



دانشگاه علم و صنعت ایران

Islamicarchitecture.ir

کتابخانه

قطب علمی
معماری اسلامی

کد فایل: قطب علمی معماری اسلامی - تالیفات قطب علمی

مجموعه مقالات مشترک در حکمت هنر و معماری اسلامی

جلد (۳)



تاج محل - از آثار برجسته معماری اسلامی در هندوستان

عبد الحمید نقره کار

دانشیار و عضو هیأت علمی دانشکده معماری دانشگاه علم و صنعت ایران

مدیر قطب علمی معماری اسل

(و همکاران)

فهرست کلی مقالات مشترک (۳)

- مقاله چهاردهم - الگوشناسی کالبدی و مفهومی ارتباط مسجد و مزار در زیارتگاه های اسلام
- مقاله پانزدهم - تحقق پذیری هویت اسلامی در آثار معماری با تأکید بر چگونگی رابطه صورت و معنا
- مقاله شانزدهم - تحلیل نشانه شناختی سامانه مسکن ایرانی بر پایه ارتباط لایه های متن / مسکن
- مقاله هفدهم - تحلیلی بر سیر تحول مفاهیم و الگوی کالبدی مساجد در دوره های چهارگانه معماری ایرانی
- مقاله هجدهم - حکمت عناصر معماری منظر در بهشت قرآنی با تأکید بر سوره مبارکه الرحمن
- مقاله نوزدهم - بررسی تطبیقی در نسبت تکنولوژی و معماری
- مقاله بیستم - مفهوم "گشایش" بر اساس نظریه "Prospect - refuge"
- مقاله بیست و یکم - اصول مکان یابی مسجد در شهر اسلامی بر اساس الگوی مساجد عصر نبوی
- مقاله بیست و دوم - الگوهای سازماندهی شهر «بر اساس ارتباط انسان با طبیعت» پژوهشی در منابع و متون اسلامی
- مقاله بیست و سوم - شفافیت در معماری خانه های قاجاری تبریز
- مقاله بیست و چهارم - نقد زیبایی شناسی پُست مدرن براساس مبانی اسلامی
- فصل بیست و پنجم - تأثیر اندیشه های غربی بر هویت معماری معاصر ایران با تأکید بر مبحث پست مدرنیسم در معماری تهران
- مقاله بیست و ششم - تأثیرات کالبدی شهرهای مدرن
- مقاله بیست و هفتم - «تبیین مدل رابطه صفات خلاقیت و ایده های معمارانه در طراحی فضای مهد کودک»

فهرست تفصیلی مقالات مشترک (۳)

مقاله چهاردهم - الگوشناسی کالبدی و مفهومی ارتباط مسجد و مزار در زیارتگاه های اسلامی

چکیده مقاله

واژه های کلیدی

زیارتگاه از دید دو مذهب مهم اسلامی

۱- در دیدگاه تشیع خانه مردان خدا زیارتگاه و مسجد است

۲- وضعیت مذهب در دوره های ایلخانی و تیموری

۳- وجوه مشترک تشیع و تصوف در توجه به انسان کامل

تصوف در دوره های ایلخانی و تیموری ایران و رونق مزارهای خانقاهی

مکتب عرفانی تبریز

۱- الگوی زیارتگاه های مکتب تبریز

۱- الگوی زیارتگاه های مکتب شیراز در اصفهان

۲- زیارتگاه پیربکران

۳- آرامگاه عمو عبدالله در اصفهان (منار جنبان)

۴- آرامگاه شیخ عبدالصمد اصفهانی در نطنز

مکتب عرفانی خراسان

۱- الگوهای زیارتگاه در مکتب خراسان

۲- الگوی "مسجد بالاسر" در مزارهای دوره ایلخانی خراسان

۳- آرامگاه بایزید بسطامی

۴- مزار ابوالحسن خرقانی

الگوی حظیره ای (مزار پشت سر نمازگزار) مزارهای دوره تیموری

۱- مجموعه خواجه عبدالله انصاری در گازرگاه هرات

۲- زیارتگاه و مسجد مولانا در نایباده

۳- مزار شیخ احمد جام در تربت جام

۴- الگوی گنبد خانه ای در مزارهای دوره تیموری

۵- مجموعه مصلی، مدرسه و مقبره گوهرشاد در هرات

۶- مدرسه دودر

بررسی رابطه زیارتگاه و مسجد در مجموعه حرم امام رضا (ع) در دوره های ایلخانی و تیموری

نتیجه گیری

فهرست منابع

مقاله پانزدهم - تحقیق پذیری هویت اسلامی در آثار معماری با تأکید بر چگونگی رابطه صورت و معنا

چکیده مقاله

طرح مسئله

۱- اهمیت و ضرورت مسئله

۲- پرسش های تحقیق

۳- فرضیه تحقیق

۴- روش تحقیق

حکمت نظری و عملی اسلام

تبیین نظریه سوم (تجلی نسبی معنا در صورت) از منظر اسلامی

چگونگی تحقق هویت اسلامی در اثر معماری

نتیجه گیری

منابع و مأخذ

مقاله شانزدهم - تحلیل نشانه شناختی سامانه مسکن ایرانی برپایه ارتباط لایه های متن / مسکن

چکیده مقاله

کلمات کلیدی

مقدمه

چارچوب نظری

مؤلفه های سه گانه دانش نشانه شناسی: شمایل، نماد و نمایه

معماری متن وار و مؤلفه های آن

روابط همزمانی و درزمانی در معماری متن وار

هم افزایی در مسکن سنتی ایرانی

اغتشاش سامانه ای در مسکن معاصر ایرانی

نتیجه گیری

منابع و مأخذ مقاله

مقاله هفدهم - تحلیلی بر سیر تحول مفاهیم و الگوی کالبدی مساجد در دوره های چهارگانه معماری ایرانی

چکیده مقاله

واژه های کلیدی

مقدمه

مفاهیم برخاسته از سطح معرفتی مخاطب: تشبیه، تنزیه

مفاهیم برخاسته از نوع ظهور امر قدسی جمال و جلال الهی

مظاهر تشبیه و تنزیه در معماری

ترئینات ابزاری برای تشبیه مفاهیم قدسی

ترئینات در مساجد سبک های چهارگانه

نور نمادی تشبیهی از حضور الهی

نور در مساجد سبک های چهارگانه

تشخص در بافت شهری عامل تشبیه سلطه الهی

مساجد سبک های چهارگانه در بافت شهری

مظاهر جمال و جلال در معماری

زیبایی و ظرافت مواد و مصالح عامل ظهور جمال الهی

مواد و مصالح مساجد

نیارش مساجد سبک های چهارگانه

مقیاس و تناسبات عامل ظهور جمال و جلال
مقایسه تطبیقی تناسبات فضای عبادی مساجد سبکهای مختلف
رنگ عامل ظهور جمال و جلال
رنگ در مساجد سبک های چهار گانه
نتیجه گیری
منابع و مآخذ

مقاله هجدهم - حکمت عناصر معماری منظر در بهشت قرآنی با تأکید بر سوره مبارکه الرحمن

چکیده مقاله
واژگان کلیدی
مقدمه
فرضیه
پیشینه متافیزیکی عناصر باغ
حکمت عناصر باغ
۱- حکمت درخت در باغ
۲- حکمت نور در باغ
۳- حکمت هندسه در باغ
حکمت مکان یابی ها در باغ
تصویر بهشت در قرآن
باغ در متن سوره الرحمن
شاخص های باغ بهشتی
۱- آرامش و امنیت در باغ بهشتی
۲- آب و آبیاری در باغ بهشتی
۳- درخت در باغ بهشت
۴- هندسه و مکان یابی ابنیه در باغ بهشت
نتیجه
منابع و مآخذ مقاله

مقاله نوزدهم - بررسی تطبیقی در نسبت تکنولوژی و معماری

چکیده مقاله
واژه های کلیدی
مقدمه
تعریف تکنولوژی
واژه شناسی
انواع دیدگاهها درباره ماهیت تکنولوژی
تکنولوژی قدیم و جدید
ماهیت تکنولوژی جدید
نسبت هنر، زیبایی و تکنولوژی
نسبت انسان، طبیعت و تکنولوژی

نسبت معماری و تکنولوژی
انواع مکاتب در ارتباط معماری، طبیعت و تکنولوژی فروگاهی معماری به تکنولوژی
معماری هایتک و اکوتک
نقد معماری تکنولوژیک و بحران معماری
تکنولوژی و هنر در دوره بحران
تکنولوژی در معماری دوران اسلامی
نتیجه گیری و راه حل
منابع

مقاله بیستم – مفهوم "کشایش" بر اساس نظریه "Prospect - refuge"

چکیده مقاله
مقدمه
واژه نامه
انواع چشم انداز
بررسی ارتباط "کشایش" با نظریه Prospect-refuge
کشایش و ضرورت وجود آن
کشایش از درون به بیرون، به چه فضایی؟
طراحی پنجره ها به عنوان قابهای بصری
کشایش فضاهای داخلی به یکدیگر
جمع بندی و نتیجه گیری
فهرست منابع

مقاله بیست و یکم – اصول مکان یابی مسجد در شهر اسلامی بر اساس الگوی مساجد عصر نبوی

چکیده مقاله
واژگان کلیدی
مقدمه مقاله
معرفی عوامل شکل دهنده به شهر مدینه و تأثیر آن در مکان یابی مسجد
۱ – موقعیت جغرافیایی شهر مدینه
۲ – مدینه از نظر پوشش گیاهی و منابع آب
۳ – گوناگونی مردم شناسی و قبایل مدینه پیش از اسلام
۴ – ضعف روابط اجتماعی صحیح در مدینه پیش از اسلام
۵ – ورود اسلام به مدینه و تغییرات شهر
تغییراتی که در شهر به واسطه اسلامی شدن ایجاد شد
ساختار کالبدی شهر مدینه پیش از ورود اسلام
معیارهای انتخاب مکان مسجد در شهر مدینه توسط پیامبر (ص)
احادیث مکان یابی مسجد در شهر
روایات مرتبط با حریم های مسجد
احادیث و روایات مرتبط با هنجارهای کارکردی مسجد
مکان یابی مسجد در محلات مختلف مدینه

تغییرات کالبدی شهر پس از ایجاد مسجد در شهر

نتیجه گیری

۱- معیارهای پیشنهادی برای ساخت مسجد النبی در مدینه

۲- معیارهای پیشنهادی برای ساخت مساجد محلی

۳- تاثیر ساخت مساجد بر ساختار شهری

۴- تغییرات شهر مدینه پس از ساخت بنای مسجد النبی

۵- تاثیر ساخت مساجد محلی در تغییر ساختار شهر مدینه

منابع مقاله

مقاله بیست و دوم- الگوهای سازماندهی شهر «بر اساس ارتباط انسان با طبیعت» پژوهشی در منابع و متون اسلامی

چکیده

واژگان کلیدی

مقدمه

تعاریف، ابعاد و وجوه "طبیعت و محیط زیست" از دیدگاه قرآن و حکمای اسلامی

اثبات ضرورت هماهنگی انسان با طبیعت

رابطه انسان با طبیعت و میزان بهره برداری از دیدگاه اسلام

فضاهای دست ساخت انسانی (معماری و شهرسازی) و طبیعت

۱- گونه‌های انشایی

مصدق قرآنی؛ قوم سبأ

۲- گونه استعماری و شکل دهی به طبیعت

مصدق قرآنی؛ قوم عاد و ثمود

۳- گونه طبیعت گریز و تکمیل

آراء و نظرات فلاسفه و حکماء اسلامی

جایگاه انسان و طبیعت در مراتب هستی از دیدگاه ابن عربی (عرفان آفاقی)

فلسفه مشائیه و ارتباط روح با جسم (طبیعت) در انسان از دیدگاه ابن سینا

الگوی باغ متناظر با فلسفه ی ابن سینا

رابطه ی انسان و طبیعت (جسم) از دیدگاه ملاصدرا

بررسی سازگاری باغ شهر منظم صفوی با نظریه ملاصدرا

فرضیه اول - باغ شهرهای کهن - شهر آزاد و باغ منظم (نظام کهن شهر سازی اسلامی)

فرضیه دوم - باغ شهر منظم صفوی

نتیجه گیری

منابع

مقاله بیست و سوم- شفافیت در معماری خانه های قاجاری تبریز

چکیده مقاله

ساختار تحقیق

واژه های کلیدی مقدمه

شاخص های شفافیت در معماری

-فن در معماری

۲-نور در معماری

- ۳- آب در معماری
- ۴- افق در معماری
- ۵- حیاط در معماری
- ۶- مهتابی در معماری
- ۷- ارسی در معماری
- ۸- ایوان در معماری
- ۹- پله در معماری
- ۱۰- طنبی در معماری
- ۱۱- کله ای در معماری
- ۱۲- حوضخانه در معماری
- ۱۳- سلسله مراتب در فضا
- نتیجه گیری
- سخن آخر
- منابع

مقاله بیست و چهارم- نقد زیبایی شناسی پُست مدرن براساس مبانی اسلامی

چکیده مقاله

کلیدواژه ها

پیشگفتار

بررسی هنر و زیبایی شناسی از دیدگاه پُست مدرن

هنر و زیبایی شناسی از منظر فلاسفه و اندیشمندان پُست مدرن

بررسی زیبایی شناسی فرا نوگرا در معماری

۱- پیچیدگی

۲- خلسه

۳- خود بنیاد و بی آرمان و اصالت لذت

زیبایی شناسی از دیدگاه مبانی اسلامی

۱- زیبایی و هنر و رابطه آن دو با حقیقت

۲- علت زیبایی گرایی انسان ها

۳- مفهوم زیبایی در دیدگاه اسلامی

۴- تعریف جامع و مانع از زیبایی

۵- فرد گرایی و نسبیت

۶- دسترسی نداشتن به زیبایی و اصالت یافتن زشتی

۷- مسخ انسانیت، علت و معلول هنرهای زشت

بررسی تطبیقی از تعریف انواع زیبایی مفهوم زشتی نتیجه گیری

منابع

فصل بیست و پنجم

تأثیر اندیشه های غربی بر هویت معماری معاصر ایران با تأکید بر مبحث پست مدرنیسم در معماری تهران

چکیده مقاله

بحران هویت در فرهنگ و هنر معاصر

۱- مفهوم هویت

۲- هویت، مشکل امروز معماری معاصر

۳- تأثیر پذیری معماری معاصر ایران از مکاتب غرب

۴- تعاریف پست مدرنیسم و مفاهیم آن

معماری معاصر ایران معماری معاصر تهران در یک نگاه نتایج بدست آمده از این مقاله
منابع و مآخذ مقاله

مقاله بیست و ششم- تأثیرات کالبدی شهرهای مدرن

مقدمه

تبیین ارزش های زندگی جمعی از دیدگاه اسلام

زندگی اجتماعی، گزینشی اجباری یا اختیاری عوامل رویکرد به حیات اجتماعی

۱- احساس نیاز به تشکیل خانواده

۲- تحقق روابط اجتماعی در بستر جوامع شهری

وحدت جامعه اسلامی

۱- تمسک به ریسمان الهی

۲- همکاری بر مبنای تقوی

۳- عبادت خدا

۴- امر به معروف و نهی از منکر

۵- سیر در صراط مستقیم الهی

۶- برادری

۷- حقوق همسایگان

۸- صله رحم

تعریف شهر از دیدگاه اسلامی

ویژگی های کالبدی شهر، برگرفته از اصول مبانی نظری اسلامی

۱- قوانین طبیعی

۲- باورهای فرهنگی و مذهبی

اصول طراحی منشعب از قوانین اسلامی

۱- اصول اجتماعی

۲- ارتباط شهر منطبق با اصول اسلامی، و عصر حاضر

تحلیل کالبدی شهرسازی مدرن، بیان کاستی های موجود و اثرات آن بر روابط اجتماعی شهروندان

۱- تعریف شهرسازی

۲- تقلید شهرسازی مدرن و تأثیر آن بر زندگی انسان معاصر

تحولات اجتماعی و نابودی فضاهای شهری سنتی

کسست بافت شهری با احداث خیابانها

کمرنگ شدن پیاده‌روها و حذف فضاهای انسانی تفاوت فرهنگی و بروز ناهمگنی در شهر

۳- عوامل مؤثر در طراحی و شکل گیری فضاهای شهری معاصر وابستگی روزافزون به خودرو

سیاست های منطقه بندی و کاربری زمین در طرح های نوسازی شهری

عدم هماهنگی میان نهادهای دولتی و خصوصی در طراحی محیط های شهری عمومی

گرایش معماران و برنامه ریزان شهری نوگرا به فضاهای باز

۴- ضرورت توجه به فضاهای شهری مناسب در افق آینده شهرسازی ایران
بیان اصول و ویژگی های طراحی شهرهای قدیمی ایران و بازخوانی فضاهای عمده و با اهمیت شهری
۱- بستری برای شکل گیری زیست جمعی انسان

شهر

محل، عامل هویت دهنده به زندگی شهری

۲- روابط، ویژگی ها و اصول مربوط به شهرهای قدیمی ایران

۳- اصول طراحی بافت های قدیمیاصل پیوستگی فضایی

اصل هم پیوندی واحدهای مسکونی و عناصر شهری

اصل فضاهای متباین

اصل محصور کردن فضااصل تناسب و مقیاس

اصل قلمرو

اصل ترکیب (کمپوزیسیون)

۴- روابط اجتماعی در شهرهای قدیمی ایران

۵- ضرورت ایجاد فضای عمومی در شهر

تعریف فضاهای جمعی

تفاوت فضای جمعی و فضای شهری

عوامل مؤثر در ایجاد فضاهای جمعی اجتماع پذیر

۶- فضاهای عمومی در شهرهای ایران

مرکز محله

واشدگاه

میدان (میدانچه)

شبکه راههای محله

فضاهای نیمه خصوصی محله (هستی ها و بن بست ها)

۷- تأثیر فضاهای شهری بر روابط اجتماعی مردم در محله های قدیمی

۸- بررسی طراحی شهری در ایران (طراحی در بافت قدیمی و طراحی در گسترش های پیشنهادی)

مطالعه موردی

اصول سازماندهی فضا

دسترسی ورودی ها و دسترسی های سواره به مجموعه

سلسله مراتب دسترسی ها

دسترسی پیاده

نحوه چیدمان فضاها و کاربری ها

نتیجه گیری

منابع و مآخذ

مقاله بیست و هفتم- «تبیین مدل رابطه صفات خلاقیت و ایده های معمارانه در طراحی فضای مهد کودک»

چکیده مقاله

واژه های کلیدی مقدمه

عوامل رشد خلاقیت در کودکان

روش شناسایی رشد خلاقیت در کودکان

- ابزار سنجش رشد خلاقیت کودکان
 یافته های تحقیقات ناشی از رشد خلاقیت کودکان
 ۱) محاسبه ضریب تمیز برای انتخاب سؤالات نامناسب
 ۲) روش لوپ یا محاسبه ضریب همسانی درونی
 عامل اول: تحریک کنندگی عناصر طبیعی محیط مانند آب، نور، گیاه و مانند آن
 عامل دوم: بازی- مشارکت کودک
 عامل سوم: انعطاف پذیری عملکردها
 عامل چهارم: خیال پردازی
 عامل پنجم: کنجکاوی بررسی توزیع فراوانی عوامل تبیین مدل تحقیق آزمون برازندگی مدل کلی
- ۱- «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» بر «کنجکاوی» موثر است
 - ۲- «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» بر «بازی- مشارکت» موثر است
 - ۳- «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» بر «خیالپردازی» موثر است
 - ۴- «انعطاف پذیری عملکردها» بر «کنجکاوی» موثر است
 - ۵- «انعطاف پذیری عملکردها» بر «خیالپردازی» موثر است محدودیت در تحقیق حاضر پیشنهاد
- منابع

الگوشناسی کالبدی و مفهومی ارتباط مسجد و مزار در زیارتگاه های اسلامی

(زیارتگاه های سه مکتب تبریز، شیراز و خراسان در دوره ایلخانی و تیموری)

عبدالحمید نقره کار

عضو هیئت علمی و استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران

مهدی حمزه نژاد

دانشجوی دکترای معماری دانشگاه علم و صنعت ایران

محمدرضا عطایی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه علم و صنعت ایران

چکیده

دوره های ایلخانی و تیموری از لحاظ ساخت بناهای زیارتگاهی در ایران اهمیت بسیاری دارد. در این دوره از لحاظ اعتقادی، تصوف اسلامی که در قرن های دوم و سوم پدید آمده بود، به اوج شکوفایی رسید و به همین دلیل ساخت مقابر بزرگان عرفان اهمیت یافت از طرف دیگر شیعیان که در دوره آل بویه قدرت را به دست گرفته بودند، با حمله مغول، رشد دوچندان نمودند و زیارتگاه های شیعی رونق بیشتری یافتند؛ در حقیقت ایلخانان بستر ساز ترویج تشیع و تصوف بودند و دو کانون اصلی آن را می توان آذربایجان و شیراز در معنای کلان فرهنگی آن دانست که اولی میراث دار خراسان و دومی فرزند بغداد بود. با آغاز حکومت تیموریان تجارب عرفانی مکاتب تبریز و شیراز به خراسان منتقل شده و این منطقه بار دیگر کانون عرفان اسلامی گشت. اما نگرش سه مکتب عرفانی تبریز، شیراز و خراسان به زیارت و زیارتگاه تفاوت های بنیادین دارد و الگوهای کاملاً متفاوتی را شکل می دهد. سلسله مراتب قرار گیری فضاها در هر یک از این الگوها به روشنی تابع مبانی نظری آن مکتب عرفانی می باشند.

پژوهش حاضر با بررسی اجمالی مکاتب عرفانی تبریز، شیراز (محدود به حوزه جغرافیایی اصفهان) و خراسان و نیز با مطالعه زیارتگاه های شاخص در هر مکتب، در تلاش برای تدوین کلان الگوهای مزار در هر مکتب است. نتیجه دیگر این پژوهش اصلاح دیدگاه نظریه پردازان غربی همچون بورکهارت و هیلن براند در مورد ساخت زیارتگاه می باشد که بر اساس نگرش اهل سنت زیارتگاه سازی را یک انحراف در تمدن اسلامی قلمداد می نمایند؛ در حقیقت آنان فقط مسأله را کشف کرده اند و به دنبال پاسخ های گوناگونی که تمدن اسلامی در باره مزار داشته و صحت و سقم آن بحثی مطرح نکرده اند. از مهمترین مصادیق مورد بررسی، بررسی سیر تحول زیارتگاه امام رضا (ع) و یافتن ارتباط مبانی فکری حاکم بر هر دوره از حکومت مغول، با توسعه کالبدی حرم، می باشد. این مهم از طریق مطالعات کتابخانه ای و بررسی آیات و روایات مرتبط با ساخت مقابر و تحلیل اسنادی زیارتگاه های نمونه گیری شده در دوره ایلخانی و تیموری انجام شده است. مهمترین نتایج بدست آمده عبارتست از پنج الگوی زیر که دو الگوی اول در تقابل با هم و سه الگوی بعد حالات متعادل

تر و میانه ای دارند. احترام و رابطه میان نیایش و زیارت در الگوی سه و پنج (مسجد بالاسر) منطقی تر به نظر می رسد این الگو می تواند ریشه در مزار پیامبر و رابطه آن با مسجد النبی هم داشته باشد.

(۱) در الگوی ایلخانی آذربایجان، بر اساس نگرش شیعی و صوفیانه مزار در راستای قبله و جلوی نمازگزاران قرار دارد.

(۲) در الگوی ایلخانی اصفهان، براساس نگرش ترکیبی شیعه و سنی مزار در پشت سر یا کنار نمازگزاران قرار می گیرد.

(۳) در الگوی حظیره ای^۱ ایلخانی خراسان مزار در سمت چپ و جلوی نمازگزاران قرار گرفته و مسجد در بالاسر مزار ساخته می شود.

(۴) در الگوی حظیره ای تیموری خراسان مزار در پشت سر نمازگزاران واقع می شود.

(۵) در الگوی گنبدخانه ای تیموری خراسان مزار در جلوی نماز گزاران و کنار مسجد احداث می گردد.

واژه های کلیدی: زیارتگاه، مسجد، قبله، ایلخانی، تیموری، تسنن، تشیع، عرفان

^۱ حظیره. {ح ر} (ع ا) کنیف. خیاک. (اسدی)، اصیده. وصیده. شوغا. (صحاح الفرس). شوگاه شتر را. جایگاه گوسفند. جای شتر. شتر خان. شوگاه اشتر. (مذهب الأسماء). خوابگاه شتر از نی و شاخ درخت. محوطه ای از خار و چوب و نی که برای حیوان سازند تا از سرما و باد ایمن شود. گور. قبر (ذیل واژه حظیره در لغتنامه دهخدا)

زیارتگاه از دید دو مذهب مهم اسلامی

در معماری اسلامی مسجد و زیارتگاه دورکن مهمی هستند که دارای ویژگی های کالبدی، برگرفته از توجه ویژه به کاربریهای آیینی این دین می باشد. هیلن براند ظهور زیارتگاه ها را در سرزمین ایران بیش از دیگر حوزه ها دانسته و دومین موضوع معماری مذهبی ایران را زیارتگاه معرفی می کند که این ریشه در تشیع ایرانیان دارد و این موضوع در کشورهای دیگر شیعی همچون یمن هم دیده می شود. (هیلن براند، ۱۳۷۷: ۳۳۴) بیشتر نظریه پردازان معماری اسلام از جمله بورکهارت و هیلن براند زیارتگاه را عنصری غیر اصیل در معماری اسلامی دانسته اند؛ به گمان آنها در مکتب اسلام مخالفتی نسبت به مقبره سازی مشاهده می شود که در واقع ریشه در مبارزه آن با تفاخر و غفلت از جهان پس از مرگ دارد که سنت مرسوم و در دوره جاهلیت پیش از اسلام بود و رواج آن در ادیان گذشته آنها را به بت پرستی سوق می داد. این دیدگاهی است که در میان علمای اهل سنت رواج داشته است.

۱- در دیدگاه تشیع خانه مردان خدا زیارتگاه و مسجد است

اما شیعیان برداشت دیگری از سنت پیامبر و امامان دارند و بر آن اساس زیارت را دومین مسیر مهم و معنوی سلوک و تعالی می دانند. بررسی تمام ادله دو گروه موضوع این تحقیق نیست تنها به دو مورد از استدلال شیعیان استناد می شود. در آیه ۳۵ و ۳۶ سوره نور^۱ خداوند به چراغ پر فروغی تشبیه شده است و در خانه های افراد با ایمان که همواره تسبیح خدا می کنند حضور دارد؛ در این آیه اجازه داده شده که خانه های این افراد خانه هایی بزرگ و با عظمت و رفیع ساخته شود در حالیکه در مورد دیگران چنین اجازه ای نیست، از ظاهر آیه چنین روشن می شود که منظور از این خانه ها مسجد نیست در ذیل همین آیه، روایتی از پیامبر اسلام (ص) ذکر شده است و در آن خانه امیر المومنین علی (ع) و فاطمه (س) نیز در زمره مهمترین این خانه ها محسوب می شود. (سبحانی، ۱۳۸۶: ۲۱۱-۲۰۸)

اهمیت اکرام خانه های اولیاء و پیامبران توجه به خود آنهاست. بیشتر آنان در طول زندگی چنین خانه ای نداشتند. به نظر می رسد از آنجا که پیامبران و بسیاری دیگر از مومنین در خانه های خود مدفون هستند و همچنین حیات و مرگ در مورد آنها معنا ندارد و پس از مرگ نیز مردم برای زیارت به آنها مراجعه می کنند لزوم حفظ و صیانت از این مقابر را بتوان از این آیه برداشت نمود. (همان: ۲۰۸) در مقابل در آیه ۲۱ سوره کهف^۲ اشاره ای به ساخت مسجد بر قبر بزرگان دینی دارد. در این آیه لزوم ساخت بنایی بر روی مدفن اصحاب کهف که توسط دو گروه مومنین و غیر مومنین پیشنهاد شده بود را ذکر می کند و بر طبق این آیه غیر مومنین ساخت بنایی بر روی قبر را لازم می دانند و موحدان ساختن مسجد را بهتر می دانند. به هر حال با توجه به این آیه ساخت بنایی بر روی قبر مشروع دانسته شده است. (همان: ۲۱۳) البته این آیه مشخص نمی کند که بنایی به

۱- "(این چراغ پر فروغ) در خانه هایی قرار دارد که خداوند اذن فرموده دیوارهای آن را بالا برند (تا از دستبرد شیاطین و هوس بازان در امان باشد)؛ خانه هایی که نام خدا در آنها برده می شود، و صبح و شام در آنها تسبیح او می گویند." (سوره نور، آیات ۳۵ و ۳۶) آیه نور که پیش از این آیه قرار دارد، سلسله مراتب تابش نور خداوندی را به شکل نمادین در چراغ و شیشه و روغن و ... توضیح می دهد که این تابش از درختی است و این درخت در خانه ایست که خداوند اذن ارتفاع به آن را داده است. در متون تفسیر این آیات، نمادی از پیامبر و امامان دانسته شده است.

۲- گروهی می گفتند: «بنایی بر آنان بسازید (تا همیشه از نظر پنهان شوند؛ و از آنان سخن نگویند که) پروردگارشان از وضع آنان آگاه تر است.» ولی آنها که از رازشان آگاهی یافتند (و آن را دلیلی بر رستخیز دیدند) گفتند: (ما مسجدی در کنار (مدفن) آنها می سازیم (تا خاطره آنها فراموش نشود)» (سوره کهف، آیه ۲۱)

غیر از مسجد به عنوان زیارتگاه را باید بدعت دانست و انتقادی بر الگوی زیارتگاه‌های شیعی نشان نمی‌دهد ولی سؤال جدیدی را در مورد رابطه مسجد و زیارتگاه را پیش می‌کشد، که در این تحقیق دو الگوی شیعه و سنی آن مورد بررسی قرار خواهد گرفت. ساخت و یا عدم ساخت بنا بر روی مزارها با توجه به آیات یاد شده دو گونه مزارهای حظیره‌ای و گنبدخانه‌ای را ایجاد می‌نماید. گونه حظیره‌ای عموماً در مزار بزرگان اهل سنت و گونه گنبدخانه‌ای در مزار پیشوایان تشیع دیده می‌شود، به غیر از موارد یاد شده، حفاظت از مقابر بعنوان یادگاری فرهنگی از عالمی مذهبی موجب تعظیم شعائر دینی، حفظ اصالت‌ها و ارزش‌های قابل استناد دینی تاریخی می‌شود و به منظور پرهیز از نقش الوهیت دادن به امام، بهتر است رابطه آن با مسجد و نیایش به درستی تبیین گردد. (همان: ۲۱۵)

بهرحال مذهب تشیع با طرح مفهوم امامت بعنوان مهمترین مفهوم اسلامی پس از توحید ساخت زیارتگاه‌ها را برای ترویج این مبانی امری ضروری می‌داند. همچنان که شیعیان خصوصیات الهی فرد مدفون را در نظر داشته و این آرامگاه‌ها را مکانی برای عبادت خداوند نیز می‌دانند. در مدارک شیعی ساخت مقبره‌هایی با الگوی گنبدخانه در قرن سوم، برای امام حسین (ع) و حضرت معصومه (س) در شهرهای شیعه نشین کربلا و قم و پیش از شکل‌گیری حکومت آل بویه که به شکل گسترده تری از ساخت و توسعه زیارتگاه‌ها پرداخت، اشاره شده است. بررسی اقدامات مهم آل بویه در زیارتگاه‌ها مجال دیگری می‌طلبد. در این جا به بررسی زیارتگاه‌های عهد مغول که ترکیبی از اندیشه‌های شیعه و سنی در حکومت و مردم رواج یافته بود پرداخته می‌شود. مقایسه این دوره با دوره صفوی که یک اندیشه مقتدر شیعی به طراحی و توسعه زیارتگاه‌ها می‌پردازد، اهمیت ویژه‌ای دارد.

از آنجا که زیارتگاه، مکانی مذهبی می‌باشد، انجام فرائض دینی بویژه نماز در این مکانها اهمیت می‌یابد، نحوه برخورد نگرشهای مختلف اسلامی در رابطه با زیارت و عبادت و رابطه آنها با هم، منجر به تفاوت در سلسله مراتب فضایی مزارها در هر نگرش شده است. ارتباط بحث زیارت با مسأله شرک و توحید و نیز پاسخ نگرشهای مختلف اسلامی به آنها و تقابل اندیشه‌ها در این نگرشها پژوهشی میان رشته‌ای نیاز دارد که تا حدی در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد، عمده تفاوت نگرشها در برخورد با توحید خداوند، توسل به انسان کامل، و رابطه طولی یا عرضی آنها می‌باشد.

۲- وضعیت مذهب در دوره‌های ایلخانی و تیموری

با پیروزی مغولان و از بین رفتن عباسیان، در بین مذاهب اسلامی، مسلمانان اهل تسنن بیش از شیعیان ضربه خوردند. «در این دوره نه تنها تشیع راه قوت می‌پیمود بلکه اهل سنت هم در ایران بر اثر ضعفی که بر مذهب آنان دست داده بود، در عین اعتقاد به خلافت شیخین و عثمان، درباره مقام و منقبت امامان اثنی عشری اعتقاد گونه‌ای می‌ورزیدند و از آنان روایت می‌کردند و یا در منقبت آنان سخن می‌گفتند.» (صفا، ۱۳۷۴: ۴۲) از جمله آثار اهل سنت در مورد ائمه معصوم (ع) نوشته‌های ابوالمفاخر باخرزی، صوفی قرن هشتم است. از عوامل مهم توفیق تشیع در ابتدای حکومت ایلخانیان، خواجه نصیر الدین طوسی، مشاور هلاکوخان بود. (ترکمنی آذر، ۱۳۸۴: ۱۹۶) در دوره غازان خان پس از اسلام آوردن پادشاه و استقلال حکومت ایلخانی از حکومت‌های مغولی آسیایی، با وجود سنی مذهب بودن پادشاه، وی علاقه وافری به علویان و سادات ابراز

۱- مقاله ارائه شده توسط نگارنده در اولین همایش هنرهای شیعی با عنوان "تحلیل الگوی روابط بین مسجد و زیارتگاه در زیارتگاه‌های شیعه و سنی دوره تیموری" موضوع حظیره‌ای و گنبدخانه‌ای بودن مزارها را دنبال می‌کند.

داشت و به تعمیر مقابر متبرک تشیع پرداخته و با ساخت دارالسیاده^۱ هایی در چندین شهر و موقوفات اطراف این دارالسیاده ها درآمد های کافی برای سادات ایجاد نمود. «برادر غازان خان، الجایتو نیز پس از تردد در مذهب های حنفی و شافعی، به تشیع گرایید.» (صفا، ۱۳۷۴: ۴۲) عنایات مذهبی الجایتو و ساخت مدرسه سلطانیه و مدرسه سیار، نقطه اتکای تشیع و پیشرفت علمای شیعه در آن روزگار شد. (ترکمنی آذر، ۱۳۸۴: ۱۹۸) از ارادت و اعتقاد الجایتو به امامان معصوم (ع) مطالب بسیاری نقل شده است. ۲. الجایتو با ضرب سکه مزین با نام امامان شیعه، مذهب رسمی کشور را تشیع اعلام نمود.

در سلطانیه و آذربایجان در اواخر حکومت ایلخانی، بسیاری از شیعیان به الجایتو گرایش داشتند و توسط سنیانی که از امیرچوپان حمایت می کردند، مورد سرزنش قرار گرفتند، همزمان با آنان بسیاری از سنیان این دوره که در مناطق مرکزی ایران همچون اصفهان و شیراز زندگی می کردند، دلبسته تشیع بودند و خاندان پیامبر را می ستودند. (بلر، ۱۳۸۷: ۱۹) حتی برخی الجایتو را ظهور حضرت علی (ع) می دانستند. (باهرلی، ۲۰۰۹: ۱۶).

دوره ایلخانی در مجموع دوره رشد و توفیق تشیع در ایران است هرچند پادشاهان با مذاهب دیگر هم حکومت می کردند و این موضوع علاوه بر تقویت تشیع موجب آزادی نسبی مذاهب در این دوره شد. در اواخر حکومت ایلخانیان نزاع هایی بین اهل تسنن و شیعیان صورت گرفت که با آغاز حکومت تیموریان خاتمه یافت. (ترکمنی آذر، ۱۳۸۴: ۱۹۹) زمانی که تیموریان حکومت را به دست گرفتند وضعیت ایران به نفع شیعیان بود و آنان برای تقویت حکومت ناگزیر بودند به شیعیان عنایت داشته باشند. «تیمور در اندیشه سیاسی خود برای رسیدن به قدرت مطلق، از اندیشه تقریباً مشابهی با خلیفه عباسی، ناصرالدین الله، پیروی کرد؛ یعنی تشیع و تصوف.» (همان: ۱۹۹)

شاهرخ جانشین تیمور نیز توجه خاصی به شیعیان داشت «او پس از لشکرکشی به ساری و تسلط بر خاندان قوامیه، با دختر حاکم شیعی مذهب آن ازدواج کرد.» (همان: ۲۰۱) در زمان بابر نیز به حکم وی به جای اسامی خلفای راشدین نام های امامان شیعه بر روی سکه حکومتی ضرب شد. سلطان حسین بایقرا نیز توجه خاصی به شیعیان داشت و مناصب مهم حکومتی در اختیار شیعیان بود.

۱- نام بناهای خیریه ای که غازان خان هفتمین ایلخان ایران در پاره ای از شهرهای بزرگ، هر دارالسیاده خادمانی داشت که موظف بودند گذشته از نگهداری سادات محل «هر سیدی که از اقطار و اطراف عالم بدانجا برسد، خدمت او بر وجهی که پسندیده باشد بکنند، و غرض از این همه آن بود تا ایشان مشوش حال و پریشان نباشد و عمر شریف و وقت عزیز خود را به سبب رزق مقسوم و لذات موهوم به دريوزه کردن صرف نکنند». متولیان دارالسیاده ها مسئول حفاظت از داراییهای آنها و خرج کردن این داراییها در راهی بود که تعیین شده بودند و چنانچه در وظایف خود کوتاهی می کردند و سبب اتلاف موقوفات و عایدات آنها می گردیدند از کار برکنار می شدند سادات و علویان هر محلی که در دارالسیاده بودند در صورت مشاهده چنین قصوری می توانستند به درگاه ایلخان شکایت برند و در رفع آن از وی یا وزیر استمداد جویند، دارالسیاده های غازانی در دوره الجایتو نیز برقرار سابق به وظایف خود عمل می کردند، اما با مرگ الجایتو این سنت از بین رفت. (انوشه، ۱۳۷۸: ۳۹۸)

۲- برای مثال می توان به اولین برخورد الجایتو با ملا حسن کاشی در هنگام زیارت امام رضا (ع) اشاره نمود. هنگام عزیمت الجایتو به مشهد برای زیارت مزار امام رضا (ع) «درویشی نمد پوش را دید که پشت به قبر امام بازداشته است. سلطان قهر کرد و گفت: تو کیستی؟ آن درویش مولانا حسن کاشی بود. و چون سلطان گفت تو کیستی گفت:

منم که می زنم ز حب آل حیدر لاف ز جان و دل شده مولای آل عبد مناف
منم که موی وجودم به گاه رزم سخن شود به کین خوارچو رمج نیزه شکاف
و این قصیده در بدیهه بگفت و بر سلطان خواند. سلطان محمد [خداپسند] یک طشت طلا بدو بخشید و سلطان از مشهد باز گردید. (جعفریان، ۱۳۷۵: ۶۶۵) به نظر می رسد ملا حسن کاشی پشت به ضریح راه می رفته و الجایتو از این حرکت یک درویش ناراحت شده است. حساسیت الجایتو برای عدم پشت کردن به حرم در این ماجرا به خوبی دیده می شود.

۳- وجوه مشترک تشیع و تصوف در توجه به انسان کامل

در مورد نقطه اشتراک تشیع و تصوف و تبیین عرفان شیعی می توان به آموزه های امامان بویژه امام علی (ع) و امام جعفر صادق (ع) اشاره نمود که آثار آنها در عرفان باقی مانده است. (پورجوادی، ۱۳۷۹: ۲۵) اما گرایشات غیر شیعی هم در تصوف از همان آغاز وجود داشت. «اساساً تصوف در جامعه سنی پیداشد و رشد کرد و تا چندین قرن وضعیت این گونه بود. شیعه قبل از اینکه رو به تصوف بیاورد، جنبه های باطنی و تعلیم خودش را داشت. نقش تعلیم ائمه بویژه امام جعفر صادق را در مورد جنبه های باطنی نباید از نظر دور داشت. به همین دلیل شیعه از درون خودش تغذیه می شد.» (همان: ۲۶)

از لحاظ اشتراکات نظری تشیع و تصوف می توان به احترام ویژه ای که هر دو گروه برای امام علی (ع) قائلند اشاره نمود. تصوف از خود دارای شریعت نمی باشد و تنها دارای سلوک و روش نظری و عملی است که به آن طریقت می گویند، در طریقت تصوف «مرد خدا ولی و مرد خدا بودن را ولایت نامند و در تشیع همه کاره بودن امام با قدرت ولایت مرتبط است. از نظر تصوف ولایت با حضور روحانی همیشه زنده ای سر و کار دارد که این معنا در تصوف، با مفهوم خالی نبودن زمین از حجت خدا ارتباط تنگاتنگی دارد.» (نصر، ۱۳۸۶: ۸۸) همچنین امام از دید تشیع با تعریف انسان کامل قابل مقایسه می باشد. «انسان کامل چون به وحدت و جمعیت محض رسیده است، محل تجلی وجود مطلق در مرتبه تقیید می شود. همه اوصاف وجود همانطور که در خود حق تعالی یافت می شود، در چنین انسانی نیز تحقق می یابد.» (چیتیک، ۱۳۸۸: ۱۰۲)

خرقه پوشی در اعمال صوفیان و انتقال آن از مراد به مرید نمادی از انتقال تعلیم خاص روحانی است که خاستگاه ولایی دارد و با حدیث کسا در روایات شیعی مرتبط می باشد. (نصر، ۱۳۸۶: ۸۸) تمسک به سلسله ای از سلاسل - که همگی به پیامبر (ص) می رسند - جهت برخورداری از سرچشمه وحی، در تصوف با تقرب به امام معصوم برای بهره مندی از نور محمدیه - که امام را از گناه ننگه می دارد - از دیگر اشتراکات تصوف و تشیع می باشد. (همان: ۸۹) و نهایتاً اعتقاد به حیات اولیاء و بزرگان معنوی و امکان استعانت از آنها به بعد از مرگ ظاهری و اهمیت زیارت آنها از مشترکات این دو نگرش است به همین جهت، آرامگاه بزرگان تصوف و امامان شیعه از قداست ویژه ای برخوردار می شود و سالکان و شیعیان به قصد تبرک و گشایش در امور به زیارت آرامگاه ها می روند. این رویکرد مشترک بین صوفیان و شیعیان موجب توسعه زیارتگاه های تشیع و تصوف شده است.

تصوف در دوره های ایلخانی و تیموری ایران و رونق مزارهای خانقاهی

سابقه آیین تصوف به آیین کهن باز می گردد. آنگونه که این آیین با آیین مانویان پیوند خورده بگونه ای که نیایشگاه مانویان را نیز خانقاه می خواندند. (ورجاوند، ۱۳۷۸: ۶۴) تصوف و عرفان اسلامی از قرن دوم هجری قمری به طور غیر رسمی مطرح شد اما با بی میلی مقامات رسمی بویژه خلفای عباسی روبرو گشت. با براندازی حکومت عباسیان توسط هلاکوخان، تصوف اهمیت ویژه ای پیدا نمود. «با پذیرش رسمی و استقرار آیین تصوف در مدت کوتاهی، در بیشتر سرزمین های اسلامی، کانون های گسترده و معتبر خانقاهی شکل گرفت و خانقاه های کوچک که بیشتر بر مزار مشایخ شکل گرفته بودند گسترش یافتند.» (همان: ۶۵) نکته حائز اهمیت در بهبود وضعیت تصوف در دوره ایلخانی اسلام آوردن غازان خان پادشاه ایلخانی و برادرش محمد الجایتو می باشد. هر چند غازان خان را سنی مذهب می دانند اما ارادت وی به پیامبر و زیارت امامان شیعه با روال خلفای عباسی پیش از او متفاوت بود. الجایتو نیز که شیعه مذهب بود با ضرب نام امامان دوازده گانه بر روی

سکه خویش و ادامه روال عمران بقاع متبرکه به تقویت تشیع پرداخته و با گرایشاتی که به تصوف داشت^۱ به آزادی تصوف و خانقاه و زیارتگاه سازی اهمیت داد. (موسوی، ۱۳۸۰: ۷۰۹) حاکمان دوره ایلخانی، آزادی عقیده و آیین مردم را تأکید نموده و روحانیون مذاهب را محترم می شمردند.

«به طور کلی در قرون چهارم، پنجم و ششم موقعیت مناسبی برای پرورش حکما و فلاسفه و علما و عرفا داشته است و اندیشه هایی که متفکران خراسان و ماوراءالنهر در این دوره پدید آورده اند درخت تفکر را در عالم اسلام بارور کرده است.» (پورجوادی، ۱۳۸۱: ۱۰) در این شهرهای کهن ایران خانقاه های معتبری وجود داشته به عنوان مثال خانقاه قاسم بن جوکی در سمرقند جزء مراکز پویای تصوف پیش از مغولان بوده که سلطان سنجر برای هزینه های آن پنجاه هزار دینار هدیه می کند» (ورجواند، ۱۳۷۸: ۶۵)

همچنین خانقاه و تربت سنایی در غزنه از جمله مراکز عرفان در خراسان پیش از مغول می باشد. برخی از مزارهای عرفا نیز پیش از مرگ آنها و یا پس از آن تبدیل به خانقاه شده است، از مزارهای خانقاهی مهم می توان به مزار بایزید بسطامی در بسطام و مزار شیخ احمد جام در تربت جام اشاره نمود، بعضی از بزرگان عرفان نیز بر ساختن مسجد تأکید بیشتری داشتند و در کنار مزار آنها مسجد بجای خانقاه قرار گرفته است مانند مزار شیخ ابوالحسن خرقانی و مزار ابوبکر تایبادی. «هرات از جمله مراکز عمده خانقاهی به شمار می رفته که از قرن پنجم در آنجا خانقاه های معتبری بر پا بوده است. وجود چهره درخشانی چون خواجه عبدالله انصاری و تألیفات معروف او در زمینه آیین تصوف از اهمیت و اعتبار شهر هرات در پیوند با تصوف حکایت دارد. او بعد از در گذشت در کنار خانقاه به خاک سپرده می شود و بر اعتبار مجتمع خانقاهی او افزوده می گردد.» (همان: ۶۶)

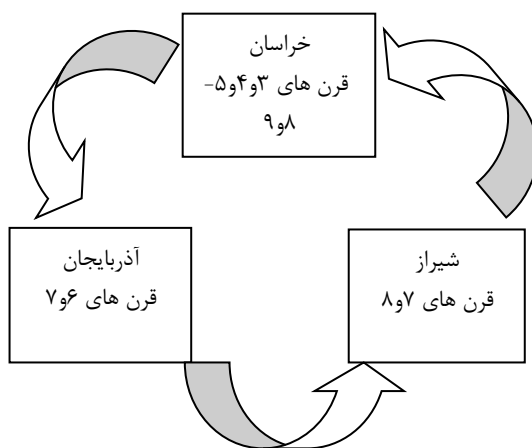
عرفان و فلسفه در آذربایجان به قرن ششم باز می گردد «نخستین نشانه مهم از علاقه فلسفی در آذربایجان وجود شیخ اشراق شهاب الدین سهروردی است» (پورجوادی، ۱۳۸۱: ۱۱). با حکومت ایلخانیان، عرفان در آذربایجان تقویت می شود. در قرن هفتم با حکومت ایلخانیان و با سقوط دستگاه خلافت در بغداد و انتقال بخش مهمی از فعالیتهای دینی به کانونهای خانقاهی و اقبال گسترده مردم به پیران و مشایخ تصوف، برای سه قرن شهرهای ایران شاهد فعالیتهای گسترده ای از سوی سلسله های مختلف می گردند و در بیشتر شهرها جایگاه های فعالیت مردم خانقاه های گوناگون و معتبری بنا می گردد و خانقاه های قدیمی گسترش می یابند. (ورجواند، ۱۳۷۸: ۶۶) با حکومت ایلخانیان تصوف در آذربایجان با عنایات وزیران دربار مانند شمس الدین محمد جوینی و خواجه رشید الدین فضل الله همدانی گسترش یافت آنان گذشته از کمک های مالی به مشایخ تصوف، در تبریز و ربع رشیدی و سلطانیه به بنای خانقاه می پرداختند. «گذشته از تبریز و مراغه، اردبیل را باید از کانونهای عظیم تصوف در آذربایجان به شمار آورد که با مجموعه شکوه مند شیخ صفی از اعتباری وسیع برخوردار است.» (همان: ۶۶) از سلسله های تصوف که در منطقه آذربایجان شکل گرفت می توان به «شمسیه» اشاره نمود.

فارس و اصفهان نیز همپای خراسان به پرورش و تربیت صوفیان همت گماردند. «فارس از آغاز پیدایش طریقت صوفیان از کانونهای عمده ای به شمار می رفت که به اعتباری از آن به عنوان حلقه اتصال و پیوند دو کانون تصوف اسلامی بغداد و خراسان یاد کرده اند.» (همان: ۶۶) بزرگان عرفان در این منطقه نیز، پس از مرگ در محل تدریس یا خانقاه خود که مکان گرد آمدن شاگردانشان بود دفن می شدند برای نمونه می توان به مزار

۱- الجایتو در سال ۷۰۴ هجری قمری بدست عزالدین ابوالحسن خلیلی معروف به مستوفی خرقه پوشیده بود. (موسوی، ۱۳۸۰: ۷۰۹)

روزبهان، بابارکن الدین، پیربکران و شیخ عبدالصمد اصفهانی اشاره نمود. در دوره ایلخانی، اتابکان فارس نیز به جامعه تصوف توجه داشته و پادشاهان این سلسله در کار ساختن خانقاه ها کوشا بوده اند. از سلسله های عرفانی معروف فارس می توان به «روزبهانیه» و «مرشدیه» اشاره نمود. در قرن هشتم کانون عرفان و فلسفه از آذربایجان به شیراز انتقال یافت و حکمت اشراقی - که در آذربایجان بوجود آمده بود- در مکتب شیراز تداوم یافت از اندیشمندان این دوره می توان به جلال الدین دوانی، غیاث الدین منصور دشتکی، حاج محمود نیریزی اشاره نمود؛ این جریان در دوره صفویه با میرداماد و ملاصدرا در مکتب اصفهان به اوج رسید. به ترتیب تاریخی مراکز اندیشه در ایران عبارتند از خراسان، آذربایجان، شیراز و اصفهان. (پورجوادی، ۱۳۸۱: ۱۳)

در دوره تیموری و همزمان با مکتب شیراز، خراسان نیز به دلیل حمایت های حکومت دوباره رونق گرفت و با شیراز رقابت می نمود. در پژوهش حاضر به مکاتب عرفانی در دوره ایلخانی و تیموری توجه شده است. پیش از دوره مغول، خراسان کانون مهم عرفان می باشد و پس از حمله مغول، آذربایجان وارث خراسان است. به ترتیب تاریخی، مکاتب عرفانی دوره ایلخانی و تیموری شامل مکتب تبریز، مکتب شیراز و دور دوم مکتب خراسان می باشد. همانطور که در سیر تاریخی یاد شده مشاهده می شود، عرفان در ایران از خراسان آغاز شده و در دوره تیموری به خراسان باز می گردد. (نمودار-۱)



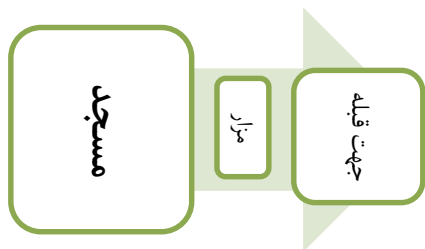
نمودار-۱ سیر تاریخی مکاتب عرفانی در ایران. مهمترین پایگاه تصوف در ایران ابتدا خراسان بود که دو مکتب نظری و عملی در آن ایجاد گشت، در خلال حمله مغول بسیاری از عارفان به آذربایجان و شیراز تمایل یافتند این دو مکتب با قدری فاصله زمانی در قرن ۹ و ۸ و در زمان دولت تیموری دوباره مکتب خراسان جدیدی را ایجاد نمودند. چنین چرخه ای در پیش از اسلام (هخامنشی، اشکانی و ساسانی) و نیز پس از آن، در دوره صفویه قابل مشاهده است.

اهمیت دوره ایلخانی در حمایت از هنر و هنرپروری به لحاظ وزرای با کفایت ایرانی آن دوران است در این دوره خواجه رشید الدین فضل الله با عنایت به مقبره سازی و توسعه مقابر موجود در خانقاه ها و عبادتگاه ها نام ایران را بار دیگر در هنر اسلامی مطرح نمود. در این زمان خانقاه ها و مقابر در حد شهرکی پیرامون مقبره صوفی گسترش یافت. (کاوسی، ۱۳۸۷: ۳۲) از طرح های زیارتگاهی بزرگ این دوره می توان به سلطانیه، یزد، بسطام، همدان و تبریز اشاره نمود. نمونه های شاخص این طرح ها عبارتند از: ربع رشیدی در حومه تبریز، مزار شیخ عبدالصمد در نطنز، مزار شیخ صفی در اردبیل، مزار پیر بکران در تخت فولاد اصفهان. (همان: ۳۲) در دوران تیموری با گسترش توجه دربار به خراسان، خانقاه ها نیز گسترش و نوسازی شده و اعتبار بیشتری یافتند. خانقاه دودمان باخرزی در بخارا در این زمان بازسازی شده و باغی پیرامون آن ایجاد می شود. همچنین

در این دوره زیارتگاه خواجه عبد الله انصاری در گازرگاه ساخته شده و هرات مجدداً کانون توجه تصوف می گردد. (ورجاوند، ۱۳۷۸: ۶۵) اهمیت خانقاه در رابطه با زیارتگاه و عبادتگاه از آن جهت است که «در ایران و خارج از آن جایگاه عبادت و انزوا طلبی در ارتفاعات وجود داشته که مکان گوشه گیری و عبادت فردی برخی از پیران تصوف بود. با درگذشت آنها بر فراز این محل ها، که به آرامگاه آنها تبدیل می گشت، بقعه ای برپا می کردند و کسی از مریدان صاحب نامشان در آنها مقیم می گشت و گاه به گاه صوفیانی برای عبادت انفرادی بدانجا روی می آوردند.» (همان: ۶۵)

مکتب عرفانی تبریز

تبریز در زمان خواجه رشیدالدین فضل الله و شمس الدین جوینی مرکز فرهنگی و سیاسی ایلخانیان بوده است. با توجه به کتاب «سفینه تبریز» و نویسنده آن ابوالمجد تبریزی و استاد و اطرافیانش و نیز



نمودار ۲- ارتباط فضایی مسجد و مزار در زیارتگاه های مکتب

کتابهای دیگری از این دست این موضوع مشخص می شود که در قرن های ۷ و ۸ مکتبی با مرکزیت تبریز وجود داشته است. (مهدوی، ۱۳۸۱: ۱) سخن شمس تبریزی که خود از بزرگان عرفان است آنجا که می گوید: «آنجا کسانی بوده اند که من کمترین ایشانم، که بحر مرا برون انداخته است، همچنان که خاشاک از دریا به افتد. چنینم، تا آنها چون باشند حکایت کننده اوج عرفان در تبریز می باشد.» (همان: ۱) سلسله مولویه در مکتب تبریز توسط شاگردان مولانا بوجود آمد.^۱ هجرت مولوی از خراسان به ترکستان موجب پیوند عمیقی بین مکاتب خراسان و تبریز گردید. «در این مکتب خواه نا خواه با مکتب تصوف خراسان و شیراز هم، نسبتهایی وجود دارد؛ برخوردها و تلاقیهایی که در طول زمانهایی که از تاریخ تصوف در ایران می گذرد، سبب شده تا بسیاری از بزرگان مکتب عرفانی خراسان با بزرگان مکتب عرفانی تبریز دیدار، گفت و شنود داشته باشند.

تصوف آذربایجان البته بی شباهت به عرفان خراسان نیست و نقاط مشترکی در هر دو وجود دارد که بی اندازه آن دو را به هم نزدیک می سازد.» (همان: ۱) عملی بودن و طریقتی بودن و اهمیت شیخ و پیر از وجوه ممتاز این نگرش است. این مشرب از بایزید و ابوالحسن خرقانی و ابوسعید و عارفان حکمت عملی خراسان بیشتر وامدار است تا گروه دیگر عارفان خراسان که مشرب نظری دارند همچون قشیری و غزالی و خواجه عبدالله انصاری و مبانی الگوی مزار آنها ریشه در همان نگرش دارد. عارفانی مانند شیخ محمود شبستری در مکتب تبریز را که دارای مشرب نظری و تألیفات هستند می توان بعنوان استثناء در نظر گرفت، اگرچه او هم به سوالاتی خارج از حوزه فرهنگی خود پاسخ گفته است. سهروردی نیز از عارفان بزرگ این طریقت می باشد وی با داشتن چندین کتاب در زمینه فلسفه اشراق، حالات عجیبی در سیر و سلوک عملی داشته است.

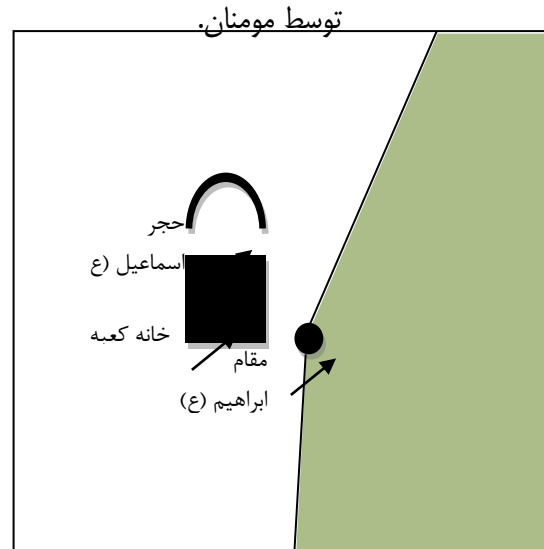
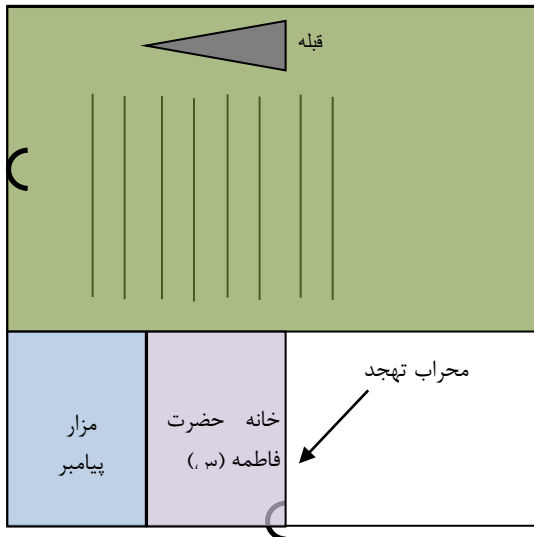
۱- الگوی زیارتگاه های مکتب تبریز

در این الگو آرامگاه در راستای قبله، بین نمازگزار و سمت قبله قرار می گیرد بطوریکه نمازگزار در مسجد یا خانقاه رو به سوی فرد مدفون دارد. (نمودار ۲-)

۱ - از کتابهای تألیف شده در مورد مبانی این مکتب می توان به ولدنامه نوشته سلطان ولد، رساله سپهسالار به مناقب خداوندگار نوشته فریدون احمد سپهسالار و مناقب العارفین تألیف احمد افلاکی عارفی اشاره نمود.

این الگو اعتقادات شیعیان و نظر آنان در رابطه با وسیله بودن امامان در دعاها را تأیید می کند. شواهد و مستندات شیعیان در مورد جلوتر قرار نگرفتن نمازگزار نسبت به مزار را می توان به صورت های زیر بیان نمود:

- (۱) بجای آوردن نماز پس از طواف در پشت مقام حضرت ابراهیم (ع). (تصویر - ۱)
- (۲) قرار گیری محراب تهجد حضرت محمد (ص) در پشت خانه حضرت زهرا (س).^۱ (تصویر - ۲)
- (۳) آیه ۱ سوره حجرات و عدم تقدم مومنان نسبت به خدا و پیامبر.^۲
- (۴) آیه ۳۵ سوره مائده^۳ و آیه ۵۷ سوره اسراء^۴ در مورد لزوم یافتن وسیله ای برای تقرب به خدا



تصویر ۲ مدینه، پلان شماتیک مسجد النبی، قرارگیری خانه حضرت علی (ع) و حضرت فاطمه (س) در جلوی محراب تهجد پیامبر (ص) تأییدی بر الگوی زیارتگاه های آذربایجان محسوب می شود.

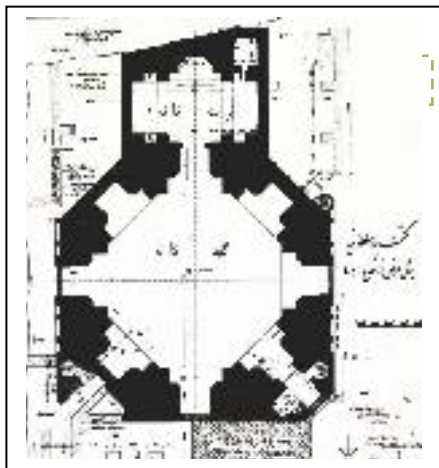
تصویر ۱ مکه، پلان شماتیک مسجد الحرام، محدوده صحیح بجای آورده نماز طواف طبق نظر شیعیان (براساس فتوای اکثر فقها نظیر امام خمینی، آیت الله بهجت، آیت الله خامنه ای، آیت الله گلپایگانی، آیت الله اراکی)، لازم به ذکر است که اهل تسنن نیز پشت مقام نماز را بجا آورده اما زاویه نشان داده شده در شکل را رعایت نمی کنند

۱- این استدلال ظریف توسط استاد پژوهشگر دکتر محمد علی آبادی برای مولفین طرح گردید که از همراهی ایشان سپاسگزاریم.

۲- ای کسانی که ایمان آورده اید، چیزی را بر خداوند و رسولش مقدم نشمرید (و پیشی مگیرید)، و تقوای الهی پیشه کنید که خداوند شنوا و داناست. (سوره حجرات/ آیه ۱)، شیعیان با تسری حکم راجع به اهل بیت پیامبر (علیهم السلام) که تداوم امامت و پیامبری ایشان بودند، همان نظر را دنبال می کنند.

۳- ای کسانی که ایمان آورده اید از (مخالفت فرمان) خدا بپرهیزید؛ و وسیله ای برای تقرب به او بجویید؛ و در راه او اجتهاد کنید، باشد که رستگار شوید. (سوره مائده، آیه ۳۵)

۴- کسانی که آنان می خوانند، خودشان وسیله ای (برای تقرب) به پروردگارشان می جویند، وسیله ای هرچه نزدیکتر؛ و به رحمت او امیدوارند؛ و از عذاب او می ترسند؛ چراکه عذاب پروردگارت، همواره درخور پرهیز و وحشت است. (سوره اسراء، آیه ۵۷)



تصویر ۳- سلطانیه، مزار سلطان محمد
خداپنده، پلان، قرار گیری تربت خانه
بین نمازگزار و راستای قبله. (مأخذ-)

در مقابل این مؤیدات، منهیاتی هم در فقه اسلامی وجود دارد که قرائت نماز در پشت قبر یا قرار گیری قبر در مسجد را نهی نموده اند.^۱ حقیقت آنست که در چهار مورد اول هم هیچیک از آنها مربوط به قبر بزرگان دینی نیست و مدافعان این نظریه باتوجه به همسانی رابطه با پیامبر و امامان در زندگی و مرگ آنها، قبور آنها را استثناء های آن قاعده فقهی دانسته و دلیل نظری خود را آیات فوق می دانند. به هر حال موارد زیر از اعتراض بر انگیز ترین نمونه های مزار توسط نگرشهای متفاوت و بویژه اهل سنت است.

۲- گنبد سلطانیه

از مهمترین بناهای آذربایجان در دوره ایلخانی گنبد سلطانیه می باشد. این ساختمان در زمان الجایتو جهت ساخت زیارتگاه دوازده امام شیعه ساخته شد. اگرچه به علت ممانعت

علمای تشیع قادر به انجام آن نشد و در این بنا تنها مقبره الجایتو قرار گرفت. ساختمان سلطانیه از دو قسمت، گنبد خانه و تربت خانه تشکیل شده است. در این بنا سلسله مراتب قرارگیری فضاها به گونه ای است که مزارها در تربت خانه رو بروی نمازگزاران قرار دارد. این زیارتگاه الگوی مزارها در دوره ایلخانی در آذربایجان را به نمایش می گذارد. تربت خانه در این الگو بین نمازگزار در گنبد خانه و راستای قبله واقع می شود و نمازگزاران هنگام نماز علاوه بر قرارگیری رو به قبله، رو به سوی تربت خانه دارند. (تصاویر- ۳ و ۴)

۱- در میان روایات شیعه براساس نیاز و سؤال مخاطب پاسخ های متفاوتی بیان شده که جمع بندی آن دقت لازم دارد. با مروری بر کتاب وسائل الشیعه شش دسته روایات زیر مشاهده می شود:

- ۱- گروهی از روایات نماز بین قبرها را بدون اشکال دانسته اند.
- ۲- گروهی قبور را از مواضعی دانسته اند که نماز در آنها جایز نیست.
- ۳- گروهی نماز بین قبرها را تا زمانی که قبر، قبله نماز قرار نگیرد جایز می دانند.
- ۴- گروهی شرط جواز را فاصله ۱۰ ذرعی (حدود ۵ متر) از چهار طرف قبر می دانند.
- ۵- در روایاتی از زبان پیامبر در رابطه با قبر خودشان از اینکه در آنجا نماز بخوانند یا بر آن بنشینند یا بر آن بنای بسازند نهی شده است.
- ۶- در روایاتی به نماز خواندن در مساجدی که بر قبر اولیاء ساخته شده توصیه شده است. (شیخ عاملی، ۱۴۱۲: ج ۲ ص ۸۸۷ و ج ۳ ۴۵۳)

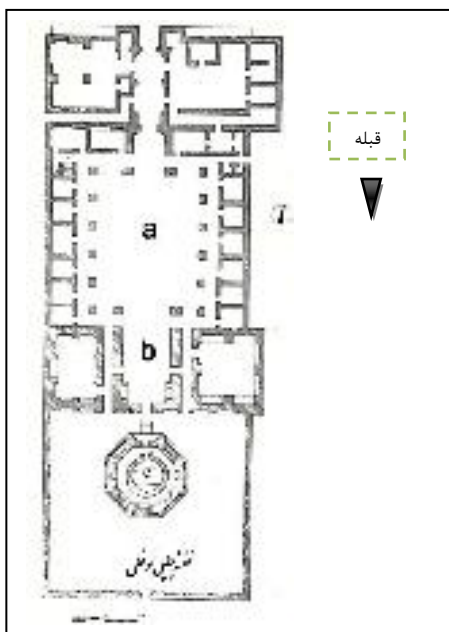
به نظر می رسد روایات نهی از مقوله کراهت است و مربوط به قبور عموم مردم است و نه اولیاء. در مورد انبیاء و اولیاء اگرچه توصیه هم شده و استحباب دارد اما نهی حضرت رسول (ص) بویژه درباره اینکه قبرشان قبله قرار گیرد، ناشی از نگرانی از تصور پرستش است و با رعایت حریم ۱۰ ذرعی این خطر از بین می رود. به این ترتیب در کنار قبور اولیاء با فاصله ۱۰ ذرعی اشکالی وجود ندارد؛ این موضوع بحث اختلافی بین علمای شیعی بوده است، شیخ مفید در کتاب مقنعه روایتی نقل کرده که نماز در حالیکه قبر امام در قبله قرار دارد جایز نیست در حالیکه محقق حلی (متوفی ۶۷۶ ه.ق) از علمای دوره ایلخانی، در کتاب المعتمد فی شرح المختصر با نقل آن روایت نظریه را نپذیرفته است. به هر حال به نظر می رسد این اختلاف ها هم مربوط به حریم ۵ متری است و خارج از این حریم همان اصل کلی صادق است. در مورد ارزش جهات مختلف باید در نظر داشت با توجه به میانی فوق به نظر محقق کم ارزش ترین مکان برای نماز پیش رو، توصیه شده ترین و عمومی ترین مکان بالای سر (مطابق با مسجد و مزار پیامبر در زمان رحلتشان) و نمادگرانه ترین جایگاه پشت سر و پس از آن پایین حضرت باشد.

۳- آرامگاه چلبی اوغلو



تصویر ۴- سلطانیه، مزار سلطان محمد خداپنده،
ارتفاع زیاد بنای آرامگاهی در دوره ایلخانی.
www.jamejamonline.ir/.../04/10/100910912592.jpg

سلطان چلبی اوغلو و یا شیخ براق بابا از پیشوایان قزلباش (ترکان علوی) و از بزرگان طریقت شمسیه (منتسب به شمس، پیر مولوی) بوده و در زمان الجایتو می زیسته است.^۱ شیخ براق بابا از خاصان دربار الجایتو بوده و به ظهور حضرت علی (ع) در قالب الجایتو امپراطور ایلخانی اعتقاد داشت. «(بهارلی ۲۰۰۹، ۱۶) داخل مقبره چلبی اوغلو به غیر از آرامگاه شیخ بابا، مدفن میدانش با توجه به مقام و مرتبه ایشان می باشد. مجموعه چلبی اوغلو شامل بقعه و خانقاه است و بقعه در راستای قبله و خانقاه در شمال بقعه و هم محور با آن ساخته شده است. بقعه خارج از ساختمان خانقاه و در محوطه حیاط قرار گرفته است و حیاط دور مزار امکان تجمع و اجرای مراسم به دور مزار را فراهم می کرده است.



تصویر ۵- سلطانیه، مزار چلبی اوغلو، پلان،
قرار گیری مزار در جلوی نمازخانه و در
راستای قبله. (مأخذ- ۱۱). a- خانقاه b- ایوان
c- مزار



تصویر ۶- سلطانیه، مزار چلبی اوغلو، درگاه
ورودی به سمت مزار، مانند محراب نیز عمل
می کند. (مأخذ- ۱۱).

۱- وجود چنین گروه هایی از زمان علویان در زمان هایی تا این حد نزدیک به مولوی اگر فرضیه تشیع مولوی را قوی نکند، می تواند او را هم در جرگه تسنن دوازده امامی که ویژگی این عصر است قرار می دهد.

ورودی اصلی مجموعه از شمال خانقاه بوده و پس از ورودی و هشتی از طریق ایوان شمالی به حیاط و سپس از ایوان جنوبی می توان به واسطه درگاهی در ایوان جنوبی به بقعه رسید. نکته منحصر به فرد ساختمان خانقاه درگاهی است که خانقاه را به مقبره متصل می نماید، این درگاه علاوه بر ایجاد دسترسی به آرامگاه، به جهت قرارگیری به سمت قبله و شکل مقرنس بالای آن، نقش محراب رو به مزار را نیز داشته است. (تصاویر- ۵ و ۶)



تصویر ۷- اردبیل، مزار شیخ صفی، پلان، قرار گیری مزار در جلوی دارالحفاظ (شبستان) و در راستای قبله. (مأخذ- ۱۱). a- دارالحفاظ (شبستان) b- مزار



تصویر ۸- اردبیل، مزار شیخ صفی، نمای غربی، مزار در مقابل دارالحفاظ (شبستان) و در جهت قبله آن قرار گرفته است. (مأخذ- ۱۱).

۴- آرامگاه شیخ الدین اردبیلی

صفی الدین اردبیلی صوفی قرن های ۷ و ۸ هجری است که در سال ۷۳۵ هجری قمری و در زمان حکومت ایلخانیان چشم از جهان فروبست در دوران حکومت وی، آذربایجان کانون تصوف و عرفان اسلامی بوده و اندیشه شیعی در این سرزمین طرفداران زیادی داشت.^۱ شیخ صدرالدین، فرزند شیخ صفی، پس از

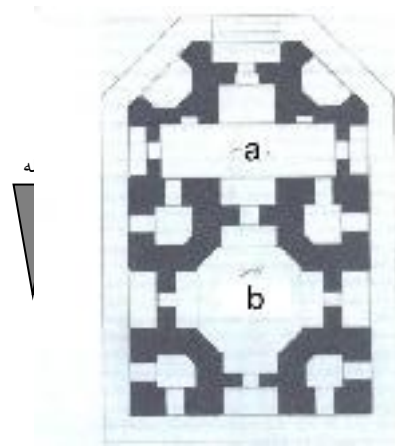
۱- صفی الدین منسوب به امام موسی کاظم بوده و با شیخ زاهد گیلانی نسبت خانوادگی داشت. (پیرنیا، ۱۳۸۲: ۲۳۹) آرامگاه شیخ صفی پیش از مرگ وی غرفه ای برای خلوت گزینی شیخ بوده و پس از مرگ وی در همان اتاق به خاک سپرده شد. (بلر، ۱۳۸۷: ۴۸)

مرگ پدرش مزار وی را طراحی و اجرا نمود^۱. (زاره، ۱۳۸۵: ۴۶) قدیمی ترین بنا در مجموعه شیخ صفی مسجد جنت سراسر است که قدمت آن به اوایل قرن هشتم هجری قمری باز می گردد. این مسجد هشت ضلعی بوده و ورودی آن از صحن بزرگ می باشد. فرم هشت ضلعی بنا و باز بودن سمت قبله، در مسجد بودن آن تردید ایجاد می نماید. با کاوش های انجام شده بقایای اجساد فراوانی در کف بنا پیدا شده و بهتر است به آن آرامگاه گفته شود. دومین بنای قدیمی مجموعه آرامگاه شیخ صفی به همراه دارالحفاظ است که توسط شیخ صدرالدین ساخته شده و دیگر قسمت های مجموعه در زمان شیخ جنید و جانشینانش ساخته شده است. با توجه به قدمت ساختمان های مجموعه، با ساخت مقبره و دارالحفاظ در کنار آرامگاه جنت سرا، قسمت دارالحفاظ به عنوان مسجد و نمازخانه استفاده می شده است و نمازگزار رو به قبله و به سمت مدفن نماز می خوانند.^۲ (تصاویر - ۷ و ۸)

۵- آرامگاه شیخ جبرئیل

شیخ جبرئیل پدر شیخ صفی و پدر بزرگ شیخ صدرالدین می باشد. آرامگاه وی در روستای کلخوران در شمال شهر اردبیل است. طبق نظر برخی شرق شناسان، شیخ صدرالدین این آرامگاه را برای پدر بزرگش همزمان با شیخ صفی ساخته است. (زاره، ۱۳۸۵: ۶۷) گنبد ساختمان دارای گریو بلند بوده و تزئینات روی گریو آن مانند بقعه شیخ صفی می باشد.

پلان آرامگاه شامل دو قسمت است، یک نیم هشت که بعد از ورودی قرار گرفته و احتمالاً شبستان است و سپس یک مربع که آرامگاه شیخ جبرئیل است، گنبد بر روی آرامگاه ساخته شده است. این بنا نیز نمونه دیگری از الگوی مکتب تبریز است و در آن نمازگزار هنگام نماز رو به قبله و آرامگاه قرار می گیرد. (تصاویر ۹ و ۱۰)



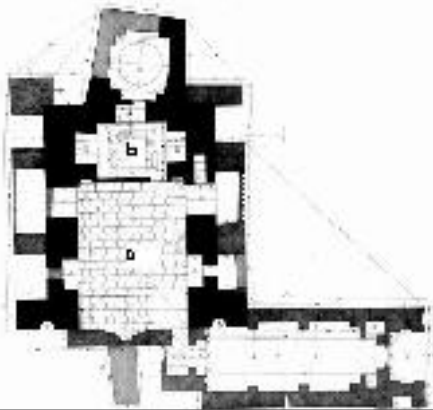
تصویر ۹- کلخوران، مزار شیخ جبرئیل، پلان، قرار گیری مزار در جلوی شبستان و در راستای قبله. (زاره، ۱۳۸۵: ۶۶). a- شبستان b- مزار

۱ - «او [شیخ صدرالدین] به استاد معمار دستور داد چشمانش را ببندد، سپس برای او در عالم خلسه ساختمانی را مجسم کرد، که استاد معمار براساس آن می بایست بنا را بسازد.» (زاره، ۱۳۸۵: ۴۵)

۲- آرامگاه شیخ صفی به عقیده گلوبیک یکی از پنج شهر کوچک خداست (کاووسی، ۱۳۸۷: ۳۵) دیگر شهرهای کوچک خدا عبارتند از: مزار شیخ عبدالصمد در نطنز، مزار پیربکران در نزدیکی اصفهان، مزار بایزید بسطامی در بسطام و مزار شیخ احمدجام در تربت جام. (کاووسی، ۱۳۸۷: ۳۵)

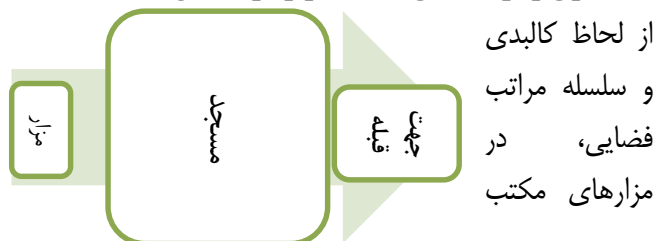
مکتب عرفانی شیراز (در محدوده اصفهان)

اصفهان در این دوره به دلیل همجواری با فارس، مکتب شیراز از لحاظ مذهبی بزرگان مکتب شیراز را باید به تعبیر برخی محققین دارای تسنن دوازده امامی دانست که مانند بسیاری از سنیان ایران در دوره مغول به خاندان اهل بیت عشق می ورزیدند. از عرفای قرن ۸ که در شیراز، کاشان و اصفهان در محضر اساتید بزرگ عرفان آن زمان طلب فیض نموده است می توان به مسعود بن عبد الله بیضاوی (بابارکن الدین) اشاره نمود. «او نزد عبد الرزاق کاشانی (د۷۳۶ق/۱۳۳۶م) به تعلیم عرفان نظری و سلوک عملی پرداخت و پس از وی از داوود قیصری (د۷۵۱ق/۱۳۵۰م) بهره جست و نزد آن دو فصوص الحکم ابن عربی را خواند و نیز در حل مشکلات فصوص، از نعمان خوارزمی کمک گرفت.» (شمس، ۱۳۸۰: ۷۴۶) پیوند با عرفان نظری در این حلقه بیشتر از مکتب عرفانی آذربایجان و مکتب عرفانی خراسان در شاخه بایزیدی است و به نگرش نظری عرفان خراسان و عارفانی همچون قشیری و محمد غزالی نزدیک می باشد؛ بگونه ای که بابارکن الدین و عبدالصمد اصفهانی و بسیاری از عارفان این مکتب، شارحان ابن عربی به حساب می آیند.^۱



تصویر ۱۰- کلخوران، مزار شیخ جبرئیل، نمای غربی، نحوه ارتباط مزار و شبستان. (مأخذ- ۱۱).

۱- الگوی زیارتگاه های مکتب شیراز در اصفهان



نمودار ۳- ارتباط فضایی مسجد و مزار در زیارتگاه های مکتب شیراز

شیراز عبادت و زیارت دو مقوله جدا از هم در

نظر گرفته شده است؛ بگونه ای که بین مزار و مسجد دوگانگی خاصی دیده می شود. همچنین در این الگو زیارتگاه و عبادتگاه در ساختمان واحدی ساخته شده و زیارتگاه می تواند در راستای اصلی ساختمان- که به سمت قبله است- قرار نگیرد. در این آرامگاه ها نگرش نمادین و معناگرا در مزار و قرار دادن او در مسیر قبله نفی شده ولی مزار به تنهایی آنقدر مهم شده که



تصویر ۱۲- پیربکران، مزار پیربکران، مقبره و دیوار مشبک جلوی آن، در انتهای صحن نسبت به قبله. (مأخذ- ۱۱)

۱- «از کهن ترین کانون های تصوف در اصفهان، خانقاه علی بن سهل بوده که قرن ها فعال می بود و ابن بطوطه چند روزی در آن بسر برده و از دست شیخ آن خرقه پوشیده است.» (ورجاوند، ۱۳۷۸: ۶۶) حمد الله مستوفی نیز در کتاب نزهة القلوب اصفهان قرن هشتم را دارای مدارس و خانقاه های بی شمار ذکر کرده است. (همان: ۶۶).

برای نزدیکی به مزار ایوانی رفیع به صورت سلسله مراتبی ایجاد می شود. این ایوان در ابتدا قرار نیست از جهت نماز هم کاربرد داشته باشد اگرچه در پیربرکران بعدها الحاقاتی برای برآوردن این نیاز اضافه می گردد. (نمودار-۳)

تصویر ۱۱- پیر بکران، مزار پیربکران، پلان،
قرار گیری مزار در پشت نمازگزاران در صحن
و بر روی راستای قبله و محراب. (مأخذ-
۱۱). a- صحن b- مزار

داشته و پشتشان به مزار قرار می گیرد. این دوگانگی را می توان به نگرش دوگانه مکتب شیراز به مقولات زیارت و عبادت مربوط دانست. (تصاویر ۱۳ و ۱۴)

۴- آرامگاه شیخ عبدالصمد اصفهانی در نطنز

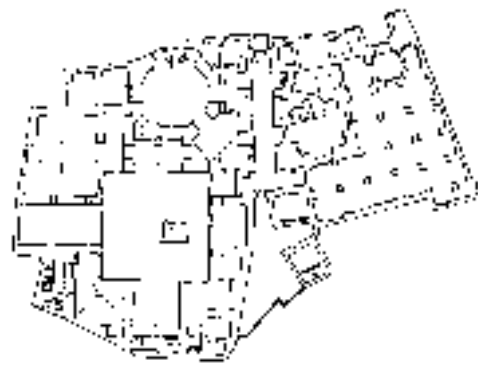
شیخ عبدالصمد اصفهانی از عارفان قرن های هفتم و هشتم است که توسط شیخ نجیب الدین بُزغوش با تصوف سهروردیه در شیراز آشنا شد و در خانقاه نجیب الدین به حلقه تصوف وارد شد و پس از مدتی به نطنز آمده و حلقه مریدانش را در خانقاه نطنزگرد آورد و مکتب شیراز را در اصفهان گسترش داد. (بلر ۱۳۸۷، ۱۸) توصیف او (عبدالصمد) از آداب و عباداتی چون نماز و روزه نشان می دهد که او سنی و پیرو فرقه شافعی بوده اما برای امام علی (ع) و دیگر اعضای خاندان پیامبر (ص) هم احترام ویژه ای قائل بود. (همان، ۱۸). در بررسی ارتباط آرامگاه شیخ عبدالصمد نسبت به خانقاه و محراب آن الگوی مزارهای مکتب شیراز با تغییراتی قابل مشاهده است. این ارتباط بگونه ای است که آرامگاه در راستای محراب خانقاه (شبستان) قرار نگرفته و در سمت غرب آن است تفاوتی که این مزار با الگوی مزارهایی مانند پیربکران دارد این است که آرامگاه شیخ عبدالصمد در گوشه غربی مجموعه مزار و خانقاه واقع شده است و در پشت نمازگزاران قرار نمی گیرد.^۱ (تصاویر ۱۵ و ۱۶)

۱- مجموعه آرامگاه شیخ عبدالصمد در نطنز شامل مسجد جامع و آرامگاه و خانقاه می باشد، بر روی بقایای خانقاه عبدالصمد شبستانی برای نمازگزاران ساخته شده و آرامگاه در سمت شرق آن قرار گرفته است. راستای محراب شبستان و آرامگاه با جهت قبله مسجد جامع حدود ۱۰ درجه با هم اختلاف دارد. مزار شیخ عبدالصمد در زمان حیات وی، منزلش بوده است. (همان: ۱۰۶) پیش از ساخت مسجد جامع کوشکی گنبد دار و هشت ضلعی وجود داشته و برای ساخت مسجد جامع با الحاق آن به نقشه کلی از آن به عنوان گنبد خانه مسجد استفاده شد. (همان: ۴۴) بانی مجموعه نطنز بر طبق کتیبه های موجود زین الدین ما ستری است که در حدود سال ۷۰۷ سفارش ساخت بنا را داده است بدین ترتیب این مجموعه از آثار دوره ایلخانی می باشد. (همان: ۴۹) احتمال می رود آرامگاه بانی و خاندان مجموعه پشت محراب مسجد جامع باشد. بر طبق نظر بلر «در مساجد چهار ایوانی، اتاقک طاقدار پشت ایوان قبله به منزله محراب یا مقصوره به کار می رفته است. با این حال، در مجموعه های ایلخانی ای که نقشه شان امروز در دست است (ربع رشیدی در تبریز و رکنیه و شمسیه در یزد) اتاقک گنبددار یا طاق دار پشت ایوان قبله آرامگاه بانی بنا و خاندان اوست. چنین ترتیبی پیش از آن در سده هفتم/سیزدهم در مدرسه چیفته مناره ارزروم شکل گرفته بود و در اواسط سده هشتم/چهاردهم در مصر اهمیت یافت» (بلر، ۱۳۸۷: ۴۸) در این صورت می توان الگوی مزارهای مکتب تبریز را در این بنا مشاهده نمود.

مکتب عرفانی خراسان

عرفان در ناحیه خراسان سابقه دیرینی دارد و به قرن سوم هجری قمری باز می‌گردد. این مکتب به سلوک و طریقت عملی رسیدن به شهود اهمیت زیادی داده و کمتر به بحث و مجادلات نظری می‌پردازد. (ضرابی زاده، ۱۳۸۴: ۸۶) مکتب تصوف عملی خراسان در مقابل جهان بینی نظری ابن عربی و تابعانش در قرن هفتم قرار می‌گیرد. عرفان ابن عربی رنگی فلسفی دارد و می‌توان آن را «تصوف فلسفی» خواند در حالیکه سلوک عملی مکتب خراسان رنگی کاملاً شهودی دارد؛ علاوه بر این در خراسان شاخه‌ای از تصوف نظری هم وجود داشت که خواجه عبدالله انصاری (قرنهای چهارم و پنجم)، قشیری و محمد غزالی را می‌توان نمایندگان آن دانست. به نظر می‌رسد که ابن عربی بعدها از این نگرش بویژه رساله قشیریه بی‌تأثیر نبوده است به هر حال این نگاه را می‌توان تصوف فلسفی دانست که با جریان غالب در تصوف خراسان فاصله دارد. چهره‌های شاخص مکتب خراسان عبارتند از: بایزید بسطامی (قرن سوم)، ابوالحسن خرقانی (قرن پنجم)، ابوسعید ابی‌الخیر میهنی (قرن پنجم)، شیخ نجم الدین کبری (قرن ششم و هفتم) و مولانا جلال الدین بلخی (قرن هفتم). (همان: ۸۶) «بزرگان این مکتب که بیشتر موحد به توحید شهودی ذوقی اند تا توحید وجودی فلسفی - همگی با پرداختن به مباحث نظری و قیل و قال در مقابل اعمال سلوکی و کشف و حال مخالف بودند و آن را رهن

طریق عرفان می‌دانستند. این مخالفت گهگاه رنگی از اغراق به خود می‌گرفت و با خاک کردن کتابها و کاشتن درخت بر روی آنها همراه می‌شد.» (همان: ۸۶) روند رو به رشد عرفان و تصوف در خراسان از قرن ۳ آغاز و در زمان حمله چنگیز و کشته شدن بزرگانی نظیر شیخ نجم الدین کبری و فریدالدین عطار نیشابوری و بسیاری دیگر از عارفان در گوشه و کنار خراسان مدتی متوقف شد اما با تدبیر سران ایرانی حکومت ایلخانی و تیموری دوباره جان گرفت و جوانه زد و در دوره تیموری اوج گرفت. یکی از مهمترین دلایل رشد و شکوفایی عرفان و هنر خراسان در دوره تیموری انتقال مرکز حکومت به این منطقه می‌باشد. بازیابی هویت اصیل عرفانی خراسان در دوره تیموری علاوه بر آن که با بهره‌گیری از میراث کهن تصوف این ناحیه می‌باشد صورت گرفته است؛ به نوعی دستاورد مکاتب عرفانی تبریز، شیراز و اصفهان می‌باشد.



قلعه

تصویر ۱۵- نطنز، مزار شیخ عبدالصمد اصفهانی، پلان، قرار گیری مزار همراستای محراب و عمود بر جهت قبله. (بلر، ۱۳۸۷: ۱۴۶). a- مسجد b- مزار



تصویر ۱۶- نطنز، مزار شیخ عبدالصمد اصفهانی، مقبره و مناره عبدالصمد. (مأخذ- ۱۱)

۱- الگوهای زیارتگاه در مکتب خراسان

در این سرزمین بزرگان دینی در هر دو مذهب شیعه و سنی پرورش یافته اند و با توجه به تفاوت اندیشه ها و تنوع آراء در مورد موضوع زیارت و زیارتگاه سازی الگوهای کالبدی مختلفی در ساخت مزار و ارتباط آن با عبادتگاه در خراسان دیده می شود. در این قسمت علاوه بر ذکر انواع الگوهای کالبدی زیارتگاه ها به تغییراتی که حرم امام رضا(ع) در دوره های ایلخانی و تیموری نموده، پرداخته خواهد شد.

۲- الگوی "مسجد بالاسر" در مزارهای دوره ایلخانی خراسان

در دوره حکومت غازان خان و اسلام آوردن پادشاه، عنایت زیادی به مسلمانان شد. علاوه بر مسلمان شدن غازان خان، وزیران ایرانی همچون خواجه رشیدالدین فضل الله و حامیان و بنیان دیگر آرامگاهها و زیارتگاه های مسلمانان توسعه یافت. غازان خان برای ساخت آرامگاهی برای خود به زیارت امام رضا(ع) و زیارتگاه های دیگر رفت. (موسوی ۱۳۸۰، ۷۰۹). از ویژگیهای خاص این مزارها عدم پشت کردن یا پیشی گرفتن نمازگزار در مسجد نسبت به مزار در حظیره می باشد. از نمونه آرامگاه های حظیره ای در دوره ایلخانی می توان به مزار بایزید بسطامی و آرامگاه شیخ ابوالحسن خرقانی اشاره کرد. (نمودار-۴)



نمودار ۴- ارتباط فضایی مسجد و مزار در زیارتگاه های دارای مسجد بالاسر مکتب خراسان

تصویر ۱۷- بسطام، مزار بایزید بسطامی، پلان، قرارگیری مزار و محراب در ایوان غربی بر روی محوری عمود بر راستای قبله. a- ایوان غرب b- مزار (<http://www.ichodoc.ir>).



تصویر ۱۸- بسطام، مزار بایزید بسطامی، رابطه مزار با ایوان غربی. جهت قبله و مزار در سمت چپ تصویر می باشد.

۳- آرامگاه بایزید بسطامی

بایزید بسطامی، از عارفان بزرگ ایران در سده های دوم و سوم هجری قمری است. او مرید استادی کرد بوده و می گویند بایزید وصیت نموده پس از مرگ او را در پایین پای استادش دفن کنند. مزار بایزید بسطامی از همان ابتدا مورد توجه صوفیان بوده است. برای نمونه ابوالحسن خرقانی به مدت ۱۲ سال هرسال تا صبح به زیارت مزار بایزید بسطامی می رفت. (لاجوردی، ۱۳۸۰: ۱۲۳)

مجموعه آرامگاهی بایزید بسطامی در شش کیلومتری شهر شاهرود واقع شده در این مجموعه، یک مسجد و چند مزار ساخته شده است بنای برجی شکل با گنبدی رُک وجود دارد که مزار امام زاده محمد فرزند امام صادق(ع) می باشد. (سلطانزاده، بی تا: ۴۳۲) ورودی، مزار و

ایوان شرقی بر روی یک محور قرار گرفته و این محور عمود بر راستای قبله است. مزار بایزید نسبت به ایوان شرقی بگونه ای قرار گرفته که نمازگزاران در این ایوان -که در دیوار جنوبی اش محراب دارد- در کنار مزار نماز می خوانند و مزار با محراب در یک راستا است. اینکه نمازگزاران در کنار و بالاسر مزار نماز می خوانند با سنت

آرامگاه سازی دوره تیموری (که در الگوی دوم خراسان مورد بررسی قرار می گیرد) تفاوت دارد و الگوی جدیدی را شکل می دهد. (تصاویر - ۱۷ - ۱۸)

۴- مزار ابوالحسن خرقانی



تصویر ۱۹- خرقان، مزار ابوالحسن خرقانی، پلان، قرار گیری مزار و مسجد در ایوان غربی بر روی a. مسجد-b مزار
(<http://www.ichodoc.ir>)

ابوالحسن علی بن احمد بن سلمان خرقانی صوفی قرن های چهارم و پنجم، مردی کشاورز و امی بوده هرچند از لحاظ مقامات عرفانی درجه ای رفیع داشته است.^۱

زیارتگاه ابوالحسن از نوع حظیره ای ایلخانی است و ساختمانی که هم اکنون بر مزار وی دیده می شود، الحاقات جدید به حساب می آید. این مجموعه از یک مزار و یک مسجد تشکیل شده این مسجد از آثار دوره ایلخانی است جهت قبله موجود در مسجد مطابق قبله حنفیان رو به سمت غرب است و مزار در آستانه ورودی قرار دارد. در این مزار نیز همانند مزار با یزید بسطامی که سالها مورد توجه و زیارت ابوالحسن بوده است، نمازگزاران در کنار آرامگاه نماز می خوانند و با توجه به راستای دقیق قبله مزار نسبت به آنها تقدم دارد. (تصویر - ۱۹)

الگوی حظیره ای (مزار پشت سر نمازگزار) مزارهای دوره تیموری

در این الگو مزار در حظیره (حیاط) قرار گرفته و عبادتگاه پس از آن ساخته می شود. در این الگو می توان آثار معماران بزرگ شیرازی دوران تیموریان مانند قوام الدین شیرازی، غیاث الدین شیرازی و حاج محمود زین جامع شیرازی به چشم می خورد. این الگو نیز بیشتر میان اهل سنت رایج است و شیرازی بودن بیشتر معماران این الگو خود جای توجه دارد و در خراسان نمونه های زیادی دارد. (نمودار - ۵)

۱- مجموعه خواجه عبدالله انصاری در گازرگاه هرات

پیش از وفات خواجه عبدالله انصاری در محل مزار او زیارتگاهی وجود داشته و پس از مرگ و تدفین وی در این مکان، مرکزی عبادتی بطور رسمی شکل گرفت.

زائران مقبره خواجه عبدالله انصاری^۲ پس از زیارت مزار در حیاط برای انجام فريضه نماز وارد مسجد می شوند. به علت قرارگیری

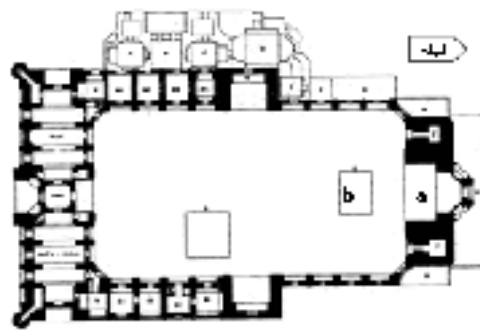


نمودار ۵- ارتباط فضایی مسجد و مزار در زیارتگاه های حظیره ای مکتب خراسان

۱- داستان های دیدار ابن سینا، ابوسعیدایی الخیر و سلطان محمود غزنوی مؤید این موضوع می باشد. با یزید بسطامی که دویست سال پیش از او می زیسته خبر از آمدن وی داده و فرموده: «خرقانی در سه مورد از من بالاتر است، ازدواج می کند، کشاورزی می کند و درخت می کارد.» معروفترین سخن ابوالحسن که می گوید بر سردر خانقاهش حک شده است. مقام عرفانی وی را تا حدی روشن می نماید: «هر که به این خانقاه در آید نانش دهید و از ایمانش بپرسید، چه آنکه به درگاه حق به جان ارزد در سایه ابوالحسن البته به نان ارزد.» (همان: ۱)

۲ این مجموعه در چهار و نیم کیلومتری شمال شرقی حصار قدیمی شهر هرات در کنار روستای کوچک گازرگاه واقع شده است. گلوبیک این مجموعه را از جمله آثار استاد قوام الدین شیرازی می داند. (گلوبیک و ویلبر، ۱۳۷۴: ۴۲۴) قدیمی ترین بنای باقی مانده و آب انبار سرپوشیده آن در سال ۱۴۲۵/۸۲۹ توسط شاهرخ ساخته شده است. «سال ساخت مجموعه توسط استاد قوام الدین شیرازی سال ۸۳۵ هجری قمری می باشد.

مزار پیش از ایوان جنوبی (ایوان قبله) نمازگزاران در مسجد پشت به مزار قرار می گیرند، این گونه مزار که به عنوان زیارتگاه های حظیره ای از آن یاد می شود. الگوی بیشتر آرامگاه های اهل تسنن می باشد. مقبره در انتهای حیاط و جلوی ایوان سمت قبله بوده و ارتفاع نسبتاً زیاد ایوان سمت قبله بر روی مزار تأکید می کند. برای نمونه ارتفاع ایوان قبله در مزار خواجه عبدالله انصاری حدود ۳۰ متری باشد. (تصاویر - ۲۰ و ۲۱)



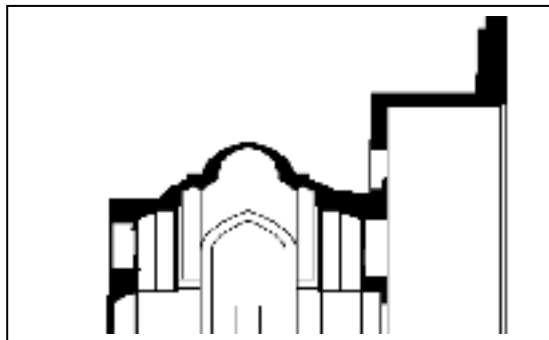
تصویر ۲۰- هرات، مزار خواجه عبدالله انصاری، پلان، قرار گیری مسجد، مزار و ورودی بر روی راستای قبله بطوریکه نمازگزاران در مسجد (ایوان سمت قبله)، پشت به حرم قرار می گیرند. (گلوبک لیزا، ۱۳۷۴: ۹۶۷، a- ایوان سمت قبله-b- مزار)

۲- زیارتگاه و مسجد مولانا در تایباد

این بنا در تایباد و در نزدیکی مرز فعلی ایران افغانستان واقع است. مسجد مولانا^۱ شامل: گنبد خانه ایست به شکل چلیپایی که از درگاهی واقع در ایوان بسیار بلندی وارد آن می شوند. (گلوبک و ویلبر ۱۳۷۴، ۴۸۴) الگوی زیارتگاه سازی اهل تسنن در این زیارتگاه نیز مشاهده شده و مقبره در جلوی ایوان قبله و در فضای باز قرار گرفته است و زائران مقبره پس از زیارت، هنگام ورود به مسجد جهت نماز خواندن، پشت به مزار قرار می گیرند، ارتفاع ایوان در مسجد مولانا حدود ۲۲ متر بوده و ارتفاع زیاد آن تأکیدی بر مقبره می باشد. (تصاویر - ۲۲ و ۲۳ و ۲۴)



تصویر ۲۱- هرات، مزار خواجه عبدالله انصاری، رابطه مزار با ایوان قبله. (www.wikimedia.org)

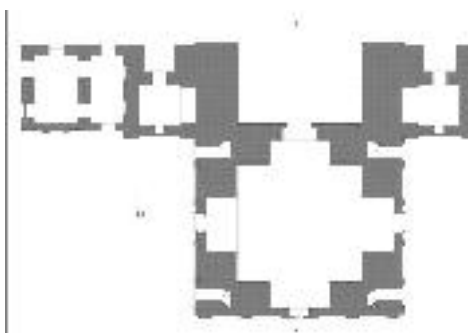


تصویر ۲۲- مسجد مولانا، پلان، قرار گیری نماز گزار بین محراب و مزار (مأخذ ۱۱)

۱- در کتیبه های آن نام شاهرخ تیموری مشاهده می شود و بر طبق یکی از این کتیبه ها، این بنا به دستور پیر احمد بن مجدالدین محمد الخوافی، وزیر شاهرخ ساخته شده است. سال ساخت بنا ۸۴۳ هجری قمری بوده و به نظر می رسد معمار آن غیاث الدین شیرازی می باشد.



تصویر-۲۳: تایباد، مسجد مولانا، منظر کلی. (مأخذ- ۱۱)



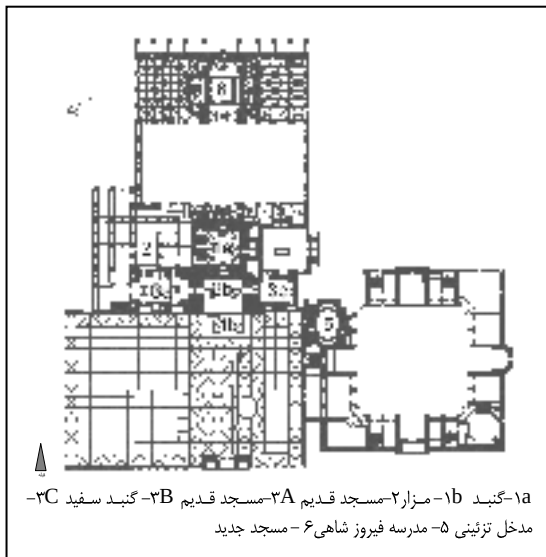
تصویر-۲۴: تایباد، مسجد مولانا، پلان، قرار گیری نمازگزار بین محراب و مزار. (مأخذ- ۱۱)

۳- مزار شیخ احمد جام در تربت جام

در مرکز مجموعه قدیمی ترین بقایای ساختمانی بصورت گنبد خانه ای است که از طریق ایوانی که مزار شیخ احمد را در سایه قرار می داده وارد آن می شده اند. در طرف شرق ایوان، مسجد کرمانی و گنبد سفید در طرف غرب آن قرار دارد که احتمالاً هر دو بنا متعلق به قرن چهارم هستند.^۱ (همان: ۴۸۶) در جلو خان ساختمان کتیبه ای وجود دارد که نام معمار آن، «حاج محمود زین جامع شیرازی» بر روی آن حک شده و طبق آن زمان ساخت بنا سال ۸۴۴ هجری قمری می باشد.^۱ (همان: ۸۴۶)

در این بنا ورودی، مزار، ایوان، گنبدخانه و نیز مسجد جدید هم محور و در راستای قبله می باشد. بر روی مزار شیخ احمد جام درخت پسته وحشی روییده و حالت ویژه ای به مزار داده است. از مشخصات دیگر قبرهای اهل تسنن، قراردادن سنگی عمودی در بالاسر قبر می باشد و این سنگ دیگر مشخصه مزار شیخ احمد جام است. با وارد شدن زائر به ایوان و گنبدخانه، پشتش به مزار قرار می گیرد. مشخصات الگوی حظیره ای به طور کامل در این زیارتگاه به چشم می خورد. (تصاویر- ۲۵ و ۲۶)

۱- بنای اولیه این مجموعه در قرن هفتم هجری قمری ساخته شده است. این مجموعه در میان مشهد و هرات قرار گرفته و به مناسبت قرارگیری مزار شیخ احمد جام، به تربت جام شهرت یافته است. (گلوبک و ویلبر، ۱۳۷۴: ۴۶۸)

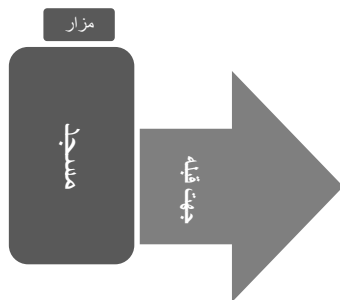


تصویر ۲۶- تربت جام، مزار شیخ احمد جام، پلان،
قرارگیری مسجد جدید، ایوان سمت قبله و مزار بر روی
محور قبله. (مأخذ- ۱۱)

تصویر ۲۵- تربت جام، مزار شیخ احمد جام، ارتباط ایوان و
مزار. (مأخذ- ۱۱)

۴- الگوی گنبد خانه ای در مزارهای دوره تیموری

نزدیک شدن اندیشه های شیعیان و اهل تسنن در دوره تیموری موجب شد نتوان تمایز دقیق بین الگوهای عمومی مزار در دو مذهب قائل شد. در این دوره بر خلاف الگوی مشهور اهل تسنن در مورد قرارگیری قبر در فضای باز و بدون سایه اندازی، به آرامگاه هایی بر خورد می شود که در داخل گنبد خانه



نمودار ۶- ارتباط فضایی مسجد و مزار در
زیارتگاه های گنبدخانه ای مکتب خراسان

قراری می گیرد؛ نمونه های موردی بررسی شده در این الگو مزار گوهرشاد، همسر شاهرخ تیموری در مجموعه مصلی شهر هرات و مدرسه دودر آرامگاه امیریوسف خواجه (در مجموعه آستان قدس رضوی) می باشد. البته از اعتقادات این دو نفر اطلاع دقیقی در دست نیست اما با توجه به الگوی عمومی مزار سازی در آن دوره و اکثریت اهل تسنن در خراسان دوره تیموری، این الگو نوعی ساختارشکنی محسوب می شود. (نمودار- ۶)

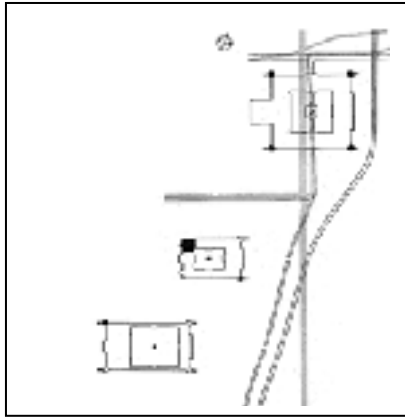
۵- مجموعه مصلی، مدرسه و مقبره گوهرشاد در هرات

الگوی آرامگاه گوهرشاد^۱ نمونه مناسبی از تلفیق عقاید سنی و شیعه می باشد. قرارگیری مزار داخل گنبد خانه مسأله مهمی است که با عقیده عمومی اهل تسنن خراسان در رابطه با مکان قبرمغایرت دارد. گنبد

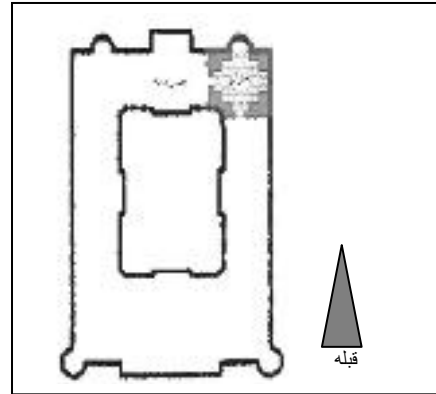
۱- این مجموعه که در حال حاضر تقریباً اثری از آن مشاهده نمی شود شامل سه بنای مجزا بوده که به واسطه شاهراهی بنام خیابان به هم مرتبط می شده است. بناهای این مجموعه از شمال به جنوب عبارت بودند از مدرسه حسین با قیصر، مدرسه و زیارتگاه گوهرشاد و مسجد جامع گوهرشاد. آثار بجای مانده از این مجموعه نیز عبارتند از چهار مناره از مدرسه حسین با قیصر، زیارتگاه گنبددار گوهرشاد و یک مناره از مدرسه گوهرشاد و نهایتاً یک مناره از مسجد گوهرشاد. ساخت این مجموعه در سال ۸۲۰ هجری قمری آغاز و تا سال ۸۷۰ هجری قمری و پس از آن به طول انجامید و به تدریج گسترش یافت. (همان: ۴۲۳)

قسمتهای اصلی بنا و طرح کلی اثر استاد قوام الدین شیرازی است. در منابع ادبی اشاره شده است. که تعداد افراد مدفون در آرامگاه ۱۳ نفر بوده و تنها هفت سنگ قبر از جمله قبر گوهرشاد پیدا شده است. گنبد بنای آرامگاه قسمت ویژه بنا می باشد. این گنبد سه پوسته بوده و پوسته میانی مقاومت گریو بلند گنبد را می افزاید. (گلوامیک و ویلبر، ۱۳۷۴: ۴۲۳)

خانه در این بنا در راستای محور قبله و بنا قرار نداشته و این انحراف از راستای قبله زیارتی بودن آن را تا حدی کاهش داده است با این حال ارتفاع ۲۸/۵ متری گنبد خارجی آرامگاه نسبت به سطح زمین بر روی آرامگاه تأکید می کند همچنین قرارگیری آرامگاه در سمت قبله، جدا از انحرافی که نسبت به محور قبله بنا دارد، موجب می شود نمازگزاران در بنا در هیچ صورتی پشت به آرامگاه قرار نگیرند. (تصاویر - ۲۷ و ۲۸)



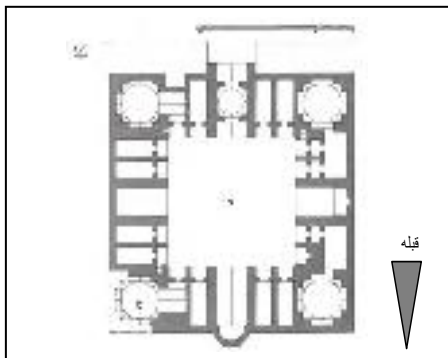
تصویر ۲۷- هرات، مصلی، پلان مجموعه، گلوبک
لیزا، ۱۳۷۴، ۹۶۶) از بالا به پایین: مدرسه حسین
باقصیر، مدرسه و زیارتگاه گوهرشاد، مسجد جامع
گوهرشاد



تصویر ۲۸- هرات، مزار گوهرشاد، محل
قرارگیری مزار. (گلوبک لیزا، ۱۳۷۴: ۹۶۶)

۶- مدرسه دودر

مدرسه دودر^۱ از نوع بناهای چهار ایوانی است، مقبره در این ساختمان همانند آنچه که در مقبره بابا رکن الدین و مدرسه گوهر شاد دیده شد از راستای ایوان قبله منحرف شده است. مقبره در مدرسه دودر در قسمت جنوبی بنا قرار گرفته و نمازگزار، هنگام نماز، بین مقبره و قبله قرار نگرفته احترام آرامگاه از الگوی حظیره ای بیشتر حفظ می شود. (تصویر - ۲۹)

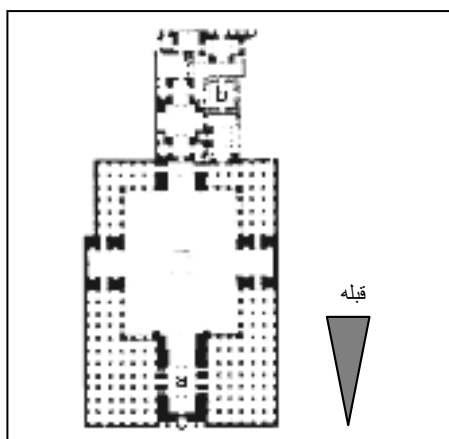


تصویر ۲۹- مشهد، مدرسه دودر، پلان، ارتباط
مدرسه با مزار. (گلوبک لیزا، ۱۳۷۴، ۹۶۶)
a- حیاط b- مزار c- ایوان سمت قبله

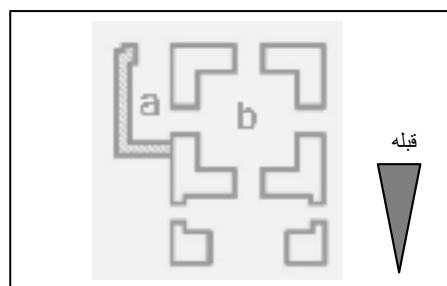
بررسی رابطه زیارتگاه و مسجد در مجموعه حرم امام رضا (ع) در دوره های ایلخانی و تیموری

آرامگاه امام رضا (ع) در شهر مشهد و در کنار قبر هارون الرشید می باشد. با بررسی سیر تاریخی تکامل و تحول زیارتگاه امام رضا (ع) می توان انواع الگوهای مقبره سازی در خراسان را دنبال نمود. قدیمی ترین قسمت

۱- این مدرسه در وسط دو مدرسه دیگر دوره تیموری و در مجموعه حرم امام رضا (ع) قرار گرفته است و تاریخ ساخت آن در حدود سال ۸۴۳ هجری قمری می باشد. (گلوبک و ویلبر، ۱۳۷۴: ۴۶۵) در زیر گنبد جنوبی مدرسه، مقبره بانی آن، امیر یوسف خواجه قرار دارد. (همان: ۴۶۷) سبک معماری این مدرسه مطابق با سبک معماری مدارس دوره تیموری است؛ همچنین فرم کلی بنا همانند مدرسه گوهرشاد در مجموعه مصلی هرات می باشد. (همان: ۴۶۷)



تصویر ۳۱- مشهد، گوهرشاد، پلان، قرار گیری مسجد در جلوی مزار نسبت به راستای قبله.
(گلوبک لیزا و ویلبر دونالد، ۱۳۷۴، ۹۷۱-a-
مسجد گوهرشاد b- مزار



تصویر ۳۰- مشهد، مسجد بالاسر، پلان، قرار گیری محراب و مزار در محوری عمود بر راستای قبله. (مأخذ- ۱۱a- ایوان سمت قبله b- مزار

مجموعه حرم، گنبدخانه مزار و یک مناره در شمال غربی آن می باشد. این الگوی زیارتگاه سازی در قرن پنجم در مزار ارسالان جاذب دیده می شود.

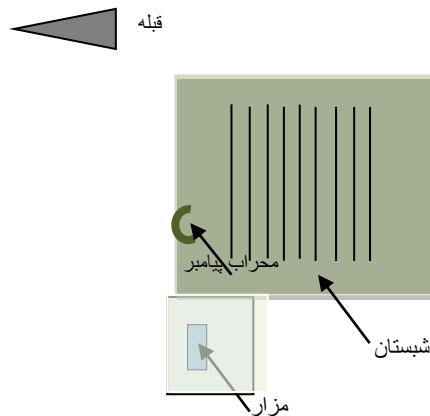
مرحله بعدی توسعه حرم در دوره ایلخانیان و با ساختن مسجد بالاسر انجام شد. مسجد زیارتگاه در ارتباط بین مسجد بالاسر و مزار امام بگونه ای است که محراب و مزار در یک تراز عمود بر قبله قرار گرفته اند و بدین ترتیب نمازگزاران همواره عقب تر از امام نسبت به قبله قرار می گیرند. این الگو در زیارتگاه های دیگری نظیر مزار شیخ عبدالصمد نطنز در همین دوره تاریخی دیده می شود. همچنین رابطه مزار و مسجد در زیارتگاه های بایزید و ابوالحسن خرقانی شباهت زیادی به این الگو دارد و تفاوت آنها در حظیره ای بودنشان می باشد. الگوی ارتباط مسجد و زیارتگاه در مرحله یاد شده از حرم امام رضا (ع) دلیل معمارانه نزدیکی تفکرات و اعتقادات اهل تسنن و شیعیان در دوره ایلخانی می باشد. همچنین باتوجه به مکان درگاه ورودی از صحن عتیق به مزار و قرار گرفتن گنبد الله وردی خان در شمال مزار احتمال مسجد یا صحن بودن این فضا را پیش از دوران صفویه بالا می برد، زیرا در غیر این صورت وضعیت هندسی شمال مزار ناقص باقی می ماند؛ با چنین فرضی می توان الگوی مزارهای آذربایجان که در آنها مسجد و مزار روی یک محور و همراستای قبله و نیز با تقدم مزار بود، دید. پس از دوره ایلخانی و به قدرت رسیدن تیموریان با مرکزیت خراسان، مجموعه حرم امام رضا (ع) نیز گسترش یافت. از مهمترین بناهای احداث شده در زمان تیموریان ساخت مسجد گوهرشاد توسط استاد قوام الدین شیرازی می باشد. همزمان با ساخت این مسجد در جنوب مزار در قسمت شمالی مزار نیز ایوان کهنه علیشیر نوایی احداث شد بگونه ای که مناره در وسط ایوان قرار گرفته و ورودی ایوان به دو قسمت تقسیم گشت. ورودی غربی ایوان کهنه دقیقاً در راستای ایوان جنوبی و گنبدخانه مسجد گوهرشاد قرار دارد. با این تغییر و توسعه، کل مجموعه به صورت اجزائی از مسجد گوهرشاد تبدیل شد. گنبد حرم چه از نظر اندازه و چه از نظر ارتفاع تحت شعاع گنبد مسجد گوهرشاد قرار گرفت.^۱ حرم در شمال شرقی مسجد گوهرشاد واقع شده است و نمازگزاران

۱- ارتفاع گنبد حرم ۳۱ متر و ارتفاع گنبد مسجد ۴۳ متر و مساحت گنبد خانه حرم ۱۰*۱۰ متر و گنبدخانه مسجد ۳۸*۱۵/۲۵ می باشد

درمسجد گوهرشاد پشت به حرم نماز می خوانند. عظمت گنبدخانه مسجد گوهر شاد و جلوتر قرار گرفتن آن، گنبدخانه حرم رضوی را تحت الشعاع قرار داده است. این الگو با دیگر الگوهای یاد شده در خراسان تفاوت دارد، هرچند در این دوران به ساخت و توسعه زیارتگاه اهمیت داده شده است اما تفکر حاکم بر ساخت و ساز، اندیشه اهل تسنن می باشد در این اندیشه به مسجد در کنار زیارتگاه اهمیت بیشتری از لحاظ کالبدی داده می شود. می توان با این جمله تا حدودی اوضاع دوره تیموری را توصیف نمود؛ در دوران تیموری اهداف تشیع با ابزار تسنن محقق می گشت. (تصاویر - ۳۰ و ۳۱)

نتیجه گیری:

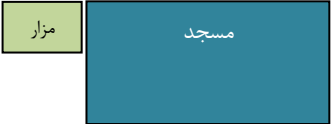
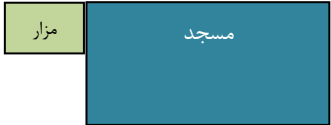
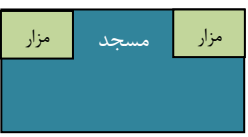
اگر در الگوهای طرح شده طبقه بندی و اولویت بندی شود، به نظر می رسد پاسخ مناسب و منطقی که هم احترام امام و انسان کامل را حفظ می کند و هم با توحید و پرهیز از خطر بت پرستی سازگاری دارد، الگوی مسجد بالاسر است. این الگو با هر سه مکتب سازگار می باشد و از همه مهمتر ریشه در الگوی مزار و مسجد پیامبر (ص) دارد. (تصویر - ۳۲) الگوی تیموری مزارهای گنبدخانه ای که در آنها مزار در یکی از گوشه های ضلع قبله قرار می گیرد نیز به این الگو نزدیک و می تواند در اولویت دوم قرار گیرد. پس از آن می توان به الگوی آذری اشاره نمود که احترام ویژه ای به شخصیت



تصویر ۳۲- مدینه، مسجدالنبی (ص)، پلان، شبستان بالاسر مزار قرار گرفته است.
[http://qafeleh1.persiangig.com/q1e/mad-\(1\).jpg](http://qafeleh1.persiangig.com/q1e/mad-(1).jpg)

زیارت شده و واسطه بودن او نزد خداوند قائل است؛ در این الگو نیز اگر فاصله ۵ متری رعایت گردد می تواند بار معنایی ارزشمندی را منتقل نماید. الگوی اصفهان چندان به راستای قبله و ضرورت نیایش در کنار مزار اهمیت نمی دهد و بهتر است آن را برای مزار های معنوی در آخرین اولویت قرار داد به این ترتیب مناسب است الگوی حظیره ای اهل سنت که مزار را در مسیر قبله و پیش از رسیدن به مسجد قرار می دهد را پیش از الگوی اصفهان قرار داد. خلاصه ای از نتایج فوق را می توان در جدول زیر مشاهده نمود.

جدول ۱- الگوی ارتباط مسجد ها و مزار های دو دوره ایلخانی و تیموری

نام مکتب عرفانی	نام الگو	نحوه ارتباط مسجد و مزار 	نام بنا	دوره تاریخی
مکتب تبریز	مزار در محراب پیش رو		گنبد سلطانیه مزار چلبی اوغلو مزار شیخ صفی مزار شیخ جبرئیل صحن احتمالی امام رضا (ع)	ایلخانی تیموری
مکتب اصفهان	مزار ایوانی پشت سر		مزار پیربکران مزار عموعبدالله (منارجنبان)	ایلخانی
	مزار و مسجد بالاسر		مزار شیخ عبدالصمد	ایلخانی
مکتب خراسان	مزار با مسجد بالاسر		مزار بایزید بسطامی مزار ابوالحسن خرقانی مسجد بالاسر در حرم امام رضا(ع)	ایلخانی
	مزار حظیره ای پشت سر		مزار خواجه عبدالله انصاری مزار شیخ احمد جام مزار ابوبکر تایبادی	تیموری
	مزار گنبدخانه ای پیش رو و گوشه		مزار گوهرشاد مزار امیر یوسف خواجه	تیموری
	مزار گنبدخانه ای پشت سر و گوشه		مسجد گوهرشاد و حرم امام رضا(ع)	تیموری

فهرست منابع :

۱. قرآن کریم.
۲. احمد، عزیز. ۱۳۶۷. تاریخ تفکر اسلامی در هند. ترجمه نقی لطفی. و محمد جعفر یاحقی. کیهان. تهران
۳. الحرالعاملی، محمد ابن الحسن. ۱۴۱۲. وسائل الشیعه. جلد دوم. دار احیاء التراث العربی. بیروت
۴. الحرالعاملی، محمد ابن الحسن. ۱۴۱۲. وسائل الشیعه. جلد سوم. دار احیاء التراث العربی. بیروت

۵. انوشه، حسن. ۱۳۷۸. دارالسیاده. در دایره المعارف تشیع. جلد هفتم. زیر نظر صدر حاج سید جوادی. احمد، کامران فانی، و بهاءالدین خرمشاهی، ۶۴-۶۷. سعید محبی. تهران
۶. بزرگ نیا، زهره. ۱۳۸۳. معماران ایران از آغاز تا پایان دوره قاجار. تهران: میراث فرهنگی.
۷. بلر، شیلا. ۱۳۸۷. معماری ایلخانی در نطنز: مزار شیخ عبد الصمد. ترجمه ولی الله کاوسی. فرهنگستان هنر. تهران
۸. پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۲. سبک شناسی معماری ایرانی. پژوهنده. تهران
۹. ترکمنی آذر، پروین. ۱۳۸۴. فعالیت سیاسی شیعیان اثنی عشری در ایران (از ورود مسلمانان تا تشکیل حکومت صفویه). شیعه شناسی ۱۲: ۱۷۵-۲۱۲.
۱۰. جعفریان، رسول. ۱۳۷۵. تاریخ تشیع در ایران از آغاز تا قرن دهم هجری. جلد دوم. انصاریان. قم
۱۱. رنجبر کرمانی، علی محمد. بی تا. آرشبو تصاویر معماری ایران.
۱۲. زاره، فردریش. ۱۳۸۵. اردبیل: بقعه شیخ صفی بناهای یادبود هنر معماری ایرانی. ترجمه صدیقه خوانساری موسوی. فرهنگستان هنر. تهران
۱۳. سبحانی، جعفر. ۱۳۸۶. راهنمای حقیقت. مشعر. تهران
۱۴. شمس، محمدجواد. ۱۳۸۰. بابارکن الدین شیرازی در دایره المعارف بزرگ اسلامی. جلد دهم. زیر نظر موسوی بجنوردی، کاظم. ۷۴۶-۷۴۷. مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی. تهران
۱۵. صفا، ذبیح الله. ۱۳۷۴. تاریخ ادبیات ایران. جلد دوم. بدیهه. تهران
۱۶. ضرابی زاده، سعید. ۱۳۸۴. آموزه های عملی مولانا در مثنوی معنوی. کتاب ماه ادبیات و فلسفه ۹۵: ۸۶-۹۱.
۱۷. عزیززاده، مهیانو. ۱۳۸۰. بابارکن الدین، مقبره. در دایره المعارف بزرگ اسلامی. جلد دهم. زیر نظر موسوی بجنوردی، کاظم. ۷۴۵-۷۴۶. مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی. تهران
۱۸. کاکایی، قاسم. ۱۳۸۷. غیاث الدین منصور دشتکی و فلسفه عرفان: منازل السائرین و مقامات العارفین. فرهنگستان هنر. تهران
۱۹. کاوسی، ولی الله، مترجم. ۱۳۸۷. الگوهای هنرپروری در ایران دوره ایلخانی. نوشته شیلا بلر. گلستان هنر ۱۳: ۳۲-۴۷.
۲۰. گلوبک، لیزا، و دونالد ویلبر. ۱۳۷۴. معماری ایران و توران در دوره تیموری. ترجمه کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی. میراث فرهنگی. تهران
۲۱. موسوی، مصطفی. ۱۳۸۰. ایلخانیان. در دایره المعارف بزرگ اسلامی، جلد دهم. زیر نظر موسوی بجنوردی، کاظم. ۷۰۴-۷۱۱. مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی. تهران
۲۲. ورجاوند، پرویز. ۱۳۷۸. خانقاه. در دایره المعارف تشیع. جلد هفتم. زیر نظر صدر حاج سید جوادی، احمد، کامران فانی، و بهاءالدین خرمشاهی. ۶۴-۶۷. سعید محبی. تهران
۲۳. هیلن براند، رابرت. ۱۳۷۷. معماری اسلامی. ترجمه ایرج اعتصام. شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری. تهران
۲۴. چیتیک، ویلیام. ۱۳۸۸. عوالم خیال. ترجمه قاسم کاکایی. تهران: هرمس.
۲۵. کوپر، ژان. ۱۳۸۲. از خواجه نصیر تا مکتب اصفهان. ترجمه حسین هوشنگی. مجله فرهنگ ۴۴ و ۴۵: ۲۱۵-۲۳۰.
۲۶. علاقه، فاطمه. ۱۳۷۴. دوچهره یک آیین. مجله فرهنگ ۱۶: ۱۲۵-۱۳۸.
۲۷. پورجوادی، نصرالله. ۱۳۷۹. تشیع و تصوف/گفتگو. مجله هفت آسمان ۸: ۹-۳۰.
۲۸. درفولی، حسین. ۱۳۸۴. جستاری در تصوف. مجله رواق اندیشه ۴۷: ۹۲-۱۱۰.
۲۹. سلامیان، ابوالقاسم. ۱۳۵۳. مکتب کبرویه. مجله وحید ۱۳۲: ۷۲۳-۷۴۰.
۳۰. دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۳. لغت نامه دهخدا، جلد ششم. دانشگاه تهران. تهران

۳۱. ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. ۱۳۷۰. تحلیلی بر مجلس العشاق. مجله تحقیقات اسلامی ۱ و ۲: ۲۲۱-۲۳۱.
۳۲. پورجوادی، نصرالله. ۱۳۸۱. جایگاه آذربایجان در تاریخ فلسفه. فصلنامه نشر دانش ۱۰۴: ۱۰-۱۳.
۳۳. پورجوادی، نصرالله. بی تا. آینه فرهنگی تبریز در دوره ایلخانیان/گفتگو. فصلنامه نشر دانش ۱۰۶: ۴۲-۴۴.
۳۴. امامی، نصرالله. ۱۳۸۴. زبان ناطقه در وصف شوق نالان است. کتاب ماه ادبیات و فلسفه ۹۶: ۴۲-۴۵.
۳۵. آینه وند، صادق، و شهریار نیازی. ۱۳۷۹. معنا شناسی اسماء الحسنی. مجله دانشکده زبان و ادبیات علوم انسانی ۱۵۳: ۱-۱۸.
۳۶. نوشاهی، سید عارف. ۱۳۸۰. ثواب المناقب اولیاء الله/مأخذی فراموش شده درباره مولانا و مولویه. مجله معارف ۵۳: ۵۸-۷۴.
۳۷. ابراهیمی راد، عطا. ۱۳۸۵. نگاهی به تاریخ طریقت مولویه. مجله وکالت ۲۹ و ۳۰: ۸۶-۸۹.
۳۸. فراهانی منفرد، مهدی. ۱۳۸۴. بازکاوی تاریخی در معدن الدرر. آینه میراث ۲۹: ۱۷۰-۱۸۱.
۳۹. هنر فر، لطف الله. ۱۳۵۳. پیریکران و اشترجان. هنر و مردم ۱۳۸: ۲-۱۵.
۴۰. قاسم پور، محسن. ۱۳۸۱. روزبهان و تفسیر عرائس البیان. آینه پژوهش ۷۵: ۸۶-۹۵.
۴۱. شمس، محمد جواد. ۱۳۷۹. عارفان سهروردیه بزغشیه فارس. مجله معارف ۵۰: ۱۰۴-۱۱۶.
۴۲. نصر، سید حسین. ۱۳۸۶. نسبت تشیع و تصوف ترجمه محمد سوری. بازتاب اندیشه ۸۵: ۸۸-۸۹.
۴۳. نصر، سید حسین. ۱۳۸۳. تشیع و تصوف. ترجمه محمد سوری. همشهری، ۱۷ آذر.
۴۴. نیک بخت، محمدرضا. ۱۳۸۸. خانقاه و آرامگاه چلبی اوغلو. تهران: گنج هنر.
۴۵. http://dpp.irib.ir/index.php?option=com_content&task=view&id=2515&Itemid=258 (دسترسی در ۱۳۸۸/۶/۹)
۴۶. <http://www.takhtefoulad.org/takaya/ax/baba-roknodin3.jpg> (دسترسی در ۱۳۸۸/۶/۹)
۴۷. <http://www.andisheqom.com/archive/1387/html/7/1387-07-27> (دسترسی در ۱۳۸۸/۲/۲۷)
۴۸. <http://www.encyclopaediaislamica.com/madkhal2.php?sid=2922> (دسترسی در ۱۳۸۸/۶/۹)
۴۹. <http://qirxlar.blogspot.com/> (دسترسی در ۱۳۸۸/۶/۹)
۵۰. <http://www.qudsdaily.com/archive/1387/html/7/1387-07-27/page18> (دسترسی در ۱۳۸۸/۲/۲۷)
۵۱. <http://www.encyclopaediaislamica.com/madkhal2.php?sid=2922> (دسترسی در ۱۳۸۸/۶/۹)
۵۲. <http://www.cgie.org.ir/shavad.asp> (دسترسی در ۱۳۸۸/۶/۱۸)
۵۳. <http://www.encyclopaediaislamica.COM/MADKHAL2.PHP?SID=423> (دسترسی در ۱۳۸۸/۶/۹)
۵۴. <http://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%86%D8%A7%D8%B1%D8%AC%D9%86%D8%A8%D8%A7%D9%> (دسترسی در ۱۳۸۸/۷/۱۷)
۵۵. <http://www.MARDOMSALARI.com/TEMPLATE1/NEWS.ASPX> (دسترسی در ۱۳۸۸/۶/۹)

تحقق پذیری هویت اسلامی در آثار معماری با تأکید بر چگونگی رابطه صورت و معنا

عبدالحمید نقره کار

دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران

محمدمنان رئیسی

دانشجوی دکتری معماری و مدرس دانشگاه علم و صنعت ایران

چکیده مقاله

موضوع کمیت و کیفیت تجلی هویت اسلامی در معماری دوران اسلامی از مباحثی است که پیرامون آن افتراق نظر زیادی میان اندیشمندان وجود دارد.

(۱) برخی اعتقاد به بازتاب حداکثری محتوای اسلامی در آثار معماری این دوره داشته
(۲) و در مقابل، برخی دیگر اعتقاد به انعکاس حداقلی هویت اسلامی در این آثار و نفی وجود هر نوع رابطه بین محتوای دین و این آثار دارند.

(۳) در این مقاله **نظریه سومی** در این خصوص ارائه می گردد که اساس آن، اعتقاد به تجلی نسبی محتوا و هویت اسلامی در صورت و کالبد معماری دوره اسلامی به عنوان یک اصل منطقی بوده و این مدعا را مطرح می نماید که اسلام به عنوان یک مکتب فکری و اعتقادی، حقایق مفهومی را در حوزه هنر مطرح می نماید که در ایده ها و ایده آلهای هنرمندان و معماران انعکاس می یابد. این حقایق بنیادی و ثابت می توانند طی فرایندی معین با اجتهاد خلاقانه هنرمندان در هزاران پدیده به صورت نسبی تجلی نمایند.

در این مقاله ضمن اتخاذ رویکردی تاریخی - تفسیری، با بهره گیری توأمان از روش استدلالی - منطقی و بر پایه متون مستند دینی به اثبات این مدعا خواهیم پرداخت. پایه اساسی در اثبات این نظریه، اصل تفکیک گزاره های نظری، عملی و مصادیق در حکمت اسلامی می باشد که در این مقاله تبیین خواهد گردید.

کلمات کلیدی: هویت اسلامی، معماری دوران اسلامی، حکمت نظری، حکمت عملی، حق مداری، عدالت مداری

طرح مسئله

یکی از مباحث مرتبط با فلسفه هنر که طی سالهای اخیر تا حد زیادی روی آن اتفاق نظر حاصل گردیده تشابهات بین دو حوزه دین و هنر است و اینکه هر دو حوزه، ناظر به امری متعالی اند. به اعتقاد برخی از اندیشمندان "بعضی از نمونه های تحقق یافته ی هنری ما یا بیان حکمت است مثل معماری مساجد و یا بیان مستقیم عرفان است و حتی این عینیت بخشیدن حکمت ممکن است بوسیله موسیقی باشد" (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۶۰). اینان معتقد به تجلی عینی اسلام در برخی آثار معماری و شهرسازی مکاتبی همچون مکتب اصفهان هستند و اعتقاد دارند که آثار معماری این مکاتب حاصل فرآیندی است که در نتیجه ی، آن اندیشه های اسلامی و به خصوص شیعی در بستر سالها تجربه ایرانیان به عالی ترین شکل ممکن در عرصه ظهور متجلی گردید (نصر، ۱۳۷۰: ۴۷۳ - ۴۴۳). طبق این دیدگاه "اگر سؤال شود که اسلام چیست؟ در پاسخ می توان به محراب

مسجد قرطبه در اسپانیا، صحن مسجد سلطان حسن در قاهره یا گنبد مسجد شاه در اصفهان (تصویر ۱) اشاره کرد" (نصر، ۱۳۷۵: ۱۹۰). بدین معنی که "گویی هیچ تفاوتی مابین سیر و سلوک عارفانه عارف با کارهای مناسک گونه هنری و فنی هنرمند و معمار و آهنگر و چیت ساز وجود ندارد" (بلخاری قه‌ی، ۱۳۸۴: ۱۰). لذا مطابق این نظر، کالبد آثار معماری دوران اسلامی (نقشه‌ی آشکار آثار)، در واقع تجلّی عینی نقشه‌ی پنهان آثار است که مترادفی است برای محتوا و بطن دین و "این دو نقشه در عین استقلال، کاملاً منطبق بر یکدیگر می‌باشند" (مسائل، ۱۳۸۸: ۳۷).



تصویر ۱: گنبد مسجد امام اصفهان
مأخذ: www.isfahancht.ir

در مقابل، برخی دیگر اعتقاد به تفکیک کامل اسلام از آثار هنری و معماری دوره اسلامی داشته و تأکید دارند که "فرم و کالبد معماری اسلامی نتیجه قوانین فیزیکی، خصوصیات اقلیمی، آداب و رسوم و کارکردهای فیزیکی بناهای مربوط به آنهاست" (Kuhnel, 1996: 6).

به زعم این دسته از

متفکران، "هیچ رابطه‌ای میان هنر اسلامی و اعتقادات اسلامی وجود ندارد" (Grabar, 1993: 1) و تنها می‌توان گفت که "معماری اسلامی برآیند کوشش‌های همه‌جانبه معماران کشورهای اسلامی است" (Michel, 1984: 283) "حتی اگر کالای تولیدی در خدمت آرمانهای اسلامی نباشد" (kosh, 1991: 10).

بدین معنی که "در این رویکرد، آنچه اسلامی خوانده می‌شود اساساً ارتباطی با اسلام ندارد و فرمهای بصری و خصوصیات مشترک موجود در بناها، با عنوان سلیقه مشترک افراد مورد بررسی قرار می‌گیرد" (مهدوی نژاد، ۱۳۸۳: ۶۰). لذا این رویکرد "بازه‌ی تعریفی هنر و معماری اسلامی را شامل ابنیه و آثاری می‌داند که در دوره استیلای حکمرانان مسلمان برپا شده است" (Wilber, 1955: 9) و نه آثاری که مقتبس از اصول و مبانی اسلامی می‌باشد. به عبارت دیگر "این رویکرد به دنبال تأویل بناهای اسلامی به کمک مشخصات سرزمینی است و مفاهیم معنوی و حکمی اسلامی را تنها کوششی نافرجام در راه مقدس نشان دادن بناهایی ساده و اولیه می‌داند که به زعم ایشان از هیچ تقدسی برخوردار نیست" (مهدوی نژاد، همان).

پرسش در خصوص رابطه اسلام و معماری اسلامی و تکوینی یا اعتباری بودن این رابطه علاوه بر معماری، در حوزه شهرسازی نیز با ابهامات زیادی مواجه است. به طوری که "طیف وسیعی از تعبیر و تفسیر در مورد اصطلاح شهر اسلامی ارائه می‌گردد، برخی اصولاً منکر وجود شهر اسلامی بوده و برخی دیگر هر آنچه را که در طول تاریخ در ممالک مسلمان نشین بنا گردیده شهر اسلامی می‌نامند" (نقی زاده، ۱۳۷۷: ۴۸).

در این تحقیق بر پایه تفکیک گزاره های حقیقی و اعتباری و مسائل بالقوه وجودی (قطعی) و بالفعل انسانی (نسبی)، به تبیین برخی دیگر از مسائل منبعث از چگونگی این تفکیک نظیر رابطه صورت (کالبد آثار معماری) و محتوا (بطن فرهنگی) از منظر اسلامی می پردازیم.

۱- اهمیت و ضرورت مسئله

بر اساس حکمت نظری و عملی اسلام، مسلمین بایستی در کلیه شؤون مادی و معنوی خود دارای هویت متناسب با فرهنگ و شریعت اسلام بوده و دارای مرزبندی مشخصی با سایر مکاتب فکری و عملی باشند. آیات و روایات متعددی برای لزوم تحقق هویت اسلامی در آثار و افکار مسلمین بر پایه اصل «عدم تشبّه مسلمین به پیروان سایر مکاتب» نقل گردیده است. از جمله می توان به روایت امیرمؤمنان (ع) استناد نمود که می فرمایند: مَنْ تَشَبَّهَ بِقَوْمٍ عَدُوٍّ مِنْهُمْ^۱ (مستدرک الوسائل، ج ۱۷: ۴۴۰) و یا روایت منقول از امام صادق (ع): أَوْحَى اللَّهُ إِلَيَّ نَبِيٌّ مِنْ أَنْبِيَائِهِ: قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ لَا يَلْبَسُوا لِبَاسَ أَغْدَائِي وَلَا يَطْعَمُوا مَطَاعِمَ أَغْدَائِي وَلَا يَسْأَلُوا مَسَالِكَ أَغْدَائِي فَيَكُونُوا أَغْدَائِي كَمَا هُمْ أَغْدَائِي^۲ (من لايحضره الفقيه، ج ۱: ۲۵۲). لذا از منظر اسلامی، معماری مسلمین نیز همانند سایر وجوه حیات مادی و غیر مادی آنان، بایستی دارای چارچوب مشخصی باشد که متضمن هویت اسلامی بوده و بالتبع ضرورت دارد تا وجوه مختلف این چارچوب تبیین گردد.

ذکر این نکته نیز ضروری است که بر اساس آموزه های اسلامی همه انسانها دارای فطرت مشترکی می باشند که ضامن تعامل و تبادل سازنده میان آنها می باشد و هیچ تغییری در این فطرت از ناحیه الهی در طول تاریخ صورت نگرفته و نخواهد گرفت: فطرت الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون (سوره روم، آیه ۳۰). اما آنچه که باعث می شود انسانها اعم از مسلمین و غیر مسلمین به رغم برخورداری از این فطرت مشترک الهی از قوانین و آموزه های دینی از جمله روایات فوق الذکر فاصله گرفته و مسیری مغایر با آن را بپیمایند غفلت از حقایق هستی و اعمال روشهای غیر عاقلانه ی ناشی از این غفلت می باشد که طبق تحذیر قرآن این امر نهایتاً منجر به تکذیب و تکفیر می گردد: ثُمَّ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ أُسَانُوا السُّوْأَى أَنْ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ (سوره روم، آیه ۱۰). لذا طبق آموزه های قرآنی ریشه انحراف انسانها (اعم از مسلمین و غیر مسلمین)، غفلت و عدم تفکر در حقایق هستی است: أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنْفُسِهِمْ مَا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ (سوره روم، آیه ۸)

۲- پرسش های تحقیق

- ۱) بر پایه چگونگی رابطه بین صورت و محتوا در یک اثر معماری، آثار معماری دوران اسلامی تا چه میزان تجلی دهنده حکمت نظری و عملی اسلام می باشند؟
- ۲) از منظر حکمت نظری و عملی اسلام جهت تحقق هویت اسلامی و برقراری ارتباط منسجم تر بین صورت و محتوا در یک اثر معماری چه فرایندی متصور می باشد؟
- ۳) فرایند فوق به صورت تمام و کمال قابلیت تحقق را دارا می باشد یا فقط می توان تحقق نسبی آن را متصور گردید؟

۱- هر کسی به گروهی تشابه جوید از آنان شمرده می شود. (مطابق با ترجمه استاد محمد دشتی)

۲- خداوند به یکی از پیامبران بنی اسرائیل وحی کرد که: به مؤمنان بگو لباس دشمنان من (کفار) را نپوشند و غذای دشمنان مرا نخورند و راه و روش دشمنان مرا نپویند که در این صورت آنها نیز - همانند کفار - دشمنان من خواهند شد.

۳- فرضیه تحقیق

بر پایه پاسخهایی که در این تحقیق برای پرسشهای فوق الذکر صادر می گردد، فرضیه ارائه شده در این پژوهش بر این اساس استوار گردیده که «اسلامیت آثار معماری دوران اسلامی، نسبی است و دیدگاه های حداکثری و حداقلی در این خصوص فاقد توجیه علمی می باشند».

۴- روش تحقیق

نوع اطلاعات مرتبط با موضوع این پژوهش عمدتاً بر پایه زمینه های تاریخی، تفسیری و به ویژه کالبدی خواهد بود. اخذ اطلاعات لازم از طریق مطالعات اسنادی و کتابخانه ای مبتنی بر چهار منبع پذیرفته شده در فرهنگ اسلامی انجام پذیرفته که عبارتند از "کلام الهی، سنت معصومین (ع)، اجماع خبرگان و عقل شخصی" (مطهری، ۱۳۶۸: ۲۵۳). از آنجایی که "ماهیت راهبرد تحقیق تاریخی - تفسیری معمولاً بر مدارک اسنادی یا منابع نوشتاری استوار است" (گروت و وانگ، ۱۳۸۶: ۱۴) و با عنایت به الزامات این پژوهش، جهت بهره گیری مطلوب از مطالعات اسنادی و کتابخانه ای صورت گرفته در این مقاله ضمن بهره گیری از گونه تحقیق استدلالی - منطقی، به صورت توأمان از گونه تاریخی - تفسیری استفاده شده است.^۱

حکمت نظری و عملی اسلام

قبل از ورود به مبحث چگونگی رابطه کالبد و محتوا و کیفیت شکل گیری هویت از منظر اسلام لازم است به یکی از مهمترین موضوعات مربوط به حوزه حکمت اسلامی بپردازیم که عبارت است از تفکیک بین حوزه های حکمت نظری و عملی و قوانین حاکم بر آنها. به طور عملی نیز می دانیم هر فرایند هنری از سه بعد ایده ها و ایده آل های هنرمندان و سپس روشها و شیوه های عملی آنها (سبکها) و نهایتاً مصادیق آثار هنری تشکیل شده است. از مجموع مباحث حکمای اسلامی چنین استنباط می گردد که بایستی بین اصول حاکم بر سه حوزه فوق یعنی گزاره های نظری، عملی و مصادیق به شرح ذیل تفکیک قائل شد:

"گزاره های نظری، معرفت های حقیقی قطعی و ثابت، کلی و غیر وابسته به مجموع شرایط زمانی و مکانی و استدلال پذیر بوده و بدون اراده و انتخاب انسان محقق هستند. فقط انسان باید بدون تعصب و با تحقیق موشکافانه و عمیق، نظریات مکاتب مختلف را بشنود و حقیقی را از غیر حقیقی تشخیص دهد.

گزاره های عملی (روشها و سبکهای خلق آثار هنری) ذو وجهین هستند، یعنی از نظر منشأ و سرچشمه ی مبتنی بر ایده ها و ایده آل های هنرمندان و معماران، گزاره های حقیقی و کلی هستند... اما در آن لحظه که هنرمند به تحقق ایده خود با توجه به مجموع شرایط زمانی و مکانی می اندیشد و راه حل های عملی را جستجو می نماید به صورت بدیهی مبتنی بر محدودیتهای اجزاء و عناصر طبیعی، همه چیز اعتباری و نسبی می شود و اصل به جا و متناسب بودن یعنی عدالت بر انتخاب سبک و روشهای اجرائی خلق اثر هنری حاکم می گردد. در نتیجه می توان گفت گزاره های عملی و سبکهای هنری دارای خاصیت برزخی می باشند، یعنی از بعد منشأ و

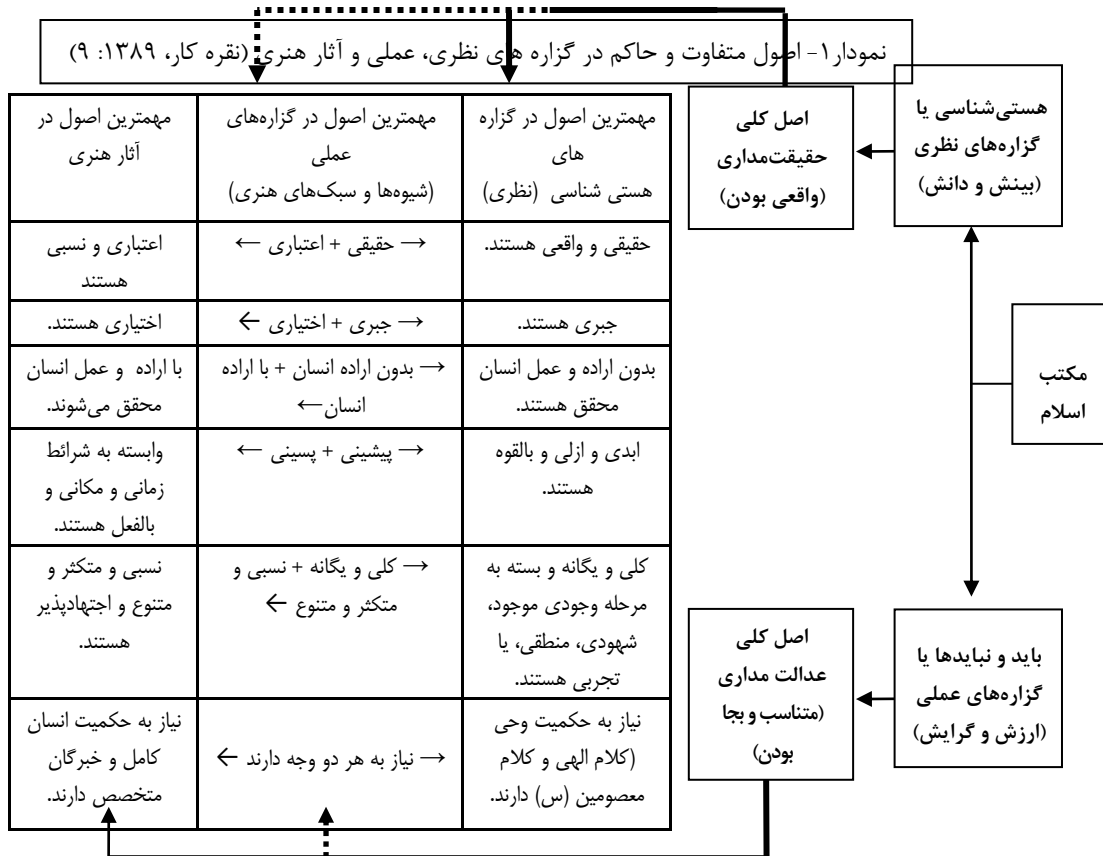
۱- لازمه این نوع تحقیق داشتن نظری معرفت شناختی و تبیین دیدگاهی بنیانی برای تفسیر شرایط گذشته است (گروت و وانگ، ۱۳۸۶، ۱۶۵) که طی این مقاله به این مهم، توجه لازم مبذول گردیده است.

ایده های هنرمندان گزاره های حقیقی بوده و از بعد انتخاب سبک و روشهای اجرایی، گزاره های نسبی و اعتباری می باشند.

مصادیق آثار هنری نیز مبتنی بر ایده های هنرمندان و منشأ نظری آنها، گزاره هایی اعتباری، نسبی و متغیر، جزئی و متکثر و وابسته به مجموع شرایط زمانی و مکانی هستند. " (نقره کار، ۱۳۸۷: ۱۶۳)

برپایه آنچه ذکر گردید "تمیز و تفکیک ادراکات حقیقی از ادراکات اعتباری، بسیار لازم و ضروری و عدم تفکیک آنها از یکدیگر بسیار مضر و خطرناک است.^۱ همین عدم تفکیک است که بسیاری از دانشمندان را از پا درآورده است که بعضی از اعتباریات را به حقایق قیاس کرده و با روشهای عقلانی مخصوص حقایق، در اعتباریات سیر کرده اند و بعضی به عکس نتیجه مطالعات خود را در مورد اعتباریات درباره حقایق تعمیم داده اند و حقایق را مانند اعتباریات مفاهیمی نسبی و متغیر و تابع احتیاجات طبیعی^۲ پنداشته اند" (مطهری، ۱۳۷۸: ۳۷۲).

لذا در این مقاله بر پایه نگرش اسلامی، بین گزاره های نظری، عملی و مصداقی تفکیک قائل می شویم چراکه در غیر این صورت "دیگر ثباتی برای مسائل عقلی نمی ماند و همه آنها باید نسبی شمرده شود" (مطهری، همان: ۳۷۱). جزئیات چگونگی این تفکیک را می توان در نمودار شماره ۱ ملاحظه نمود



۱- به علاوه به اعتقاد نگارندگان عدم تبیین رابطه ادراکات حقیقی و اعتباری در تحلیل آثار هنری نیز متخصصین را دچار اشتباه در ارزیابی آثار هنری می نماید.

۲- به زعم نگارندگان منظور از احتیاجات طبیعی آن دسته از احتیاجاتی است که تابع شرایط متغیر زمانی و مکانی می باشد.

تبیین نظریه سوم (تجلی نسبی معنا در صورت) از منظر اسلامی

در این بخش، سعی می‌گردد با تکیه بر مفاهیم و مضامین اسلامی و با استناد به شالوده‌ای برگرفته از نصوص دینی، به تبیین و اثبات نظریه‌ی تجلی نسبی معنا در کالبد آثار معماری دوران اسلامی بپردازیم.

"هیچ مکان یا شیئی تنها به «جا» و «فضا» و «قلمرویی» خاص دلالت نمی‌کند بلکه بالاتر از آن به محتوایی که در آن مکان محیط شده و همچنین به محتوایی که آنرا احاطه نموده است و به محتوای اصولی که آنرا خلق نموده است نیز اشاره می‌نماید" (نقی زاده و امین زاده، ۱۳۷۹: ۲۸). رابطه صورت و سیرت (محتوا) موضوعی است که در روایات و احادیث معصومین نیز مورد اشاره قرار گرفته است. امیر مؤمنان (ع) در این خصوص می‌فرماید: «و بدان که هر ظاهری باطنی متناسب با خود دارد، آنچه ظاهرش پاکیزه، باطن آن نیز پاک و پاکیزه است و آنچه ظاهرش پلید، باطن آن نیز پلید است»^۱ (نهج البلاغه، خطبه ۱۵۴).

اما دلالت صورت بر محتوا به معنی همانی این دو و تجلی مطلق محتوا در کالبد نمی‌باشد بلکه در واقع هر یک از دو عنصر صورت و محتوا، ترجمانی از دیگری است که این ترجمان دارای مراتبی مختلف بوده و بسته به کیفیت ترجمان، کیفیت رسوخ این دو عنصر در یکدیگر مشخص می‌گردد. آیات و روایات متعددی را به عنوان شاهد برای این مدعا می‌توان ارائه نمود. از جمله، آیه ۱۴ سوره حجرات که ضمن اشاره به رابطه ظاهر و باطن در زمینه‌ای معرفتی، تبیین می‌نماید که الزاماً رابطه صورت و باطن رابطه‌ای «این همانی» نمی‌باشد.^۲ در تفسیر این معنا مبتنی بر جهان بینی اسلامی می‌توان گفت عوالم وجود مرتبه مند است و مفاهیم و ایده‌ها متعلق به عالم معقول و صورتها متعلق به عوالم پایین تر است و مراتب بالاتر وجود در مرتبه پایین تر، جز به صورت نسبی و اعتباری و آیه‌ای تجلی نمی‌یابد و هرگز مرتبه بالاتر که دارای سعه وجودی بیشتری است در مرتبه پایین تر تحقق تام (یعنی تجسد) نمی‌یابد.

لیکن احادیث متعددی در تأیید اصل وجود ارتباط بین مفاهیم و مصادیق نقل شده است که از جمله می‌توان به روایت منقول از امیرالمؤمنین اشاره نمود: عقل‌ها پیشوایان افکارند و افکار پیشوایان قلب‌ها و قلب‌ها پیشوایان حواس و حواس پیشوایان اعضا و جوارح (بحارالانوار، جلد ۱، ۹۶). ملاحظه می‌گردد که بر اساس این روایت آنچه که توسط اعضا و جوارح نمود می‌یابد (مصادیق) در مراحل قبل، نشأت گرفته از عالم افکار و مفاهیم می‌باشد. پس طبق دیدگاه اسلامی و بر پایه آیات و روایات فوق الذکر، انکار وجود ارتباط بین مفاهیم و مصادیق مغالطه‌ای بیش نیست و محال است که محتوای اثر در کالبد آن نمود نیابد. بر پایه اصل تفکیک بین گزاره‌های نظری و عملی به نظر می‌رسد آنچه باعث شده عده‌ای به این مغالطه دچار گردند عدم تفکیک مناسب بین گزاره‌های نظری، عملی و مصادیق و در نتیجه خلط قوانین حاکم بر آنها می‌باشد.

از این رو چنانچه در تبیینی جامع، معماری اسلامی را "بازآفرینی حکیمانه و عادلانه فضای زیست انسانها با عوامل مادی و صورتی، متناسب با نیازهای مادی و روحی انسانها و در جهت کمال آنها" (نقره کار، ۱۳۸۷: ۳۸۸) تعریف کنیم صورت و کالبد‌های تأمین‌کننده این تعریف نیز منحصر و یگانه نبوده و بسته به مرتبه کیفی آن، دارای درجات تحقق مختلف می‌باشند. به این معنی که "شکل و کالبد اثر هنری بستگی به ذوق و استعداد عملی و تجربی معمار دارد و در این راه هنرمند افزون بر اندیشه‌ها و اعتقادات و معرفت‌های صحیح (ایده‌ها) باید از ذوق و تجربه کافی و عملی در آن گرایش هنری برخوردار باشد" (همان: ۲۸۸).

۱ - مطابق با ترجمه استاد محمد دشتی

۲ - «... قُلْ لَمْ تَوْفَنُوا وَلَكِنْ قَوْلُوا أَسْلَمْنَا وَ لَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ...». (سوره حجرات، آیه ۱۴)

در نتیجه محتوای یک اندیشه را بسته به خلاقیت و توان عملی معمار می توان با کالبد و صور متعدد، به صورت نسبی و در درجات مختلف متحقق نمود. این درجات تحقق همان چیزی است که معناگرایی همچون اردلان نیز بر آن تأکید می ورزند. "اردلان در بخشی از کتاب حس وحدت که به آن درجات تحقق نام نهاده است شهر را دربرگیرنده صور مادی گوناگون معرفی می نماید" (معماریان، ۱۳۸۶: ۵۰۴). درجات تحقق محتوا در صورت و کالبد آثار هنری و معماری، موضوعی است که خود متأثر از درجات مختلف حیات انسانی می باشد. "انسان فقط در مرتبه نفس خود محدود نمی شود بلکه مراتب و مدارجی دارد برتر از نفس که همان قلب یا روح و غیره است. اما اگر نفس در حین عمل دارای استقلال باشد و متأثر از مراتب برتر و بالاتر وجود نباشد، اثری که با این حالت به وجود آورده می تواند به نفسانیت توصیف بشود. ولی در **هنر دینی** نفس هنرمند چنین نیست. نفس او در واقع یک مرتبه نازله از وجود اوست و در نتیجه می باید از قوای برتر وجود او متأثر شود" (اعوانی، همان: ۳۴۶).^۱

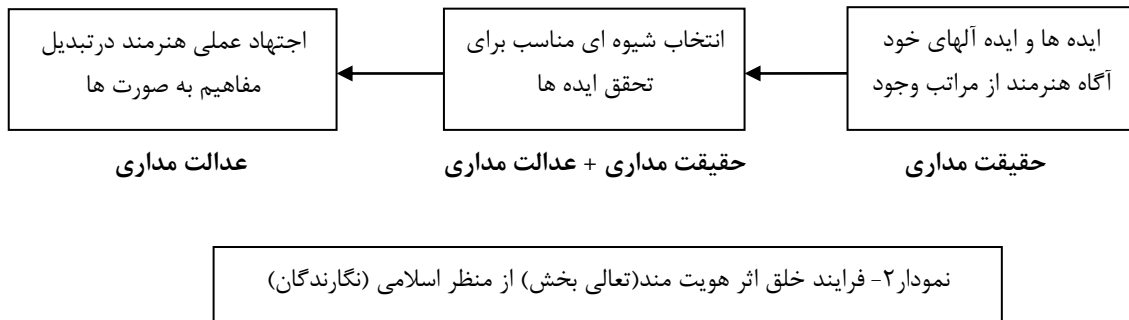
عدم تعریف قوای انسان در مراتب صرفاً مادی و نازله، مختص جهان بینی اسلامی نیست بلکه در بسیاری از مکاتب دیگر به ویژه ادیان رایج در مشرق زمین نیز این موضوع مشاهده می گردد. طبق آموزه های این مکاتب نیز "طبیعت انسان، روحی - بدنی است و بر این اساس مشتمل است بر همه کیفیات هستی از عالی گرفته تا دانی" (ایزوتسو، ۱۳۷۸: ۳۴۳). لذا بسته به مرتبه نفسی که معمار یا هنرمند از آن در خلق اثر خود بهره می جوید و ایده های خود را از آن نفس الهام می گیرد، کیفیت و درجه تحقق محتوای فطرت او (به عنوان مترادفی برای جوهره دین در بعد غیر مادی انسان)^۲ در کالبد اثر و در نتیجه مرتبه و درجه زیبایی آن نیز تعیین می گردد. هرچه نفس معمار متعالی تر باشد درجه تحقق محتوای فطری در کالبد اثر و به تبع آن زیبایی اثر نیز در مرتبه ای بالاتر متصور خواهد بود.

چگونگی تحقق هویت اسلامی در اثر معماری

طبق آیات و روایات متعدد، فطرت انسان امری بالقوه و استعدادی وجودی است که بین تمام انسانها مشترک است: فطرت الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله (سوره روم، آیه ۳۰). تا انسان به صورت ارادی و انتخابی استعدادهای وجودی و فطری خود را به خودآگاهی نرساند ایده ها و ایده آلهای او از فطرت الهی وی بهره مند نخواهد شد اما علاوه بر این، جهت ارائه اثری هویت مند از منظر اسلامی لازم است تا معمار در **مرحله بعد** از نظر روش و شیوه عملی نیز روشی مبتنی بر حکمت عملی اسلام (شریعت) را اعمال نموده و از احکام پنجگانه (واجب و حرام، مستحب و مکروه، مباح) تبعیت نماید تا در مسیر عدالت قدم گذاشته باشد. در **مرحله سوم** هنرمند و معمار باید استعداد و تجربه لازم در موضوع هنر مورد نظر را نیز دارا باشد تا اجتهاد هنری او فرایندی از ایده های متعالی (حقایق وجودی) به مسیر اجتهاد هنری (عدالت وجودی) یعنی قرار دادن هر چیز در جای مناسب خود (از طریق تجربه و ممارست و استعداد لازم) و نهایتاً خلق اثر هنری را متحقق گرداند. چگونگی این فرایند و تبیین مراحل مختلف آن که بر پایه اصل تفکیک گزاره های نظری، عملی و مصادیق می باشد در نمودار شماره ۲ ارائه می گردد.

۱ - به نظر می رسد نویسنده در این عبارت اشاره داشته به نفس اماره (نفس بهیمی انسان) که در مقابل نفس عقلانی و روحانی انسان (که در قرآن از آنها به نفس لوامه و نفس مطمئنه تعبیر شده است) قرار می گیرد.

۲ - در خصوص اثبات موضوع ترادف و تناظر فطرت با جوهره دین می توان به برخی تفاسیر از جمله تفسیر علامه طباطبائی (تفسیر المیزان) از آیه شریفه «فطرت الله التي فطر الناس عليها» رجوع نمود.



نکته مهم در فرایند ارائه شده این است که در هریک از مراحل سه گانه این نمودار، طیفی از درجات مختلف بر پایه میزان دستیابی به اهداف هر مرحله می توان تصور نمود که نتیجه آن نسبی بودن میزان تحقق خروجی این نمودار (به عنوان هویت اسلامی در آثار معماری) می باشد. طبق نصّ صریح قرآن کریم نیز وجود درجات مختلف در شؤون گوناگون حیات انسانی امری مبرهن است: نرفع درجات من نشاء و فوق کل ذی علم علیم^۱ (سوره یوسف، آیه ۷۶). لذا معماران متعهد و مسلمان نیز هریک به تناسب با درجه ایمان و فهم خود از حقایق عالم وجود، برداشتی متفاوت داشته و آثار هریک از آنان نیز انعکاسی از همان درجه فهم و ادراکی است که از مراتب وجود داشته اند.

در نتیجه معماران مسلمان و آثار آنها در رابطه ای نسبی با محتوای دین قرار داشته و هیچ کدام را نمی توان در رابطه ای مطلق و همانی با اسلام دانست؛ مگر آنکه :

❖ **اول** آنکه ثابت شود که فهم معمار از اسلام، فهمی مطلق و کامل بوده است نه نسبی .

❖ **دوم** اینکه خلاقیت و توان عملی او نیز در حدی از کمال بوده است که امکان خلق اثری کاملاً متناسب و منطبق با فهم او را برایش فراهم نموده باشد..

مورد اول در واقع همان کمال مطلق در شناخت و فهم دین است که فقط مختص معصومین (ع) می باشد و لاغیر و مورد دوم همان کمال در عمل و اجرا است که آن هم در ذات خود نسبی و اعتباری است. ضمن آنکه در مرحله سوم از نمودار فوق بایستی متذکر شد که خداوند استعداد هر کاری را به هر کس اعطا نموده است؛ برخی از افراد معمار خوبی هستند و برخی دیگر در شعر استعداد بیشتری دارند و ... بنابراین حاصل این مرحله نیز امری نسبی و اعتباری خواهد بود. بدیهی است که طبق آموزه های دینی، تحقق کمال مطلق در هر یک از مراحل ذکر شده در این نمودار در هیچ کس به غیر از معصومین (ع) ممکن نمی باشد، همچنانکه امیرمؤمنان (ع) نیز در نامه ۴۵ نهج البلاغه به این حقیقت اشاره می فرمایند.^۲ لذا اثر و کالبد حاصل از خلاقیت هیچ معمار مسلمانی را نمی توان به طور مطلق و تمام و کمال منطبق بر محتوای دین دانست. پس **نظریه ای** که برخی از آثار معماری تمدن اسلامی مانند گنبد مسجد امام اصفهان را تجلی کالبدی اسلام می داند و این آثار را به طور تمام و کمال

۱ - هر که را بخواهیم درجاتی بالاتر می بریم و برتر از هر دانایی داناتری است. (مطابق با ترجمه استاد بهرام پور)
 ۲ - ألا و إنکم لاتقدرون علی ذلک ولکن أعینونی بورع و إجتهد و عفف و سداد (نهج البلاغه، نامه ۴۵).

آثاری اسلامی می‌پندارد دیدگاهی افراطی بوده و نمی‌توان هیچ یک از این آثار را به طور مطلق، ترجمه یا تجلی کالبدی اسلام دانست.

نظریه دوم که ما آنرا دیدگاهی تفریطی می‌دانیم، همچنانکه اشاره گردید بر این اساس بنیان گردیده که هیچ ارتباطی بین معماری تمدن اسلامی یا معماری مسلمانان با اسلام و هویت اسلامی وجود ندارد و این دو در هدف و ابزار کاملاً متفاوتند. طبق توضیحات ذکر شده در خصوص نسبی بودن فهم مسلمانان از اسلام و بیان درجات مختلف ایمان و فهم بایستی اذعان نمود که بر اساس تعالیم اسلامی، نفی مطلق ارتباط بین آثار مسلمین و شریعت از اساس خدشه پذیر است. چرا که در نص صریح قرآن کریم امکان دستیابی به بطن و جوهره اسلام نفی نشده و بلکه بیان گردیده که هرکس به نسبت میزان تطهیر قلبی و تزکیه روحی خود می‌تواند به عمق و حقیقت اسلام دست یابد: لا یمسّه الا المطهرون^۱ (سوره واقعه، آیه ۷۹).

لذا **اصل ارتباط و تناظر بین اعمال و آثار مسلمین با اسلام**، اصلی پذیرفته شده در قرآن کریم می‌باشد لیکن میزان قوت و ضعف این ارتباط، متناسب با میزان تطهیر قلبی انسان و دارای درجات مختلف می‌باشد. بر این اساس انسان در هر مرحله‌ای از تکامل معنوی و ایمانی که باشد، آثار او نیز متناسب با همان مرحله بوده و این یعنی اعتقاد به وجود رابطه‌ای نسبی بین آثار مسلمین با هویت اسلامی. پس چنانچه معمار در خلق اثر خود از مراتب پایینتر حیات و نفوس نازله (نفس جمادی، گیاهی یا حیوانی) بهره جوید آن اثر نیز اثری است در درجات تحقق محتوای همان نفوس. اما "اگر معماران و هنرمندان از خویشتن خویش دست برداشته، مطیع درگاه باریتعالی شوند، عصاره وحدت ایزدی در کالبد ساخته هایشان نفوذ خواهد کرد" (مهدوی نژاد، همان: ۶۲) و کالبد و صورت آثارشان نیز متناسب خواهد بود با مراتب متعالی حیات (نفوس عقلانی و روحانی).

امیر مؤمنان علی (ع) در پاسخ به سؤال کمیل، به این درجات تحقق حیات انسانی و در نتیجه نسبی بودن رابطه بین آثار ناشی از این نفوس با حقیقت مطلق اشاره فرموده و مراتب چهارگانه نفوس آدمی را چنین ذکر می‌فرماید: "نامی نباتی، حسی حیوانی، ناطق قدسی و کلی الهی" (مشکینی، ۱۴۰۶: ۲۲۲). بر اساس این مراتب چهارگانه، مراتب تجلی محتوا در کالبد و در نتیجه درجات زیبایی آثار نیز مشخص می‌گردد که می‌توان این مراتب تجلی و در نتیجه درجات زیبایی را به این ترتیب دسته بندی نمود: "زیبایی محسوس، زیبایی نامحسوس طبیعی، زیبایی معقول ارزشی، زیبایی یا جمال مطلق" (جعفری، ۱۳۸۱: ۱۶۲). هرچه زیبایی اثر حائز کیفیت بیشتری باشد، به معنی تجلی مطلوبتر محتوای فطری و روح الهی انسان (که غیر قابل تبدیل و تحویل است) در کالبد اثر می‌باشد.

نتیجه گیری

قبل از بیان نتایج، اجمالی از سه نظریه‌ی ذکر شده در این مقاله، جهت بستر سازی استنتاج یافته‌های پژوهش در جدول شماره ۱ ارائه می‌گردد.

با توجه به جدول فوق و با عنایت به محتوای نمودار شماره ۱، نتایج ذیل قابل استنباط می‌باشد:

۱) در حکمت اسلامی گزاره‌های نظری، عملی و مصادیق دارای تعاریف مشخص و جامع و مانعی می‌باشند که سبب می‌گردد قوانین حاکم بر هر یک از این گزاره‌ها تعیین گردند. گزاره‌های نظری، معرفت‌های حقیقی و ثابت و کلی هستند در حالیکه گزاره‌های مصادیقی گزاره‌هایی اعتباری، نسبی،

۱ - جز پاکان بر آن دست نیازند. (مطابق با ترجمه استاد بهرام پور)

متکثر و جزئی می باشند و گزاره های عملی یعنی روش ها و سبک های هنری نیز حالتی ذو وجهین و برزخی دارند. عدم تفکیک بین این گزاره ها در مباحثی از جنس آنچه در این مقاله ارائه گشته سبب می گردد بین قوانین حاکم بر این گزاره ها خلط و در نتیجه بستر لازم برای مغالطاتی همانند نظریات تجلی حداکثری و حداقلی هویت پدید آید.

۲) از آنجا که هنر معماری در عالم ماده و طبیعت تحقق می یابد و متناسب با مجموع نیازهای فردی و اجتماعی انسانها در طول زمان ایجاد می شود ایجاد آثار معماری (گزاره های مصداقی) متضمن بهره برداری از دستاوردهای متنوع علوم زیستی، تجربی، فنی و مهندسی است و لذا ایجاد هویتی اصیل و خلق آثاری ارزشمند مستلزم احاطه عمیق و گسترده معماران به مجموع حوزه های علوم یاد شده است که این مهم خود امری نسبی است.

جدول ۱- مقایسه تطبیقی نظریات سه گانه تحقق هویت اسلامی در آثار معماری دوران اسلامی (نگارندگان)

نظریه	برخی از نظریه پردازان	تبیین نظریه
نظریه حداکثری	سید حسین نصر و ...	با توجه به تعالیم مکتب اسلام، از جمله عدم جدایی دین و دنیا در اسلام، کالبد آثار معماری در دوران اسلامی، حداکثر ارتباط ممکن را با آموزه های اسلامی برقرار نموده و درواقع کالبد این آثار، تجلی عینی و حداکثری بطن و حقیقت اسلام است. در نتیجه، تحقق هویت اسلامی در این آثار نیز تحقق حداکثری است.
نظریه حداقلی	Grabar و ...	رابطه مشخصی میان معماری دوران اسلامی و آموزه های اسلامی وجود ندارد و این آثار صرفاً نتیجه ی برابند عواملی همچون متغیرهای اقلیمی، اجتماعی، فنی و ... می باشند. لذا کالبد آثار معماری دوران اسلامی، نسبتی با محتوا و بطن اسلام ندارد و در نتیجه، تحقق هویت اسلامی در این آثار، تحقق حداقلی است.
نظریه نسبی	نظر نگارندگان	میان کالبد آثار معماری دوران اسلامی با محتوا و بطن اسلام، رابطه ای مشخص برقرار می باشد. اما این رابطه، رابطه ای مطلق و «این همانی» نمی باشد؛ بلکه به نسبت توان، تجربه و صلاحیت معمار (اعم از صلاحیت فنی، معنوی و ...) در ترجمان کالبدی محتوای اسلام، دچار ضعف و قوت گردیده و لذا رابطه ای نسبی می باشد. در نتیجه، تحقق هویت اسلامی در این آثار نیز، تحقق نسبی است.

۳) از آنجا که معماران بایستی از اصول ثابت و کلی نظری، اصول اعتباری و نسبی و عملی را که وابسته به شرایط زمان و مکان است استنباط نمایند، اصل مهمی تحت عنوان «اصل اجتهاد هنری» برای مضبوط کردن این استنباط مطرح می گردد که می تواند متضمن خلق آثاری بدیع و در عین حال اصیل در حوزه معماری باشد. چگونگی و شرایط اصل اجتهاد خود مجال دیگری را می طلبد و ضرورت دارد تا در پژوهش های آتی مورد مذاقه قرار گیرد.

- (۴) میزان تحقق هویت و محتوای اسلامی در آثار معماران مسلمان، تابع سه موضوع دیگر می باشد: کیفیت ادراک و فهم معمار از حقیقت عالم هستی و مراتب وجود و نفوس انسانی، اتخاذ روش و سبک مناسب جهت خلق اثری تعالی بخش و نهایتاً استعداد و تجربه و خلاقیت او در ارائه صورت و کالبدی متناسب با فهم و ادراک خود. بسته به کیفیت این سه، نسبت و میزان تحقق هویت اسلامی در آثار معماری دوران اسلامی متغیر خواهد بود.
- (۵) از آنجا که محتواها مفاهیمی کلی هستند، با ثابت و نوعی دانستن نیازهای فطری و روحی انسان ها می توان هزاران سبک هنری و معماری خلاقانه و بدیع داشت که همگی در عین ارائه مصادیق متعدد و متنوع، از اصول نظری ثابتی تبعیت می کنند. مانند هویت کلی انسان که ساختار و شکل کلی انسان را می سازد و از این نظر شکل کلی همه انسانها همانند است ولی در عین حال هیچ دو انسانی با یکدیگر کاملاً مشابه نیستند.
- (۶) نظریات تجلی حداکثری و تجلی حداقلی هویت اسلامی در معماری دوران اسلامی به دلیل عدم توجه لازم به نسبی بودن گزاره های مصداقی، دیدگاه هایی به دور از اعتدال و فاقد مبنای علمی بوده و آنچه موّجه می نماید نظریه سومی است که اساس آن اعتقاد به تجلی نسبی هویت اسلامی در آثار معماری دوره اسلامی می باشد.
- (۷) طبق این نظریه (نظریه سوم)، بین مفاهیم و به اعتبار آنها عملکرد های مورد نیاز معماری با شکل ها و صورت ها رابطه ای از نوع نسبی (و نه مطلق) برقرار است که بیانگر تجلی محتوا در کالبد می باشد و نه حلول و تحویل کامل محتوا در کالبد و یا بی ارتباطی مطلق این دو. این رابطه و به طور کلی رابطه مراتب بالاتر وجود را با مراتب پایین تر وجود می توان در عالم تشبیه و مثال نظیر رابطه خداوند با سایر پدیده ها در بیان حضرت علی(ع) در فرازی از خطبه اول نهج البلاغه دانست که «خداوند درون اشیاء است و با آنها یکی نیست و بیرون از آنها است و از آنها جدا نیست». یعنی می توان گفت مفاهیم و محتوای اثر هنری درون اثر هنری است و با آن یکی نیست و بیرون از آن است و از آن جدا نیست و این رابطه همان مفهوم تجلی نسبی معنا در صورت است.

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم
۲. ابن بابویه، محمد. ۱۳۶۷. من لا یحضره الفقیه. جلد ۱. نشر صدوق. تهران
۳. سید رضی، محمد. ۱۴۱۵ ه. ق. نهج البلاغه. دار الاسوه. بیروت
۴. مجلسی، محمد تقی. ۱۴۰۳ ه. ق. بحار الانوار. جلد ۱. نشر وفاء. بیروت
۵. محدث نوری، حسین. ۱۴۰۸ ه. ق. مستدرک الوسائل و مستنبط المسائل. جلد ۱۷. انتشارات موسسه آل البيت لأحیاء التراث. قم
۶. مشکینی، علی. ۱۴۰۶ ه. ق. مواظب العدیدیه. نشر الهادی. قم
۷. اعوانی، رضا. ۱۳۷۵. حکمت و هنر معنوی. انتشارات گروس. تهران
۸. ایزوتسو، توشیهیکو. ۱۳۷۸. صوفیزم و تائوئیسم. ترجمه محمدجواد گوهری. انتشارات روزنه. تهران.
۹. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۴. جایگاه کیهان شناختی دایره و مربع در معماری مقدس. نشریه هنرهای زیبا. شماره ۲۴.
۱۰. جعفری، محمدتقی. ۱۳۸۱. زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام. مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری
۱۱. گروت، لیندا و دیوید وانگ. ۱۳۸۶. روش های تحقیق در معماری. ترجمه علیرضا عینی فر. انتشارات دانشگاه تهران

۱۲. مسائلی، صدیقه. ۱۳۸۸. نقشه پنهان به مثابه دست آورد باورهای دینی در مسکن سنتی کویری ایران. نشریه هنرهای زیبا. شماره ۳۷
۱۳. مطهری، مرتضی. ۱۳۶۸. آشنایی با علوم اسلامی. نشر صدرا. تهران
۱۴. مطهری، مرتضی. ۱۳۷۸. مجموعه آثار. جلد ۶ نشر صدرا. تهران
۱۵. معماریان، غلامحسین. ۱۳۸۶. سیری در مبانی نظری معماری. انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران. تهران
۱۶. مهدوی نژاد، محمدجواد. ۱۳۸۳. حکمت معماری اسلامی جستجو در ژرف ساخت های معنوی معماری اسلامی ایران. نشریه هنرهای زیبا. شماره ۱۹
۱۷. نصر، سیدحسین. ۱۳۷۰. « سنت اسلامی در معماری ایرانی » در جاودانگی و هنر. ترجمه سید محمد آوینی. انتشارات برگ. تهران
۱۸. نصر، سیدحسین. ۱۳۷۵. هنر و معنویت اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان. دفتر مطالعات دینی هنر. تهران
۱۹. نقره کار، عبدالحمید. ۱۳۸۷. درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی. نشر پیام سیما. تهران
۲۰. نقره کار، عبدالحمید. ۱۳۸۹. رساله نظریه پردازی نسبت فرهنگ اسلامی با زیبایی هنر و معماری. دانشگاه علم و صنعت ایران. تهران
۲۱. نقی زاده، محمد. ۱۳۷۷. صفات شهر اسلامی در متون اسلامی. نشریه هنرهای زیبا. شماره ۴ و ۵
۲۲. نقی زاده، محمد و بهناز امین زاده. ۱۳۷۹. رابطه معنی و صورت در تبیین مبانی هنر. نشریه هنرهای زیبا. شماره ۸
۲۳. The Formation Of Islamic Art. Yale University Press. . 1993.Grabar, Oleg
New Haven and London.
۲۴. “Mujhal Architecture, noutline of its History and . 1991.Kosh, Ebba
Development 1526-1858”. Prestel publication. Munich.
۲۵. Islamic Art and Architecture. Translated By: . 1966.Kuhnel, Ernst
Katherine Watson. G. Bell and Sons LTD. London.
۲۶. Thames And . Architecture of the Islamic World. 1984.Michel, George
Hudson Press. London
۲۷. Princeton . The Architecture of Islamic IRAN. 1955.Wilber, Donald
University Press. Princeton
۲۸. <http://www.isfahancht.ir>

تحلیل نشانه شناختی سامانه مسکن ایرانی برپایه ارتباط لایه های متن / مسکن

مهندس عبدالحمید نقره کار

دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران

مهندس محمدمنان رئیسی

دانشجوی دکتری و مدرّس گروه آموزشی معماری دانشگاه علم و صنعت ایران

چکیده مقاله

از مسائل مطرح نشانه شناسی معماری، چگونگی ارتباط لایه های نشانه شناختی یک اثر معماری و تأثیر آن بر قوام یا زوال انسجام سامانه ای معماری می باشد. در این مقاله جهت تبیین این مسئله، ضمن تشریح مفاهیم نشانه شناسی شمایل، نمایه و نماد، رمزگانهای سه گانه علمی، زیبایی شناختی و اجتماعی که متأثر از مفاهیم فوق هستند معرفی می گردند. سپس دو رویکرد مهم نشانه شناختی تحت عنوان مناسبات همنشینی و جانشینی (که به لحاظ زمانی می توان آنها را به همزمانی و درزمانی تعبیر نمود) تبیین و مشخص خواهد شد که لایه های متشکل از رمزگانها، چگونه تحت این دو رویکرد سبب قوام یا زوال سامانه معماری خواهند شد. برای این امر، ضمن بهره گیری از مطالعات اسنادی و کتابخانه ای، تحلیل نشانه شناختی در مورد متن/مسکن ایرانی در دو بازه زمانی سنتی و معاصر اعمال و مشخص خواهد شد که چگونه لایه های مختلف متن/مسکن سنتی، ارتباطی هم افزا داشته و بالعکس در مسکن معاصر ایرانی، نتایج حاصل از مناسبات همزمانی و درزمانی این لایه ها، انسجام زدایی سامانه مسکن بوده است. در بخش پایانی مقاله نیز تشریح خواهد شد که شرط لازم برای تقویت انسجام سامانه مسکن ایرانی، تناسب و توازن در تغییرات همزمانی و درزمانی لایه های مختلف متن/مسکن می باشد.

کلمات کلیدی: معماری متن وار، مناسبت همزمانی، مناسبت درزمانی، مسکن سنتی ایرانی، مسکن معاصر ایرانی، لایه های متن/مسکن

مقدمه

از مهمترین مسائلی که طی سالهای اخیر توجه مجامع دانشگاهی و همچنین سازمانهای اجرایی و مدیریت شهری را به خود جلب نموده معضلات سامانه ای مسکن معاصر ایرانی می باشد. آنچه در همین خصوص بسیاری از اندیشمندان به آن اذعان دارند این است که مسکن معاصر ایرانی قابلیت پاسخگویی جامع به نیازهای خانواده های ایرانی (اعم از نیازهای فرهنگی، اجتماعی، معنایی، عملکردی و غیره) را نداشته و این امر سبب گردیده میزان رضایت مندی از مسکن معاصر ایرانی در مقایسه با مسکن سنتی ایرانی به میزان قابل توجهی کاهش یابد.

در این پژوهش به ژرفکاوی معضلات سامانه ای (به ویژه از بُعد محتوایی) مسکن معاصر ایرانی پرداخته تا مشخص گردد که چطور لایه های مختلف نظام مسکن ایرانی در دو سطح متفاوت «درزمانی» و «همزمانی» با یکدیگر ارتباط سامانه ای داشته و می توانند یکدیگر را تقویت یا تخریب نمایند. لذا مسئله اساسی این پژوهش

بر این امر استوار است که تعامل لایه های مختلف متن یک بنا (در این مقاله یک متن / مسکن) چه نقشی در جهت تعریف یک سامانه منسجم معماری داشته و چطور این نقش ها و ارزشهای منبعث از آنها هم افزا شده و یا در تقابل با هم قرار گرفته و سبب واپاشیدگی سامانه مسکن می گردند. هدف از چرایی تبیین این مسئله، تبیین چگونگی تبادلات سامانه ای در مسکن ایرانی و در مرحله بعد ارائه رهیافتی مشخص برای اصلاح سامانه ای مسکن معاصر ایرانی از منظری نشانه شناختی می باشد. البته خاطر نشان می سازد که طی این مقاله به تبیین تئوریک این رهیافت خواهیم پرداخت و کاربردی نمودن یافته های بنیادی این مقاله مجال دیگری را می طلبد. نوع اطلاعات مرتبط با موضوع این پژوهش عمدتاً بر پایه زمینه های تاریخی، تفسیری و به ویژه کالبدی خواهد بود. اخذ اطلاعات لازم اغلب از طریق روشهای مبتنی بر مطالعات اسنادی و کتابخانه ای صورت پذیرفته است. از آنجایی که "ماهیت راهبرد تحقیق تاریخی - تفسیری معمولاً بر مدارک اسنادی یا منابع نوشتاری استوار است" (گروت و وانگ، ۱۳۸۶: ۱۴) و با عنایت به الزامات این پژوهش، جهت بهره گیری مطلوب از روش مطالعات اسنادی و کتابخانه ای صورت گرفته در این مقاله، ضمن بهره گیری از گونه تحقیق تاریخی - تفسیری در مرحله گردآوری داده ها، از گونه تحقیق استدلالی - منطقی در مرحله تحلیل و داوری داده ها استفاده شده است. با توجه به اینکه در پژوهش های استدلال - منطقی "پذیرش منطقی بودن یک سامانه در محیط فرهنگی همان سامانه معنا دارد" (رنجبر، ۱۳۸۹: ۵۷)، ضروری است تا در بخش داوری داده ها به بسترهای فرهنگی سامانه معنایی ارائه شده در این مقاله توجه لازم مبذول گردد.

چارچوب نظری

مؤلفه های سه گانه دانش نشانه شناسی: شمایل، نماد و نمایه

برخی نظریه پردازان دانش نشانه شناسی همچون چارلز سندرز پیرس^۱ اعتقاد دارند که "تنها در پرتو نشانه هاست که می توان اندیشید و تفکر بدون نشانه امکان پذیر نمی باشد" (ضمیران، ۱۳۸۳: ۴۰). نشانه ها ممکن است منشی کلامی، تصویری یا آوایی و یا بساوی و نظائر آن را به خود گیرد پس "واژه ها، تصاویر، ایما و اشارات، ژست ها و چیزها می توانند نشانه باشند" (Chandler, 2007: 2). از این رو می توان دامنه دانش نشانه شناسی را به بسیاری از پدیده های هستی بسط داد. این امر به ویژه در حوزه هنر و معماری حائز اهمیتی مضاعف می باشد چراکه "هنر برای ورود به عرصه معنا و محتوی جز رمزپردازی و آیه سازی و شیوه های نمادگرایانه و تمثیلی راه دیگری ندارد" (نقره کار، ۱۳۸۷: ۴۷۸). بر حسب چگونگی کارکرد نشانه، می توان آن را در یکی از حوزه های سه گانه دانش نشانه شناسی یعنی «شمایل»، «نمایه» و «نماد» تعریف نمود.^۲

نشانه های شمایی آن دسته از نشانه ها هستند که در آن "نشانگر(دال) به نشان شده (مدلول) شباهت دارد یا آن را تداعی می کند" (سامانیان و بهمنی، ۱۳۸۹: ۳۹) و فی الواقع "شمایل نشانه ای استوار بر شباهت صوری میان دال و مدلول است" (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۵). بر پایه این تعریف، یک تابلوی نقاشی در سبک رئال را می توان شمایی برای طبیعتی که در این تابلو به تصویر کشیده شده دانست. نماد ها یا نشانه های نمادین "آن دسته از نشانه ها هستند که در آن دلالت کننده به هیچ وجه شباهتی با مدلول ندارد" (ضمیران، همان: ۴۹) و درواقع "میان صورت (دال) و معنایش (مدلول) رابطه ای قراردادی برقرار است" (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۶). پس نشانه

1- Charles Sanders Peirce

۲- ر.ک. احمدی، بابک. ۱۳۸۰. ساختار و تأویل متن. نشر مرکز. صفحه ۲۵. تهران.

هایی همچون حروف الفبا، اعداد، چراغ راهنمایی، پوشیدن لباس مشکی به نشانه عزا و نظیر اینها را که صرفاً مبتنی بر قرارداد هستند بایستی نشانه‌هایی نمادین (سمبولیک) تلقی نمائیم.

سومین گروه نشانه‌ها که از آنها به نشانه‌های نمایه‌ای تعبیر می‌شود آنهايي هستند که "مناسبت دال و مدلول در آنها رابطه‌ای است علت و معلولی" (احمدی، همان: ۲۷). برای مثال دود نمایه‌ای است بر وجود آتش و یا تب نمایه‌ای است بر بیمار بودن انسان و یا بخار کتری نمایه‌ای است بر گرم بودن آب درون آن که در همه اینها دلالت از نوع طبیعی (برپایه رابطه علت و معلول) می‌باشد و نه قراردادی. برپایه دسته‌بندی فوق، سه نوع رمزگان در دانش نشانه‌شناسی قابل تعریف می‌باشد که عبارتند از "رمزگان‌های علمی (منطقی)، اجتماعی و زیبایی‌شناختی" (ماجدی و زرآبادی، ۱۳۸۹: ۵۲). **منظور از رمزگان مجموعه نشانه‌هایی است که میان ارسال‌کننده پیام و دریافت‌کننده آن پیوند برقرار می‌کند.** لذا رمز چارچوبی را به وجود می‌آورد که در آن نشانه‌ها واجد معنا می‌شوند (ضیمران، همان: ۱۳۳).

ویژگی‌های رمزگان‌های سه‌گانه و دامنه کاربرد آنها در جدول شماره ۱ مشاهده می‌گردد. بر پایه محتوای این جدول، آنچه بستر اصلی این نوشتار بر آن استوار می‌باشد نشانه‌های شمایی و نمادین و در نتیجه، رمزگان‌های زیبایی‌شناختی و اجتماعی است که ماهیتاً با دانش معماری قرابت بیشتری دارند. زیرا از بین تجارب سه‌گانه‌ی "عقلی، زیبایی‌شناختی و اجتماعی" که انسان می‌تواند کسب نماید (گیرو، ۱۳۸۷: ۱۳۰)، اثر معماری در اغلب موارد می‌تواند تجربه‌های نوع دوم و سوم را پوشش دهد. البته ممکن است برخی از استنتاجات این نوشتار ریشه در رمزگان‌های علمی (منطقی) نیز داشته باشد اما تأکید می‌گردد که بستر اصلی و غالب این پژوهش معطوف به رمزگان‌های زیبایی‌شناختی و اجتماعی می‌باشد.

جدول ۱ - شاخصهای عملیاتی رمزگان‌ها (مأخذ: ماجدی و زرآبادی، ۱۳۸۹، ۵۲)

شاخصهای عملیاتی رمزگانهای اجتماعی	شاخصهای عملیاتی رمزگانهای زیبایی شناسی	شاخصهای عملیاتی رمزگانهای منطقی
ماهیت: فرد توسط نشانه، هویت خود را به گروهی مشخص می‌نماید، نشأت گرفته از تجربه منطقی و احساسی دامنه کاربرد: برای سازمان بندی جامعه و سازمانهای دلالتی انواع رمزگان: آیین ها، جشنها، مراسم و...	ماهیت: غالباً منش شمایی دارند و با آفرینش همراهند و نشأت گرفته از تجربه احساسی هستند دامنه کاربرد: انتقال چندوجهی معنا، وحدت پیام و ابژه انواع رمزگان: هنر(معماری، نقاشی و...)	ماهیت: بر اساس نظامی از اصول بدیهی دامنه کاربرد: هماهنگ کردن کنشها و بازنمایی ساختار عینی یک واقعیت پیچیده انواع رمزگان: نظامهای علامتی، قوانین و برنامه های آموزشی

معماری متن وار و مؤلفه های آن

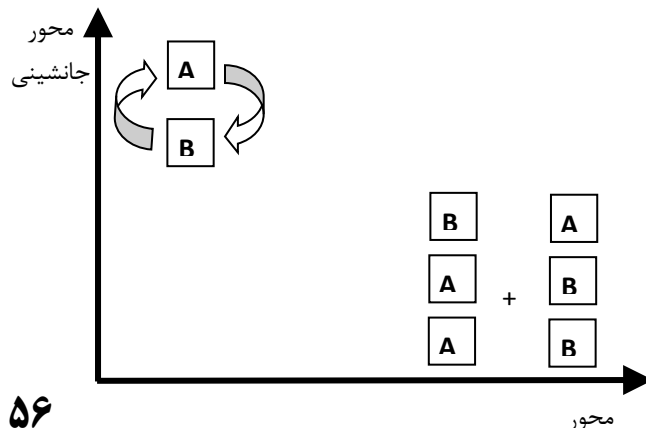
بر پایه دانش نشانه‌شناسی، هر اثری از جمله یک بنای معماری به مثابه یک متن است که خواندن آن عبارت است از تأویل نشانه‌های آن توسط کاربر فضا. از این منظر، "معماری نیز نوعی زبان است" (شولتز، ۱۳۸۷: ۵۳۱) و از آنجا که "زبان نظامی است از واژه‌های وابسته به هم" (Saussure, 1966: 114)، یک اثر معماری همچون متنی است که کلمه‌های آن احجام، بافتها و اجزای تشکیل دهنده بنا بوده که ضمن وابستگی معنایی به هم، اغلب از طریق رمزگانهای زیبایی‌شناختی و اجتماعی پیام خود را انتقال می‌دهند. "با سفر در این

متن/ معماری، بیننده/ مسافر گوشه‌های اثر را برپایه پیش‌ساختها و پیش‌داشت‌هایش می‌خواند/ می‌بیند" (شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۳). بر این اساس، "معماری متن وار به زمان دوخته شده، در نتیجه زمانمند و عصری می‌شود" (رئیزی، ۱۳۸۹: ۵۰). زمانمند شدن فرایند خوانش معماری متن وار، محصول مناسباتی است که از آن به روابط بینامتنی تعبیر می‌شود. به این ترتیب که "از طریق یک فرایند مستمر دگرگونی، محیط پیرامون ما تغییر می‌کند و به اصطلاح تاریخی می‌شود" (Johanson and Larsen, 2002:4) که این دگرگونی و تاریخی شدن از طریق مناسبات بینامتنی صورت می‌پذیرد. لذا "بینامتنیت صرفاً نامی نیست که بیانگر رابطه یک اثر با متون بخصوص قبلی باشد بلکه مفهومی است بیانگر مشارکت یک اثر در فضای گفتمانی یک فرهنگ" (Culler, 1981:114). پس بینامتنیت، متضمن ارتباط لایه‌های یک پدیده با لایه‌های سایر پدیده‌ها (از نوع هم‌سنخ یا غیر هم‌سنخ خود) می‌باشد که این ارتباط سبب تطوّر رمزگان‌های زیبایی شناختی و اجتماعی معماری متن وار در دو نوع رابطه هم‌زمانی و درزمانی می‌گردد. در ادامه به تبیین این دو نوع رابطه می‌پردازیم.

روابط هم‌زمانی و درزمانی در معماری متن وار

بر اساس مباحث پایه‌ای دانش‌نشانه‌شناسی، یک متن (اعم از یک متن ادبی یا یک اثر هنری) محصول دو جریان کلی به لحاظ چگونگی ترکیب و ترتیب عناصر سازنده آن می‌باشد که عبارتند از روابط هم‌نشینی و جانشینی (که به لحاظ زمانی می‌توان از آنها به روابط هم‌زمانی و درزمانی تعبیر نمود). منظور از **روابط هم‌زمانی** در دانش‌نشانه‌شناسی آن دسته از روابطی است که ناظر بر ترکیب زمانی عناصر یک متن می‌باشد. برای مثال در جمله «او امروز می‌رود» از ترکیب سه واژه «او»، «امروز» و «می‌رود» جمله‌ای با بارمعنایی مشخصی شکل گرفته که این بار معنایی به طور مستقیم متأثر از روابط هم‌نشینی واژه‌ها و چگونگی ترکیب اجزای این جمله (یعنی واژه‌ها) می‌باشد. لذا مناسبات هم‌زمانی، "اهمیت روابط جزء به کل را برجسته می‌کنند" (سجودی، ۱۳۸۷: ۵۷). این نوع مناسبت را به طور مشخص می‌توان در سایر پدیده‌های متن وار (از جمله معماری) نیز مشاهده نمود. حال اگر در همان جمله «او امروز می‌رود» واژه «او» را با «من» یا واژه «امروز» را با «فردا» جانشین سازیم به نوعی مناسبت جانشینی دست یافته‌ایم که اساس آن بر غیاب واژه‌های اولیه (یعنی او و امروز) استوار است. این نوع مناسبت نیز در معماری متن وار می‌تواند متضمن وجوه معنایی خاصی گردد که جایگزین نمودن یا جابجایی برخی فضاها در معماری را می‌توان ناظر بر آن دانست.

برای مثال در مقایسه تطبیقی نحوه ورود در مسکن سنتی و مسکن معاصر ایرانی می‌توان شاهد جایگزینی تدریجی رمزگان‌های زیبایی شناختی و اجتماعی عنصری واسطه به نام «هشتی» در سیری درزمانی بود که این اتفاق فضایی نهایتاً به غیاب عنصری به نام «هشتی» منجر می‌گردد و لذا می‌توان آن را مناسبتی از نوع جانشینی (و به طور خاص درزمانی) دانست.



نکته حائز اهمیت این بحث آن است

که هم مناسبت‌های هم‌نشینی و هم مناسبت‌های جانشینی در شکل‌گیری سامانه جامع معماری متن وار، مؤثر و در تعامل با یکدیگر می‌باشند. به این ترتیب که "هر

متن، پیوسته در نظامی از روابط همنشین با لایه های دیگر و مجموعه ای از روابط جانشین با تاریخ خود، متون دیگر و فرهنگ قرار دارد" (سجودی، ۱۳۸۸، ۳۳۵). از این رو هر لحظه ی تحقق متن / معماری "گرهی است در دل شبکه

جدول ۲- مقایسه تطبیقی دو مناسبت همنشینی و جانشینی (مأخذ: نگارندگان)

مناسبت	قواعد حاکم	مؤلفه اصلی	محور تأثیرگذاری
همنشینی	افزایش و حذف	حضور	عرضی (افقی)
جانشینی	جابجایی و جایگزینی	غیاب	طولی (عمودی)

ای" (Foucault, 1974:23) که بازخوانی رمزگان های زیبایی شناختی و اجتماعی آن بایستی بر پایه روابط بینامتنی صورت پذیرد. بنابراین سامانه یک متن و به طور خاص یک اثر معماری متن وار بیانگر ارتباطی است که بین لایه های متنی می تواند برقرار شود و بسته به چگونگی برهم کنش لایه ها، این ارتباط می تواند بافت ساز باشد یا بافت زدا. جنبه سلبی یا ایجابی بافت ساز بودن این ارتباط تحت چهار قاعده کلی تعیین می گردد؛ قواعد دوگانه مربوط به مناسبات همنشینی عبارتند از افزایش و حذف. این دو قاعده در محوری عرضی (افقی) اعمال می گردند که اگر وجه سنجش این محور را زمان قرار دهیم، مناسبات همزمانی شکل خواهند گرفت. در حالیکه قواعد دوگانه مناسبات جانشینی که عبارتند از جایگزینی و جابجایی در محوری طولی (عمودی) فعال می گردند که در سنجشی زمانی، مناسبات درزمانی را شکل خواهند داد. نمودار شماره ۱ چگونگی مناسبات بین لایه های سامانه معماری را برای سامانه ای فرضی با دو لایه A و B نشان می دهد. مطابق با آنچه بیان گردید مناسبات جابجایی و جایگزینی A و B در محور عمودی و مناسبات افزایش و حذف این دو لایه در محور افقی نمایش داده شده است.

ضمن مقایسه تطبیقی مناسبت های همنشینی و جانشینی، اهمّ شاخصها و ویژگیهایی که برای این دو جریان ذکر گردید در جدول شماره ۲ مشاهده می گردد.

هم افزایی در مسکن سنتی ایرانی

مطابق با چارچوب نظری ارائه شده در بخش قبل می توان چنین استنباط نمود که از منظری نشانه شناختی، آنچه سبب گردیده تا مسکن سنتی ایرانی در برش تاریخی مربوط به زمان خود کارا باشد این است که



تصویر ۱- خانه شیخ الاسلام، کاربست آرایه های انتزاعی در مسکن سنتی جهت هم افزایی لایه های متن / مسکن سنتی (www.isfahancht.ir)

لایه های متنی سامانه مسکن سنتی در ارتباطی بافت ساز با یکدیگر قرار داشته و برآیند این ارتباط که متأثر از مناسبات همزمانی و درزمانی مربوط به خود بوده است، برآیندی هم افزا تلقی می شده است. یعنی اجزای مختلف سامانه مسکن ایرانی اعم از اجزای ساختاری، کارکردی، زیبایی شناختی، معنایی و غیره در رابطه نحوی و نظام مند با یکدیگر قرار داشتند. برای مثال، با توجه به درونگرا بودن مسکن ایرانی^۱ لایه مربوط به فرم در مسکن سنتی ایرانی، عمدتاً در تعاملی هم افزا با لایه مربوط به نظام ایدئولوژیک زمان خود می باشد و همزمان هر دوی این لایه های متن/ مسکن سنتی به لایه نیازهای اقلیمی نیز پاسخی مناسب و بافت ساز ارائه می کردند که نتیجه این همنشینی قاعده مند، هم افزایی در مسکن سنتی ایرانی می باشد.

مرحوم پیرنیا این هم افزایی بین لایه های اعتقادی، اقلیمی و فرمال^۱ در تثبیت اصل درونگرایی را چنین روایت می کند: "اصولاً در ساماندهی اندامهای گوناگون ساختمان و به ویژه خانه های سنتی، باورهای مردم بسیار کارساز بوده است؛ یکی از باورهای مردم ایران زمین ارزش نهادن به زندگی شخصی و حرمت آن و نیز عزت نفس ایرانیان بوده که این امر به گونه ای معماری ایران را درونگرا ساخته است... خانه های درونگرا در اقلیم گرم و خشک همچون بهشتی در دل کویر هستند. فضای درونگرا مانند آغوش گرم بسته است و از هر سو رو به درون دارد" (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۳۵).

برای ژرفکاوای ارتباط هم افزا بین لایه های ایدئولوژیک مسکن سنتی ایرانی با سایر لایه ها (به ویژه لایه های فرمال و هندسی)، خصوصاً در دوره اسلامی می توان شواهد متعددی را ارائه نمود. به این معنی که معماران سنتی (به ویژه در دوره اسلامی)، آموزه هایی که از نصوص دینی می آموختند را به خوبی در ارتباطی هم افزا با سایر لایه های مسکن سنتی قرار داده و رابطه ای بافت ساز را ارائه می نمودند. از جمله این شواهد، برخی آیات قرآن کریم است که به عنوان نص صریح دینی، تعیین کننده لایه های ایدئولوژیک مسکن ایرانی تلقی می شده است. آیه ۸۰ سوره نحل از زمره این آیات است که طی آن به لزوم آرامش بخش بودن مسکن عنایت شده است: «والله جعل لکم من بیوتکم سکناً».^۲

بر این اساس از هندسه و فرمهایی در طرح مسکن سنتی استفاده می گردید که با این توصیه ی ایدئولوژیک در ارتباطی هم افزا قرار گرفته و از آنجا که فرمهای درونگرا، تناظر بیشتری با مفهوم سکون و آرامش دارند، ایرانیان اغلب از این نوع فرمها برای مسکن خود بهره می بردند؛ مگر آنکه سایر لایه ها مانند شرایط اقلیمی یا عملکردی برای آنها محذوری جدی ایجاد می نمود. در خصوص ارتباط ایدئولوژی و فرم می توان به نصوص متعدّد دیگر نظیر آیه ۱۸۹ سوره بقره^۳ و یا آیه ۲۷ سوره نور^۴ نیز اشاره نمود. البته ذکر این نکته ضروری است که منظور از ارتباط لایه های ایدئولوژیک با لایه های کالبدی به معنی فاقد اهمیت دانستن سایر لایه ها (نظیر لایه های اقلیمی، اجتماعی و ...) در درونگرا بودن مسکن سنتی نمی باشد (چراکه تأثیر و تأثر کالبد از لایه های اقلیمی، اقتصادی و ... امری مبرهن می باشد)؛ بلکه منظور این است که ایرانیان سعی داشتند در مسکن خود ارتباطی هم افزا بین همه این لایه ها برقرار سازند.

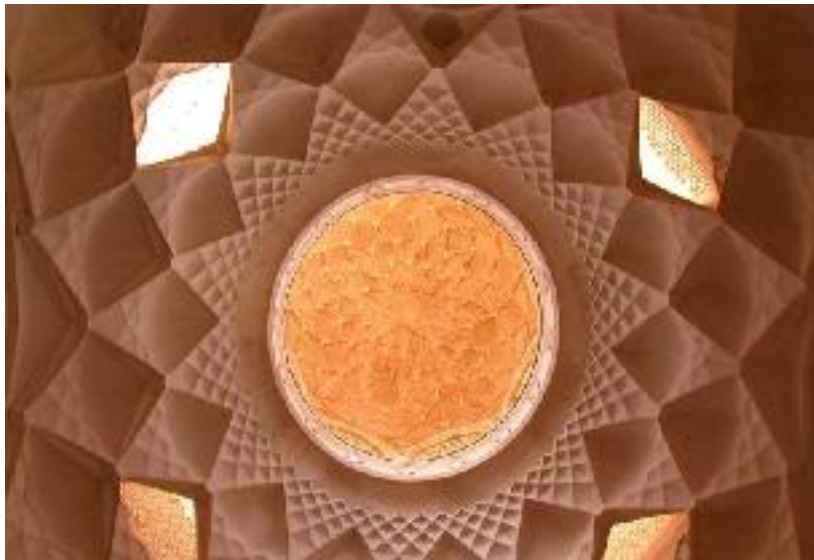
1- Formal

۲ - و خدا برای شما از خانه هایتان محل سکونت و آرامش قرار داد (مطابق با ترجمه آیت الله مکارم شیرازی).

۳ - و لیس البرّ بان تأتوا البیوت من ظهورها

۴ - یا ایها الذین آمنوا لا تدخلوا بیوتاً غیر بیوتکم حتی تستأنسوا و تسلّموا علی أهلها

نمونه دیگری که می توان در این خصوص به آن استناد نمود چگونگی لایه های زیبایی شناختی متن / مسکن سنتی می باشد. این لایه ها به ویژه اجزای آرایه ای آنها به طرز قابل توجهی متأثر از لایه های ایدئولوژیک زمان خود بوده و در عین حال بر آن تأثیر هم افزا نیز داشتند. چراکه طبق تعالیم ایدئولوژیک مکتب اسلام، **در آرایه های مسکن سنتی ایرانی سعی بر پرهیز از شمایل گرایی بوده و در ازای آن، تمایل به آرایه های انتزاعی نمود بیشتری می یافت** (تصویر ۱) که این امر سبب می گردید لایه های زیبایی شناختی و ایدئولوژیک در ارتباطی هم افزا با هم قرار گیرند. معماران ایران زمین حتی سعی می کردند اصول ایدئولوژیک والای خود



تصویر ۲- خانه عامریها، تجلی سیر از کثرت به وحدت جهت هم افزایی لایه های اعتقادی و زیبایی شناختی مسکن سنتی (www.isfahancht.ir)

همچون اصل توحید را با بهره گیری از رمزگانهای زیبایی شناختی و اجتماعی، در نظام آرایه ای ابنیه مسکونی جلوه گر ساخته، از شکلهای متناظر با اصل «سیر از کثرت به وحدت» در آرایه سازی ابنیه مسکونی استفاده می کردند. آنان برای این منظور از رشته تصاویر هندسی منظم محاط در دایره یا رشته تصاویر کثیر السطوح منظم محاط در کره بهره می

بردند (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۱۳۷) (تصویر ۲). جالب آنکه این نظام آرایه ای در عین حال که با لایه های ایدئولوژیک رابطه ای هم افزا داشته، با نظام سازه ای و لایه های نیارشی متن / مسکن سنتی نیز رابطه ای هم افزا و بافت ساز داشته است. به این معنی که در مسکن سنتی، با بهره گیری از "گوشه سازی چوبی، سکنج، ترمبه و فیلپوش" (پیرنیا، همان: ۱۲۷) در برخی تاق ها و گنبدهای خانه، علاوه بر پاسخگویی به لایه های زیبایی شناختی و ایدئولوژیک، به اقتضائات نیارشی و سازه ای نیز توجه می شده است. لذا در بسیاری از نمونه های مسکن سنتی ایرانی، مجموعه لایه های هم نشین، پشتیبانی کننده یکدیگرند و انسجام آفرین و بنابراین نظامهای نیارشی، زیبایی شناختی و غیره در وحدت با هم کلیت بنا را می ساختند و به مؤلفه های جدایی ناپذیر این کلیت تبدیل می شدند.



تصویر ۳- بدنه بیرونی خانه آقازاده در ابرکوه؛ نمونه ای از بی پیرایگی بدنه های بیرونی مسکن سنتی ایرانی (نگارندگان)

اغتشاش سامانه ای در مسکن معاصر ایرانی
از آنجایی که معماری متن وار "حاصل عملکرد نظامهای مختلف نشانه ای است" (سجودی، ۵۹: ۱۳۸۳) و با بسیاری از مؤلفه های دیگر فرهنگی، اجتماعی و غیره در تبادله سامانه ای متقابل می باشد، "در طول

حیاتِ در زمانی اش دچار تغییراتی می شود که ناشی از دگرگونی های فرهنگی، تغییر در ساختارهای اجتماعی و نظامهای ارزش و معناست" (سجودی، ۱۳۸۸: ۳۴۱). اما این تبادلات سامانه ای متقابل بین نظامهای فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیک آنگاه می توانند در متن معماری، هم افزا گردند که چنانچه اشاره شد کلیت و انسجام سامانه ای معماری متن وار را تقویت و یا حداقل حفظ نمایند. لیکن در ادامه شواهدی ارائه خواهد شد که نشان می دهد این تبادلات سامانه ای در مسکن معاصر ایرانی رویکردی تخریبی داشته و همین امر سبب بروز اغتشاش سامانه ای و در نتیجه ناکارایی مسکن معاصر ایرانی گردیده است.

شاهد اولی که به آن استناد می گردد این است که به دلیل روابط در زمانی شکل گرفته طی دهه های اخیر، مسکن در ایران علاوه بر کارکردهای قبلی، در سیمای بیرونی خود ارزشی افزوده به عنوان کالایی بصری پیدا کرده و برخلاف مسکن سنتی، تظاهرات اجتماعی و اقتصادی مالک مسکن در نمای بیرونی خانه از طریق رمزگان های زیبایی شناختی و اجتماعی بروز می یابد تا شأن اجتماعی و اقتصادی او را گویا باشد. به این معنی که برخلاف الگوی غالب در نظام کالبدی مسکن سنتی، مسکن معاصر ایرانی در الگوهای برونگرا طراحی و اجرا می شود. البته این سیر در زمانی نباید سبب این برداشت اشتباه گردد که دلیل برونگرا شدن مسکن معاصر ایرانی صرفاً نمایش شأن اقتصادی یا اجتماعی مالک می باشد؛ چرا که علاوه بر آن، بسیاری از لایه های دیگر ساختاری، زیربنایی و ... نیز در این امر سهیم می باشند. به عبارت دیگر نمایش شؤون اجتماعی و اقتصادی مالک خانه، علت معدّ برای برونگرا شدن مسکن معاصر ایرانی می باشد و نه علت تامّ آن.

اما به هر حال از براینکه این علل، روابطی در زمانی شکل گرفته که سبب گردیده مسکن معاصر ایرانی در الگویی برونگرا ساخته شود تا بتواند حامل رمزگان های بیانگر شؤون اجتماعی و اقتصادی مالک باشد. این در حالی است که در مسکن سنتی ایرانی (دقیقاً برخلاف مسکن معاصر)، طبق تعالیم ایدئولوژیکی که مالک و نیز معمار به آن پای بند بودند نمای بیرونی خانه کاملاً ساده و بی پیرایه بود و آنچه در دیواره های بیرونی دیده می شد تنها سطحی ساده و با حداقل آرایه بود (تصویر ۳). اما چنانچه ذکر گردید، در مسکن معاصر ضمن اینکه خانه کماکان محلی برای سکنی گزیدن است، ابژه ی مصرف بصری جهت نمایش شؤون اجتماعی مالکین نیز می باشد که این امر بر خلاف تعالیم ایدئولوژیکی است که معماران سنتی به آن پای بند بودند. پس ملاحظه می گردد که این لایه افزوده که بر اساس مناسبات در زمانی به متن / مسکن اضافه شده با نظامهای پیشین دخیل در سامانه مسکن در رویکردی تقابلی و ارزش زدا واقع گردیده و نه هم افزا و ارزش زا.

البته ذکر این نکته ضروری است که این بدان معنا نیست که در گذشته، مسکن ایرانی فاقد لایه های زیبایی شناختی بوده و ابژه ای بصری تلقی نمی شده، بلکه معماران سنتی جهت حفظ انسجام سامانه ای مسکن، مصرف بصری ابژه مسکن و لایه های زیبایی شناختی آن را به بدنه های داخلی خانه انتقال می دادند (تصویر ۴) و لذا غنای بصری وجوه داخلی مسکن سنتی ایرانی به مراتب بیش از وجوه خارجی آن بود (دقیقاً برخلاف آنچه در مسکن معاصر ایرانی شاهد آن هستیم).



تصویر ۴ - خانه آقازاده در ابرکوه؛ نمونه ای از غنای بصری بدنه های داخلی مسکن سنتی ایرانی (نگارندگان)

نمونه دیگری که برای این تغییرات در زمانی (از نوع مخرب) می توان به آن استناد نمود برخی تغییرات فضایی مسکن معاصر می باشد که گرچه بر پایه مناسبات در زمانی قابل توجیه می باشد ولی در رویکردی همزمانی و با عنایت به سایر نظامهای فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی تأثیری مخرب بر سامانه مسکن معاصر

گذاشته است. توضیح آنکه در نظام فضایی مسکن سنتی، ترکیب فضایی مسکن به نحوی اعمال می شد که همنشینی فضاهای خصوصی، نیمه خصوصی و عمومی با سایر نظامهای فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی متن/ مسکن در همان برش تاریخی، همسو و هم افزا باشد و انسجام کلیت متن/ مسکن سنتی پاسخگوی جمیع نیازهای فضایی، اجتماعی و اعتقادی کاربر خود باشد. از این رو حفظ حریم و رعایت مرزهای فضایی بین فضاهای خصوصی و عمومی در مسکن سنتی کاملاً با نظامهای اعتقادی و فرهنگی مربوط به زمان خود همسو بوده و "احساس حریم هم در رابطه فضاها نسبت به یکدیگر و هم در یک فضای واحد امری رایج بود" (نقی زاده، ۱۳۸۶، ۱۹۷). در حالیکه در مسکن معاصر ایرانی به علت تغییرات در زمانی، مرز بین فضاهای خصوصی و عمومی به مقدار زیادی مستحیل شده و فضاهایی که طبق سامانه ایدئولوژیک و سامانه فرهنگی- اجتماعی کاربران بایستی کاملاً خصوصی تلقی شوند در نظام فضایی جدید به فضاهایی نیمه عمومی تبدیل شده اند. نمونه این ارتباط در زمانی را می توان در شکل گیری آشپزخانه های open مشاهده نمود. بدیهی است که آشپزخانه از آنجایی که به لحاظ کارکردی، فضایی برای حضور بانوی خانه می باشد از گذشته فضایی خصوصی

و با حریم کاملاً مشخص تعریف می شده؛ حال آنکه در مسکن معاصر در اغلب موارد این حریم مستحیل شده (تصویر ۵) و خصوصی بودن فضای آشپزخانه در اثر مناسبات در زمانی مخرب، دستخوش تهدید شده و وحدت ساختاری سامانه مسکن ایرانی را واپاشیده است.

البته خاطر نشان می سازد که چنانچه همزمان با این تغییر فضایی و شکل گیری آشپزخانه های open، تغییراتی هم وزن و همسوی با آن در نظامهای عقیدتی،



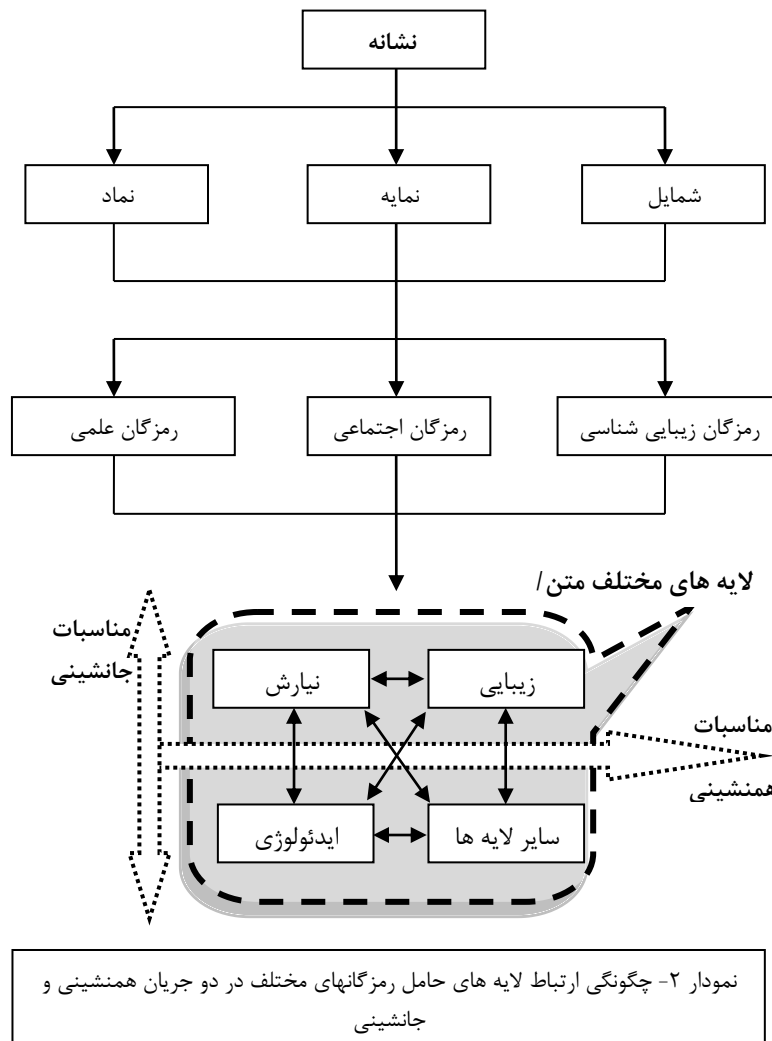
تصویر ۵ - مستحیل شدن حریم آشپزخانه به سبب تأثیر مناسبات بینامتنی بر نظام فضایی ابنیه مسکونی (www.pcparsi.com)

ایدئولوژیک و اجتماعی سامانه مسکن ایرانی نیز شکل می گرفت آنگاه می توانستیم چنین استنتاج کنیم که این تغییر، رویکردی هم افزا و مقوم داشته است و نه مخرب.^۱ در حالیکه به تناسب با این تغییر فضایی، سامانه های

۱- البته منظور نگارندگان از هم افزا بودن در اینجا صرفاً ناظر بر همسو بودن تغییرات است و نه ارزش آفرینی آنها. به عبارت دیگر ممکن است تغییرات یک سامانه با هم هماهنگ و همسو باشند اما به لحاظ ایدئولوژیک ارزش زا نبوده و حتی ارزش زدا

عقیدتی و فرهنگی دچار این حد از تغییر نشده و تطورات این سامانه ها حتی اگر همسو با این تغییر فضایی نیز تلقی شوند هم وزن و متناسب با آن نبوده اند. این امر سبب گردیده تا موضوع آشپزخانه های open برای بسیاری از خانواده های ایرانی به یک پارادوکس^۱ تبدیل شود. یعنی از سویی عدم به کارگیری آن را نشانه ارتجاع می دانند و از سوی دیگر به کارگیری آن را با سامانه های اعتقادی و فرهنگی خود همسو نمی بینند. پس در اینجا پاسخگویی به یک نیاز (با منشأیی اقتصادی و یا شاید اجتماعی) منجر به از بین رفتن انسجام سامانه مسکن و واپاشی متن/ مسکن ایرانی شده است.

شاهد دیگر برای این واپاشی در سامانه مسکن ایرانی معاصر، عدم انتقال پیام محتوا و عملکرد مسکن از طریق فرم و سیمای بیرونی آن می باشد که منجر به ناسازگاری صورت و محتوا و در نتیجه ناخوانایی مسکن می گردد. چه بسیاری مجتمع های مسکونی معاصری که سیمای بیرونی آنها بیش از آنکه سکونت را به ذهن مخاطب متبادر سازد کارکردهای اداری یا تجاری را به مخاطب القاء می نماید. بدیهی است که "شکلی که به طور سازگار واقعیات مربوط به فعالیتش را منتقل نسازد به عنوان منتقل کننده معنی، عمر مؤثر کوتاهی خواهد داشت" (بحرینی،



۱۳۸۵: ۳۰۲) و نتیجه ی این امر، واپاشی معنایی متن/ مسکن ایرانی خواهد بود. چنانچه بپذیریم که " نشانه را باید عنصری در خدمت معنا تلقی کنیم" (شعیری، ۱۳۸۳: ۹۷) ، آنگاه می توان گفت لازمه جلوگیری از این

باشند. برای مثال آنچه طی دهه های اخیر در سامانه معماری معاصر غرب شاهد بوده ایم نتایجی هم افزا و بافت ساز داشته است گرچه به لحاظ ایدئولوژیک (حتی ایدئولوژی مکتب مسیحیت و نه اسلام) نتایجی ارزش زدا به بار آمده است و نه ارزش زا. اما این ارزش زدایی خلی بر همسویی تغییرات همزمانی و در زمانی اخیر معماری غرب وارد نمی کند. لذا بایستی اذعان نمود که صرف نظر از ارزش گذاری و داور اخلاقی پیرامون تطورات معماری معاصر غرب، انسجام سامانه ای در این معماری امری مشهود می باشد. تبیین و تشریح بیشتر این بحث مجال دیگری را می طلبد.

1- Paradox

واپاشی معنایی، توجه مجدد به مفاهیم و رمزگانهای نشانه شناختی در دانش معماری است. به ویژه رمزگانهای زیبایی شناختی و اجتماعی که چنانچه ذکر گردید، تأثیر بیشتری بر تطورات معنایی آثار معماری دارند. در همین خصوص می توان شواهد متعدد دیگری را نیز برای مسکن معاصر ایرانی ارائه نمود؛ شواهدی از قبیل عدم تناسب لایه های هندسی با لایه های کارکردی (کاربست هندسه های نامتناسب در طراحی ابنیه مسکونی)، عدم تناسب الگوهای برنامه ریزی کالبدی مسکن با نیازهای اجتماعی خانواده های ایرانی و غیره. لیکن با توجه به اطناب این بخش از بیان تفصیلی آنها خودداری می گردد.

نتیجه گیری

برپایه آنچه بیان شد، چنین استنباط می گردد که می توان نشانه های سازنده معماری مسکن را در تحلیلی نشانه شناختی همچون یک متن بازخوانی نمود. طبق این رویکرد، ارتباط لایه های متن/ مسکن، در بطن خود متأثر از رمزگانهای حامل نشانه های سه گانه می باشد. نمودار شماره ۲ چگونگی تبادلات سامانه ای در سامانه متن/ مسکن را در بیانی تصویری تبیین می نماید. اهم نتایجی که با مذاقه در این نمودار استنتاج می شود به شرح ذیل بیان می گردد:

(۱) سامانه های متن/ معماری از جمله سامانه متن/ مسکن ضمن آنکه حامل رمزگان های مختلف می باشند، متأثر از مناسبات همزمانی و درزمانی بین لایه های مختلف اجتماعی، زیبایی شناختی، نیارشی و غیره می باشند که می توانند در مجرای روابط همنشینی و جانشینی یکدیگر را تقویت یا تخریب نمایند. نتیجه همسو بودن این لایه ها، هم افزایی در سامانه متن/ مسکن خواهد بود که به قوام و انسجام بیشتر این سامانه منجر خواهد شد؛ همچنانکه طبق شواهدی که به برخی از آنها اشاره گردید، این هم افزایی در مسکن سنتی ایرانی قابل ردیابی می باشد. اما چنانچه ارتباط بین لایه های مختلف فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، کارکردی و غیره در سامانه مسکن سبب برهم خوردن تعادل این سامانه شده (چنانچه در مسکن معاصر این عدم تعادل سامانه ای در حال نمایان شدن است) و لایه های متن/ مسکن نسبت به هم نقشی غیر همسو و مخرب ایفا کنند، تهدید انسجام آن و واپاشی سامانه مسکن امری محتوم خواهد بود. در بازخوانی این نمودار بایستی به این نکته توجه نمود که روابط بین برخی لایه های سامانه متن/ مسکن عرضی است حال آنکه برخی دیگر هم وزن نبوده بلکه روابطی طولی را با یکدیگر تشکیل می دهند. به بیان دیگر در سامانه های متن وار، برخی لایه ها یا حتی گاهی یک لایه نسبت به لایه های دیگر اصلی تر است و می تواند در تجلی های متفاوت متنی حضوری ثابت داشته باشد؛ در حالی که لایه های دیگر نسبی و متغیر می باشند.

(۲) رهیافت مشخصی که بر پایه مباحث تحلیلی این مقاله می توان برای اصلاح سامانه ای مسکن ایرانی از منظری نشانه شناختی استخراج نمود بر این اصل اساسی استوار است که «ارتباط لایه های متن/ مسکن ایرانی آنگاه هم افزا خواهد بود که مسائل مربوط به هر یک از لایه ها را با عنایت به مؤلفه های سایر لایه ها و طی رابطه ای طولی و وحدت گرا حل نمائیم». به بیان دیگر آنچه سبب گردیده که در مسکن معاصر ایرانی، شاهد افول سامانه ای باشیم آن است که مسائل هر یک از لایه ها نظیر لایه های اجتماعی، اقتصادی، نیارشی، عملکردی و غیره را به صورت منفصل و در رویکردی

سکولار^۱ تبیین و سپس حل می نمائیم. غافل از آنکه این نگاه سکولار سبب می گردد که به محتوای هر یک از لایه ها بدون لحاظ کردن مبانی مؤثر بر تطوّر آنها اصالت بخشیم و در نتیجه، رابطه بین کلیه لایه ها رابطه ای عرضی تلقی شده و بسته به مشکلات مقطعی، در هر زمان یکی از لایه ها را اصل و سایر لایه ها را تبعی قرار می دهیم. حال آنکه بایستی همواره لایه هایی که از جنس مباحث نظری هستند (نظیر مباحث هستی شناسی یا انسان شناسی) طیّ یک رابطه طولی، مقدّم بر لایه هایی قرار گیرند که از جنس بایدها و نبایدهای عملی می باشند.

۳) به عبارت دیگر از آنجایی که طبق اقتضائات این نوع رویکردهای انفصالی و سکولار، لایه های برگرفته از علوم حسی و تجربی سیستم هایی خودکفا را تشکیل می دهند، لزومی به لحاظ نمودن ارتباط این لایه های تبعی با لایه های اصلی که از جنس اصول نظری و کلی هستند نمی باشد و در نتیجه طبق این نگاه، هریک از لایه ها هویتی خود بسنده دارند؛ از این رو فرایند حل مسائل آنها نیز فارغ از لحاظ نمودن ارتباط آنها با سایر لایه ها و رمزگان های آنها صورت می پذیرد. برای مثال طبق این نگاه انفصالی، زمانی که مسائل مربوط به لایه های اقتصادی مسکن تحلیل می گردد، مؤلفه های لایه های مبنایی مانند فرهنگ و ایدئولوژی، یا به کلی لحاظ نمی گردد و یا در ارتباطی منسجم و مؤثر با مسئله ی مورد بحث قرار نمی گیرد. بدیهی است که نتیجه این رویکرد حتی اگر منجر به حل شدن مقطعی مسائل اقتصاد مسکن گردد، تخریب ارتباط منسجم اقتصاد مسکن با لایه های فرهنگی، اجتماعی و غیره را به دنبال خواهد داشت.^۲ تا زمانی که این نوع نگاه سکولار و انفصالی بر رویکردهای حلّ مسائل سامانه ای مسکن ایرانی حاکم باشد، مجموعه لایه های همشین، پشتیبانی کننده یکدیگر و انسجام آفرین نخواهند بود و بنابراین نظامهای نیارشی، زیبایی شناختی و ... سامانه ای وحدت گریز را بنیان می نهند نه وحدت گرا؛ سامانه ای که افول انسجام آن امری محتوم خواهد بود.

1- Secular

۲- از نمونه های مسائلی که پیرو این نوع نگاه سکولار در مسکن معاصر ایرانی شکل گرفته، می توان به مسئله اشراف و تبعات آن در مجتمع های مسکونی اشاره نمود. توضیح آنکه با توجه به مسائل اقتصادی و انتفاعی (چه از طرف سرمایه گذار و چه از طرف مدیریت شهری)، عموماً نحوه ای از توزیع فضایی برای آپارتمانهای مسکونی معاصر ترجیح داده می شود که بتوان با هزینه کمتر به نیازهای حداقلی موضوع مسکن پاسخ داد. در نتیجه، در این نوع مجتمع ها، بروز مسئله اشراف و تبعات منفی آن امری اجتناب ناپذیر خواهد بود که در واقع حاصل نگاهی انفصالی به لایه های اقتصاد مسکن و بی توجهی به ارتباط آن با لایه های ایدئولوژیک و فرهنگی کاربران آن در بافت فرهنگی معاصر ایران می باشد.

منابع و مأخذ مقاله

۱. قرآن کریم
۲. احمدی، بابک. ۱۳۸۰. ساختار و تأویل متن. نشر مرکز. تهران.
۳. بحرینی، سیدحسین. ۱۳۸۵. فرایند طراحی شهری. انتشارات دانشگاه تهران. تهران.
۴. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۶. هنر مقدس اصول و روشها. ترجمه جلال ستاری. انتشارات سروش. تهران.
۵. پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۶. سبک شناسی معماری ایرانی. تدوین غلامحسین معاریان. انتشارات سروش دانش. تهران.
۶. رئیس، محمدمنان. ۱۳۸۹. معماری به مثابه متن: واکاوی امکان قرائتهای مختلف از یک اثر معماری. مجله منظر. شماره ۷. صص ۵۳ - ۵۰.
۷. رنجبر، علی محمد. ۱۳۸۹. جزوه روش تحقیق مقطع دکتری معماری. دانشگاه علم و صنعت ایران. تهران.
۸. سامانیان، صمد و پردیس بهمنی. ۱۳۸۹. جستاری در استفاده از دیدگاه نشانه شناسی در طراحی محصول. نشریه انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران. شماره ۱. صص ۴۲ - ۳۷.
۹. سجودی، فرزانه. ۱۳۸۷. نشانه شناسی کاربردی. نشر علم. تهران.
۱۰. سجودی، فرزانه. ۱۳۸۳. نشانه شناسی لایه ای و کاربرد آن در تحلیل نشانه شناختی متون هنر. مجموعه مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر. انتشارات فرهنگستان هنر. تهران.
۱۱. سجودی، فرزانه. ۱۳۸۸. نشانه شناسی: نظریه و عمل. نشر علم. تهران.
۱۲. شعیری، حمیدرضا. ۱۳۸۳. مطالعه نشانه-معناها در فرآیند گفتمانی آفیش های تبلیغاتی. مجموعه مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر. انتشارات فرهنگستان هنر. تهران.
۱۳. شیرازی، حمیدرضا. ۱۳۸۱. نشانه شناسی معماری. مجله معمار. شماره ۱۶. صص ۱۶ - ۱۴.
۱۴. شولتز، کریستیان نوربری. ۱۳۸۷. معنا در معماری غرب. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. انتشارات فرهنگستان هنر. تهران.
۱۵. صفوی، کوروش. ۱۳۸۳. شکل گیری نشانه ها. مجموعه مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر. انتشارات فرهنگستان هنر. تهران.
۱۶. ضیمران، محمد. ۱۳۸۳. درآمدی بر نشانه شناسی هنر. نشر قصه. تهران.
۱۷. گروت، لیندا و دیوید وانگ. ۱۳۸۶. روش های تحقیق در معماری. ترجمه علیرضا عینی فر. انتشارات دانشگاه تهران. تهران.
۱۸. گیرو، پی یر (۱۳۸۷). نشانه شناسی. ترجمه محمد نبوی. انتشارات آگاه. تهران.
۱۹. ماجدی، حمید و زهرالسادات سعیده زرابادی. ۱۳۸۹. جستاری در نشانه شناسی شهری. نشریه آرمان شهر، شماره ۴. صص ۵۶ - ۴۹.
۲۰. نقره کار، عبدالحمید. ۱۳۸۷. درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی. نشر پیام سیما. تهران.
۲۱. نقی زاده، محمد. ۱۳۸۶. ادراک زیبایی و هویت شهر در پرتو تفکر اسلامی. انتشارات سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان. اصفهان.
۲۲. Chandler, Daniel. 2007. Semiotics: The Basics. Routledge. London.
۲۳. Culler, Jonathan. 1981. The Pursuit of Signs. Routledge. London.
۲۴. Foucault, Michel. 1974. The Archeology of Knowledge. Tavistock. London.
۲۵. Johanson, Jorgen Dines and Svend Erik Larsen. 2002. Signs in use. Routledge. London.
۲۶. Saussure, Ferdinand de. 1966. Course in General Linguistics. McGraw-Hill. New York.
۲۷. <http://www.isfahancht.ir>
۲۸. <http://www.pcparsi.com>

تحلیلی بر سیر تحول مفاهیم و الگوی کالبدی مساجد

در دوره های چهار گانه معماری ایرانی

پریا سعادت جو

مهدی حمزه نژاد

عبدالحمید نقره کار

چکیده

مساجد اسلامی با همه تنوعاتشان، اگرچه یکی از مهمترین مظاهر و افتخارات تمدن اسلامی هستند، ولی در مورد میزان تطابق آن ها با مفاهیم اسلامی نظرات متفاوتی وجود دارد. میزان تطابق در دوره ها که گاه خصلت هایی متفاوت دارند، فرق می کند؛ به طوریکه برخی دوره ها به مفاهیم اسلامی نزدیکتر و برخی دوره ها دورترند. این پژوهش برای بررسی تطبیقی این مسئله، با بهره گیری از مفاهیم پایه عرفان اسلامی از قبیل تشبیه، تنزیه، جمال و جلال به گونه شناسی مفهومی مساجد و معرفی شاخصه های هر گونه می پردازد. هدف تحقیق حاضر بررسی این مفاهیم و تبیین آنها در سبک های مختلف معماری ایرانی - اسلامی (خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی) است تا بتواند با تفکیک ارزشگذاری محتوایی و کالبدی دوره های تاریخی، راهی برای بهره گیری صحیح از الگوهای تاریخی برای مساجد معاصر معرفی کند.

در این تحقیق با بهره گیری از مطالعات کتابخانه ای و بررسی تطبیقی نمونه های منتخب، سعی در دستیابی به هدف فوق داریم. گام نخست این تحقیق با روش استدلال منطقی به تشریح مبانی مفهومی مسجد پرداخته و در گام دوم با روش تاریخ پژوهی تکاملی، سعی خواهد کرد سیر تحول شاخصه های مربوط به هر مفهوم را در خلال تحولات سبکی مساجد در ایران بررسی نماید.

بررسی ها نشان می دهد از بعد تشبیه و تنزیه، مساجد دوره نخست بیشتر تنزیه‌ی و کارکردی بوده اند و در دوره های بعدی با رشد خیال انگیزی تشبیهی، مساجد به سمت نشانه گرایی، تزئینات و ... حرکت کرده اند. این مسئله تا دوره آذری که اوج خیال انگیزی تشبیهی و نمادگرایی است، ادامه یافته و در دوره صفویه تعادلی بین تشبیه و تنزیه برقرار شد. از بعد جمال و جلال در بیشتر دوره ها تعادل بینایی دیده می شود، در عین حال می توان تا حدودی مساجد اولیه را به خاطر سادگی بیش از حد، جلالی تر و مساجد آذری را به خاطر افراط در تزئینات، جمالی تر دانست. در موارد معدودی از عصر آذری و صفوی مساجدی را می توان نام برد که خارج از حد تعادل، حالتی افراطی در جمال و تشبیه دارند.

واژه های کلیدی: مسجد، جمال، جلال، تشبیه، تنزیه، سبک

مقدمه

معماری ایرانی- اسلامی طی ادوار مختلف تاریخی، از مناظر گوناگون مورد ارزیابی قرار گرفته و بر اساس نوع نگرش و نحوه ارزش گذاری، دسته بندی های متفاوتی در مورد سبک های آن به عمل آمده است. با این حال به نظر می رسد اصول و منطق حاکم بر نحوه ارزشگذاری و تفکیک معماری ادوار اسلامی از منظر مرحوم پیرنیا، جامع ترین تفکیک سبکی باشد که از نظر بسیاری از اندیشمندان نیز مورد تأیید است. از این رو تشریح مبانی مفهومی مساجد در ادوار اسلامی، بر مبنای همین تقسیم بندی صورت می پذیرد.

میزان تطابق معماری ابنیه با قوانین فقهی و مفاهیم عرفانی، از بحث های مشهور در حوزه معماری اسلامی است. برای بررسی تطبیقی مفاهیم ظهور یافته در مساجد، نخست لازم است شرح مختصری از مفاهیم پایه و صفات الهی که در مکاتب و فرق اسلامی مبنایی برای عبادت و مواجهه با خدا قرار گرفتند، همچون تشبیه، تنزیه، جمال و جلال ارائه گردد. بدین منظور نمود کالبدی این مفاهیم در قالب معماری و خصوصیات و ویژگی های معماری که می توانند بیانگر هر یک از این مفاهیم باشند مطرح گشته و با بررسی تطبیقی مساجد در ادوار مختلف، سیر تحول ایده ها و مفاهیم به کار رفته در آنها مشخص می گردد.

مفاهیم برخاسته از سطح معرفتی مخاطب: تشبیه، تنزیه

تشبیه^۱: تشبیه ابزاری برای حضور ذهن مخاطب و زمینه سازی برای معرفت در اوست و برای کسانی که هنوز به سطوح بالای معرفتی نرسیده اند، ضروری است. نوع دلالت تشبیه نشانه^۲ بوده و نشانه چیزی است که ما به ازای شکلی دارد، بر وجود یا حضور واقعیت، کیفیت یا حالت دیگری دلالت می کند و با دیدن آنها معنای خاصی در ذهن بیننده شکل می گیرد. هدف تشبیه، هویتی و مدلول آن از نوع حسی و نوع خیال انگیزی آن، خیال تشبیهی است. تشبیه اشاره صورت به صورت است. نمود کالبدی این زیبایی ها در مساجد استفاده از نور، تزئینات و دیگر جلوه های قابل درک برای بیان مفاهیم قدسی است. ارائه روشهای مناسب برای درک مظاهر و تجلیات مفاهیم حسن و زیبایی در قالب معماری، بر عهده معمار است. به طوریکه وی از عالم مقدسات، مفاهیم و غیب، الهام شکلی می گیرد و با تجسیم جلوه های نمایان قدرت الهی بر روی زمین خاکی سعی در آفرینش فضایی خیال انگیز و مملو از زیبایی های معقول دارد. باید در نظر داشت که حد بالای تشبیه برای مساجد مطلوب نیست. (نقره کار، ۱۳۸۷: ۲۲۰-۲۱۶)

تشبیه- تنزیه: نوع دلالت تشبیه - تنزیه نماد بوده و نماد^۳، چیزی است که نشانگر یک اندیشه، مفهوم، چگونگی و جز اینها با واسطه و غیرمستقیم باشد. "نماد علامتی است سمانتیکی یا قابل تحلیل معنایی؛ یعنی علامتی است قابل درک معنوی و دارای محتوایی است که فراتر از تأثیرات آنی آن قرار دارد. نماد چیزی روانی را قابل درک و احساس می کند یا به عبارت دیگر وسیله ایست برای عینیت بخشیدن صوری به یک محتوای ذهنی." (گروتز، ۱۳۸۶: ۵۱۳) بیان مفهوم یک نماد بطور معمول تنها با استفاده از یک وسیله مانند رنگ، جنس، نور یا فرم انجام نمی پذیرد. همه ی این وسایل بطور همزمان مورد استفاده قرار گرفته و بطور متقابل مکمل یکدیگرند. (همان: ۵۱۹)

¹ Glory
² Sign
³ Symbol

هدف تشبیه - تنزیه ، معرفتی و مدلول آن از نوع عقلی و نوع خیال انگیزی آن ، خیال تشبیهی - تنزیهی است . مسجد به عنوان تجلی گاه هنر قدسی، واجد حقایق امور ابدی و ازلی است، حقایق کهن در نظام اشکال آن مستقر بوده و هست. از این رو درک عنصر مشروط و وابسته می شود به دو بعد از نظام یعنی شکل و معنا یا صورت و ماده . مسجد و عناصر آن باید ذات، صفات و افعال خدا را بر مبنای احادیث و صفات جلالیه و جمالیه و عدل را در نظام شکل جستجو کند. پس شکل باید خدا را در ذات خودش (احدیت) در صفات خودش (جلال و جمال و اکبر) و در افعال (عدل و تعادل) نشان دهد. اگر شکل این معناها را القا کنند و در ربط با این معناها قرار بگیرد جنبه تشبیهی - تنزیهی (اشاره صورت به مفهوم) پیدا می کند.

مساجد اسلامی در سرزمین ایران، مثل همه ممالک اسلامی، جلوه ای از زیبایی های بصری و نمونه بارزی از تلفیق و ارتباط فرم های نمادین با باورهای عمیق اعتقادی است . " اساساً هنرهای دینی، به خصوص مساجد اسلامی در یک امر مشترکند و آن جنبه سمبولیک آنهاست ؛ زیرا در همه این هنرها ، جهان سایه ای از حقیقت و مرتبتی متعالی از آن است. سمبول ها اینجا در مقام دیداری است که از مرتبه خویش نزول کرده است تا بیان معانی متعالی کند ؛ همچنان که قرآن و دیگر کتب دینی برای بیان حقایق معنوی، به زبان رمز و اشاره سخن می گویند." (مددپور ، ۱۳۷۱: ۵۱)

تنزیه^۱ : در تعبیر عرفانی ، از برخی مظاهر قدسی به حجاب نورانی تعبیر می شود که همزمان با آنکه دریچه ای به مفهوم می گشاید ، آن را محدود هم می کنند ، لذا ضرورت وجود نگاهی تنزیهی در سطوح بالای معرفتی ثابت می شود .تنزیه، پرهیز از مادی سازی است و نوعی پالایش معرفتی و خلوص را به همراه دارد . افراد در فرآیند تکامل معرفتی به تدریج به رشد معرفتی می رسند و نیاز به تنزیه برایشان بیشتر میشود .نوع دلالت تنزیه ، آیه است . هدف تنزیه از نوع حقیقتی است ، مدلول آن شهودی و نوع خیال انگیزی آن ، خیال تنزیهی است . چنانچه مسجدی دارای حداقل تزئینات ، تشخص و .. باشد ، وجه آیه ای آن قویتر است .دو بعد کمالی زیبایی ، که دو ساختار متفاوت در آن ایجاد می کند ، سبب دو رویکرد متفاوت تشبیه و تنزیه هم می شود.

وجه تشبیهی نظمی مطلق را نمایش می دهد و وجه تنزیهی حالتی راز آمیز و نمادین را. در عین حال باید توجه "1- Metaphor داشت از بعد تنزیه ، هیچ چیز واقعا زیبا نیست. زیرا خداوند به تنهایی اصل جمال است. از وجه تشبیه ، هر زیبایی واقعا زیباست . زیرا از آن خداوند است . از این مسئله این نتیجه عائد می گردد که هر زیبایی هم دری بسته و هم دری باز . یعنی اینکه زیبایی یا ما بت است و یا ما را به . را از خدا جدا می سازد ، زیرا در ذهن ما کاملاً با محمل زمینی آن یکی است که در اینصورت در حکم یک قرب خدا می رساند ، زیرا که در آن طنین و صلاهی سعادت جاودان و عدم تنهایی را می یابیم که از جمال الهی افاضه می شود ." (شوان، ۱۳۶۶: ۲۸)

مفاهیم برخاسته از نوع ظهور امر قدسی جمال و جلال الهی^۱

جدول ۱ - مظاهر قابل بررسی برای مفاهیم قدسی جمال ، جلال ، تشبیه و تنزیه

گونه شناسی مفهومی مساجد					
بررسی بر اساس صفات نمود مورد زیارت			بررسی بر اساس سطح معرفتی		
جلالی	جمالی - جلالی	جمالی	تنزیه (آیه)	تشبیه - تنزیه (نماد)	تشبیه (نشانه)
- سادگی - فقر - فنا - غم معنوی - مهیب - تزئین کم - مردم واری - خودبسندگی		- دعوت گری - شادی انگیزی - سلطنت - تجملی - مخاطب محور - درگاه رفیع - شکوه جذاب - مهربانی	- حداقل تزئینات - حداقل تشخیص - حداقل شبیه سازی - حداقل فاخریت - طبیعت تنزیهی - بدویت - خیال انگیز تنزیهی - حداقل تنوع در نیارش - حداکثر نخیر و نهاز - حداقل تنوع طاق و گنبد - حداقل تنوع و کثرت فضاها		- حداکثر تزئینات - حداکثر تشخیص - حداکثر شبیه سازی - حداکثر فاخریت - طبیعت تشبیهی - تکامل یافتگی - ارتفاع بلند - ساختمایه های متنوع - نغز کاری - تنوع در نیارش - باعظمت و باشکوه - حداکثر نخیر و نهاز در بنا - تنوع طاق و گنبد

صفات خداوند در قرآن به دو دسته جمالی و جلالی تقسیم شده اند . صفات جمالی بیانگر لطف و جمال الهی و در مقابل صفات جلالی مربوط به قهر و هیبت خداوند هستند . تجلی صفات جلالی خداوند ، کبریا ، قهر و هیبت است و در مقابل انس ، محبت و رحمت بیانگر صفات جمالی اند . هر جا که صفت جمال ظهور یابد، صفت جلال در باطن آن مستور است و اگر به صفت جلال تجلی نماید، صفت جمال در باطن آن مستور است . نمونه ی جمال مستتر در جلال، یا لطف مستور در قهر الهی این آیه ی شریفه است " **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَوةٌ يَا اُولٰٓئِیۡا** " در امر قصاص، نوعی زندگی و حیات برای شما نهفته است، ای صاحبان خرد. (بقره ، ۱۷۹)

صفات جمالی تجلی کننده زیبایی، جذابیت، شادی، شوق، امید، غنا، و ... می باشند . نمود کالبدی صفات جمالی در مساجد می تواند به صورت همنشینی با مخاطب، دعوت گری، شادی انگیزی و .. باشد . صفات جلالی تجلی کننده والایی، ترس، عدم تاکید بر محبت، دوستی و مهربانی ، غم، بیم، فقر، ذلت، ناتوانی و .. هستند و

1- Sublime ,Beauty

چنانچه در کالبد بنایی بر سادگی، فقر، فنا و ... تاکید شده باشد آن بنا بُعد جلالی قوی تری دارد. هر آنچه که مابین این دو سطح قرار می گیرد جز صفات جمالی- جلال محسوب شده و بنایی که این خصایل را دارا باشد از نظر ویژگیهای جمالی و جلالی در حد متعادلی قرار دارد.

مظاهر تشبیه و تنزیه در معماری

مفاهیم پایه ای تشبیه و تنزیه ممکن است به صور مختلف در کالبد مساجد تجلی یابند که تزئینات، تشخیص در بافت شهری و نور می توانند بخشی از این مظاهر به حساب آیند.

تزئینات ابزاری برای تشبیه مفاهیم قدسی

نیازهای فیزیکی، علائق، حواس ظاهری و روحی را نمی توان به سادگی از یکدیگر جدا کرد. چرا که نهایتاً هر دو این نیازها جنبه معنوی- روحی دارند. هر نوع میل حسی انسان نهایتاً به صورت یک نیاز روانی ظاهر میشود. (گروتر، ۱۳۸۶: ۴۵۶-۴۵۰) **هدف از ساخت یک مسجد در وهله اول تامین جنبه کارکردی و ایجاد فضایی مقدس برای عبادت است.** این در حالیست که نمی توان از جنبه معنوی آن در راستای ایجاد حس فضایی مقدس و تامین خواسته ها و نیازهای روحی عبادت کننده با بهره گیری از تزئینات در حدی متعادل و منطقی چشم پوشی کرد.

معمار مسلمان سعی می کند که با استفاده از عناصر تجریدی و ایجاد بافت های گوناگون هندسی و نقوش اسلیمی و به کمک رنگ و ایجاد ابداع و تنوع در ساختار کلی، ضمن برخورداری از زیبایی های مادی، فضایی رها از زمان و مکان ابدی خلق کند. در این میان نسبتی مستقیم میان میزان تشبیهی یا تنزیهی بودن و مقدار تزئینات به کار رفته در ساختمان مساجد برقرار است. به طوری که هرچه میزان تزئینات در بنا افزایش می یابد، آن را به سمت تشبیهی بودن سوق می دهد و حداقل تزئینات نمایانگر تنزیهی بودن آن مسجد است. مساجد تشبیهی تنزیهی در محدوده ای مابین این دو حالت قرار می گیرند. در این مرحله با بررسی ویژگی ها و تزئینات مساجد شاخص هر سبک، استنتاجی کلی در مورد تشبیهی یا تنزیهی بودن هر سبک مبتنی بر میزان تزئینات به کار رفته در آنها صورت می گیرد. **بدین منظور بررسی تزئینات بر دو مبنای میزان آرایه (کمی) و نوع نقوش آن یعنی، آیه ای- نمادین یا نشانه ای بودن (کیفی) انجام می گیرد.** آرایه تشبیهی نمود کالبدی جلوه های طبیعی و به عبارتی اشاره صورت به صورت، آرایه نمادین قالب شکلی مفهومی خاص، نظیر اشکال هندسی و تجریدی و اشاره صورت به مفهوم و آرایه تنزیهی حجاب زدایی از صورت برای نزدیک شدن به بی صورتی است. در این بخش بررسی ها بر روی قسمتی از ساختمان مساجد که احتمال می رفت کمترین دستکاری و تغییر به مرور زمان در ساختار و آرایه آن به وجود آمده باشد، صورت می پذیرد.

لازم به ذکر است بسیاری از بناهای هر دوره به مرور زمان از بین رفته و تحقیقات صورت گرفته تنها بر مبنای آثار به جای مانده که گاهی ممکن است مجلل ترین و فاخرترین مساجد آن دوره نیز باشند، صورت می گیرد.

تزئینات در مساجد سبک های چهار گانه

اکثر مساجد **سبک خراسانی**، ساده و بدون تزئینات ساخته می شدند. آرایه های به کار رفته در مساجد این دوران عمدتاً رنگ و بوی تزئینات پارتی را داشته اند. (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۴۰) از نظر نوع آرایه می توان گفت،

^۱ - پوپ و برخی از نظریه پردازان فرضیه ای از وجود مساجد پرتزئین در قرون اولیه اسلامی مطرح کرده اند که شواهد ملموسی از آنها امروزه وجود ندارد.

معدود تزئینات به کار رفته در ساختمان مساجد هیچ گونه وجه نمادین ندارند و به عبارتی در تمام وجوه این مساجد نوعی گرایش به سمت حداقلها در قالب خیال انگیزی تزئینی وجود دارد. لذا مساجد سبک خراسانی چه از نظر میزان آرایه و چه از نظر نوع نقوش، کاملاً تزئینی به شمار می آیند.

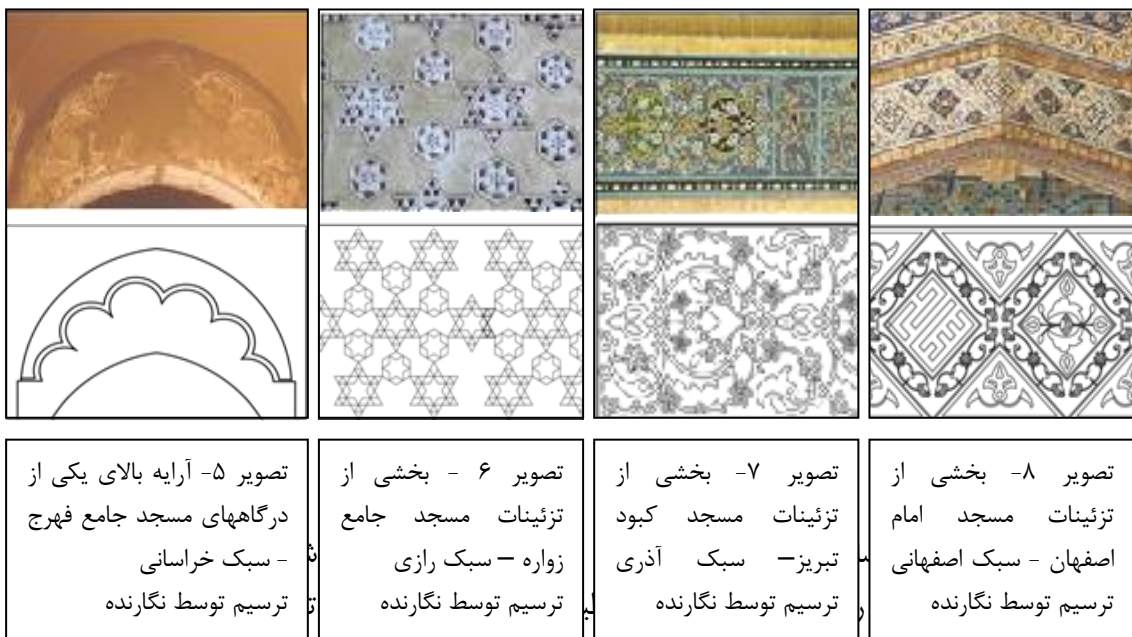
معماری **سبک رازی** را می توان مجموعه ای از تمام معماری های گذشته ایران دانست که با نغز کاری پارسی و شکوه پارتی همراه بود. (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۶۵-۱۵۸) در این سبک سفت کاری و نماسازی در هم ادغام شده اند و تزئین در حدی متعادل به کار رفته است. این تعادل بدین معنی است که آجر به عنوان اصلی ترین مصالح این دوره تقریباً در نیمی از بنا بدون تزئین و صرفاً به عنوان سفت کاری و در نصف دیگر به عنوان نازک کاری و آرایه خودنمایی می کند. تعادل مابین سطوح ساده و تزئین شده، مساجد این دوره را از نظر میزان آرایه در دسته تشبیهی - تزئینی قرار می دهد. نقوش تزئینی در مساجد این دوره عمدتاً شکل های انتزاعی و هندسی اند که گاهی در ترکیب با طرح های طبیعی و اسلیمی نیز به کار رفته اند (حاتم، ۱۳۷۹: ۲۴۹) ترکیب نقوش تجریدی و هندسی با نقوش طبیعی، مساجد این دوره را از نظر نوع آرایه در دسته تشبیهی، تزئینی قرار می دهد.

در **شیوه آذری** برخلاف سبک رازی که در آن آجرکاری نماسازی همراه با سفت کاری انجام می شد، نخست سفت کاری ساختمان را اجرا می کردند، سپس آمود به آن افزوده می شد (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۲۲) مساجد این دوره از نظر کثرت تزئینات در دسته تشبیهی قرار دارند چرا که تقریباً تمام سطوح نمایان با تزئیناتی از قبیل کاشی تراش، معرق، گره سازی آجری، گچ و .. پوشانده شده اند. در سبک آذری نقش و نقوش تزئینی و نمادین در ترکیب با نقش های تشبیهی به کار رفته اند. "از جمله حاشیه ها و نگول های دارای کتیبه به خط عربی در زمینه نقوش گل و بته در متجاوز از بیست ساختمان وجود دارد." (ویلبر، ۱۳۶۵: ۸۷) به طور کلی تزئینات سبک آذری ترکیبی است از نوشته، نقش گل و گیاه و اشکال درهم هندسی که هنرمندان این دوره از تمامی تکنیک ها و روش ها در خلق این آثار بهره گرفته اند. (ویلبر، ۱۳۶۵: ۹۰) می توان اظهار داشت که تزئینات سبک آذری به دلیل تنوع در نوع آرایه و کثرت نقوش گیاهی، در دسته تشبیهی جای می گیرند.



تصاویر شماره ۴-۱- با مقایسه تطبیقی مساجد سبک های مختلف مشاهده می شود که مساجد سبک خراسانی ساده و تقریباً بدون تزئین اند (تزئینی). میزان تزئینات به کار رفته در مساجد دوره رازی نسبت به خراسانی کمی بیشتر شده (تشبیهی - تزئینی) و در دوره آذری به بیشترین میزان خود رسیده است (تشبیهی). به طوریکه در این سبک تقریباً هیچ سطحی بدون تزئین باقی نمی ماند. در سبک اصفهانی میزان تزئینات نسبت به دوره قبلی (آذری) کمتر شده و حالتی تعادلی دارد.

در **شیوه اصفهانی** از همه آمودهای پیشین استفاده شد. (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۲۸۲) در این دوران به دلیل شتاب در ساختمان سازی بخش عمده ای از بنا به صورت آجر زبره کار می شد و تنها قسمتی از بنا با گچ یا کاشی آراسته می شد.^۱ برخلاف ساختمانهای سبک آذری که تقریباً کل سطوح تزئین می شد، در این سبک تزئینات محدودتر شد. از این رو مساجد از نظر میزان آرایه به کار رفته در آنها تشبیهی-تنزیهی به شمار می آیند. سرعت ساختمان سازی در این دوران معماران را بر آن داشت تا قدری از ظرافت و ریزه کاری تزئیناتی که قبلاً در سبک آذری به کار می بردند، کاسته و طرح ها از سمت اسلیمی و نقوش طبیعی که طرح غالب کاشی معرق محسوب می شد، به سمت نگاره های درشت تر و انتزاعی تر گرایش پیدا کنند. از آنجایی که نقوش طبیعی در دسته آرایه های نشانه ای و اشکال مجرد در دسته نمادین جای دارند، می توان آرایه های سبک اصفهانی را از نظر نوع نقش و نگار، تشبیهی-تنزیهی به شمار آورد.



اسلیمی و طرحهای طبیعی (تشبیهی) و در سبک خراسانی ترکیبی از هندسی و اسلیمی (تشبیهی-تنزیهی) بوده است.

نور نمادی تشبیهی از حضور الهی

" نور همیشه علاوه بر استفاده کاربردی، دارای ارزش نمادین نیز بوده است. نور جزیی از ذات زندگی است و در بسیاری از فرهنگ ها خورشید به عنوان منبع نور عنصری خدایی محسوب می شده و آن را ارج می نهاده اند" (گروتز، ۱۳۸۶: ۴۴۹). در اسلام نور یا منبع نورانی عنصری مقدس به شمار می آید. نوری که در قالب الگویی خاص به فضای تاریک می تابد نه تنها به ایجاد حس فضایی مقدس کمک می کند بلکه ((معمار به کمک نور و ایجاد شفافیت و ایجاد ابداع و تنوع در ساختار، کدورت و محدودیت عناصر به کار برده شده در سفت کاری را از بین برده و ضمن برخورداری متناسب از زیبایی های مادی، فضا را سبک، بسط یابنده، وحدت

۲- مرحوم پیرنیا دلیل افت کیفیت و تزئینات صفوی را سرعت و حجم ساختمان سازی می داند. در حالیکه حجم ساخت بناهای مذهبی در دوره های رازی یا آذری بسیار بیشتر است. به نظر می رسد دلیل ایده ی آگاهانه سادگی و سرعت ساخت و ساز (در معنای مثبت نه منفی) منطقی تر باشد.

بخش و بی وزن نموده و فضایی رها از زمان و مکان ابدی به وجود می آورد. " (نقره کار، ۱۳۸۷: ۵۲۷) استفاده از نورپردازی خاص و ویژه به گونه ای که به خلق فضایی رمز آلود و حال و هوای روحانی کمک کند، تشبیهی است از حضور خدا در آن مکان مقدس.^۱

نور در مساجد سبک های چهار گانه

نوری که در شبستانهای **سبک خراسانی** به داخل می تابد نوری است خنثی که هیچ رمز و رازی در ورای آن وجود ندارد. از نور غیر مستقیم به هیچ وجه در این بناها استفاده نشده و روشنایی فضای داخل شبستان از تابش مستقیم نور خورشید بر آنها تامین می شده است که صرفاً جنبه عملکردی داشته است. عدم استفاده از ترفندهای نوری برای تقویت قدرت خیال پردازی، نوعی سادگی و بی پیرایگی به همراه دارد که جای هیچ گونه تعبیر و تفسیر در آن باقی نمی ماند. از این رو نورپردازی مساجد این سبک کاملاً تنزیهی به شمار می آید.

در **سبک رازی** گنبدخانه به عنوان فضای اصلی عبادی به حساب می آید. روزن های مشبک تعبیه شده بر روی گریو بلند گنبدها نور را در قالب الگوی خاص و ویژه ای به داخل هدایت می کنند. "نورپردازی از طریق روزن های مشبک سقفی دارای اثر ویژه ای است. تمامی توجه به چیزی جلب می شود که در این نور قرار گرفته است و از طریق این نور نوعی مرکزیت پیدا کرده است." (گروتر، ۱۳۸۶: ۴۵۸) این یکی از دلایل استفاده از نور در زیر گنبد مساجد است. ((یعنی درست در مکانهایی که نه تنها در آنها نیازی به ارتباط بینایی بین داخل و خارج نیست که اغلب این ارتباط نامطلوب نیز می باشد. " (همان: ۴۵۹) با تعبیه روزن های مشبک در زیر گنبدهای مساجد سبک رازی تا حدودی از سادگی و بی پیرایگی حاکم بر مساجد خراسانی کاسته شده و حال و هوای عرفانی و مذهبی بر فضای مسجد حاکم شده است. طراحی هوشمندانه در نورپردازی، بنا را از حالت تنزیه مطلق خارج کرده و آن را در دسته در دسته تشبیهی - تنزیهی قرار می دهد.

فنون نورپردازی به کار گرفته شده در سبک آذری بسیار نزدیک به سبک رازی است. با این تفاوت که روزن های نوری فقط محدود به شکاف های زیر گنبد نشده و از فضای بالای محراب نیز بدین منظور بهره گرفته شده است. پنجره های بالای محراب بیانگر مکان متعال و جایگاه قدرت و قیمومت و قداست است. جایی که بیننده در بدو ورود با آن مواجه شده و می تواند از لحاظ بصری بیشترین تاثیر را بر روی وی داشته باشد. "هرچه روزنه بزرگتر باشد، حال و هوای فضای داخلی بیشتر تحت تاثیر محیط خارج قرار می گیرد." (گروتر، ۱۳۸۶: ۴۷۲) از این رو معمار با تعبیه روزن های کوچک در بالای محراب و زیر گنبد، حال و هوایی کاملاً بیگانه با دنیای مادی به آن بخشیده و با تقابل روشنایی (کنتراست) نوعی تداوم فضایی به وجود آورده است. از این رو مساجد سبک آذری از نظر نورپردازی، بعد تشبیهی قوی تری در مقایسه با سبکهای پیشین خود دارند.

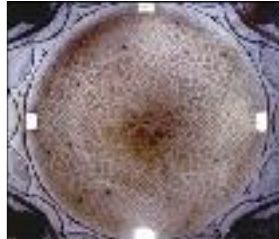
در مساجد **سبک اصفهانی** از ترفندهای مختلف برای تقویت قدرت خیال پردازی استفاده شده است. در این دوران با استفاده از فرم های خاص و نورپردازی متناسب با آن، پدیده های بینایی به وجود می آید که از نظر ادراکی دقیقاً قابل تعریف نیست و جای تعبیر و تفسیر داشته و گذشته از آن حال و هوایی عرفانی به مسجد می دهد. یکی از بهترین نمونه هایی که می توان به آن اشاره نمود مسجد شیخ لطف الله اصفهان است. در این مسجد طراحی روزن های زیر گنبد به گونه ای بسیار هوشمندانه طراحی شده اند. مجموعه نورهایی که از این

۱- این مبحث از بعد جمال و جلال نیز قابل بررسی است به طوریکه می توان گفت. فضایی تاریک و کم نور تداعی کننده نوعی احساس مهیب همراه با ترس است. از این رو بعد جلالی قوی تری خواهد داشت

روزن ها به داخل می تابد زیبایی آسمانی و خیالپردازی به تزئینات کلی صحن می بخشد. در مساجد این دوران از ترفندها و ابزارهای گوناگون برای نشان دادن جمال و زیبایی الهی و تقویت قدرت خیال پردازی استفاده شده است. لذا مساجد سبک اصفهانی از نظر نورپردازی و رموز ویژه به کار رفته در آن کاملاً تشبیهی به شمار می روند. چنین فنون هوشمندانه در ترکیب تاریکی و روشنایی، شکوه و ابهت خاصی به فضای عبادی بخشیده و بعد جمالی آن را تقویت می کند.



تصویر ۱۳- مسجد جامع
فهرج، سبک خراسانی



تصویر ۱۲- مسجد جامع
اردستان، سبک رازی



تصویر ۱۰- مسجد جامع
یزد، سبک آذری



تصویر ۹- مسجد امام
اصفهان، سبک اصفهانی

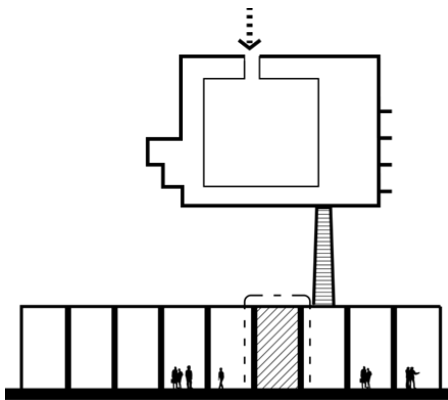
تصاویر ۱۳- ۹- مقایسه تطبیقی نور و رموز نورپردازی در مساجد ادوار مختلف. نور مساجد سبک خراسانی صرفاً جنبه کار کردی دارد و از این رو کاملاً تنزیهی به حساب می آید. در سبک رازی با تعبیه روزنه‌های مشبک در گریو گنبدها تا حدودی حال و هوای عرفانی به آن راه یافته و از این رو می توان آنها را تشبیهی - تنزیهی به شمار آورد. مساجد سبک آذری به دلیل وجود روزنه‌های روی گریو و بالای محراب کاملاً تشبیهی به شمار می روند. مساجد سبک اصفهانی، متعادل تر شده و روزن های بالای محراب در بسیاری از مساجد این دوره به چشم نمی خورد و از این رو تشبیهی تنزیهی محسوب میگردند.

تشخیص در بافت شهری عامل تشبیه سلطه الهی

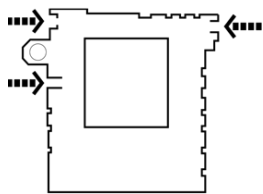
مسجد به عنوان فضای عبادی که نمایانگر اعتقادات و باورهای حاکم بر شهرهای اسلامی است در حقیقت نشانه ای است از سلطه خداوند بر آن شهر. این مکان مقدس با توجه به جایگاه ویژه ی خود در باورهای مردم، لازم است که از جایگاهی خاص در بافت شهری نیز برخوردار باشد. تنوع عملکردی موجود در مساجد که موجب تنوع فضایی در آن می شود، به نوبه خود سبب تفاوت و گونه گونی در نمای مساجد می گردد. اختلاف در مقام و موقعیت مساجد بر گونه گونی نماهای آنها می افزاید. لذا معماران مختلف طی قرون متمادی با بهره گیری از روش ها و فنونی چون تنوع نما، سردرهای رفیع، عقب نشستگی بدنه، قاب بندی، ایجاد طاق نما، کاشیکاری، ارتفاع رفیع و ساخت مناره های رفیع ... این تمایز و برجستگی را ایجاد نموده اند. این عناصر شاخص در حقیقت نشانه ای از تسلط خدا و باورهای آسمانی بر شهرهای اسلامی هستند.

مساجد می توانند از لحاظ تشخیص در پلان نیز مورد بررسی قرار گیرند. اتصال با شبکه شهری از مجاورت مسجد با بناهای اطراف کاسته و این ویژگی بر تشخیص و تمایز آن می افزاید. در مساجدی که عملکرد مقیاس شهری و فرامحله ای دارند، اتصال در وجوه مختلف و به تعداد زیاد است. در مساجدی که عملکرد محله ای و درون محله ای دارند اتصال مستقیم در یک یا دو وجه است. چنین مساجدی کاملاً با بافت اطراف عجین شده و تشخیص چندان در پلان نخواهد داشت.

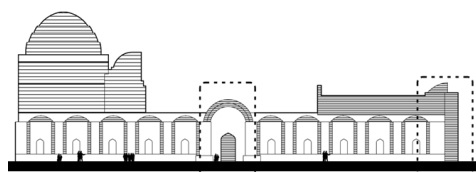
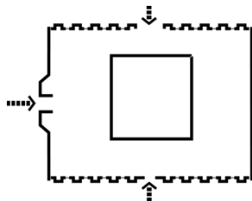
مساجد سبک های چهار گانه در بافت شهری



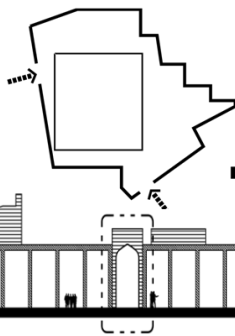
تصویر ۱۸- مسجد تاریخانه دامغان، سبک خراسانی عناصر تشخیص بخشی به پلان و نما در بافت شهری



تصویر ۱۹- مسجد جامع زواره، سبک رازی. عناصر تشخیص بخشی به پلان و نما در بافت شهری



تصویر ۲۰- مسجد جامع ورامین، سبک آذری. عناصر تشخیص بخشی به پلان و نما در بافت شهری



تصویر ۲۱- مسجد حکیم - سبک اصفهانی. عناصر تشخیص بخشی به پلان و نما در بافت شهری

مساجد سبک خراسانی عمدتاً عملکرد محله ای و درون محله ای دارند و نوعی انسجام و هماهنگی میان جداره خارجی بنا از نظر ارتفاعی، ابعاد و رنگ با بدنه ساختمانهای مجاور وجود دارد. این بدنه ها چندان بلند نبوده و مقیاس انسانی دارند. مساجد این دوره از بعد تشخیص، در مقیاس محله ای مطرح بتواند مسجد را در مقیاس فرامحله ای مطرح نماید به چشم نمی خورد. یکرنگی و انسجام با بافت اطراف، ارتفاع کوتاه جداره ها، شاخص نبودن سردرهای ورودی، وجود تنش در جداره منتهی به سردر اصلی و ... مساجد این دوره را از نظر تشخیص در بافت شهری در رده تنزیهی قرار می دهد. از طرفی به دلیل عملکرد درون محله ای، پلان مساجد عمدتاً از ۳ وجه به بناهای مجاور متصل بوده و تنها یک وجه آنها آزاد است. از این رو پلان مساجد نیز تشخیص چندان نداشته و تنزیهی به حساب می آیند.

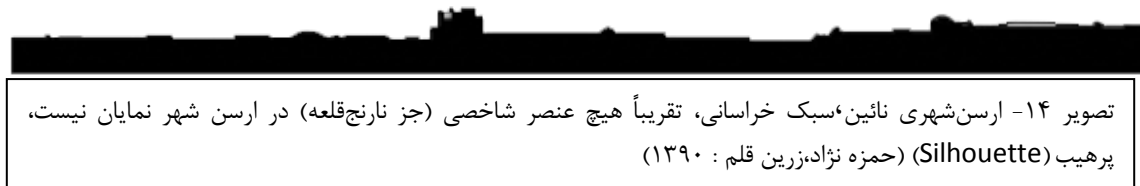
در سبک رازی مساجد به عنوان عنصر شهری شاخص در بافت مطرح می شوند. وجود گنبدها و مناره هایی رفیع و شکست های متعدد در نما این مسئله را تشدید می کند با این حال سردرهای ورودی مساجد این دوره، عموماً هم ارتفاع بدنه های خارجی هستند. از این رو می توان نمای این مساجد از نظر تشخیص در مقیاس شهری، تشبیهی تنزیهی هستند. اکثر پلان های مساجد این دوره با دو وجه کاملاً آزاد و دو جبهه متصل شده به بافت شهری، تشبیهی تنزیهی به شمار می آیند. بیشتر مساجد سبک آذری به دور از بافت محله ای ساخته می شدند. به طوری که بسیاری از مساجد نظیر مسجد کبود، مسجد ورامین، گنبد سلطانیه و .. به عنوان تک بنایی که مجاور هیچ ساختمان و بنای دیگری نیست مطرح گشته و این مجزا بودن بر تشخیص و تمایز آنها می افزاید. ((هم در دوره های قدیمتر و هم در ادوار بعد، مساجد مهم چندین شهر در ابتدا یا در انتهای بازار سرپوشیده یا در جوار مسیر آن قرار داشت. در

حالی که هیچیک از مساجد موجود از زمان ایلخانیان، چنین وابستگی ندارند. برای ساختمان مهم معمولاً محل مرتفع ترجیح داده می شد)) (ویلبر، ۱۳۶۵، ۴۴) تزئینات تمام نماهای خارجی بنا حاکی از آن است که آثار این دوره از روز اول بنائی منفرد بوده و به جایی تکیه نداشته است. از طرفی ورودیهای

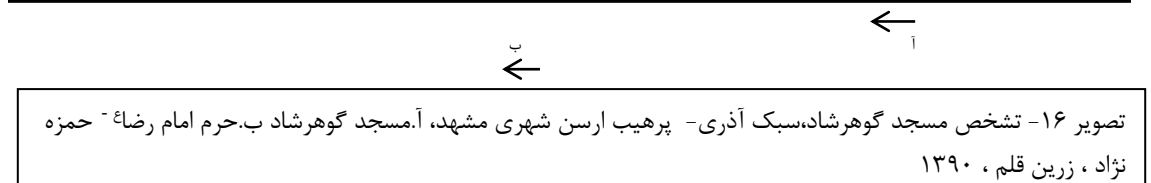
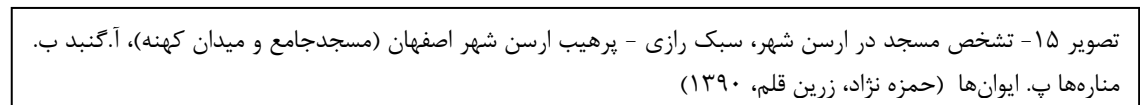
متعدد نشان می دهد که به بنای مورد نظر از جهات مختلف راه می یافته اند و به این

این خصوصیت در کنار دیگر ویژگی‌ها نظیر سردرها و مناره‌های بسیار مرتفع، نظیر مسجد جامع یزد، بر تشخص آنها در بافت شهری افزوده است. "استادانه‌ترین و از نظر معماری زیباترین وسیله اهمیت دادن به سردری که به خیابان باز می‌شد، بلند ساختن آن و قرار دادن دو مناره در دو طرف آن بود. این نوع معماری از دوره ایلخانیان به بعد متداول گردید" (ویلبر، ۱۳۶۵: ۴۳) در بعضی از مساجد جامع سبک آذری، ورودی به واسطه پیش طاق با شکوه و برجهایی در گوشه‌های نما برجستگی بیشتری یافته است. تمامی این ویژگیها باعث می‌شود تا بتوان مساجد سبک آذری را از نظر تشخص نما و پلان در بافت شهری در دسته تشبیهی جای داد.

در دوره اصفهانی برخلاف اکثر مساجد سبک آذری که خارج از بافت محله‌ای ساخته می‌شدند، مساجد در بافت شهری و در مجاورت بناهای مهمی نظیر بازار قرار دارند. بسیاری مواقع، تنها نمود بیرونی بنا سردر است که عنصر اتصال مسجد با شبکه معابر می‌باشد و از این رو، عنصر اتصال وظیفه مهم بیان و اعلام رویداد فضایی ماورای خود را دارد. در مساجدی که عملکرد شهری دارند، مسجد با سردر ورودی اصلی با ابعاد و ارتفاع بیشتر نسبت به بدنه پیرامون، کاشیکاری، ساختار و شکل متفاوت در نقشه و نما؛ شامل فضای باز جلوی ورودی و از بناهای اطراف متمایز می‌شود. در مساجدی که عملکرد فرامحله‌ای دارند نیز ورودی اصلی با ابعاد و ارتفاع قابل ملاحظه خود از بدنه پیرامون متمایز می‌شود. (اهری، ۱۳۸۵: ۵۲) بنابراین عناصری نظیر سردرها و گنبدیهای دویوخته مرتفع و تزئیناتی بسیار ارزشمند بر روی آنها در متمایز کردن مساجد این دوران نقش مهمی ایفا می‌کنند.



تصویر ۱۴- ارسن شهری نائین، سبک خراسانی، تقریباً هیچ عنصر شاخصی (جز نارنج‌قلعه) در ارسن شهر نمایان نیست، پرهیب (Silhouette) (حمزه نژاد، زرین قلم: ۱۳۹۰)





تصویر ۱۷- تشخیص عناصر در سیمای ارسن، پرهیب میدان نقش جهان، اصفهان، آ. عالی قاپو ب. مسجد امام پ. مسجد شیخ لطف الله ت. قیصریه (حمزه نژاد- زرین قلم، ۱۳۹۰)

مظاهر جمال و جلال در معماری

مفاهیم پایه ای جمال و جلال ممکن است به صورت مختلف در کالبد مساجد تجلی یابند که مواد و مصالح، رشد نیارش، رنگ می توانند بخشی از این مظاهر به حساب آیند.

زیبایی و ظرافت مواد و مصالح عامل ظهور جمال الهی

اصلی ترین مصالح به کار رفته در معماری اسلامی ایران در تمام ادوار عبارتند از آجر، گچ و کاشی. گچ مدت درازتری از مصالح دیگر به کار برده شده است. آجر کاری تزئینی در دوره قبل از سلجوقیان آغاز و در دوره سلجوقی به حداکثر رشد خود رسید. اولین کوشش در به کار بردن کاشی در دوره سلجوقی به عمل آمد و در دوره ایلخانی به آستانه کمال و زیبایی - که در دوره تیموری و صفوی تجلی کرد - رسید. ولی گچ که یکی از خصوصیات عمده تزئین ابنیه اولیه دوره اسلامی بود، در تمام قرون بعد رواج و عمومیت خود را حفظ کرد. (حاتم، ۱۳۷۹: ۲۵۱-۲۴۹) مواد و مصالح همیشه در ورای مشخصات فنی شان دارای ارزش های نمادین نیز بوده اند. اگر مواد و مصالح را بر اساس ویژگی های ظاهری و نمادین آنها به سه دسته جمالی، جمالی - جلالی و جلالی تقسیم بندی کنیم، آجر معمولی، خشت و چینه، گچ (به حالت اندود و بدون تزئین) جز مصالح جلالی، آجر پیش بر، گچ به فرم گچبری ساده، کاشی هفت رنگ و کاشی معقلی ساده جزء مصالح جمالی - جلالی و کاشی معرق، گچبری پیچیده و پرکار جزء مصالح جمالی به شمار می روند.

مواد و مصالح مساجد

عمده ترین مصالح به کار رفته در **سبک خراسانی** خشت و چینه است، اما گاه تزئینات بسیار ساده ای نظیر نقوش درهای ساسانی با گچ بر روی دیوار برخی مساجد مشهود است (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۴۰) در آخرین سالهای این سبک به نمونه هایی برمی خوریم که در آنها کاشی در قالب کاشی معقلی و حتی تزئینات گچبری به گونه

ای بسیار زیبا به کار رفته است. اکثر مساجد این سبک با خشت و آجر ساخته شده اند و گچی که در آنها به کار رفته حالت گچبری نداشته و همانند اندودی بر روی دیوار به کار رفته است. با توجه به تقسیم بندیهای مذکور، میتوان مساجد سبک خراسانی را از نظر مصالح در دسته جلالی جای داد.

در **سبک رازی** همان مصالح شیوه خراسانی به کار رفته با این تفاوت که در این شیوه آجرهای به کار رفته در بنا به گونه ای نغز و بسیار زیبا تراشیده شده اند. نکات تزئینی در آجرکاری این دوره عبارتند از بافت آجری، مفاصل ردیفها، پستی و بلندی آجرها، حالت و رنگ سطوح آجری و حتی سایه هایی که با آجرهای برجسته و فرورفته تشکیل می شد (جمالی - جلالی) (حاتم، ۱۳۷۹: ۲۴۷) "استعمال کاشی رنگی در این دوره، پایه پیشرفت و توسعه بی نظیر این تزئین را در ادوار بعد فراهم آورده است." (حاتم، ۱۳۷۹: ۲۴۸) کاشی معقلی که در آن تکه های کاشی همانند نگین در میان آجرچینی نمای زیبایی را پدید می آورد، از این شیوه آغاز شد (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۶۶) (جمالی - جلالی) گچبری هایی که در این شیوه با نغز کاری به کار رفته اند عبارتند از: شیر و شکری، برجسته، زبره و برهشته. تزئینات گچبری را می توان از نظر ریزه کاری و ظرافت اجرا شده در آن به دو دسته تقسیم کرد. گچبری های پرکار و بسیار ظریف جمالی محسوب شده و گچبری هایی با طرح درشت و ریزه کاری کمتر، جلالی به شمار میروند. با بررسی مصالح به کار رفته در این شیوه و با توجه به دسته بندی های مذکور، می توان مصالح سبک رازی را از نوع جمالی - جلالی به شمار آورد. البته باید در نظر داشت که مصالح برخی از مساجد به دلیل ریزه کاری گچبریها و تزئینات آجری آنها، کاملاً جمالی محسوب می شوند. "در **شیوه آذری**، نخست ساختمان با خشت یا آجر با شتاب و به گونه زبره و بدون نما سفت کاری می شد. سپس آمود و نماسازی به آن افزوده می شد" (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۱۹) این نما می توانست از مصالح مختلفی باشد که آجر یکی از این گزینه ها به شمار می آمد. در این شیوه آجر به یکی از حالت های گره سازی آجری، گل انداز و رگچین بود. (جمالی - جلالی) گچ در این دوران به صورت ترکیب با آجر، سطوح گچی مسطح، گچبری شیر و شکری، برجسته، زبره و برهشته، گچکاری وصله ای، گچبری رنگی و .. استفاده شده که می توان آنها را در دسته جمالی - جلالی جای داد، اما در جاهائیکه ریزه کاری گچبری ها بسیار زیاد بوده و با ظرافت اجرا شده اند، جلالی به حساب می آیند. (ویلبر، ۱۳۶۵: ۸۶-۸۹) در این دوره کاشیکاری به اوج تکامل می رسد و از آن در سطوح داخلی و خارجی بنا استفاده می شود. کاشی معرق در این دوران بسیار پیشرفت می کند (جمالی) - در دوره دوم این سبک بهره گیری از کاشی هفت رنگ - کاشی خشتی در برخی ساختمان ها باب می شود (جمالی - جلالی). مصالح به کار رفته در این سبک از جمله آجر، گچ و .. جزء مصالح جمالی - جلالی به شمار می آیند ولی از آنجاییکه عمده ترین ماده به کار رفته که سطوح داخلی و خارجی بنا را می پوشاند، کاشی (معرق) است می توان گفت که مصالح این دوره گرایشی به سمت جمالی شدن دارند.

در **شیوه اصفهانی** تمامی مصالح شیوه های پیشین استفاده شد اما به دلیل کثرت تعداد بناهای در حال ساخت و شتاب در ساختمان سازی،^۱ بسیاری از ریزه کاری های سبک آذری از جمله کاشی معرق با روش هایی که اجرای آن سریعتر بود (کاشی خشتی) جایگزین شد. از این رو می توان گفت تقریباً تمامی مصالح به کار رفته در مساجد سبک اصفهانی جمالی جلالی اند.

۱- مرحوم پیرنیا دلیل افت کیفیت و تزئینات صفوی را سرعت و حجم ساختمان سازی می داند. در حالیکه حجم ساخت بناهای مذهبی در دوره های رازی یا آذری بسیار بیشتر است. به نظر می رسد دلیل ایده ی آگاهانه سادگی و سرعت ساخت و ساز (در معنای مثبت نه منفی) منطقی تر باشد.

تصاویر ۲۵-۲۲- مقایسه ی تطبیقی مصالح به کار رفته در مساجد سبک های مختلف . تنوع مصالح به کار رفته در سبک خراسانی بسیار کم و عمدتاً خشت و چینه بوده است (تنزیهی) - آجر و سایر مصالح از جمله گچ در سبک رازی با ظرافت بیشتری نسبت به سبک خراسانی به کار رفته اند (تشبیهی-تنزیهی). در سبک آذری بیشترین تنوع از نظر نوع مصالح و ریزه کاری آنها وجود دارد (تشبیهی). در سبک اصفهانی نوعی تعادل وجود دارد که می توان آن را تشبیهی - تنزیهی به شمار آورد.



تصویر ۲۲- مسجد جامع
فهرج، سبک خراسانی



تصویر ۲۳- مسجد جامع
اردستان، سبک رازی



تصویر ۲۴- مسجد جامع
یزد، سبک آذری



تصویر ۲۵- مسجد امام،
سبک اصفهانی

بکارگیری نیارش برای ظهور جمال و جلال

"نیارش به دانش ایستایی، فن ساختمان و ساختمایه گفته می شود. معماران گذشته به نیارش ساختمان بسیار توجه می کردند و آن را از زیبایی جدا نمی دانستند." (پیرنیا، ۱۳۸۶، ۲۹). "رمز جاودانگی معماری ایران در تفکیک ناپذیری معماری و سازه است." (وفامهر، ۱۳۸۹: ۸) پیشرفت تکنولوژی ساخت و افزایش دانش مهندسی معماران، وفور کثرت و تنوع نیارش ها در بنا را به دنبال داشته است. از این رو توانایی معماران در ساخت دهانه های بزرگتر و گنبدهایی با ارتفاع بلندتر بیشتر شده و به دنبال آن خصائل جلالی کمرنگ تر، و جنبه جمالی بنا پررنگ تر گردید.

نیارش مساجد سبک های چهار گانه

از دیدگاه نیارشی، معماری شیوه خراسانی با شیوه پارتی تفاوتی نکرد. در این شیوه بلندای پاکار چفدها و ارتفاع کلی ساختمان را کم می گرفتند. (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۱۴۱) بیشتر طاق ها، آهنگ و با چفدهای مازہ دار بود. توانایی محدود باربری قوس های مازہ دار، امکان ساخت دهانه هایی با ابعاد کوچک را فراهم می ساخت. از این رو در مساجد این دوران با فضاهایی نسبتاً تنگ و تاریک مواجه هستیم که هیچ نوع تنوع در ابعاد دهانه ها و نوع طاق ها و قوس ها ی به کار رفته در آنها مشاهده نمی شود. عدم تنوع نیارش و محدودیت توان باربری عناصر به کار رفته، منجر به خلق دهانه هایی با ابعاد و ارتفاع محدود شده و فضاهایی تنگ، تاریک، نسبتاً مهیب، با بعد جلالی قوی را در مساجد به وجود آورده اند. ستونهای قطور و ضخیم که از ضروریات فناوری آن دوران است، از دیگر عوامل ایجاد حس قدرت و جلال فضا است. این عامل خود سبب کاهش شفافیت و سیالیت و تقویت حالت جمالی فضا می شود.

در **شیوه رازی** ساخت طاق و گنبد بسیار پیشرفت کرد و گونه های چفد تیزه دار برای تاق و گنبد به کار رفت. گنبد ها در این دوران به انواع روش های گوناگون ساخته می شدند. "در شیوه رازی انواع قوسها ی تیز برای

نعل درگاهها، ایوانهای کوچک و بزرگ صدف و قوسهای پاتوپا برای شبستانها و پوشش گنبدها به وجود آمد " (وفامهر، ۱۳۸۹: ۳۴) ساخت قوس های تیز که ظرفیت باربری بیشتری در مقایسه با قوس های خاکی دارند، این امکان را فراهم آورد تا معماران به مدد این فناوری ها بتوانند شبستانهایی با دهانه های عریض ایجاد نموده و گنبدهایی مرتفع تر برپا کنند. در مقایسه با سبک های قبلی (خراسانی) که هیچ نوع تنوعی در نوع طاق ها و قوس های به کار رفته در مساجد وجود نداشته (جلالی) و دوران بعدی (سبک آذری) که تنوع طاق و قوس در آن به بالاترین میزان خود می رسد (جمالی)، میتوان مساجد سبک رازی را در دسته جمالی، جلالی قرار داد.

در **شیوه آذری** دگرگونی هایی در نیارش ساختمان رخ داد. دوره نخست آن زمان آمیختگی شیوه های پیشین با معماری بومی آذربایجان بود (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۱۷) معماران تیموری برای پوشاندن فضای بسته چه بزرگ و چه کوچک، گنبد را ترجیح می دادند. (منبع آ) پیشرفت فناوری و روش های ساخت در این دوران بود که به معماران کمک کرد تا بتوانند گنبدهایی بسیار عظیم و مرتفع از جمله مسجد گوهرشاد را برپا کنند. لذا می توان مساجد سبک آذری را از نقطه نظر تنوع و گوناگونی نیارش در دسته مساجد جمالی قرار داد. سیر مساجد به سوی شفافیت و وسعت و کاهش حجم جزرها، عاملی دیگر برای افزایش زیبایی و جمال فضا است.

در **مساجد سبک اصفهانی** تنوع و کثرت بسیاری در نوع تاقها و قوسها مشاهده می شود، ولی نقص ها و کاستی هایی در آنها وجود دارد که در سبک های گذشته اثری از آنها نبود. " با اینکه در این شیوه همه گونه تاقها و گنبدها به کار برده شد اما تنگی زمان و کم شدن معماران چیره دست در این شیوه کیفیت ساختمان سازی را بسیار پایین آورد و دیگر ساختمانها را همچون گذشته پایدار و ماندگار نمی ساختند. " (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۸۲) در حقیقت در این دوره حداکثر فناوری ساخت را برای ایجاد زیباترین و باشکوهترین فضاها بکار نگرفتند و افت فناوری نشان از افت اهتمام آنها به ارائه شکوه فضائیت. از این لحاظ می توان این مساجد را در دسته جمالی - جلالی قرار داد.

مقیاس و تناسبات عامل ظهور جمال و جلال

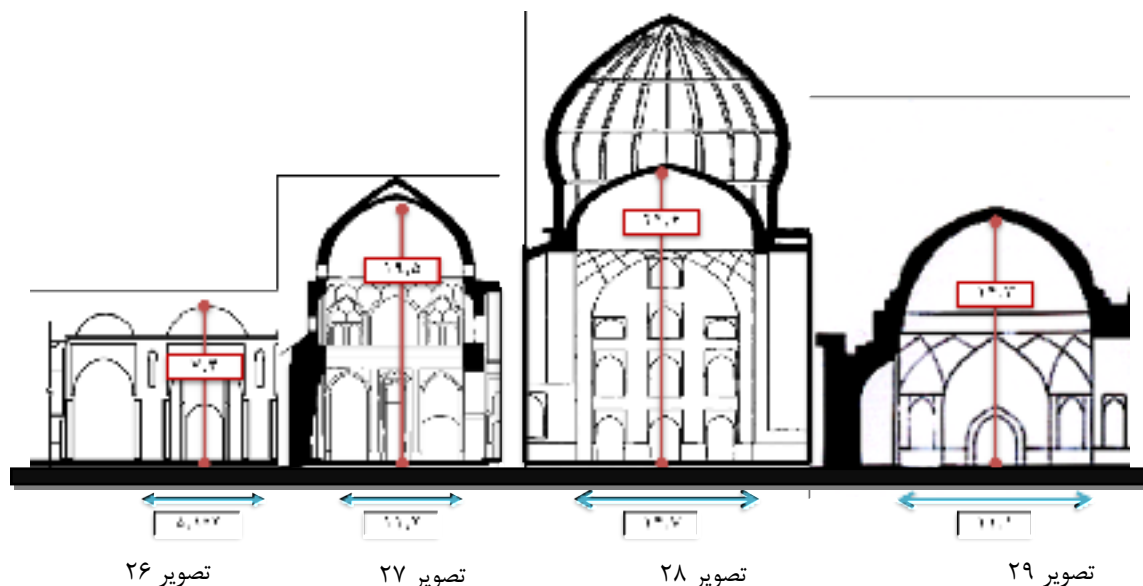
یکی از دانش هایی که از دیرباز برای ساماندهی به شکل و کالبد فضا به کار گرفته می شده، هندسه است. **هندسه دانشی است که به ویژگی ها و روابط میان شکلهای و اندازه ها می پردازد.** (نقره کار، ۱۳۸۷، ۴۰۶) تناسبات در عین اینکه یک عامل تعیین کننده برای هماهنگی شکلی و زیبایی شناسی است، یکی از مسائلی است که از بعد تاثیر معناشناختی آن در معماری همیشه مهم بوده و هست. تناسبات ارزشی است ذهنی و فقط در ارتباط با شکل قابل بررسی است. (گروتز، ۱۳۸۶: ۳۶۰). "مسلمانان هندسه را دانش مهمی برمی شمردند و در پیروی از سنت کلاسیک آن را همتراز ریاضیات، ستاره شناسی و موسیقی قرار می دادند" (الاسعد، ۱۳۷۶: ۳۶) در همه ی ساختمانهای بر جای مانده از معماری سنتی ایران می توان کاربرد هندسه و تناسبات را در ساماندهی و طرح نقشه و فضا و نماها و کالبد ساختمان یافت.

نسبت های فضایی در القا کردن احساسات متفاوت به بیننده نقشی اساسی دارند. به طوریکه **اگر نسبت ارتفاع بنا به طول پلان کم باشد احساسی مهیب همراه با ترس در افراد به وجود خواهد آمد**، که این ویژگی خصلت جلالی بنا را تقویت خواهد کرد. با افزایش نسبت ارتفاع به طول پلان، مسجد جمالی تر خواهد شد.

البته این قضیه تا جایی صادق خواهد بود که افزایش بیش از حد این نسبت موجب ایجاد حس ترس و .. نشود. بدین منظور نسبت ارتفاع فضای اصلی عبادی مساجد متعدد در ادوار گوناگون مورد بررسی قرار گرفت. نتایج به دست آمده نشان داد که این نسبت در هر دوره در محدوده معینی از اعداد متغیر بوده است. به طوریکه این نسبت در مساجد سبک خراسانی چیزی در حدود $0,3-0,5$ ، در مساجد سبک رازی $1,1-2,5$ ، در مساجد سبک آذری $2,2-1,5$ و در سبک اصفهانی $1,4-1,3$ می باشد.

به طور کلی در دوران اسلامی از تناسبات عددی یگانه در در کالبد و فضای ساختمان استفاده شده است. مهم ترین این تناسبات $1,4$ و $1,7$ است که استاد پیرنیا $1,73$ را تناسبات زرین ایرانی می نامند. (نقره کار، $1387: 416$) با مقایسه ی نسبی نتایج به دست آمده چنین استنتاج می شود که با کم شدن این عدد، فضای اصلی نیز دلگیرتر و مهیب تر شده و نوعی احساس ترس و وحشت را به بیننده القا خواهد کرد. در غیر اینصورت با افزایش این نسبت، فضایی گشاده و باشکوه خواهیم داشت که تداعی گر نوعی شکوه و ابهت خواهد بود. هرچند با افزایش بیش از اندازه این میزان، ارتفاع بنا در مقایسه با طول پلان بسیار زیاد بوده و همان احساس ترس را القا کرده و گرایشی به سمت خصلت جلالی خواهد داشت. بدین ترتیب چنین نتیجه می گیریم که اگر این نسبت مابین $1-0,5$ باشد مسجد جلالی، $1,5-1$ جمالی جلالی و نسبت بیشتر از $1,5$ تا محدوده ای خاص بیانگر خصلت جمالی خواهند بود. مساجد سبک خراسانی که بر پایه اصول به کار رفته در مسجد پیامبر ساخته می شدند، چندان مرتفع نبوده و نسبت ارتفاع به طول فضای اصلی عبادی آنها از $0,5$ تجاوز نمی کرد. از نسبت زرین ایرانی به وفور در مساجد سبک آذری و رازی استفاده شده است. بهره گیری از چنین نسبتی ایجاد ترکیب بصری خوشایندی کرده و خصلت جمالی به شمار می آید. همانطور که با گذر از این دوران و ورود به سبک اصفهانی نسبتها به $1,4$ یعنی تناسبات طلایی جهانی نزدیک تر می شوند.

مقایسه تطبیقی تناسبات فضای عبادی مساجد سبکهای مختلف



تصویر ۲۶- مسجد جامع فهرج - سبک خراسانی - نسبت ارتفاع به طول فضای عبادی = $0,7$
 تصویر ۲۷- مسجد جامع اردستان - سبک رازی - نسبت ارتفاع به طول فضای عبادی = $1,7$
 تصویر ۲۸- مسجد گوهرشاد - سبک آذری - نسبت ارتفاع به طول فضای عبادی = $1,4$ (تصویر شماره ۲۹) مسجد حکیم
 اصفهان - سبک اصفهانی - نسبت ارتفاع به طول فضای عبادی = $1,3$

رنگ عامل ظهور جمال و جلال

می توان گفت به کارگیری رنگهای گوناگون در مساجد در واقع ابزاریست برای نمایش جلوه های گوناگون الهی به گونه ای که برای بشر قابل درک و ملموس باشد. تنوع و کثرت رنگهای به کار رفته در مسجد و تزئینات آن تشبیهی است به جلوه های گوناگون جمال الهی به گونه ای ملموس و عینی و قابل دریافت برای بشر. لذا تنوع رنگی خصلتی جمالیست و در مقابل یکرنگی و عدم تنوع رنگهای به کار رفته، ویژگی جلالی به شمار می رود.

رنگ در مساجد سبک های چهار گانه

با بررسی تزئینات، آرایه ها و مصالح به کار رفته در مساجد **سبک خراسانی** مشاهده می گردد عمده ترین مصالح به کار رفته در آنها خشت و کاهگل می باشد. خشت نزدیکترین عنصر به طبیعت بوده و رنگ آن سادگی و بی پیرایگی را تداعی می کند. به دلیل یکرنگ بودن و عدم تنوع رنگ های به کار رفته در مساجد این دوران، می توان آنها را تنزیهی به شمار آورد. به بیان دیگر رنگ نقش معناداری در مساجد این دوره ندارد. عدم ظهور این خصلت جمالی، حالتی جلالی به فضای مساجد این دوره می بخشد. ((آجر فراوانترین عنصر تزئینی است که در معماری سبک رازی به کار رفته است. گاهی سطح برهنه آجری به وسیله آجرهای تقلیدی^۱ به الوان مطلوب پوشانده می شد. در اواخر این دوران تزئینات رنگی و گچبری جای آجر تراشی را گرفت. نخستین کاشی کاری این دوره به صورت موزائیکهایی از گچ سفید، آجر معمولی و سنگهای خاکستری رنگ مشاهده می شود.)) (حاتم، ۱۳۷۹، ۲۴۸). لذا تنوع رنگ گچبری ها و کاشی های فیروزه فام که همراه با آجر و گچ تکرنگ به کار رفته اند، مساجد را از حالت جلالی مطلق خارج کرده و خصلت جمالی - جلالی به آنها می بخشند.

در سبک آذری گچ روکشی که برای پوشش داخلی ساختمانها به کار می رفت، به ندرت سفید نگه داشته می شد، رنگ گچ بین سفید کامل تا خاکستری و نخودی بود. در کتیبه های آیات قرآن و احادیث چندین ترکیب مختلف رنگ وجود داشت. "مثلا حروف سفید در زمینه سیاه، حروف سفید در زمینه آبی سیر، کتیبه آبی با حاشیه قرمز، حروف قرمز در زمینه آبی و حروف آبی سیر در زمینه سفید" (ویلبر، ۱۳۶۵: ۸۸) در طرح های طاق در سلطانیه که می تواند نماینده خوبی برای سبک آذری به شمار آید، شاید مهم تر از تنوع طرح ها، وجود رنگ فراوان است که کاملاً حفظ شده است. "فهرست کامل همه ی رنگهایی که روی سه نوع گچکاری (سطوح گچی مسطح، گچکاری وصله ای و گچکاری رنگی) به کار رفته، از این قرار است: سفید؛ آبی روشن، آبی سیر، سبز، قرمز، پرتقالی، زرد، کرم، قهوه ای متمایل به قرمز، قهوه ای، سیاه و طلایی" (همان: ۹۰) کاشیکاری در این دوران به آستانه تکامل رسیده بود و در مقبره الجایتو در سلطانیه قطعات کوچک کاشی آبی، نیلی، سفید و سیاه نزدیک هم قرار داشت. در سالهای بعد رنگ پنجم یعنی سبز و رنگ ششم یعنی قهوه

۱- آجر تقلیدی در واقع نوعی گچ بود که به نمای آجری منقوش می شد.

ای بادمجانی در اصفهان اضافه شده است و رنگ هفتم یعنی زرد طلائی در اواخر قرن ۱۴ در کرمان دیده می شود. این تنوع رنگی در مساجد سبک آذری خصلتی جمالی به شمار می آید

در **دوره اصفهانی** بیشترین مصالحی که برای پوشش جداره های مساجد به کار می رفت ، کاشی بود . "رنگ کاشی را از لاجورد می گرفتند که دارای رنگهای خانواده آبی بود . رنگ زرد و قهوه ای و خانواده آن چون رنگ حنایی را از روسوخته می گرفتند . رنگ قرمز و خانواده آن چون ارغوانی ، حنایی ، زرشکی ، آب هندوانه ای و سرخابی را از شنگرف می گرفتند . رنگ قرمز پخته را از گل اخرا و خون خره و سرنج می گرفتند . رنگ های قهوه ای سوخته و سیاه را از آب سرب و سفیدآب سرب و روی و قلع می گرفتند" (پیرنیا ، ۱۳۸۶: ۲۸۴) در این دوران تنوع رنگ ها و آرایه های به کار رفته زیاد است ولی در مقایسه با سبک آذری این تنوع و گوناگونی تقلیل یافته ، از این رو می توان آنها را جمالی - جلالی محسوب کرد . در دوره اصفهانی طیف رنگهای سرد نسبت به دوره آذری مورد استقبال بیشتری قرار داشت . در حالیکه رنگهای گرم هم در دوره آذری نقش قابل توجهی دارند که روی گچ اجرا می شوند که این عامل به نوبه خود سبب جلالی تر شدن فضا می شود . در عین حال

تصویر ۳۰- مسجد سبک خراسانی



تصویر ۳۱- مسجد سبک رازی



تصویر ۳۲- مسجد سبک آذری



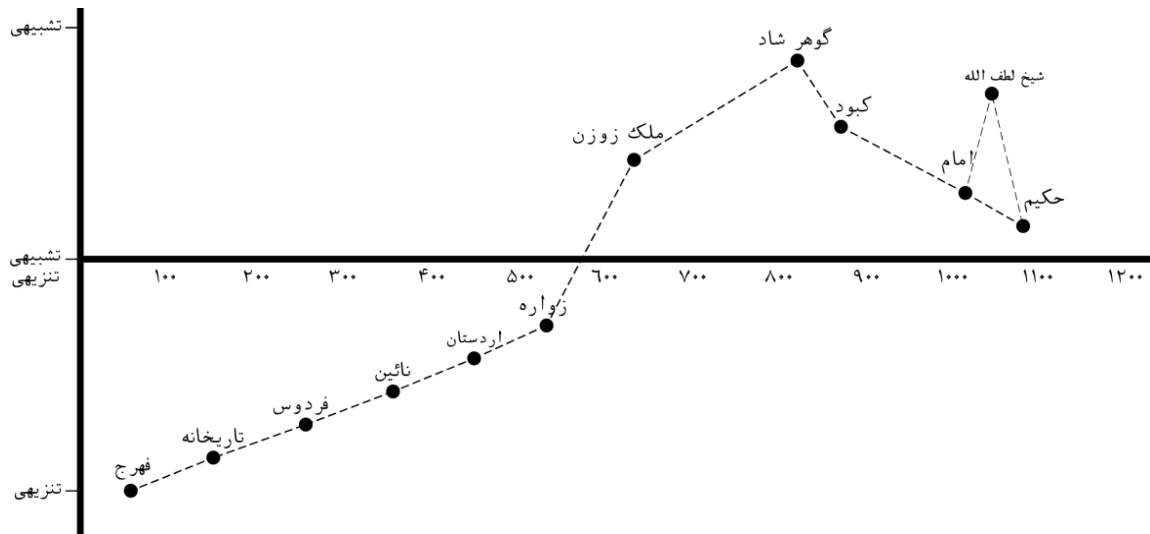
تصویر ۳۳ مسجد سبک اصفهانی



نباید از درخشندگی کاشی در مقابل مات بودن گچ گذشت که درخشندگی عامل جمالی بخشی به فضا است .

تصاویر ۳۰-۳۳- مقایسه تطبیقی رنگهای به کار رفته در مساجد ادوار مختلف نشان می دهد که در سبک خراسانی و رازی به دلیل محدودیت مصالح، تعداد رنگها نیز محدود اند. ولی این تنوع رنگی در سبک آذری به بیشترین مقدار خود می رسد. تنوع رنگهای به کار رفته در سبک اصفهانی در مقایسه با سبک آذری کمتر شده است و نوعی تعادل و انسجام در آن ها به چشم می خورد.

جدول ۲- بررسی متغیرهای سنجش پذیر وابسته به مفاهیم تشبیه ، تنزیه ، جمال و جلال در مورد یک یا دو مسجد شاخص از هر یک



نمودار ۱- جایگاه مساجد شاخص سبکهای چهارگانه در نمودار تشبیهی - تنزیهی . با توجه به این نمودار مشاهده می گردد که مساجد اولیه سبک خراسانی کاملاً تنزیهی بوده و با روند رو به رشد در اواخر این دوره اندکی خصلت تشبیهی به خود میگیرند. این در حالیست که مساجد رازی تشبیهی - تنزیهی بوده و در سبک آذری مساجد کاملاً تشبیهی هستند . در سبک اصفهانی نوعی تعادل برقرار شده و مساجد اندکی خصلت تنزیهی نیز به خود می گیرند. به استثنای مسجد شیخ لطف الله که با مساجد سبک آذری از این نظر برابری می کند .

معماری مساجد با مفاهیم عرفانی و قوانین فقهی از جمله تشبیه ، تنزیه ، جمال و جلال در ادوار مختلف بنا بر شرایط حاکم بر جوامع ، بسیار متغیر بوده است ؛ به طوریکه بررسی ها ثابت می کند در بدو ورود اسلام به ایران ، حضور مفاهیم جلال و تنزیه در کالبد مساجد اولیه بسیار پر رنگ بوده است . با بهبود شرایط و اوضاع ، تفکرات و ارزشگذاری مفاهیم دستخوش تحول شده و این تغییرات در کالبد مساجد که بهترین نمونه تجسم یافته اعتقادات و ارزشهای هر عصری به حساب می آیند ، خودنمایی می کند . با بررسی ویژگی های اصلی مساجد سبکهای گوناگون مشخص می شود که میزان انطباق مساجد با مفاهیم تشبیه و جمال از سبک رازی بیشتر شده و در سبک آذری به حداکثر میزان خود می رسد . این خصائل می توانند نمایانگر بهبود اوضاع اقتصادی ، فنون ساخت و اهمیت مادیات در آن مقطع از تاریخ باشند. همانطور که اندکی تغییر از جمله محدودیت زمانی در ساخت بنا، اوضاع حاکم در سبک اصفهانی را به نحوی تغییر می دهد که این فاخریت تا حدی تقلیل یافته و نوعی تعادل مابین مفاهیم تشبیه و تنزیه و جمال و جلال برقرار می شود .

منابع و مأخذ

۱. نقره کار ، عبدالحمید، ۱۳۸۷، درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی ، چاپ اول، انتشارات وزارت مسکن و شهرسازی
۲. پیرنیا ، محمد کریم ، ۱۳۸۶ ، سبک شناسی معماری ایرانی ، تدوین: غلامحسین معاریان، چاپ ششم، انتشارات سروش دانش
۳. پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸۷ ، معماری اسلامی ایران ، تألیف و تدوین: غلامحسین معاریان، چاپ دوازدهم، انتشارات سروش دانش

۴. ویلبر ، دونالد، ۱۳۶۵، معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان ، ترجمه عبدالله فریار ، چاپ دوم ، انتشارات علمی و فرهنگی
۵. حاتم ، غلامعلی، ۱۳۷۹، معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقیان ، چاپ اول ، انتشارات جهاد دانشگاهی
۶. آزاد ، میترا ، ۱۳۸۱، معماری ایران در قلمرو آل بویه ، چاپ اول ، انتشارات کلیدر
۷. اهری ، زهرا ، ۱۳۸۵، مکتب اصفهان در شهرسازی ، چاپ اول ، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۸. گروتز ، یورگ کورت، ۱۳۸۶، زیبایی شناسی در معماری ، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون ، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی
۹. مددپور ، محمد ، ۱۳۷۱، حکمت معنوی و ساحت هنر، چاپ اول ، انتشارات سروش
۱۰. شوان ، فریتیوف، ۱۳۶۶، مبانی زیبایی شناسی جامع ، ترجمه محد رضا ریخته گران ، فصلنامه هنر ، شماره ۱۳ ، زمستان
۱۱. نوایی ، کامبیز ، ۱۳۷۸ ، از مسجد امام اصفهان بیاموزیم ، دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ، به اهتمام باقر آیت الله زاده شیرازی ، چاپ اول ، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور
۱۲. حمزه نژاد ، مهدی ؛ زرین قلم ، فرزاد ، ۱۳۹۰ ، سلسله مراتب تشخیص عناصر شهر در ارسن شهری در سبک های شهرسازی دوران اسلامی ایران ، نشریه شهر ایرانی اسلامی ، شماره ۲
۱۳. ذاکری ، محمدحسین ؛ معاریان ، غلامحسین ، ۱۳۸۴ ، مسجد جامع کبیر نی ریز ، نشریه هنرهای زیبا ، شماره ۲۴ ، زمستان
۱۴. پوپ ، آرتور ، ۱۳۳۸ ، شاهکاری هنر ایران ، ترجمه دکتر خانلری، چاپ دوم ، انتشارات امیرکبیر
۱۵. امینی ، محمد ؛ رضوان ، همایون ، ۱۳۸۲، تاریخ اجتماعی ورامین از ابتدا تا عصر پهلوی ، چاپ اول ، انتشارات علمی و فرهنگی صاحب الزمان (عج)
۱۶. کیانی، محمدیوسف، ۱۳۸۵، معماری ایران (دوره ی اسلامی)، چاپ چهارم، انتشارات سمت
۱۷. رفیعی سرشکی، بیژن [و دیگران]، ۱۳۸۲، فرهنگ مهرازی (معماری) ایران، چاپ اول، مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن
۱۸. سلطان زاده، حسین، ۱۳۷۴، نائین، شهر هزاره های تاریخی، چاپ اول، دفتر پژوهش های فرهنگی
۱۹. رساله درسی دکتر رنجبر کرمانی ، دانشگاه علم و صنعت ایران
۲۰. www.drshahinsepanta.blogspot.com
۲۱. www.Iranshahrpedia.net (دیده شده در تاریخ ۱۳۹۱/۴/۲۰)
۲۲. www.tebyan.net (دیده شده در تاریخ ۱۳۹۱/۳/۳۰)
۲۳. www.Wikipedia.org (دیده شده در تاریخ ۱۳۹۱/۳/۳۰)
۲۴. www.hamshahrionline.ir دیده شده در تاریخ ۱۳۹۱/۳/۲۲)
۲۵. www.lajourd.com (دیده شده در تاریخ ۱۳۹۱/۳/۲)

حکمت عناصر معماری منظر در بهشت قرآنی با تأکید بر سوره مبارکه الرحمن^۱

محمد رضا بمانیان

عضو هیئت علمی گروه معماری، دانشیار معماری دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس

بهزاد وثیق

پژوهشگر دکتری معماری، دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس

مجتبی انصاری

عضو هیئت علمی گروه معماری، دانشیار معماری دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس

عبدالحمید نقره کار

عضو هیئت علمی گروه معماری، دانشکده معماری دانشگاه علم و صنعت

چکیده مقاله

در این مقاله، ابتدا با مطالعه پیشینه متافیزیکی عناصر باغ اسلامی مانند درخت، آب، به این عناصر پرداخته شده و پس از آن با مطالعه بر روی عناصر مذکور، از دیدگاه حکمت اسلامی در قرآن و نمونه‌های باغ اسلامی، سعی شد تا با نزدیک شدن به حکمت مفاهیم بهشت و با جستجو در متن قرآن و توجه ویژه به سوره الرحمن، تفاسیر مربوط به این سوره مطالعه شود. بر اساس مطالعات انجام شده در این مقاله، می‌توان دریافت که حکمت عناصر باغ، مانند نور و سایه، درخت و گیاهان، آب، غرفه و قصور، و مانند آن را در نظم‌بندی محکمی دانست، که بر اساس هندسه قدسی، و علم الهی، انسان را به سعادت رهنمون کند.

واژگان کلیدی: سوره الرحمن، باغ، بهشت، حکمت، عناصر منظر.

مقدمه

باغ‌های اسلامی از آغاز تا کنون عناصری مشترک طبیعی مانند درخت و آب، محیطی آرامش‌بخش داشته که با وجود گذشت سالیان دراز، ارزش گذشته خود را حفظ کرده‌اند. در این میان عناصر طبیعی در توصیفی که قرآن درباره بهشت دارد نیز نقشی مؤثر دارند.

باتوجه به آنکه موضع هر تمدن درباره حقایق ملکوتی از دیدگاه آن تمدن نسبت به طبیعت برداشت می‌شود (نصر، ۱۳۵۹: ۱۵)، می‌توان با بررسی مفاهیمی که پیرامون این موضوع در قرآن، احادیث و گفتار عرفای اسلامی دیده می‌شود، به چهارچوبی قابل اطمینان برای اصلاح و ارتقای طبیعت در قالب‌هایی مانند باغ و طراحی منظر دست یافت. مجموعه این منابع در کنار هم دانشی را معرفی می‌کند که از منبعی قدسی مشروب شده و آن را تحت نام حکمت اسلامی می‌شناسیم.

در حکمت چهار چیز یعنی جوهر، ماده، منشاء حرکت، و علت نهایی کنکاش می‌شود (کاپلستون، ۱۳۶۸: ۱۷۲)

. پس با توجه به منابع اسلامی به بررسی این چهار مؤلفه در عناصر منظر می‌پردازیم.

۱ - این مقاله برگرفته شده از: وثیق، بهزاد. اصول معماری خانه از دیدگاه قرآن کریم (بررسی موردی: معماری مسکونی اقلیم گرم و خشک ایران). پایان‌نامه دوره دکتری تخصصی معماری. دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس.

کتاب آسمانی اسلام سرشار از تعابیر و توصیفاتی است که نه تنها به مواردی از باغ‌های مردمان مختلف مانند مصریان و نیز بهشت شداد اشاره دارد، بلکه با توجه ویژه بر باغ کامل، از آن با تعابیر جنت، روضه رضوان، و ... نام می‌برد.

سوره الرحمن با آیات متعدد خود در زمینه توصیف بهشت، یکی از مشخص‌ترین منابعی است که توجه معماران و پژوهندگان منظرسازی اسلامی طی قرون مختلف را جلب کرده است. در این مقاله سعی شده تا با بررسی این آیات به بازخوانی باغ بهشت بپردازیم که در شناسایی باغ‌سازی دوران اسلامی و نیز معنای باغ از دیدگاه قرآن امری ضروری به نظر می‌آید.

فرضیه

باغ قرآنی دارای حکمتی است که در کلیات باغ و نیز در تمامی عناصر دیده می‌شود. این حکمت و دانش الهی باغ را به بهترین وجه برای ارشاد و تذکر به بشر در طبیعت (عالم کبیر) صورت می‌دهد و انسان را در رسیدن به سعادت یاری می‌رساند.

پیشینه متافیزیکی عناصر باغ

در دوران باستان، درخت به تعبیری ترکیب آسمان و زمین و آب و در مجموع، کل عالم عین است، که حیات ساکن را در مقابل با آنچه در سنگ و موجودات جمود یافته است، متجلی می‌کند (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۱۵). این نکته قابل ذکر است که درخت برای بسیاری از جوامع کهن سرچشمه حکمت و دانش، نامیرایی و تجلی آسمان است (هال، ۱۳۸۰: ۱۲۴). درختان، در متون اسلامی نیز، هم در قرآن و هم در احادیث رسول اکرم (ص) و امامان (ع) نقش شاخصی دارند. خداوند گاه در درختی خود را بر انسان عرضه می‌دارد و تجلی ذات او درختی است چونان که منور شده باشد، به اطراف نور می‌افشاند (طه، آیات ۹-۱۵) و نشانه جایگاه رفیع این عنصر در نظام جهان‌بینی اسلامی است. بنا بر این درخت نشانه عروج به آسمان و نشانه‌ای از ارتباط با دنیای فرادین دارد. در فرهنگ اسلامی نیز باتوجه به محیط خشک عربستان و حوادث مهم تاریخ اسلام، بالاخص تاریخ شیعی که با عنصر آب گره خورده است، می‌توان حضور برجسته آب را در ایجاد نشانه‌شناسی فرهنگ اسلامی دریافت. با توجه به مطالب یاد شده، می‌توان به وضوح دید که بشر همواره ارزش معنوی آب را به خدا و یا خدایانی بلندمرتبه مربوط می‌کرده و خلقت جهان و حیات دنیوی و اخروی نیز ابتدا با آب گره می‌خورد (نور، آیه ۴۵).

حکمت عناصر باغ

خانه اولیه بشر باغی بهشتی است (بقرة، آیه ۳۵)، و خدا شهری را که در طراحی آن، استفاده از طبیعت دیده شده باشد، طیب می‌نامد و باغی که در ارتباط با سکونت‌گاه باشد را نعمت برمی‌شمرد (قرآن، سبا، آیه ۱۵). خداوند در قرآن به کرات انسان را به اندیشیدن در طبیعت و عناصر آن دعوت کرده و راه سعادت او را فهم قدسی از این عناصر و رابطه آنها می‌داند (ذاریات، آیات ۲۰-۲۳). در باغ اسلامی عناصر و آیات خدا از آب، باد، خاک و آتش تا آسمان، زمین، درخت و ستارگان، که در قرآن از آنها به آیات الهی یاد شده، گرد هم آمده‌اند.^۱ با تفکر در این نشانه‌ها آدمی به تکامل انسانی می‌رسد و باغ با گرد هم آوردن آن در محیطی محصور به جایی مناسب برای اندیشیدن در باب عالم کبیر و عالم صغیر مبدل می‌شود. از این منظر باغ اسلامی، در حکمت تمثیلی، به بهشت ابدی تلقی شده است که در قرآن سی بار از آن با توصیف «باغ‌هایی با نه‌های روان» که در

۱. برگ درختان سبز در نظر هوشیار/ هر ورقش دفتری است معرفت کردگار (سعدی شیرازی، ۱۳۸۲: ۵۴)

زیر درخت‌های آن که چهار رودخانه آب و شیر و شراب پاک و عسل ناب روان است نام برده شده است. (Brooks et all, 1987: 45)

باغ با طبیعت خود و تسلط عناصر تلطیف‌کننده مانند آب و درخت و آسمان، که در روایات به این خصیصه آنان اشاره شده است، انسان را از تحجر دنیوی رها و او را به نهاد و فطرت خود نزدیک می‌کند، چونان که، گویی ورود و گردش با دیده بصیرت در باغ سلوک عارفانه‌ای است که با هر قدم انسان از صافی معنوی می‌گذرد و در انتها، با رسیدن به مقام کمال، جامه دنیا از تن می‌کند، و آنچه در باغ ساخته انسان، دیده می‌شود، نشانه قدرتی است که خداوند بدو داده و با نشانیدن درخت و نظاره آسمان و آیین آن در آب است که می‌توان به قادر توجه داشت و این همه انسان عارف را از کبر به خضوع می‌رساند. نشانه بودن عناصر تنها به کالبد آنان خلاصه نمی‌شود و روابط بین درختان و آب و خاک و گل، میان آب و آسمان و باد، تناظر و تناسب بین کوشک، حوض، محور آبی، و سردر، خود از نظم هستی و نسبت مخلوقات و خالق حکایت می‌کند. از دیدگاه عرفان اسلامی ترکیب، تناسب، تقارن، و تسلسل در طبیعت و به تبع آن در باغ تعالی روحانی و آرامش و رشد استعدادهای انسانی را به بار می‌آورد و در اندیشه عرفانی، انسان و طبیعت هر دو در باغ در ترکیبی همگون آیین یکدیگر هستند. در این تفکر، رشد طبیعی گیاهان، استعاره از رشد ملکات الهی است و ارشاد را برای سنگ نیز محتمل می‌داند. به بیانی دیگر تمام باغ زنده است و در هدایت الهی بسط می‌یابد.

۱- حکمت درخت در باغ

درخت نمونه کاملی از تجميع وحدت و کثرت، نماد معاد مادی و نشانه معاد حقیقی آخرت است. در همین باره درخت سبز نماد بی‌مرگی و ابدی بودن و درخت برگ‌ریز نشانه تجدید حیات و چرخه مرگ و زندگی دنیوی است. از این دست در حکمت باغ‌سازی اسلامی طوبی نمونه ازلی است از درخت چنار (Hanaway, 1976: 46- 47) و سرو نیز نماد شعله جاودانی هستی است (کورکیان و...، ۱۳۷۷: ۶۰).

۲- حکمت نور در باغ

نور در عرفان و متون اسلامی نشانه خدا (نور، آیه ۳۵)، رسول الله (مائه، آیه ۱۵)، و ائمه و اولیا (تغابن، آیه ۸)، ایمان و سعادت (بقره، آیه ۲۵۷)، و هدایت و بصیرت (فاطر، آیات ۱۹ و ۲۰) است. سایه که نتیجه نبودن نور است نیز هدیه‌ای است که در قرآن با عبارت «نعمتی بهشتی» آمده است. اما باید دانست نور این جهان و سایه آن با مابه‌ازای آن در آخرت متفاوت است، زیرا در بهشت این سایه خود نوری است که از حضور در لوای رضایت خداوند پدید می‌آید، یعنی سایه آن از به هیچ وجه دنیوی نیست. بهشت زمینی در ساحت امور فسادپذیر است، ولی حیات در باغ آسمانی در گرو نور فسادناپذیری است که به دلیل قرب الهی است. (شوان، ۱۳۸۳: ۲۷۰) سایه در دنیا نشانه کرنش است و تمام مخلوقات در برابر نورالانوار و عبادت تکوینی، سایه بر زمین می‌افکنند تا فروتنی خود را نشان دهند (همان: ۱۳۲-۱۳۳)، اما درختان بهشتی سایه خاکی ندارند، زیرا این درختان نه در قسمت شرقی باغ هستند که خورشید بر روی آنها افتد و نه در قسمت غربی.

۳- حکمت هندسه در باغ

هندسه باغ اسلامی دو محور عمود بر هم دارد. در اندیشه کهن عالم وجود به چهار بخش که چهار رود آنها را از هم مجزا می‌کردند تقسیم می‌شد. (آذریاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۳۲) قالب هندسی باغ از تسلط تفکر هندسی و تقارن جوی او حکایت می‌کند. این خردورزی ریاضی از دیرباز در معماری منظر بین‌النهرین و ایران جای خود را باز کرده است. تضاد بین رشد ارگانیک درختان، بوته‌ها، و گل‌ها با هندسه راست‌گوشه باغ،

هندسه طبیعت را خاطر نشان می‌کند. این نسبت‌ها به‌گونه‌ای است که با نشان دادن تسلط عمدی انسان (خلیفه-الله) بر طبیعت هندسه‌ای راست‌گوشه را مطرح می‌کند. (Laurie, 1986: 27) این مطلب نشانه توجه به انسان در طرح‌بندی‌ها و نمادپردازی هندسی آن است. این ترکیب را می‌توان به‌گونه‌ای دیگر در نقش گیاهان کاشی‌کاری‌ها و زمینه هندسی آنان دید. هندسه ارگانیک گیاهان و اقلیدسی محورها نشانه هندسه حاکم بر عالم کبیره و انعکاسی از ذات خداوند و عدالت وی در جهان است. (Brooks, 1987: 19)

حکمت مکان‌یابی‌ها در باغ

نقاط شاخص در معماری اسلامی در نقطه‌ای مرتفع‌تر از دیگر نقاط باغ و به‌گونه‌ای که در پیرامون خود نقشی محوری داشته باشند، قرار دارند. خانه کعبه در مرتفع‌ترین نقطه بر روی زمین و دقیقاً روبه‌روی مرکز آسمان بنا شده است (شیخ صدوق، ۱۴۱۳ ه. ق، ج ۲: ۲۴۳). همین مفهوم را نیز در قرآن درباره جنت عدن و قصور آن می‌توان یافت. به این معنا شرافت‌بخشی به بنا در حکمت اسلامی از طریق مرکزیت و مرتفع بودن جایگاه آن که هم دلالتی جغرافیایی و هم اشاره‌ای معناگرایانه را در پی دارد، ایجاد می‌شود. در باغ اسلامی، کوشک، محور آب، و حوض معمولاً در مرکز محور اصلی باغ قرار دارد و کوشک به دلیل شخصیت کالبدی خود بیشترین مرکزیت بصری را دارد و در میانه باغ استقرار می‌یابد. در حقیقت این انتظام فضایی منشاء خود را از کیهان‌شناسی اسلامی دریافت می‌کند که فضا و عنصر مهم شاخص در وسط و بقیه عناصر برای تأکید بر آن شکل داده می‌شوند و در بسیاری از باغ‌های اسلامی می‌بینیم کوشک، جوی آب، و حوض را یا در مرکز قرار داده‌اند و یا به گونه‌ای طراحی کرده‌اند، که گویی بر مرکزیت آن تأکید دارند. درختان نیز در گسترش افقی خود نقشی مشابه با جوی آب دارند و جهت رو به کوشک را قوی‌تر می‌کنند.

تصویر بهشت در قرآن

قرآن کتابی است برای انسان تا با شناخت آن به تمامی از متن، کلمات و حروف بگذرد و پا در عالم محسوسات بگذارد و با درک عالم مجردات، به معنی خلقت دست یابد (طباطبایی، ۱۳۷۱: ۴۰). خداوند می‌فرماید: «من گنجی پنهان بودم و می‌خواستم شناخته شوم، از این رو جهان را آفریدم» (نجم الدین رازی، ۱۹۹۹ م: ۴۲). ملاصدرا این معنی را به‌گونه‌ای دیگر می‌گوید: «لازم است که انتهای حوادث به حادثی باشد که ماهیت یا حقیقت آن، عین حدوث و تجدد باشد». (شیرازی، ۱۳۸۱: ۹۴). از این رو بهشت انعکاس خدا است، نه حجابی که او را بپوشاند و آشکاری است که پنهان را امتداد می‌دهد و آن را باز می‌تاباند، همان طور که رنگین کمان نور بی‌رنگ را امتداد می‌دهد و باز می‌تاباند. (شوان، ۱۳۸۳: ۲۵۸)

باغ در متن سوره الرحمن

چنان که آمد، سوره الرحمن از متشکل‌ترین سوره‌هایی است که در باب باغ اخروی، توصیفات را بیان کرده است. شناخت معنی آیات و تفاسیر آن از مهم‌ترین منابع برای شناسایی چگونگی بهشت است. در آیه ۵ از سوره الرحمن اولین اشاره به عناصر منظر گردیده است. در باب این آیه آمده است که مراد از «نجم» هر رویدنی است که از زمین سر بر می‌آورد و ساقه ندارد، و کلمه «شجر» به معنای رویدنی‌هایی است که ساقه دارند.

و اما اینکه فرمود: «گیاه و درخت برای خدا سجده می‌کنند»، منظور از این سجده خضوع و انقیاد این دو موجود است، برای امر خدا، که به امر او از زمین سر بر می‌آورند، و به امر او نشو و نما می‌کنند، آن هم در چهارچوبی نشو و نما می‌کنند که خدا برایشان مقدر کرده (الوسی البغدادی، ۱۴۲۶ ق، ج ۲۷: ۱۰۰) و از این

دقیق‌تر اینکه نجم و شجر رگ و ریشه خود را برای جذب مواد عنصری زمین و تغذی با آن در جوف زمین می‌دوانند، و همین خود سجده آنها است، برای اینکه با این عمل خود خدا را سجده می‌کنند، و با سقوط در زمین اظهار حاجت به همان مبدأ می‌کنند که حاجتشان را برمی‌آورد، و او در حقیقت خدایی است که تربیتشان می‌کند. (طباطبایی، ۱۳۸۲: ۱۳۰)

در آیه ۴۶ این سوره خداوند دو بهشت را وعده می‌دهد که در باب چگونگی این دو بهشت تفاسیر مختلف ایراد شده است. بسیاری از تفاسیر بر دو جنبه بهشت چه از بعد معنوی و چه بصری و دنیوی، اشاره دارند. این دو بهشت یکی **جنة العدن** و دیگری **جنة النعیم** نام گرفته که به چند شکل پیرامون آنان بحث شده است:

(۱) که یکی نشستگاه مؤمن و دیگری جای همسران و خادمان وی است (بهشت بیرونی و اندرونی است).

(۲) بعضی نیز این دو بهشت را یکی به آدمیان و دیگری را به پریان نسبت می‌دهند.^۱

(۳) بعضی دیگر می‌نویسند که منظور از دو بهشت، دو باغ است، یکی درون کوشک اصلی و دیگری بیرون کوشک اصلی قرار دارد

(۴) و بعضی دیگر گفته‌اند که معنایش این است که در آخرت دو بهشت جدای از هم دارد، تا هرگاه از این بهشت خسته شد به آن بهشت دیگر رود، تا لذتش به حد کمال برسد

(۵) تفسیری دیگری نیز این دو بهشت را یکی بهشت جسمانی و یکی بهشت روحانی معرفی می‌کند. این تعبیر در حقیقت از مقایسه آخرت با وضع دنیا ناشی شده است. (همان: ۱۸۴)

(۶) جایی دیگر به جنس آن هم اشاره شده است؛ ترسندگان را چهار بهشت است: دو بهشت زرین و دو بهشت سیمین. (المبیدی، همان، ۴۳۵) پروفیسور آنه ماری شیمل در ذیل شرح مفهوم چهارباغ، به سوره الرحمن اشاره می‌کند: «امروز هنگامی که در سوره الرحمن از دو نوع باغ، دو آبشار جاری و میوه‌هایی که از هر نوع دو گونه وجود دارد و الهاماتی این‌چنینی که از کلمات آغازین سوره اقتباس می‌شود، قوه تخیل ما بندرت دچار حیرت می‌شود». (1994: p. 18)

(Schimmel,

این تقسیم‌بندی چهارخانه‌ای اکثراً در حول کوشک یا آرامگاهی ساخته می‌شد که چهار آبراهه به آن منتهی می‌شد و با گذر این جریان آب از زیر آرامگاه چنان می‌نمود که باغی بهشتی بر روی رودخانه‌ای بنا شده است. **ابن عربی** نیز به این بهشت‌های دوگانه اشاره می‌کند، وی می‌گوید:

(۱) «یکی از باغ‌ها مسکن کودکان خردسالی است که پیش از آنکه به سن تکلیف و بلوغ برسند از دنیا رفته‌اند و دومین باغ نیز مسکن مؤمنینی است که به علت سزای گناهانشان تا زمانی که عقوبت به اتمام برسد و اجازه دخول به بهشت را دریافت کنند باید در انتظار بمانند.

(۲) باغ دوم باغی است بهشتی و حقیقی که برای آنانی است که به خاطر جزای عمل خیر و عبودیت خود به آن رسیده‌اند. این مجموعه شامل هشت باغ است که هر کدام از این باغ‌ها صد درجه دارد که به تناسب عمل خیری که مرد یا زنی در دنیا انجام می‌دهد به مرتبه‌ای از آن نایل می‌گردد». (محی‌الدین بن عربی، بی تا: ۲۱)

^۱. نک: ابوالفضل رشیدالدین المبیدی، کشف الاسرار و عدة الابرار.

در آیه ۴۸ در خصوص کلمه **افنان** دو احتمال هست :

(۱) یکی این که جمع فن باشد که معنای نوع را می‌دهد، و معنای جمله این است که: آن دو بهشت دارای انواعی از میوه‌ها و سایر لذاتند.

(۲) و یکی دیگر این که جمع فنن یعنی شاخه‌دارتر و پربرگ باشد، که در این صورت معنی جمله این می‌شود که آن دو بهشت برعکس شاخه‌های پیر و جوان و خشکیده دنیا درختانی نرم دارند. این احتمال نیز هست که منظور درختانی با شاخه‌های مختلف از انواع میوه‌های مختلف باشد.

در آیه پنجاه کلمه **عینان** دلالت بر عظمت امر آن **دو چشمه** در آن دو بهشت می‌کند.

(۱) یکی از این چشمه‌ها **التسنیم** و دیگری **السلسبیل** نام دارد، که یکی از آب غیر آسن^۱ و عسل مصفی^۲ و دیگری از شرابی پاک است که از کوهی از مسک سرچشمه می‌گیرد. آب این چشمه‌ها هیچ‌گاه قطع یا کم نمی‌شود. (مکارم شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۶۴)

(۲) این دو چشمه نیز بر طبق سابق می‌تواند یکی معنوی (چشمه معرفت) و دیگری مادی (چشمه‌های شیر، عسل، شراب، و آب) باشد. برخی این چشمه‌ها را به تجلی صفات و بهشت را به مشاهده ذات تعبیر کرده‌اند. (ابن کثیر، ۱۹۹۹: ۴۷۱-۴۷۴)

(۳) در آن دو بهشت از هر میوه‌ای دو زوج هست، و منظور از دو زوج دو صنف است. بعضی از مفسرین درباره این دو صنف میوه گفته‌اند، یک صنف از آن میوه‌هایی است که آنها را در دنیا دیده بودند، و صنف دیگری هست که آن را نمی‌شناسند، چون در دنیا نبوده است. بعضی مفسرین آن را به دو نوع میوه‌های تابستانی و زمستانی و یا تر و خشک و یا کوچک و بزرگ می‌دانند. (مکارم شیرازی، همان، ج ۵: ۱۶۵) میوه‌های بهشتی در تعداد زیاد و بدون هیچ‌گونه ممنوعیتی هستند. در آیه ۵۴ به امنیت روحی و آرامش خاطر بهشتیان اشاره دارد و به محل نشستن آنان می‌پردازد. در قرآن از تخت‌های دیگری چون ارائک (تخت‌های سایبان‌دار) و سریر (تخت‌های بی‌سایبان) نیز یاد می‌شود. (مکارم شیرازی، همان، ج ۵: ۱۶۵-۱۶۶). در ادیان دیگر و به‌خصوص در مسیحیت مشابه با این توصیف را می‌توان دید. کلمه جنی به معنی میوه رسیده‌ای که وقت چیدنش شده باشد، و کلمه دان به معنی نزدیکی است و معنای جمله این است که میوه‌های چیدنی درختان بهشتی نزدیک و در دسترس است. (طباطبایی، همان: ۱۸۵)

(۴) علاوه بر دو بهشت یاد شده، دو بهشت دیگر نیز هست که هرچند محتوا و نعمت‌هایی که در آنها است شبیه دو بهشت اول است، ولی از نظر درجه فضل و شرف پایین‌تر از آن دو است. این دو بهشت مخصوص مؤمنینی است که درجه ایمانشان پایین‌تر از درجه ایمان اهل اخلاص است، بعضی از مفسرین آیه را به نزدیکی دو بهشت اول معنا کرده‌اند، و اگر چنین باشد می‌توان چنین پنداشت که این دو بهشت هم از آن صاحبان دو بهشت اول است. (مکارم شیرازی، همان، ج ۵: ۱۷۵) در توضیح آیه ۶۴ باید گفت، کلمه ادھیمام از واژه دهمه به معنی سبز پررنگ است، به طوری که از شدت سبزی رنگش متمایل به سیاهی شده باشد،^۳ در این جمله در وصف دو بهشت مذکور می‌فرماید: «آن قدر

۱. آبی غیر متغیر که مزه آن نگردد و بوی آن نگندد.

۲. شهدی که در آن موم و فضلات مگس نباشد.

۳- شاید در فارسی بتوان رنگ یشمی را مصداق آن دانست.

سبز است سبزی و غرور درختانش به نهایت رسیده، و برگ‌ها متمایل به سیاهی شد. (همان، ج ۵: ۱۷۶ و ۱۷۷) این رنگ نشانه طراوت و خرمی گیاهان و درختان بهشت است. (همان، ج ۵: ۱۷۷)

۵) در آیه ۶۶ به دو چشمه که دارای فواره‌هایی که آب آنها به شدت می‌جوشد، اشاره شده است. این آب هیچ‌گاه قطع و آب روان آن راکد نمی‌شود. ابن مسعود می‌گوید این آب می‌جوشد بر اولیای خدا با مشک و کافور و سعید بن جبیر نیز آن را آبی از الوان الفاکهه (رنگ‌های میوه‌جات) می‌داند و نیز انس بن مالک می‌گوید این آب چون بارانی از مشک و عنبر بر گرد بهشتیان می‌ریزد.

مراد درخت میوه در آیه ۶۸، درخت خرما و درخت انار^۱ است. سعید بن جبیر از ابن عباس نقل می‌کند که این درخت خرما جذوعش از زمرد سبز و برگش «ذهب سرخ» و «سعف» آن کسوه بهشتیان است. میوه‌هایش هسته ندارد و آبی که پای درخت می‌آید در شکاف‌های زمین روان است. (المبیدی، همان: ۴۳۱) انتخاب انار و خرما در این آیه به خاطر تفاوت‌های زیاد اقلیمی، دارویی، و شکلی آنها است. (مکارم شیرازی، همان، ج ۵: ۱۷۹) به منظور اینکه به گستردگی این باغ و نیز شرایط خاص آن که انواع درختان در آن به بار می‌نشینند و مانند درختان و اقلیم زمین نیست، اشاره شود. از این گذشته، درخت نخل را به انسان تشبیه کرده‌اند و همچنین در جایی دیگر آن را به ایمان هم مشابهت داده‌اند. (ابوالفتوح رازی، ۱۳۶۵: ۲۱۳-۲۱۵) سایه این درختان قطع نمی‌شود، زیرا سایه بهشت چون سایه دنیا نیست که وابسته به طلوع و غروب آفتاب باشد. (البیضاوی، بی تا: ۴۹۴-۴۹۸) این سایه اشاره به استراحت دائمی بهشتیان نیز دارد. (بروسوی، بی تا: ۱۵۴)

در آیه هفتاد ضمیر **فیهن** به بهشت‌ها برمی‌گردد، پس شاید منظور بهشت‌های فراوان دیگری در بهشت است. ولی بعضی از مفسرین مرجع ضمیر را همین چهار بهشتی دانسته‌اند که ذکرش در آیات آمده است. و بعضی دیگر ضمیر را به فاکهه و نخل و رمان برگردانیده‌اند. در ادامه به محل سکونت بهشتیان اشاره شده است. خیمه‌های بهشت از نظر وسعت، گستردگی، و زیبایی با خیمه‌های دنیا قابل مقایسه نیستند. البته معنی خیمه به خیمه‌های پارچه‌ای محدود نیست و به خانه‌های چوبی و هر خانه مدوری نیز اطلاق می‌شود و به خانه‌ای گفته می‌شود که از سنگ و مانند آن ساخته نشده باشد. (مکارم شیرازی، همان، ج ۵: ۸۳-۱۸۴)

در کتاب صحاح درباره آیه ۷۶ می‌گوید: کلمه **رفرف** به معنی برگ‌های گسترده درختان و نیز پارچه سبز و رنگارنگی است که با آن مجلس‌آذین درست می‌کنند. (مکارم شیرازی، همان، ج ۵: ۱۸۵) بعضی هم گفته‌اند که مراد از این کلمه بالش یا متکا است. کلمه خضر جمع اخضر (سبز) است که صفت رفرف قرار گرفته. و کلمه **عبقری** به گفته بعضی به معنی جامه‌های بافت حیره، و به گفته بعضی دیگر معنای طنفسه (نوعی جامه) و به گفته جمعی دیگر به معنی جامه‌های بافته از مخلوط پشم و نخ، و به گفته جمعی دیگر به معنی دیبا است (طباطبایی، همان: ۱۸۹) و نیز به معنی شهر پریان نیز آمده است. (مکارم شیرازی، همان، ج ۵: ۱۸۵)

شاخص‌های باغ بهشتی

اکنون به دسته‌بندی شاخص‌ها و ویژگی‌های عناصر باغ بر اساس آیات در دو حوزه کالبدی و معنایی می‌پردازیم. در این فهرست‌بندی کلیات و جزئیات باغ تا حد ممکن تشریح می‌شود.

۱- آرامش و امنیت در باغ بهشتی

^۱ - رسول‌الله از انار به سیدالفاکهه یاد کرده است.

بهشت نخستین نیز باغی بود مانند باغی که خداوند در معاد به آن اشاره دارد و جایی بوده که در آن اندوهی نبود و خدا انسان را به باغبانی آن گمارده بود.^۱ در قرآن بهشت محل استراحت و پذیرایی است چونان پذیرایی از خستگان راه دراز که به جایی برسند و این پذیرایی مداوم و بی‌وقفه است. نمی‌توان بهشت و پذیرایی آن را مانند پذیرایی این دنیا مثال زد از این رو رسیدن به معنی محکمی برای چگونگی این پذیرایی دور از دسترس است. بنا بر فرمایش امام صادق (ع) در وصف این پذیرایی، خداوند اولیای خود را در باغ انس خود کرده است و در آن درخت‌های معرفت نشانده که ریشه‌هایشان استوار در سر آنها و شاخه‌هایشان برافراشته در حضرت الهی است و آنها هر زمان از این درختان میوه انس می‌چینند. (پل نويا، ۱۳۷۳: ۱۳۴) پس در بینش حضرت صادق (ع) باغ بهشت نوعی مجموعه شناختی و معرفتی است که بروز و تجلیات مادی نیز دارد. این توصیف باغ را به مرحله دانایی‌محور و تفکرمدار به این معنا که باغ نه تنها جهت تفرج است، بلکه برای تفکر، تعمق، و تدبیر نیز باید دیده شود.

این باغ سایه‌ای دارد ابدی که نه مانند سایه دنیا از نبود نور است، بلکه خود سایه در اینجا نور است، نوری تلطیف شده از شعاع نورالانوار که اشاره به ذات باری تعالی دارد.^۲ این اقامت در راحتی کامل است و میزبان و مهمان از آن راضی هستند، این آرامش و امنیت (رضامندی) نقشی اساسی در باغ دارد چنان که تمامی رنگ‌ها و توصیفات بهشتی بر این رضایت تأکید دارد. لطافت لباس‌ها و نیز تجملی که هم برای لباس‌ها و هم برای زینت مردان و زنان ذکر شده است، به کرات در آیات دیگر نیز اشاره شده است.

خداوند برای بهشتیان خانه‌ها و نیز قصرهایی را فراهم آورده است.^۳ این خانه‌ها در نهایت پاکیزگی و زیبایی هستند.^۴ بهشت هشت در دارد^۵ که فرشتگان از این درها به دیدار و پذیرایی مؤمنین می‌رسند.^۶ درهای این بهشت به روی مؤمنین باز است و حصارى در این باغ دیده نمی‌شود.^۷

۲- آب و آبیاری در باغ بهشتی

در مورد چگونگی آبرسانی و چرخش آب در بهشت نمی‌توان نظر قاطعی داد. اگر آن گونه که چرخش آب کنار درختان آن را مانند دنیا بدانیم، که از کنار درخت عبور می‌کند، و آن را برای قصرها و کاخ و کوشک‌های بهشتی نیز تعمیم دهیم، می‌توان به نتیجه مشابهی رسید که آن گردش آب حول کوشک‌ها است. اما اگر درخت و قصر را به موازات هم نبینیم، جمله گذر آب از زیر قصر^۸ را می‌توان به این معنا یافت که آب باز

۱. خداوند به او وعده داد که به جنتی که در آنجا بود، رجعت داده خواهد شد لیکن تا زمانی که به آن جنت برگردانیده شود بجائی فرستاده میشود که در آنجا کار کند و وسایل زندگی خود را فراهم نماید و در آنجا، تبار او متعدد شوند و رو به افزایش بروند. (منصوری، ۱۳۹۰، خطبه ۱۰۰).

۲. وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرَى مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا (النساء، آیه ۵۷).

۳. «در خانه پدر آسمانی ام عمارت بسیاری هست» (انجیل یوحنا، ۱۳۸۷، باب چهارم، آیه ۲).

۴. وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرَى مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتٍ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (التوبة، آیه ۷۲).

۵. هشت جنت را ز رحمت هشت در... (محمد بلخی، ۱۳۸۲، دفتر چهارم مشنوی: ص ۲۲۴)

۶. ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِينَ (الحجر، آیه ۴۶).

۷- جَنَّاتٍ عَدْنٍ مِّنْهُمْ الْأَنْبَابُ (ص، آیه ۵۰) - می‌توان این مورد را با چگونگی نگه‌داری از باغ در میان اعراب صدر اسلام و بعدها مقایسه کرد.

۸- أَوْ تَكُونَ لَكَ جَنَّةٌ مِّنْ نَّحِيلٍ وَعِنَبٍ فَتُفَجَّرَ الْأَنْهَارُ خِلَالَهَا تَفْجِيرًا (النحل، آیه ۳۱).

طریق منافذی از قصر عبور می‌کند، که آنجا یا در حوض‌هایی می‌چرخد و خارج می‌شود و یا تنها با عبوری ساده از کوشک راه خود را به باقی باغ می‌گشاید. مؤمنین در حالی که با لباس‌هایی به رنگ سبز بر تخت‌هایی تکیه داده‌اند، به تماشای آب و بهشت مشغولند.^۱

۳- درخت در باغ بهشت

در قرآن به کرات از درختانی با نام‌های چون درخت خرما، زیتون، انگور، انار، انجیر، سدر، گز، درخت مسواک، حنا، و نبات خیار مانند، افاقیا، درخت خردل، ریحان، طوبی، سدرۃ‌المنتهی، زقوم، و بسیاری از درختان که تنها با نام شجره از آنها یاد شده برمی‌خوریم که بر اهمیت عناصر سبز در کلام خدا اشاره دارد. درختان عمده‌ای که در باغ بهشتی ذکر شده است درختانی چون سدرۃ‌المنتهی، طوبی، انگور، و... است که نشانه اهمیت مثمر بودن درختان باغ بهشت است. این درختان هر کدام جایگاه و مکانی دارند که آنها را نسبت به هم متمایز می‌کند. به طور مثال سدرۃ‌المنتهی در سرحدات باغ قرار داده شده تا مرزهای باغ را نشان دهد و درخت طوبی چونان چتری سبز و بزرگ سرتاسر باغ را در یک مجموعه به هم گره می‌زند و شاخه‌های آن در تمام قصور، کوشک‌ها و غرفه‌های ساکنین بهشت کشیده شده است. میوه‌های درختان بهشتی همیشه در دسترس است، تغییر کیفیت نمی‌دهد و در انواع مختلف و حتی گونه‌هایی که در دنیا نیز دیده نشده است بر درختان بهشتی رسته است.

۴- هندسه و مکان‌یابی ابنیه در باغ بهشت

باتوجه به آیات قرآن به تفاوت عمده خصوصیات باغ بهشتی با نمونه دنیوی آن، از ابعاد گستردگی، بهره‌ها، نظام‌مندی، کیفیت فضایی پی می‌بریم. در عین حال می‌توان بهشت را نمونه آمال و آرزوهای انسان برای زیستن در جهانی دیگر با تشابه‌هایی با دنیای پیرامون خویش، البته بدون نقص‌های این دنیا، دانست. این نمود در تشابهات بسیار بین طبیعت مطلوب دنیا با باغ بهشتی دیده می‌شود. هندسه این باغ نیز بر اساس حداکثر نظم و سرشار از نظمی قدسی است. هندسه‌ای محکم، تأویل‌ناپذیر، و والا که نه بتوان آن را به هندسه دیگری فروکاست و نه بتوان آن را در تضاد با سایر اجزای مجموعه دید. هندسه‌ای که در خانه کعبه و اطراف آن دیده می‌شود، مشتمل بر دو هندسه مربع میانه و دایره پیرامونی است که ترکیبی است دارای تسلسل، تناسب، توازن و وحدت. دایره‌هایی که به سمت مرکز از تعداد اجزای تشکیل‌دهنده آن کاسته می‌شود و تا به یک عنصر (کعبه) می‌رسد هندسه‌ای مطلوب را تشکیل می‌دهد. مرکز می‌تواند هم گره باشد و هم نشانه، اما در بهشت به علت ایجاد بصیرتی جامع به تمرکزی مانند این دنیا نیازی نیست. در منظر حسی بهشت، خطوط اصلی، عمودی محسوب نمی‌شود، زیرا نشانه عمودی نماد ارتباط با امر قدسی دور از دید است. (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۱: ۴۴) در هریک از دو جفت باغ بهشتی که در سورة الرحمن آمده است، تفکیک بین باغ عمودی و باغ افقی، تفکیک قابل قبولی است و بهشت دوم چیزی نیست غیر از خدا که آن‌گونه که نسبت به مرتبه مقصور خود را افشا می‌کند یا می‌نمایاند نیست، از این رو باغ عمودی مقام وصال است و دو باغ فرودین بهشت رویت سعیده و سعادت ثانویه است (شوان، ۱۳۸۳: ۲۹۳).

با توجه به تفاسیری که در این باب آمده می‌توان به چهارچوبی کلی برای باغ بهشتی رسید که فارغ از تفاسیری که به کالبد این بهشت توجه ندارند، شکل بهشت باغی است بی‌حصار و بی‌انتها که ساکنین آن در

۱- أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يَحْلَوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نَبْءُ الثَّوَابِ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا (الكهف، آیه ۳۱).

آرامشی ابدی، از سایه دائمی بهره‌مندند و تمام آن موهبتی که در دنیا از آن دور بوده‌اند را یک‌جا در دست دارند. این آرامش در قالب باغی گردآوری شده است که متضاد با آن را در جهنم نیز با نشانه‌های باغی که درخت زقوم در آن می‌روید می‌توان دید.

نتیجه

پیشینه عناصری چون درخت و آب در تمدن‌های باستانی نشانگر پیوندی است که انسان میان طبیعت و ماوراءالطبیعه می‌جوید. اسلام بر این پیوند نه‌تنها در جهان مادی، بلکه در آخرت نیز تأکید و توجه کرده و با بسط معنایی این پیوند دریچه‌ای نوین بر نگرش به طبیعت می‌گشاید.

در این میان سوره الرحمن متنی است که توصیفات دقیق و محکمی درباره چگونگی این باغ دارد و بر صورت و معنای بهشت اشاره می‌کند.

با توجه به مطالب گذشته می‌توان چنین نتیجه گرفت: همان‌گونه که در متون اسلامی، مانند قرآن و تفاسیر آن، درمی‌یابیم، طرح‌بندی، انتظام فضایی، نوع عناصر منظر، و چگونگی ارتباط آنها با هم در چهارچوبی معنایی و کالبدی هم‌زمان تصویر گشته است. این مجموعه معماری منظر دارای خصایصی مانند آرامش‌بخشی، بهره‌گیری از هندسه‌ای خلل‌ناپذیر، تناسب عناصر زیستی و انتظام آن در مجموعه‌ای معنایی به نام باغ است. به این معنا که تمام عناصر دارای معنا و صورتی هستند که این دو در تناظر با هم باغ را به محیطی سرشار از علم الهی و حکمت ازلی تبدیل می‌کند، که می‌تواند وسیله سعادتی بشری و شناخت عظمت الهی را فراهم آورد.

نقش و چگونگی عناصر را در جدول «ت ۱» مشاهده می‌کنید. بر اساس این جدول عناصر باغ بهشت فارغ از حدود دنیوی که برای آن تصور می‌شود اشارات معنوی پرباری نیز دارد. کلیات این معانی را در آیات سوره الرحمن برشمردیم که همه برای یادآوری سیر تکاملی و شناختی انسان از معبود و رشد روحانی ناظران است.

جدول ۱- چگونگی استقرار و نوع عناصر باغ بهشت، مأخذ: نگارندگان

معنا	هندسه و مکان یابی	نوع عنصر	
معاد و تکامل	تاکید بر مرکز	طبیعی	درخت
امنیت و شکوه	مرکز	مصنوع	کوشک و قصرها
آرامش	سراسر باغ	مصنوع	غرفه ها
تمرکز و تذکر	مرکز و یا تاکید بر مرکز	مصنوع	جوی آب و حوض
عبادت	تاکید بر مرکز	طبیعی	گیاهان و گل ها
صیانت	مرز باغ	طبیعی	درخت سدره المنتهی
رحمت	سراسر باغ	طبیعی	درخت طوبی
تمرکز و تذکر	تاکید بر مرکز	طبیعی	چشمه
آرامش	سراسر باغ	مصنوع	تخت ها
امنیت	مرز باغ	مصنوع	دروازه

بنا بر این توصیه می‌شود معماران مسلمان موارد مذکور را در هنگام طراحی باغ اسلامی مورد نظر داشته باشند.

منابع و مأخذ مقاله

۱. انجیل لوقا. کتاب مقدس. ۱۳۸۸. ترجمه فارسی. نشر علم. تهران.
۲. انجیل یوحنا. کتاب مقدس. ۱۳۸۷. عهد جدید. ترجمه فارسی. انجمن کتاب مقدس ایران. تهران.
۳. آذرباد، حسن و فضل‌الله حشمتی رضوی. ۱۳۷۲. فرش‌نامه ایران. موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.
۴. ابن عربی، محی‌الدین. بی‌تا. الفتوحات المکیه. دار احیاء التراث العربی. بیروت.
۵. ابن کثیر، اسماعیل بن عمر. ۱۹۹۹ م. تفسیر القرآن العظیم. سامی بن محمد سلامه. دار طیبه لالنشر و التوزیع.
۶. ابوالفتوح رازی. روح‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیرالقرآن. ۱۳۶۵. چاپ محمدجعفر یاحقی و محمد مهدی ناصح. مشهد.
۷. نجم‌الدین رازی، ابوبکر محمد بن شاه‌آورد. ۱۹۹۹ م. منارات السائرین و مقامات الطائرین. الهیئه المصریه العامه للكتاب. مصر.
۸. الوسی البغدادی، شهاب‌الدین. ۱۴۲۶ق/ ۱۳۸۴. روح المعانی. تصحیح علی عبدالباری عطیه. ج ۲۷. دار الکتب العلمیه. بیروت.
۹. بروسوی، اسماعیل. بی‌تا. روح البیان فی تفسیر القرآن. دار الفکر. بیروت.
۱۰. البقلی الشیرازی، ابو محمد بن ابی نصر. عرائس البیان فی حقائق القرآن.
۱۱. البیضاوی، ابوالحسن علی بن محمد. بی‌تا. لباب التأویل فی معانی التنزیل. موقع التفاسیر.
۱۲. سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. ۱۳۸۲. گلستان سعدی. بر اساس نسخه محمد علی فروغی. چاپ اول. نشر سرایش. تهران.
۱۳. شیرازی، صدرالدین محمد بن ابراهیم. ۱۳۸۱. الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه. بنیاد حکمت اسلامی صدرا. تهران.
۱۴. شوان، فریتوف. ۱۳۸۳. اسلام و حکمت خالده. ترجمه فروزان راسخی. هرمس. تهران.

۱۵. صدوق، ابی‌جعفر محمد بن علی. ۱۴۱۳. من لایحضره الفقیه. ج ۴. انتشارات جامعه مدرسین. قم.
۱۶. طباطبائی، سیدمحمدحسین. ۱۳۷۱. اصول فلسفه و روش رئالیسم. مقدمه و پاورقی مرتضی مطهری. صدرا. قم.
۱۷. ———. ترجمه تفسیر المیزان. ۱۳۸۲. ج ۱۹. دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه، قم.
۱۸. فیض کاشانی، محمدن‌شاهمرتضی. ۱۳۷۸. الصافی فی تفسیر القرآن. سیدمحسن حسینی‌امینی. دارالکتب الاسلامیه. تهران.
۱۹. قرآن کریم. ۱۳۶۷. ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. بنیاد نشر قرآن. تهران.
۲۰. کاپلستون، فردریک. ۱۳۶۸. تاریخ فلسفه یونان و روم. ترجمه سیدجلال‌الدین مجتبوی. ج ۱. سروش. تهران.
۲۱. کوپر، جی. سی. ۱۳۷۹. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. نشر فرشاد. تهران.
۲۲. کورکیان، آن ماری و ژان پیر سیکر. ۱۳۷۷. باغ‌های خیال: هفت قرن مینیاتور ایران. فرزانه روز. تهران.
۲۳. مجلسی، محمدباقر. ۱۳۸۶. بحار الانوار. ج ۶۶ کتابچی.
۲۴. مکارم شیرازی، ناصر. ۱۳۸۵. تفسیر نمونه، ج ۵. دار الکتب الاسلامیه. قم.
۲۵. منصوری، ذبیح‌الله. ۱۳۹۰. ترجمه نهج البلاغه. بوررنگ. تهران.
۲۶. محمد بلخی، جلال‌الدین. ۱۳۸۲. مثنوی معنوی. روزنه. تهران.
۲۷. المبیدی، ابوالفضل رشیدالدین. ۱۳۵۷. کشف الاسرار و عدة الابراز. به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت. ج ۹. امیرکبیر. تهران.
۲۸. نصر، سیدحسین. ۱۳۵۹. نظر متفکران اسلامی در مورد طبیعت. خوارزمی. تهران.
۲۹. نوربرگ شولتز، کریستیان. ۱۳۸۱. مفهوم سکونت. ترجمه محمود امیری‌اراحمدی. آگه. تهران.
۳۰. نوپا، پل. ۱۳۷۳. تفسیر قرآنی و زبان عرفانی. ترجمه اسماعیل سعادت. مرکز جهاد دانشگاهی. تهران.
۳۱. هال، جیمز. ۱۳۸۰. فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. فرهنگ معاصر. تهران.
۳۲. یعقوبی، احمد بن اسحاق. ۱۹۶۰ م. تاریخ یعقوبی. بیروت.
۳۳. John . 1987. Gardens of paradise: The history and Brookes design of the great Islamic gardens. New Amsterdam. London.
۳۴. Colloquium. Garden, Terrestrial Jr W. L. 1976. The Hanaway Oaks. WashingtonD.C Dumbarton
۳۵. Laurie, Michael. 1986. An Introduction to Landscape Architecture.Elsevier Publishing Company. University of Minnesota. USA.
۳۶. Schimmel, Annemarie. 1994. The Empire of the Great Mughals: History, Art and Culture. Reaktion Books.

بررسی تطبیقی در نسبت تکنولوژی و معماری

عبدالحمید نقره کار

کارشناس ارشد معماری، عضو هیات علمی دانشگاه علم و صنعت ایران

رزا وکیلی نژاد

پژوهشگر دوره دکتری معماری، دانشگاه علم و صنعت ایران

چکیده مقاله

تکنولوژیهای جدید در دگرگونی شکل و کالبد ساختمانها و شهرهای مدرن نقش بسیار داشته است. تاکید بر جنبه های تکنیکی معماری در دهه های اخیر، رویکردی جهانی است که کشور ما نیز از آن مستثنی نمی باشد. انقلاب صنعتی و پوشش دهانه های وسیع، نگرش نوین به تکنولوژی و امید به پیشرفت آن، کاربرد تکنولوژی در خلق آثار متهورانه، بی اهمیت شدن الزامات سنت، فرهنگ و بافت مکان در خلق فضا سبب تسلط تکنولوژی بر معماری شده است. ظهور گرایشهای مختلف پیرو تکنولوژی دلیلی بر این مدعاست. از طرفی پیشرفتهای معاصر تکنولوژیک یکی از عوامل اصلی در ایجاد بحرانهای معاصر قلمداد می شوند. به این ترتیب نحوه استفاده از تکنولوژی و برخورد با آن همواره از پرسشهای چالش برانگیز بوده است. این مقاله با بررسی تکنولوژی از منظر فلسفی و مقایسه تکنولوژی جدید و قدیم، ضمن بررسی نحوه ظهور تکنولوژی در معماری دوران اسلامی ایران، سعی در یافتن نقاط ضعف و ایجاد مشکل و ارائه راه حلی مناسب جهت کاربرد تکنولوژی در حوزه معماری دارد. در این راستا، از کتب و مقالات مختلف در زمینه مربوطه و نیز دیدگاه صاحب نظران، به عنوان منابع تحقیق استفاده شده است. شیوه تحقیق به کار رفته، شیوه استدلال منطقی است که در برخی قسمتها با نمونه های موردی همراه گردیده است.

واژه های کلیدی: تکنولوژی جدید، ماهیت تکنولوژی، گشتل، معماری صنعتی، معماری اسلامی.

مقدمه

تحولات علمی و پیشرفتهای تکنولوژیکی در دهه هفتاد که اوج آنها در سفر به ماه تبلور یافت، موجب تغییر نگرش مردم در استفاده از تکنولوژی و امید به پیشرفتهای بسیار آن در آینده شد. گذر از صنعت به فناوری در اواخر سده نوزدهم و اوایل بیستم باور عمومی را درباره زندگی متحول کرده و ورود انواع اتومبیل، اختراع رسانه ها و رایانه در دهه پنجاه به زندگی جوامع برخوردار از آن معنای تکنولوژیک بخشید. پیشرفت علوم و مکانیزه سازی، منجر به درک بیشتر علمی از طبیعت شده و استفاده از عناصر آن در طرحهای مختلف به برداشتهای متفاوت از زیبایی شناسی سرعت بخشید. (عرفان، ۱۳۸۲)

انقلاب صنعتی و سیر از عصر کشاورزی به صنعت و اهمیت زمان در ساخت بنا با افراط و تفریط در استفاده از تکنولوژی با اهداف انبوه سازی و ارزان سازی پس از جنگ جهانی دوم همراه گردید. این تغییرات به جای به خدمت گرفتن تکنولوژی در معماری، ساختمان را عرصه ای برای نمایش خود تبدیل نمود. اکنون که زمانه ما در عصر الکترونیک و اطلاعات به گفته الوین تافلر "موج سوم" را پس از موج اول اختراع کشاورزی و موج دوم انقلاب صنعتی طی می کند، (سوادکوهی فر، ۱۳۸۲) تجلیل از فناوریهای صنعتی باعث ایجاد ساختمان همانند ماشینی غول پیکر شده است. ماشینی که هدف از آن نمایش حرکت و جنبش (پله برقیها و آسانسورها)،

شفافیت، تکنیک سازه های مدرن، اجزای تاسیسات و نحوه انتقال نیرو، انعطاف پذیری و قابلیت تغییر، استانداردگرایی و تولید صنعتی است. ادامه این روند با انقلاب دیجیتالی و استفاده از هوش مصنوعی سبب افزایش مقیاس بنا، تمایل معماران به ایجاد دهانه های وسیع و نیز گسترش عمودی است.

علیرغم این پیشرفت‌ها دنیای معاصر با بحران‌های مختلفی دست به گریبان است که از مهمترین آنها بحران محیط زیست و انرژی و آلودگی منابع را می توان نام برد. اما فراتر از اینها بحرانی عظیم دامنگیر جهان معناست، بحران هویت در انسان شناسی و هستی شناسی، مشکلات اجتماعی، فرهنگی ناشی از آن و بحران در عرصه هنر، معماری و شهرسازی معاصر. در ریشه یابی علل بحران، تکنولوژی از عواملی است که همواره از آن یاد می شود. تکنولوژی معاصر با ویژگی‌هایی چون عدم توجه به خاطرات جمعی و تعلقات فرهنگی سبب نفی فرهنگ و سنن گذشته و اسارت در فرم و مصالح گردیده است. در چنین شرایطی آیا راه حل خروج از بحران، نفی تکنولوژی و عدم استفاده از آن است؟ حال آنکه در بررسی تاریخی تکنولوژی به صور مختلف همواره وجود داشته و خاصه در خلق آثار معماری و شهرسازی بسیار موثر بوده است. آیا علل ایجاد بحران در تفاوت تکنولوژی جدید و گذشته است؟ در این صورت چه راه حلی پیشروی انسان معاصر قرار دارد؟

این مقاله با تعریف تکنولوژی و مقایسه دو نوع جدید و قدیم آن، در جستجوی یافتن پاسخ به چنین پرسشهایی است. در این راستا پس از ارائه دیدگاه‌های مختلف، اصولی کلی در رابطه با نحوه نمود تکنولوژی در معماری دوران اسلامی ایران مطرح خواهد شد. نهایتاً این اصول و اعتقادات اسلامی در پاسخگویی به سؤالات تحقیق به کار گرفته می شود.

تعریف تکنولوژی

واژه شناسی

در لغت نامه دهخدا واژه فناوری مترادف "Technology" در زبان انگلیسی دانسته شده و به تجهیزات و روشهای علمی که در حیطه خاصی به کار برده شود اطلاق می گردد. فرهنگ معین تکنولوژی را مطالعه فنون و ابزار و ماشین آلات و مواد اولیه و نیز تجهیزات و روشهای علمی که در حیطه خاصی به کار برده شود تعریف می کند.

معنای واژه "Technology" در فرهنگ و بستر چنین است:

from *technē*. Greek *technologia* systematic treatment of an art
skill + -o- + -logia -logy, art

که در سه معنی، کاربرد عملی دانش به ویژه در زمینه ای مشخص و توانایی ایجادشده به وسیله کاربرد عملی دانش، وضعیت تکمیل یک کار به ویژه با استفاده از فرایند، روش و دانش فنی و نیز به معنی نمودهای خاص رشته ای مشخص از کاوش بکار می‌رود.^۱ در دایره المعارف بریتانیکا نیز تعریف زیر برای این واژه ارائه شده است:

1 - <http://www.merriam-webster.com/dictionary/technology>

کاربرد دانش علمی با اهداف کاربردی زندگی انسان یا برای تغییر محیط.^۱ در دایره المعارف ویکیپدیا نیز واژه تکنولوژی با ریشه یونانی، مفهوم وسیعی است مرتبط با انسان و سایر موجودات درباره کاربرد و دانش ابزار و صنایع و نحوه تاثیرگذاری بر توانایی یک گونه برای کنترل و تطابق با محیط آن:

'craft' and -logía (-, "technología (τεχνολογία) = téchnē (τέχνη) λογία")^۲

به این ترتیب تکنولوژی، مطالعه مطلب یا شاخه ای از دانش درباره یک موضوع تعریف شده که میتواند به اجسام مادی مورد استفاده انسان مانند ماشین، سخت افزار و لوازم اطلاق شده یا طیف گسترده تری شامل سیستمها و روشهای ساماندهی و فنون را در برگیرد. در تفکر یونانی تکنولوژی، سخن گفتن از وجود و راز وجود هنر، مرکب از تخته techne و لوگوس logos عبارت است از بحث درباره هنر و صنعت. معادل تکنیک در یونانی یعنی techne به دو معنی هنر art و صنعت technique تعبیر می شود و تخته، نامی برای مهارتهای فکری و هنرهای زیباست که به ابداع و فرا-آوردن poiesis مرتبط است. (مددپور، ۱۳۸۴)

فرانکلین در سخنرانی خود در سال ۱۹۸۹ مفهومی دیگر از تکنولوژی را عنوان نمود: "روشی که اشیای اطراف خود را سازماندهی می کنیم."۳ در تعریفی دیگر "تکنولوژی کاربرد ریاضی، علوم و هنرها برای منفعت زندگی است."۴

استفاده بشر از تکنولوژی از رابطه وسایل ساده و منابع طبیعی آغاز شد. آتش، لباس و سرپناه، ابزار فلزی و چرخ و حمل و نقل از اولین انواع تکنولوژی معرفی شده اند. **کارل میتچم در تعریف تکنولوژی، آن را در سه گروه، تکنولوژی به مثابه دانش و تفکر، تکنولوژی به مثابه فرایند، روش و شیوه، تکنولوژی به مثابه نتیجه و اثر و شی، دسته بندی می کند.** (وفامهر، ۱۳۸۵)

در زبان عربی کلمه صانع یکی از صفات خداوند است. خداوند علاوه بر خالق (هستی آفرین) و بار (متنوع و متکثر آفرین)، صانع نیز هست. در زبان عربی اگر "صنع" و "صنعت" را معادل تکنولوژی بدانیم، آنرا معادل "عمل" آورده اند. قرشی در کتاب قاموس قرآن، می گوید: "هر فعل، صنع است ولی هر صنع فعل نیست و آن به حیوان و جماد نسبت داده نمی شود بر خلاف فعل... به قولی صنع، جودت را در ضمن گرفته است. ناگفته نماند آن در قرآن در معصیت و کارهای بیهوده نیز استعمال شده. می شود گفت که در آن «دقت و محکمی و اهمیت منظور است نه جودت و فرقی با فعل همین است. "وی در ادامه با ذکر دو آیه "لتصنع" را به صیغه مجهول به معنای تربیت شدن و "اصطناع" را به معنای تربیت و اختیار ذکر می کند. (قرشی، ۱۳۵۴)

در نقد تعاریف ارائه شده دو مسئله مهم وجود دارد:

● **مسئله اول :** می توان گفت تجزیه تکنولوژی به عنوان دانش، فرایند و روش، ما را از واقعیت متبلور تکنولوژی که ترکیب سه مفهوم مزبور است دور می کند.

1- "The application of scientific knowledge to the practical aims of human life or, as it is sometimes phrased, to the change and manipulation of the human environment."

<http://www.britannica.com/bps/search?query=technology&source=MWTEXT>

2 - <http://www.wikipedia.com/dictionary/technology>

3 - Franklin, Ursula. "Real World of Technology". House of Anansi Press.

http://www.anansi.ca/titles.cfm?series_id=4&pub_id=58. Retrieved 2007-02-13.

"it is practice, the way we do things around here".

4 - http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/canadian_journal_of_sociology/v031/31.3borgmann.html. Retrieved 2007-02-16.

● **مسأله دوم :** فرهنگ به عنوان اندیشه ها و دیدگاه و ایدئولوژی انسانها، تابع تکنولوژی نیست، فرهنگ جز حوزه معرفتها و حوزه اختیاری انسانها و تجلی اعتقادات و اعمال مثبت و منفی انسانهاست و هویت حقیقی انسانها و جوامع را تشکیل می دهد در حالیکه تکنولوژی یک وجه اعتباری نسبت به هویت انسانها داشته و یکی از عوامل محیط اجتماعی است و تابع فرهنگ یعنی شناختها و رویکردهای کلان، جمعی و فردی انسانهاست.

انواع دیدگاهها درباره ماهیت تکنولوژی

شاید مهمتر از تعریف تکنولوژی، شناخت ماهیت آن باشد. مارتین هایدگر از اولین متفکرانی است که تکنولوژی و ماهیت آن را در حوزه فلسفه بیان نمود. سخنرانی او در سال ۱۹۵۴، تحت عنوان "پرسشی از تکنولوژی" را می توان آغازگر این مباحث دانست: "این پرسش پرسشی است از ماهیت تکنولوژی در نسبت با وجود آدمی." (هایدگر، ۱۳۷۷)

هایدگر تصور رایج از تکنولوژی را که بنابر آن تکنولوژی وسیله و فعالیتی انسانی است، تعریف ابزاری و انسان مدار (اومانستی) تکنولوژی می خواند. (همان) چنین تعریفی مستلزم آن است که تکنولوژی صرفاً اختراع فاعلی بوده و صرفاً به مثابه ابزاری خنثی عمل کند. او چنین تعریفی را مردود دانسته و عنوان می کند که تعریف ابزاری از تکنولوژی هرچند صحیح است اما امری حقیقی نیست. از نظر هایدگر تعریف ابزاری و انسان مدار تکنولوژی ماهیت آنرا برای ما آشکار نمی کند. به اعتقاد هایدگر تکنولوژی ابزار نیست بلکه نوعی نگرش است: "تکنولوژی یک وسیله صرف نیست. نحوی انکشاف است و قلمرو آن ساحت انکشاف: ساحت حقیقت و حقیقت همان الیا (Aletheia) است که به "عدم استتار" ترجمه می شود." (هایدگر، ۱۳۷۷)

در نقد دیدگاه فوق باید گفت که تکنولوژی هستی شناسی نیست تا گزاره نظری و نگرش باشد، یک روش و شیوه عملی (گزاره عملی) است. در فرهنگ و تمدن غربی وقتی تکنولوژی مستقلاً در مقابل انسان اصالت پیدا می کند، تبدیل به یک نگرش جبرگرایانه و ضدانسانی می شود. **فینبرگ** انواع دیدگاهها درباره **تکنولوژی را به سه دسته، دیدگاه ابزاری، ماهیت گرا و انتقادی تقسیم می کند.** این دیدگاهها به علاوه دیدگاه نگارندگان این مقاله، در جدول شماره ۱ ارائه شده اند.

جدول ۱- انواع دیدگاهها درباره تکنولوژی

انواع دیدگاهها	تلقی از تکنولوژی	ویژگیها- ارزش تکنولوژی	فیلسوف
۱- دیدگاه ابزاری	معادل ابزار و وسایل	تکنولوژی خنثی ستایش و تحسین از تکنولوژی	تصور غالب مردم
۲- دیدگاه ماهیتگرا	ایجاد کننده سیستم فرهنگی جدید	ماهیت تکنولوژی، خطرناک و متفاوت از تکنولوژی (تجلی حقیقت) تکنولوژی با ویژگی تعرض	هایدگر مانع رسیدن انسان به حقیقت- راه حل پیشنهادی استفاده از هنر
۳- دیدگاه انتقادی	ماهیت ویرانگر تکنولوژی در عرصه عمل	در مرحله توسعه عقلانی، خنثی در مرحله طراحی، اجرا و استفاده، دارای ارزش و ایدئولوژی	ژاک الو
۴- دیدگاه اشمالی (جامع و کامل)	در ماهیت ابزار است در عمل وابسته به رویکرد جامعه و اراده انسان	در ماهیت خنثی است در عمل و آثار وابسته به رویکردهای اجتماعی و اراده آزاد و اختیاری انسان است	دیدگاه نگارندگان

هایدگر تصور خنثی از تکنولوژی را منجر به تسلیم به آن دانسته و یادآوری می کند که تکنولوژی با ماهیت آن معادل نیست (مانند ماهیت درخت و خود درخت) لذا ماهیت تکنولوژی امری تکنولوژیک نیست. ماهیت تکنولوژی ربطی کامل به انکشاف دارد چون هر فرآوردنی در انکشاف ریشه دارد. (هایدگر، ۱۳۷۷)

به اعتقاد مددپور اغلب مورخان تاریخ علم مانند پیر روسو و جرج سارتن که نظرشان به تکنولوژی ابزاری است از درک ماهیت و ذات تکنولوژی ناتوان بوده اند. او عنوان می کند که: "دید ابزاری و انسان مدارانه ناشی از دو برداشتی است که در قرن ۲۰ و اواخر ۱۹ پیدا شده است. برداشت اول به "پوزیتیویسم" برمی گردد که هر "فلسفه معنوی و معقولی" را ورای تجربه علمی انکار می کند و برداشت دوم به "تکنوکراتیسم" بر می گردد که صرفا با روشها و ابزارها مواجه است... تکنولوژی چیزی بیش از روش و ابزار نیست. این طرز فکری پایینتر از پوزیتیویسم است که فقط ظاهر کاربردی اشیا را می بیند و به نوعی اراده انگاری و ولونتاریسم "velontarism" گرایش می یابد. (مددپور، ۱۳۸۴)

هایدگر تاکید می کند که: "تا زمانی که تکنولوژی را ابزار درنظر بگیریم اسیر خواست سلطه بر آن باقی میمانیم و بی خبر از ماهیت آن به پیش می رانیم." (همان) از منظر ما، ابزار دانستن تکنولوژی نه تنها ما را اسیر آن نمی کند بلکه اراده و تلاش فردی و جمعی ما را در اسیر کردن آن به نفع آرمانهای انسانی تقویت می نماید. از منظر ما تصور انسان نسبت به روشهای عملی هرگز خنثی نیست، روشهای عملی مبتنی بر دو اصل باید سامان یافته باشند،

■ اول شناخت صحیح و واقعی از پدیده‌ها

■ دوم کاربری آنها مبتنی بر اصل عدالت یعنی قرارداد هر چیز در جای شایسته و مناسب خود.

ماهیت تکنولوژی وابسته به خودش نیست، ماهیت تکنولوژی وابسته به هدف آن در رابطه با برآوردن نیازهای انسانی تعریف می‌شود و از آن جهت مبتنی بر دو اصل فوق، مثبت یا منفی می‌تواند باشد. اظهار نظر رایت، معمار مشهور آمریکایی در این رابطه قابل ذکر است: "ماشین موتوری است برای رهایی یا بردگی؟ این امر بستگی به هدایت دست انسان و نحوه کنترل آن دارد، چرا که خود از عهده کنترل خود بر نمی‌آید... (در نهایت) تصمیم با هنرمند خلاق است." (رایت، ۱۳۷۱)

تکنولوژی قدیم و جدید

در بحث از تکنولوژی، معمولاً تکنولوژی امروز را در مقایسه با تکنولوژی دست‌افزاری قدیم، چیزی کاملاً جدید و متفاوت می‌دانیم. دکتر محمد مددپور اعتقاد دارد که میان تکنولوژی جدید و قدیم تباین ذاتی وجود دارد اما تفسیر هر دو را بنابر اصل استخدام، غفلتی تاریخی فرهنگی می‌داند. او دیدگاه چینیان را به عنوان بزرگترین مخترعان تاریخ بررسی کرده و ذکر می‌نماید که صنعت و تکنیک چینی بر هماهنگی با طبیعت و طریق آن یعنی تائو اصرار دارد. لذا ارتباط او با جهان ارتباطی معنوی است که مصنوعات خود را جایگزین و حتی مکمل طبیعت نمی‌داند. وی در ادامه در بررسی خطر ناشی از شناسایی صرفاً عملی و سودجویانه داستانی را از نوشته‌های کهن چین درباره انتقال آب نقل می‌نماید:

"استادم گفته است هر که از ماشین بهره‌گیرد کارها را به طرز ماشینی انجام خواهد داد و قلبش به ماشین مبدل خواهد شد، معصومیت خود را از دست داده و ذهنش متزلزل می‌شود و ذهن متزلزل با تائو سازگار نیست. علیرغم آگاهی از این وسیله از بکار بردن آن شرم دارم." (مددپور، ۱۳۸۴)

انسان گذشته مانند چینیان، با نگرش تکنیکی از طبیعت استفاده نکرده و آنرا شی قابل محاسبه تصور نمی‌کرد. ارتباط معنوی با طبیعت به عنوان موجودی جاندار مانع جایگزینی مصنوعات بشر با عناصر طبیعت بود. علاوه بر این محصولات تکنیکی به جهت فقدان روح در مرتبه‌ای پایینتر از طبیعت قرار داشتند. به این ترتیب انسان از تکنولوژی، تلقی مادی و استیلائی نداشت.

لازم به ذکر است که منظور از تکنولوژی مدرن، تکنولوژی‌هایی است که در عصر انقلاب صنعتی و پس از آن شکل گرفت. نویسندگانی که از پیروان ویلیام موریس، جان راسکین در قرن ۱۹ و ایوان ایلچ کتاب "ابزارهایی برای شادی" و جاکوز الول کتاب "جامعه تکنولوژیک" در قرن ۲۰ بودند درباره ابعاد منفی تکنولوژی مدرن مطالبی نوشتند. انتقاد آنان بر تکنولوژی مدرن و ارتباط آن با روح و روان انسان و جامعه بود. (نصر، ۲۰۰۵)

تأثیر تکنولوژی مدرن بر اکوسیستم‌های طبیعی و تخریب محیط زیست را از جدی‌ترین تهدیدهای بشر توسط تکنولوژی ذکر می‌نمایند. اما تکنولوژی تأثیری بسیار عمیق در سلامت معنوی بشر داشته است. تصور ابزاری از تکنولوژی شرط هرگونه تلاش برای برقراری رابطه انسان با تکنولوژی است و آنچه تلاش انسان معاصر است تسلط بر تکنولوژی و مهار آن است که به موازات سرکشی بیشتر آن میل به آن بیشتر می‌شود. تکنولوژی مدرن رابطه میان افراد بشر و شیوه تولید را تغییر داده و به تخریب خلاقیت و درونمایه معنوی کار می‌انجامد. پس مساله اصلی صرفاً استفاده درست یا نادرست از تکنولوژی نیست بلکه نکته پیچیده‌تری مطرح است. تکنولوژی

به نفسه موجب پیدایش فرهنگ تکنولوژیکی خاصی می شود که با روح بشر به عنوان موجودی ابدی در تضاد بوده و با ساختار همه جوامع سنتی مبتنی بر رابطه معنوی بین بشر و مصنوعاتش ناسازگار است. (نصر، ۲۰۰۵)

نیل پستمن جایگاه تکنولوژی را در نظامهای اجتماعی در سه دوره ابزار، تکنوکراسی و تکنوپولی دسته بندی کرده است. (پستمن، ۱۳۷۲) جدول شماره ۲ دیدگاه پستمن و دیدگاه نگارندگان را مطرح می نماید.

جدول ۲- جایگاه تکنولوژی در نظامهای اجتماعی مختلف و دیدگاه نگارندگان

دوره های مختلف	دوره ابزار	دوره تکنوکراسی	دوره تکنوپولی	دیدگاه نگارندگان
رابطه فرهنگ و تکنولوژی	تکنولوژی در خدمت ایدئولوژی	نقش کلیدی تکنولوژی در فرهنگ جامعه	اعتبار فرهنگ در تکنولوژی	فرهنگ عامل جهت دهنده به تکنولوژی
ابزار کنترل کننده	تفکر متافیزیکی و دینی کنترل کننده تکنولوژی	سیر تکاملی تکنولوژی کنترل کننده مسیر جامعه	تکنولوژی کنترل کننده ایدئولوژی و فرهنگ جامعه	جهان بینی و ایدئولوژی در نظر و عمل کنترل کننده است.
تقابل فرهنگ و تکنولوژی	غلبه فرهنگ بر تکنولوژی	تقابل فرهنگ و تکنولوژی	غلبه تکنولوژی بر فرهنگ	بین فرهنگ و تکنولوژی تقابلی نیست. تقابل بین دو رویکرد مثبت و منفی به تکنولوژی است.

ماهیت تکنولوژی جدید

هایدگر، گشتل (Ge-Stell) را به عنوان نامی برای ماهیت تکنولوژی جدید بکار می برد. به عنوان امر گردآورنده تعرض آمیزی که انسان را به معارضه می خواند. گشتل در آلمانی به معنای قفسه یا داربست و در کاربرد هایدگر به معنای قالب بندی است. (هایدگر، ۱۳۷۷) از دید او گشتل عبارت است از نحوی انکشاف که برماهیت تکنولوژی جدید استیلا دارد و خود امری تکنولوژیک نیست: "تکنولوژی یک نحو انکشاف است اما انکشافی که در تکنولوژی جدید حاکم است خود را در فرآوردن به معنای پوئیسیس متحقق نمی سازد. انکشاف حاکم در تکنولوژی جدید نوعی تعرض است، تعرضی که طبیعت را نوعی تامین کننده انرژی می داند." (همان)

انکشاف تکنولوژیک شکل خاص خود را از میدان امکانات و چهارچوب خود به عنوان شکل خاصی از نسبت برقرار کردن آدمی با جهان از طریق نوعی التفات وجودی (Existential intentionality) اخذ می کند. در این دیدگاه تکنولوژی به عنوان نوعی حقیقت، شکل کلی نظریه حقیقت هایدگر را به خود می گیرد. (همان)

تکنولوژی مدرن از لحاظ فرهنگی و اخلاقی خنثی نیست و نمی توان آنرا از جهان بینی که بر شناخت انسان از خود و جهان اطرافش و خدا تاثیر می گذارد جدا کرد. همه فعالیت های انسان بر اصول متافیزیکی مبتنی هستند که با ماهیت حقیقت، جهان بینی و رابطه خدا و انسان مرتبط است. (نصر، ۲۰۰۵)

جهان غرب برای نفی مسئولیت و جرم فرهنگ غربی در استعمار و استثمار طبیعت و انسانها، تقصیر را بر گردن تکنولوژی و ابزار و وسایل تمدن صنعتی می گذارد و این مغلطه بزرگ زمان ماست، در حالیکه بهره برداری غیرعالمانه، غیر عاقلانه و غیر عادلانه از سرمایه های طبیعی و دستاوردهای بشری موجب از خود بیگانگی انسانها شده و می شود. آیات و احادیث بیشمار، اضمحلال تمدنها و فرهنگهای گذشته را به دلیل رویکردهای ظالمانه در بهره برداری از طبیعت و تعامل انسانها مطرح می نماید. تجربیات تاریخی در نظامهای سرمایه داری و کمونیستی نیز در عمل آنها ثابت می نماید.

به گفته هایدگر از ویژگیهای تکنولوژی جدید به نظم درآوردن طبیعت به مفهوم درافتادن و تعرض به طبیعت است. علم جدید با نحوه تفکر خود طبیعت را به عنوان شبکه ای از نیروهای محاسبه پذیر دنبال و محصور می کند. این انکشاف در درجه اول به طبیعت به عنوان ذخیره و منبع لایزال انرژی معطوف است. وقتی بشر طبیعت را همچون قلمرو تصورات خود برای تحقیق و مشاهده دنبال می کند از قبل به نحوی انکشاف فراخوانده شده که او را به معارضة می طلبد تا با طبیعت به عنوان موضوع تحقیق روبرو شود. لذا تکنولوژی جدید به عنوان انکشافی که انضباط می بخشد صرفا ساخته و پرداخته آدمی نیست. (هایدگر، ۱۳۷۷)

تأثیر تکنولوژی مدرن بر محیط زیست در مقایسه با اثر آن بر روح بشر، امری ثانوی محسوب می شود. در تمدنهای سنتی زنجیره تولید در ارتباط مستمر با خدا، "صانع اعلا" را در سطح بشری منعکس می کرد اما تکنولوژی مدرن این رابطه را از بین می برد. (نصر، ۲۰۰۵)

استتار زدایی از آنچه هست، همیشه به نحوی انکشاف راه می برد. چون این عدم استتار در گشتل وجود دارد پس تکنولوژی جدید نه صرفا فعالیتی است انسانی و نه وسیله ای صرف در قالب آن فعالیت. پس امر صرفا ابزاری یعنی تعریف انسان مدار بی اعتبار است. عدم استتار تحت اختیار بشر نیست و این خطر را دارد که آدمی در مورد امر نامستور مرتکب خطا و سو تعبیر شود. در این نوع تفکر حتی خدا هم می تواند در پرتو علیت به یک علت فاعلی محض تقلیل یابد. تقدیر انکشاف همیشه حاکم بر آدمی است اما با پذیرش نیروی اراده انسان، این تقدیر جبر سرنوشت نیست. (هایدگر، ۱۳۷۷)

هایدگر در توضیح دو جمله را با هم مقایسه می کند، جمله مرسوم "تکنولوژی سرنوشت عصر ماست" و "گشتل به تقدیر انکشاف تعلق دارد." او می گوید: "در جمله اول منظور از سرنوشت، ناگزیر بودن مسیری تغییرناپذیر است اما در دومی گشتل را همچون تقدیر انکشاف تجربه می کنیم. در فضای تقدیر مجبور به اطاعت کورکورانه از تکنولوژی یا قیام علیه آن نیستیم." (هایدگر، ۱۳۷۷) در نتیجه گیری مقاله به نقد دیدگاههای فوق خواهیم پرداخت.

نسبت هنر، زیبایی و تکنولوژی

گروتز با تأکید بر تفاوت بین زیبایی طبیعی و هندسی، ریشه های این تفکر را به افلاطون منتسب میکند. هرچند در فلسفه شرقی این دو نوع زیبایی در تکامل با یکدیگر مطرح می شوند. در مکتب بودایی ذن آنچه هنری است و به دست بشر، از طریق تکنیک ساخته شده، بدون تقابل با طبیعت باید با آن یگانه شود. (نقره کار، ۱۳۸۷)

به گفته وی: "امروزه در معماری آونگ این دوگانگی... به این و آن سمت متمایل می شود، گاه به سمت کسانی که اصالت را به تکنیک می دهند، مانند فاستر و راجزر و گاه به سمت طرفداران طبیعت می رود. این

گرایش اغلب از معماران گمنامی تشکیل شده است که خود را طرفداران "معماری آلترناتیو" می‌دانند. (گروتز، ۱۳۷۵)

جان لانگ دیدگاه‌های زیبایی شناسی را در چهار دسته :

- (۱) ماشینی (Mechanistic)،
- (۲) زمینه‌گرا (Contextualistic)
- (۳) فرمگرا (Formalistic)
- (۴) ارگانیسم (Organismistic)

معرفی می‌کند. در این تقسیم‌بندی زیبایی ماشینی در سه رده حسی، فرمی و نمادین قرار می‌گیرد. زیبایی حسی لذت حسی، زیبایی فرمی لذت عقلی بی واسطه و زیبایی نمادین لذت عقلی با واسطه است. البته او در بررسی میزان زیبایی، جذابیت و دلپذیری را از هم جدا میکند. به این ترتیب افزایش پیچیدگی می‌تواند باعث افزایش جذابیت شود اما دلپذیر نخواهد بود. (نقره کار، ۱۳۸۷)

لوکوربوزیه زیبایی معماری را ترکیبی از زیبایی ماشینی و زیبایی انتزاعی هنری می‌دانست. اما نقش وی در ایجاد تفکر ماشینی از زیبایی حائز اهمیت است. به این ترتیب در دوران مدرن، اهمیت عملکرد و سازه در تعیین معیارهای زیبایی شناسی بسیار شاخص گردیده و جنبه‌های تکنیکی عامل زیبایی ساختمان به شمار آمد. این تفکر بنیان زیبایی شناسی در بسیاری از گرایش‌های تکنولوژیک معماری گردید.

زیباییهای مادی می‌توانند مقدمه‌ای برای زیباییهای برتر باشند. به گفته نصر: "هرگونه آفرینش هنر سنتی می‌تواند در یک لمح، مقام مکاشفه و مراقبه را متبلور سازد و میزانی از معرفت شهودی را به بار آورد که طی دوره‌ها مطالعه و تحقیق حتی تصور آن ناممکن است." (نصر، ۱۳۸۰)

در صورت مطلق دانستن زیباییهای فنی و تکنیکی، از آنجا که این زیباییها در مراتب زیبایی ظاهری و حداکثر عقل استقرایی قرار دارند، در مرحله نخست از اسفار چهارگانه ملاصدرا یعنی درک مراتب زیبایی اشیا (عالم خلق) باقی مانده و زیبایی مراتب بالاتر وجود را درک نخواهیم نمود و از زیباییهای معقول و زیباییهای ملکوتی و برتر محروم خواهیم بود.

پرسشی که هایدگر مطرح می‌کند این است که "تا چه حد پرسش از ماهیت تکنولوژی در همان حال پرسش از هنر است؟" در پاسخ به عنوان امری بدیهی عنوان می‌کند که تکنولوژی و هنر نبایست یکسان تلقی شوند. (هایدگر، ۱۳۷۷) افلاطون در رساله مهمانی خود می‌گوید: هرگونه به راه-آوردن آنچه از عدم حضور درکی گذرد و به سوی حضور یافتن پیش می‌رود، نوعی پوئیسس (poiesis) یا فرا-آوردن است. (همان) هایدگر در بررسی و نقد علل اربعه ارسطویی (علت مادی-صوری-غایی و فاعلی) عاملی را به عنوان منشا وحدت این چهار علت مطرح می‌کند: "این کار یعنی راهی کردن... شکوفایی را فرا-آوردن نه در خودش بلکه در دیگری، در صنعتگر یا هنرمند است." هر چهار نحوه ره-آوردن یا علل اربعه در فرا-آوردن نقش دارند. اما فرا-آوردن در قلمرویی واقع می‌شود به نام کشف حجاب. (همان) از نظر هایدگر تکنولوژی نحوی از انکشاف و تجلی aletheia است که به نحوی معین، جهان را منکشف می‌سازد: "تکنولوژی در قلمرویی حضور می‌یابد که در آن انکشاف و عدم استتار رخ می‌دهد قلمرویی که التیا یعنی حقیقت در آن رخ می‌نماید." (مددپور، ۱۳۸۴)

در بررسی ارتباط **تخنه** با کلمه **اپیستمه** (episteme) باید گفت که هر دو کلمه به معنای معرفت داشتن کامل و زیر و زیر چیزی را دانستن است. (هایدگر، ۱۳۷۷) ماهیت تکنولوژی به ما امکان می دهد تا به نحوی معین جهان را ببینیم آنرا به نظم آوریم و با آن نسبت برقرار کنیم. این نحوه نسبت برقرار کردن با جهان در صورت انکشاف آن، کلیت یافته و به شیوه اصلی درک جهان تبدیل می شود. ماهیت تکنولوژی نیز در همین انکشاف نهفته است. از طرفی "فرا-آوردن" هر اثر نیز نوعی انکشاف است. در تکنولوژی و ابزار تکنولوژیک همچون هنر و اثر هنری، حقیقت محض با معنی معین از عالم بیان می شود بنابراین ماهیت فراتکنیکی تکنولوژی، جهانی را منکشف می سازد. (مددپور، ۱۳۸۴)

تکنولوژی در معنای انتولوژیک خود فقط مجموعه ای از امور و فعالیتها نیست بلکه وجهی از حقیقت است یا میدانی است که امور و فعالیتها می توانند در درون آن ظهور یابند. فقط به عنوان انکشاف و نه به عنوان ساخت و تولید است که تخنه می تواند نوعی فرا-آوردن بشمار آید. (هایدگر، ۱۳۷۷)

به گفته مددپور: "زمانی تخنه فقط نام تکنولوژی نبود. آن انکشافی هم که حقیقت را به درون جلال ظهور فرا می آورد تخنه نام داشت." در یونان هنر در اوج انکشاف، به سادگی تخنه خوانده می شد، انکشافی واحد و در عین حال چند جانبه. " (مددپور، ۱۳۸۴) در این دوران هنر از امر هنری سرچشمه نگرفته و لذت بردن از آثار هنری بر اصول زیباشناختی استوار نبود. هنر انکشافی بود که فرا می آورد و حضور می بخشید و به همین دلیل به قلمرو پوئیسیس تعلق داشت. (همان)

در اسلام هیچ مرزی میان هنر و تکنولوژی، هنرهای پایین مرتبه و متعالی، موسوم به هنرهای زیبا (واژه ای که از دیدگاه اسلامی کاملاً بی معناست) و هنرهای صنعتی وجود ندارد. (نصر، ۲۰۰۵)

تکنولوژی نوعی برقراری ارتباط با جهان بر پایه نگرشی معین از انکشاف حقیقت است و در ذات خود دگرگونی "مفاهیم اساسی" تفکر را ایجاد می کند. از این نظر تکنولوژی از نظر وجود متاخر از علم حضوری است و ذات آن نوعی خاص از علم حضوری. (مددپور، ۱۳۸۴) مبانی هنر نیز در عالم روح قرار دارد، در حکمت و عرفان و علم الهی، نه فقط در علم به صنعت مورد نظر و یا در نبوغ. به عبارت دیگر اصول ذاتی هنر اصولاً فرع و اصول عارضی مرتبه ای بالاتر است. (شوان، ۱۳۷۷)

از منظر ما و مبتنی بر فرهنگ اسلامی می توان گفت فرق ماهوی و ذاتی بین تکنولوژی و هنر وجود ندارد. هر دو فرایند انسانی است اما انسانی که باید جانشین خداوند در زمین باشد و خداگونه آثاری خلق کند، خداوند دارای یکصد صفت حسن است. برخی از صفات خداوند صانع، عالم، عادل، عالی، حکیم و ... است. یعنی تکنولوژی و صنعت الهی عالمانه، عادلانه، عالی، حکیمانه و ... است. فرایندهای انسانی نیز اگر فقط حاصل علوم تجربی باشد، تکنولوژی و صنعت است ولی اگر غیر از علوم تجربی شامل صفات عالی و حکمت قدسی هم باشد وارد حوزه هنر می شود، زیرا هنر تجلی مراتب بالاتر از وجود مادی در مراتب پایینتر یعنی عالم مادی است و می تواند آیه و نشانه ای برای تکامل معنوی و روحی مخاطبین باشد، البته به صورت نسبی و در صورت قابلیت وجودی و اختیاری مخاطبین. هرچند هنر شیطانی نیز داریم که همان تزیین کردن آنچه مادی و زمینی است. بنابراین می توان گفت فرایندهای عالمانه انسانی که به بهره برداری از اجزا و عناصر طبیعی منجر شود در لایه ابتدایی صنعت است، اگر ظاهر آن هم زیبا باشد، صنعتی است با زیبایی های ظاهری (حسی - تجربی) اگر این فرآیند تجلی زیبایی های معقول و ملکوتی هم باشد هنر متعالی تری خواهد بود.

نسبت انسان، طبیعت و تکنولوژی

هنر و تکنولوژی نمی توانند بدون ارتباط با ماورالطبیعه، اعتقادات و جهان بینی محقق شوند. فرهنگ و تمدن، هنر، علم، اقتصاد و تکنولوژی بر اساس تئوری و نظری، همگی تحت تاثیر جهان بینی و نحوه ارتباط با ماورالطبیعه شکل می گیرند. از دو منظر دین یا هنر و منظر علم و فناوری می توان به طبیعت نگریست. در تلقی دینی از طبیعت، جهان شامل طبیعت و ماورای طبیعت، پرتو ذات الهی است. این تلقی غالب در روزگار کهن رفته رفته جای خود را به شی تحت سلطه آدمی داده و پیوندی با مراتب بالاتر هستی ندارد. ریخته گران نقطه آغاز این تغییر نگرش را با استحاله معنای فوسیسی یونانی در ناتورای رومی می داند. (ریخته گران، ۱۳۸۲)

طبیعت فوسیسی (Physis) است. معنایی گسترده دارد که وجود و حقیقت (Aletheia) و حتی خدایان را در بر می گیرد. اشیا و موجودات جهان نیز از سیر و بسط و بردمیدن فوسیسی پدیدار می شوند. در برگردان اصطلاحات یونانی به رومی، فوسیسی به ناتورا (Natura) ترجمه می شود. ناتورا به معنای مرتبه نازل طبیعت و طبیعت مادی است. به همین دلیل است که هایدگر این اصطلاح را فاقد غنا و معنویت فوسیسی می داند. (همان)

مشکلات ایجاد شده در دوران معاصر از جمله آلودگیهای زیست محیطی، در اثر تغییر جهان بینی و رابطه انسان با جهان و تغییر نگرش نسبت به تکنولوژی ایجاد شده است. به عبارت دیگر انکشاف تکنولوژی جدید سبب ایجاد تحولی تاریخی در نحوه نگرش به جهان و طبیعت شد. تکنولوژی به عنوان گشتل منشا دید علمی از جهان به عنوان منبع ذخایر است. (هایدگر، ۱۳۷۷)

واژه تکنولوژی ماخوذ از لفظ یونانی تخته (techne) است. همانطور که گفتیم معنای تخته در یونان باستان در ارتباط با فوسیسی است. فوسیسی بردمیدن تکوینی هستی و **تخته** در مقابل آن به معنای پدید آوردن شی نه بر وفق سیر تکوینی آن. نه به معنای مهارت و ساختن به معنای علم متوجه عمل بوده است. علم کاربردی علمی معطوف به ساختن و پدید آوردن. انکشاف تکنولوژیک جهان به واسطه علوم جدید، حجابی از اوهام ریاضی بر جهان می کشند که به سبب آن انسان رابطه ای جدید با جهان برقرار می کند. اکنون جهان شی قابل محاسبه ای است که در معرض تهاجمات تفکر حسابگرانه قرار گرفته و صرفا منبع انرژی برای صنعت و تکنولوژی است.

"در این میان بشر خود را متکبرانه در مقام خداوند زمین می ستاید. این توهم جا می افتد که هر آنچه بشر پیش روی خود می یابد فقط به این اعتبار وجود دارد که ساخته اوست." امروز بشر همه جا فقط خودش را می بیند و نه ماهیتش را. (مددیور، ۱۳۸۴)

با تبدیل تخته به علم استیلا بر طبیعت، جهان شیئی "پیش رو نهاده شده" و "آماده برای مصرف" است، آنچه به تعبیر هایدگر "گشتل" خوانده می شود. نگاه فناورانه و تکنولوژیک به طبیعت، در روزگار مدرن، ثمره این دیدگاه فلسفی بی اعتنا به وجه حقانی طبیعت است که آن را شی صرفا مادی تحت سلطه آدمی می داند. (ریخته گران، ۱۳۸۲)

شوماخر درباره، درک حقیقت باطنی تکنولوژی می گوید: "انسان جدید خود را همچون بخشی از طبیعت تجربه نمی کند بلکه خود را به عنوان نیرویی خارجی می بیند که رسالت غلبه بر طبیعت و چیرگی بر آن را دارد." (مددیور، ۱۳۸۴)

تکنولوژی که از دیدگاه ارسطو و به معنی یونانی آن دنباله رو و مکمل طبیعت تلقی می شد، در دوره جدید در برابر طبیعت و وسیله سیطره و تصرف در آن است. بدین ترتیب تکنولوژی، هویت ابزاری صرف قدیم خود را از دست داده و از حالت تکنولوژی دست افزاری خارج شده است. تکنیک جدید عالمی مصنوعی ایجاد می کند که از وجود انسان بیگانه و حتی مسلط بر اوست. به این مفهوم **تکنیک یونانی را تکنولوژی انضمامی و تکنولوژی جدید را تکنولوژی انتزاعی و وهمی تعبیر می کنند**. قدرت نهفته در تکنولوژی جدید و ماهیت آن، که به تعبیر هایدگر از ذات مابعدالطبیعه برمی خیزد قدرتی را برمی انگیزد که انسان بر آن مستولی نیست و حتی از سوی آن به معارضه خوانده شده است. (همان)

مردپور در مورد بحران معنوی غرب، برخلاف تصور عامه که سست شدن عهد دینی را از پیامدهای تمدن تکنولوژیک می دانند، اعتقاد دارد که پیامد سستی عهد، تمدن تکنولوژیک است: "اگر ارتباط انسان با عالم غیب و عهد او گسسته نمی شد به فکر تدارک بهشت زمینی مبتلا نشده و تکنولوژی ویرانگر را ایجاد نمی کرد." (همان)

از آنجا که ذات تکنولوژی، غیر تکنولوژیک است، برای نجات از وضعیت فعلی انسان باید با خودآگاهی و احیای تفکر معنوی، روح تمدن بشر را به تسخیر درآورد نه اینکه با جسم آن درآویزد و از این طریق رابطه ای صحیح با تکنولوژی ایجاد نماید.

نسبت معماری و تکنولوژی

نحوه برخورد با تکنولوژی در دیدگاههای مختلف از جهات بسیاری مشابه نوع برخورد با مسئله سنت در دنیای معاصر است. صرفنظر از طیف پذیرنده بی چون و چرای تکنولوژی که همواره در روندی همسو و خوش بین به آینده پیشرفتهای تکنولوژیک پیش می روند و نیز طیف نفی کننده تکنولوژی که با ذکر موارد منفی استفاده از تکنولوژی با هرگونه دگرگونی و تحول مخالفت دارند رویکردهای دیگری نیز وجود دارد. این گروهها که از نظر کمی گرایشات بیشتری را شامل می شوند ضمن پذیرش تکنولوژی، راهکارهایی برای برطرف نمودن معایب آن و هماهنگی با معیارهای فرهنگی، اقلیمی و زیبایی ارائه می دهند.

انواع مکاتب در ارتباط معماری، طبیعت و تکنولوژی

جایگاه طبیعت در دیدگاه هر مکتب معماری و چگونگی رابطه با آن تأثیری مهم در نحوه برقراری ارتباط و موضع گیری در رابطه با تکنولوژی دارد. به عنوان مثال مدرنیسم که رابطه ماشینی (Mechanical) با طبیعت دارد، در استفاده از تکنولوژی شدت بیشتری به خرج داده و با دیدگاهی پوزیتیویستی امید به پیشرفت مداوم تکنولوژی و حل سایر مشکلات به وسیله آنرا دارد. بر این اساس در جدول زیر انواع نگرشها در رابطه با تکنولوژی با مکاتب متناظر از منظر برخورد با طبیعت و نمونه سبک معماری همراه شده است.

صنعت اسلامی دو جهت طبیعی و فوق طبیعی دارد. در صنعت معنوی بیشتر تمدنهای دینی، صنعت از حالت شی بیجان که با انسان تنها ارتباط مکانیکی دارد خارج شده و آدمی تابع عملکرد ابزار و ماشین نمی شود بلکه رابطه او با تکنولوژی، روحی معنوی می شود. (مردپور، ۱۳۸۴) در تفکر چهارم، تکنولوژی تنها مقدمه ای دانسته شده که برای ایجاد اثر معماری مطلوب لازم است. **در تفکر دینی، هنر تجلیات حق تعالی در صورت مادی آثار است** لذا برای نیل به اهداف معمارانه، باید بطور کامل و تکنولوژی و صورهای مادی آن را پشت سر گذاشت. "غنی ترین آثار معماری همواره منطق ساخت را بدون آنکه به آن خیانت ورزند، به فرمان پندارهای فراگیرتر معماران درآورده اند." به اعتقاد رایت ردپای ظریفی از نحوه ساخت، می تواند تزئین جدانشدنی

ساختمان باشد اما این نحوه آرایش باید در موضوع معماری و مفهوم هنری ساختمان نیز معنا داشته باشد. (فون مایس، ۱۳۸۶)

فروگاهی معماری به تکنولوژی

با بهره گیری از علل چهارگانه ارسطو (علت غایی، فاعلی، مادی و صوری) در رابطه با اثر معماری، در نگاه نخست دو علت مادی و صوری را می توان در ارتباط با تکنولوژی دانست. علت مادی، کالبد و مصالح و علت صوری، فرم و حجم را شامل می شود. به این ترتیب علوم پایه، دانش ریاضی و هندسه، اقلیم و طبیعت، فنون ایستایی جز علت صوری هستند. در تطابق با دیدگاه ویتروویوس علت مادی معادل سامانه سازه ای (استحکام) و علت صوری معادل کالبدی (زیبایی) قرار می گیرد. (نقره کار، ۱۳۸۷)

برونو زوی فروگاهی معماری را به یکی از عوامل مؤثر بر آن در سه دسته تقسیم بندی می کند. به گفته زوی اهداف و انگیزه های فنی در ذیل رویکرد محتوا گرایانه، Contentional معماری را با هدف نمایش دستاوردهای فنی و فناورانه پدید می آید که نمونه های آن در سده نوزدهم و بیستم فراوان است. (زوی، ۱۳۷۶) در این دیدگاه معماری به تعبیر فنی و مهارت انسان در ساخت سرپناه خلاصه می شود.

کاپون نیز در تحلیلی با استفاده از مقولات دهگانه ارسطویی و همترازی آنها با عوامل معماری، دسته بندی از گرایشات مختلف ارائه کرده است. بر این اساس مکاتب معماری با گرایشات تکنولوژیک،

(۱) ساختار گرایی (Structuralism)

(۲) کارکرد گرایی (Functionalism)

(۳) ساخت گرایی (Constructivism)

(۴) فناوری برتر (Hig-Tech)

(۵) اکوتک (Echo-Tech)

(۶) ارگانی تک (Organi-Tech)

معماری را به یکی از سه جنبه شکل، عملکرد، جهت (ساخت) محدود کرده اند.

هنگامی که معماری به صورت مجسمه ای تعریف می شود که وظیفه آن نمایش زیبایی ظاهری و کالبدی

عناصر سازه ای و تجهیزات مکانیکی است که در ایجاد آن بکار رفته است معماری به سامانه کالبدی فروکاسته

شده است. دوران مدرن تجربه تلخی از فروگاهی معماری به سامانه سازه ای را دربر دارد. شعار معروف میس "کمتر بیشتر است" توجه افراطی او را به سازه و فناوری ساخت نشان می دهد. به گفته تادائو آندو : "درمیس چیزی تراژیک و بی رحم وجود داشت که بر آن بود تا همه چیز را به یک فرجام منطقی کلی که ملاحظات انسانی را کاملاً نادیده گرفته است بکشاند." (آندو، ۱۳۸۱)

در فروگاهی معماری به سامانه کارکردی، شعار معروف سولیوان "فرم از عملکرد پیروی می کند" تحقق یافته و به جز عملکرد مادی سایر جنبه های آن نادیده گرفته می شود. لوکوربوزیه با تعریف خانه همچون ماشین برای زندگی و هماهنگی با عواطف انسانی، زمینه ساز دیدگاه زیبایی مهندسی شد. (خویی، ۳)

جدول ۳- فروگاهی معماری به سامانه های آن درمکاتب مختلف، (نقره کار، ۱۳۸۷)

رویکرد	تبیین معماری	کلید واژه‌ها	نظریه پردازان
سامانه کالبدی - تأکید بر جنبه هنری معماری Artistic Architecture	معماری به استناد به یکی از تعاریف هنر عاملی برای تلطیف احساسات است و ظرفی است برای هنرهای تصویری و تجسمی	تزئین - زیبایی	ونتوری - لوکوربوزیه
سامانه سازه ای - ساختار گرایی Structural Architecture	معماری در اصل مهارت ایجاد یک سرپناه با حداکثر تداوم و آسایش و حداقل هزینه است. تقلیل و ساده سازی در معماری سریع سازی و انبوه سازی	تکنولوژی - سازه حداقل - تولید انبوه سریع سازی	میس وندر روئه
سامانه کارکردی - کارکرد گرایی Functional Architecture	کارکرد یک محیط مصنوع به معنی روابط درونی و فن آوری صرف است. اصول مارکسیستی باید در معماری حضور یابند.	برنامه - کارکرد	هانس میر - گروپوس - سالیوان - آدولف لوس
سامانه جامع و مانع تامین نیازهای مادی و بستر سازی نیازهای روحی انسانها Comprehensive Architecture	معماری ساماندهی فضای زیست انسانها با بهره برداری عالمانه و عادلانه از مواد و مصالح و تکنولوژی، متناسب با نیازهای مادی و روحی انسانها و مکمل فضای طبیعی است.	نیازهای مادی و روحی انسان - نیازهای فردی و جمعی انسانها	معماران دوران اسلامی ندیمی - حجت - اردلان - رایت - آلتو حکمایی نظیر شوان - بورکهارت - نصر

لازم به ذکر است که مسائل تکنیکی و فنی همواره مورد توجه معماران بزرگ قرار داشته است چنانکه رایت در مقاله معماری و ماشین می گوید: "معماری هنری است علمی و داشتن مبنایی اندیشمندانه همیشه ضامن کار معمار خواهد بود." (رایت، ۱۳۷۱) آنچه مسلم است اینکه تا هنگامی که فیزیک ساختمان برای برآوردن نیازهای انسان مطلوب نباشد دستیابی به اهداف والاتر معماری و پاسخگویی به نیازهای روحی و معنوی امکان پذیر نخواهد بود. معماران بزرگ هرگز خود را محدود به عوامل فنی نکرده و با دیدی کل نگر و در مقامی بالاتر از مهندس تکنیک، به عنوان معمار بنا، این عوامل را در راستای اهداف معمارانه خود بکار گرفته اند. ثمره فروگاهی معماری به عوامل فیزیکی و تکنیک، خروج معماری از مفهوم اصیل خود و تبدیل شدن به کالایی مصرفی است، آنچه گریبانگیر برخی از معماران دوران معاصر شده است.



تصویر ۱- مرکز فرهنگی پمپیدو، نمای ساختمان

معماری هایتک و اکوتک

اگرچه واژه هایتک اولین بار در سال ۱۹۷۹ در کتاب "High-Tech: Industrial style and source book for home" مطرح شد (عرفان، ۱۳۸۲)، اما معمولاً افتتاح ساختمان مرکز ژرژ پمپیدو در پاریس در سال ۱۹۷۱، نقطه شروع این سبک

قلمداد می شود. معماران این ساختمان، رنزو پیانو و ریچارد راجرز با طراحی نمایی متشکل از دودکش‌ها، آبرگردان‌ها، لوله‌های تأسیساتی و ستون‌ها، تیرها، بادبندها، راه پله‌ها و مسیرهای رفت و آمد، تکنولوژی را به عنوان دستاورد بزرگ مدرنیته به تصویر می کشند.



تصویر ۲- مرکز فرهنگی پمپیدو، پله های برقی
ممتد با پوشش شیشه ای در در نما

تأثیر دیدگاه پوزیتیویستی^۱ در ایجاد این سبک و خوشبینی به علم و پیشرفت علمی و تکنیکی بسیار حائز اهمیت است. نمایش تکنولوژی به عنوان دستاورد عصر جدید، ساختار بنا و فرآیند ساخت و استفاده از سازه به عنوان تزئین از ویژگیهای بارز آن می باشد. به گفته راجرز: "قرن حاضر قرن علم است... می توان به شکلی مفاهیم علمی را با تعبیر شاعرانه‌ای طرح و تبیین کرد." (عرفان، ۱۳۸۲)

به اعتقاد معماران این سبک از آنجا که ویژگی هر دوره در کالبد معماری آن نمود یافته است لذا معماری امروز باید نمایش دهنده تکنولوژی، فکر و تکنیک باشد. کاربرد دیوارهای شیشه ای یکپارچه با سازه های فولادی سبک، تاکید بر اجزای پیش ساخته و صنعتی، نمایان ساختن اجزای سازه و تأسیسات به عنوان عناصر تزئینی در راستای نمایش هرچه بیشتر نقش تکنولوژی و صنعت در ساختمان است. هدف تمرکز بر استفاده از یافته های تکنولوژی جدید در طرح و اجرای ساختمان است. به عبارتی می توان تکنولوژی را منبع الهام معماران های تک و نمایش آنرا غایت معماری آنان دانست.

در اواخر دهه هفتاد در مواجهه با اعتراضات انجمنهای حامی محیط زیست، شکل دیگری از معماری هایتک با رویکرد سازگاری با طبیعت به وجود آمد که حاصل جمع معماری ماشینی- صنعتی و توجه به محیط زیست و اکولوژی بود. این روند با نام اکوتک با حفظ مبانی هایتک و تاکید بر تکنولوژی، نیم نگاهی به مسائل اکولوژیکی و اجتماعی دارد. معماری اکوتک با استفاده از تکنولوژی، از عوامل طبیعی برای تنظیم شرایط محیطی ساختمان استفاده می کند. به عبارتی تکنولوژی برای بهره‌برداری از امکانات محیطی و تأمین آسایش انسان، هماهنگ با طبیعت بکار میرود. معماران اکوتک با استفاده از پوسته ها و مصالح هوشمند و کنترل ساختمان توسط سیستم کامپیوتری به گفته راجرز ساختمان‌هایی آفتاب پرست ایجاد می کنند. (قبادیان، ۱۳۸۲)

لازم به ذکر است که هرچند دو گرایش هایتک و اکوتک به عنوان اصلی ترین مکاتب تکنولوژیک مورد بحث قرار گرفتند اما با گذشت زمان اصول فکری آنها در گرایشاتی جدید ظهور می یابد. برای مثال ترکیب دنیای معماری با رسانه های دیجیتالی و ارتباطات، روندی تازه با عنوان معماری مدیا (Media Architecture) ایجاد کرده است که در آن از صفحات بزرگ LED برای ایجاد نمای دیجیتالی استفاده

۱- دیدگاه فلسفی پوزیتیویسم با اتکا به داده های تجربی و آزمایش، بر دستاوردهای علمی تاکید کرده و مسائل ماورالطبیعه را از آنجا که با روشهای موجود قابل ارزیابی نیست، معتبر نمی داند.

می شود. در اینجا نیز هدف ایجاد معماری نمادین و ایجاد هیجان و زیبایی لحظه ای با استفاده از پیشرفته ترین تکنولوژیها (مانند سیستمهای هوشمند) است.

نقد معماری تکنولوژیک و بحران معماری

در دوران مدرن تکیه بر خرد و تعقل و دستاوردهای علمی و تجربی، در مقابله با تلقی قرون میانه مسیحی از جهان و انسان، با محوریت نیازهای مادی و آزادی انسان صورت گرفت. بدین ترتیب اعتقاد به توانایی فزاینده تکنولوژی و طبیعت گرایی علمی جایگزین اعتقاد دینی شهودی (بدون منطق استدلالی) و رهبانیت مسیحی شده و جهت گیری برای شناخت حقیقت به اهتمام برای دستیابی به قدرت تنزل یافت. نفوذ جهان بینی های جدید در عرصه کاربردی با قداست زدایی از جهان و اصالت نیازهای مادی سبب ایجاد سبکهای مختلف فلسفی و هنری گردید. تعریف انسان با فکر و تعقل و خلاقیت که در فلسفه راسیونالیسم و فلسفه اگزیستانسیالیسم نمود دارد به مکاتب هنری سازه گرایی (Structuralism) و ساخت گرایی (Constructivism) و فرم گرایی (Formalism) انجامید.

جنکز معماری هایتک را چیز جدیدی ندانسته و می گوید: "اصل قراردادن مصالح و تکنولوژی به عنوان هدف هیچگاه نمی تواند از اهمیتی برخوردار باشد. یونانیان باستان هم دارای تکنولوژی برتر بودند. هر معمار خوبی باید دوستدار تکنولوژی باشد. اما این موضوع تازگی ندارد. تنها چیزی که تازگی دارد آن است که فقط به تکنولوژی اهمیت داده شود. این کاملاً جدید است و به نظر من فلسفه ای است ورشکسته زیرا وسایل و اهداف با یکدیگر بسیار فرق می کنند." (جنکز، ۱۳۷۲)

پیانو به عنوان یکی از طراحان ساختمان پمپیدو، این ساختمان را بنایی ضدفرهنگی می داند که طنزی نهفته در فناوری برتر و میل بر آشوباندن و برهم زدن اسطوره فرهنگ را بیان می کند. ساختمانهای او برخلاف طرحی فاستر یا راجرز تأثیری شگرف و تکان دهنده از تکنولوژی بر بیننده نمی گذارند. (عرفان، ۱۳۸۲) او در مقایسه پمپیدو با موزه کلکسیون منیل، استفاده از تکنولوژی را در این موزه بیش از پمپیدو اعلام کرده اما با توجه به زمینه بنا و لزوم ایجاد تعادل، نمایش تکنولوژی را در آن لازم نمی داند.

معماری تحت تأثیر اقتصاد در حال تبدیل شدن به نوعی کالا بوده و صرفاً به وسیله آسایش طلبی انسان (self-indulgence) تبدیل می گردد. به عقیده مهدی حجت در جوامع مدرن تعریف حداقلی از انسان انجام شده که حاصل آن ادراک حداقل از محیط طبیعی و مصنوع و حذف کیفیت از معماری است. "در این دیدگاه مرتبه حداکثر روان انسانی است که در سطح نازل روح و سطح عالی جسم قرار دارد و نمی تواند معانی عمیق روحی را درک کند." (حجت، ۱۳۷۷ و ۱۳۷۸)

شولتز عقیده دارد که پیشرفت علوم تکیه گاه بشر از خارج به درون خودش انتقال داده و علیرغم پیشرفت تکنولوژی عامل ایجاد بحران درونی او گردید. او در تقسیم بندی عوامل بحران نگرش جزئی گرایانه مادی به هستی و عملکردگرایی (از ویژگیهای مکاتب تکنولوژیک) را ذکر کرده و می گوید:

"استوار ساختن فلسفه طبیعت بر بنیان ریاضیات با گوهر کمی که در نتیجه به تسلط طبیعت، به مفهوم به کار گرفتن و تحت اختیار درآوردن تمامی قوای موجود در آن منجر شد. عملکردگرایی در واقع مسئول بی مکانی کنونی است. ما از این که صرفاً ساختمانهایی را عملکردی بسازیم خشنود نمی شویم، بلکه آنها باید با معنا باشند. این عملکردگرایی شان تمام اجزای هستی را به صورت اجسام بی معنا کاهش داده است. دیگر به

معماری به صورت تصاویر فکر نمی کنیم و مدتی است که توجه خاص خود را به عملکرد و سازه معطوف ساخته ایم." (نقره کار، ۱۳۸۷)

تادائو آندو در تحلیل وضعیت معاصر معماری حذف ویژگی‌های فرهنگی را از نتایج عمده بحران دانسته و عوامل آنرا در چیرگی (رایانه‌ها، منطق، اقتصاد و تکنولوژی) می داند. آندو گم‌شده امروز معماری را ارزشهای انسانی عنوان کرده و می گوید: "اگر تمدن رایانه‌ای بیش از این گسترش یابد، و جهانی سازی تا آخرین حد خود رشد کند دیگر چیزی از معماری اصیل به معنای قدیم آن باقی نمی‌ماند. چرا که معماری مفهومی وابسته به فرهنگ است و در چنین شرایطی مفهوم فرهنگ به شدت آسیب می‌بیند." (آندو، ۱۳۸۱)

معماری مدرن با کمرنگ نمودن وجه هنری معماری در برابر وجوه کارکردی و ساختاری، آن را به کار حرفه ای فناورانه محض تبدیل کرده و نوعی معماری منجمد و بی‌روح خلق کرد. به گفته یوهانی پالاسما: "نگامی که توده ای از اطلاعات بدون بی زمان و مکان تجانس تجربه وجودی ما را از میان بر می دارد، از سرچشمه های سنتی هویت خویش جدا می افتیم. وظیفه معماری این است که برای درک وجود خویش در جهان، و سرانجام درک خودمان، افقی فراهم سازد." (نقره کار، ۱۳۸۷) شوان تأکید بر امروزی بودن را که در گرایشات تکنولوژیک تأکید بسیاری بر آن می شود، به عنوان یکی از دلایل بحران هنر امروز نام می برد. (شوان، ۱۳۷۷)

یوهانی پالاسما از معماری ابزاری برای توده‌ای اطلاعات یک بار مصرف و مدهای لحظه‌ای با جذابیت و دلزدگی سریع و از شکاف عمیق میان معماری و معنویت هنر با تعقل‌گرایی کاذب سخن می گوید: "اساساً هنر با پرسش جاودانه هستی سر و کار دارد." (نقره کار، ۱۳۸۷) جریان اصالت تکنولوژی با رویکرد علمی و صنعتی، معماری را تا سطح فرم انتزاعی تندیسگون و پوسته ای بصری با تزئین سازه و تاسیسات، به زیبایی منطقی ماشین تقلیل داد. به اعتقاد آندو اگر تنها ملاک ما تکنولوژی باشد نتیجه جهانی سازی (Universalization)، عمومی سازی (Generalization) و استانداردسازی (Standardization) خواهد بود. (همان)

لزوم نمود تکنولوژی در معماری به عنوان جوهر زمان که توسط معماران این مکاتب عنوان می شود مقید به شروطی است. عنصر زمان تنها یکی از عوامل موثر در خلق معماری است. معماری مطلوب علاوه بر کمیت پاسخگوی نیازهای غیرمادی و کیفی وابسته به فرهنگ و مکان است. هرچا که اهداف معماری حکم کند در فرآیند خلاقانه طراحی استفاده از تکنولوژی مجاز و ضروری است. اما تلقی مبتنی بر هدف دانستن تکنولوژی بخشی از میراث مدرنیته است. (عرفان، ۱۳۸۲) شیفتگی نسبت به تکنولوژی و استفاده افراطی از آن در آثار هایتک ناشی از جابجایی هدف با وسیله توسط معماران هایتک است. معماری درهیچ دوره ای از تاریخ فارغ از تکنولوژی نبوده و تاثیرپذیری آن از تکنولوژی امری بدیهی است اما آنچه فراموش می شود اینکه معماری شی صنعتی نیست. در دوران گذشته نیز بسیاری از مشکلات حاصل جایگزین شدن صنعت معماری با هنر معماری بود.

پالاسما درنقد جریانات فعلی معماری می گوید: "معماری به واقعیت عملی و اجتماعی ساختمان سازی گره خورده است. اعتقاد به این که پیام و کیفیت هنری معماری از برآوردن کامل نیازهای عملکردی، فنی و اقتصادی نشات خواهد گرفت نادرست است. معماری، ساختمان سازی نیست. معماری از همان عناصر معنوی و والایی که در شعر، موسیقی، نقاشی و ادبیات وجود دارد تشکیل شده است. وظیفه معماری فقط ارتقاء و انسانی

کردن دنیای واقعیتهای روزمره ما نیست؛ بلکه گشودن پنجره‌ای به سمت واقعیت ثانوی است. واقعیت ادراک، رویاها، خاطره‌های فراموش شده و تخیل." (نقره کار، ۱۳۸۷)

معماری گرایشی بین رشته‌ای اما انسان محور است که از بعد مادی و کالبدی در حوزه علوم تجربی و فنی و مهندسی و از بعد هنری و محتوایی در حوزه علوم انسانی قرار می‌گیرد. فضای معماری محیطی مصنوع در دل تاریخ، جامعه و طبیعت است که سعی می‌کند بستر لازم برای دستیابی به انسانیتی برتر را برای انسان فراهم کند. برای دستیابی به چنین هدفی دستاوردهای علوم تجربی لازم است اما کافی نیست. به عبارتی بهره برداری از مجموع دستاوردهای علوم تجربی و فنی مهندسی را به عنوان اصلی بدیهی و عقلانی باید پذیرفت. اما اصالت یافتن تئوریهای تجربی در حوزه معماری خطری جدی است: "معماری، مکانیک نیست که با ایجاد روابط ثابتی زیبا شود." (زوی، ۱۳۷۷)

تکنولوژی و هنر در دوره بحران

به گفته واگنر تنها هنری بزرگ می‌تواند نجات بخش تمدن معاصر باشد. تفاوت این هنر با هنرهای دیگر در این است که هنر بزرگ، هنرمند بزرگ می‌خواهد و هنرمند بزرگ کسی است که ادراکات هستی شناسی و عرفانی خود را رشد داده باشد، چرا که همه چیز در بزرگی به انسان و کمالات او مرتبط است. (نقره کار، ۱۳۸۷) از دید پلاسما: "ما به معماری نیازمندیم که به پاسخگوی لحظه بودن، سرعت و پسند زمانه تن ندهد." (همان)

نصر با تأیید گفته قذیس توماس که "هنر بدون علم پوچ است." آنرا در مورد همه سنت ها صادق دانسته و آنرا علم قدسی و کاربردهای جهان شناختی می‌داند: "همانطور که علم سنتی یک هنر است، هنر سنتی نیز اساساً علم است." (نصر، ۱۳۸۰)

او در تشریح بیشتر مفهوم این علم می‌گوید: "آن علم که بدون آن هنر به هیچ نمی‌ارزد... علمی است در باره هماهنگی کیهانی، در باره تطابق ها، در باره واقعیت ذوابعاد صور، در باره هماهنگی میان صور زمینی و تأثیرات آسمانی، در باره رابطه نزدیک میان رنگها، جهت یابی ها، ترکیب ها، شکلهای و همچنین صداها و بوها و نفس انسان. تفاوت میان این علم و علم جدید در آن است که این علم به جز از طریق شهود تعلقی نمی‌تواند حاصل شود. شهود تعلقی نیز شرافت و اصالت ذاتی خاص و تحصیل فضایی را می‌طلبد که در بافت سنتی و در شیوه تعلیم هنرها و علوم سنتی از جانب استاد به شاگرد کسب می‌گردند و از معرفت جدایی ناپذیرند." (نصر، ۱۳۸۰)

هایدگر فقدان هنر بزرگ بخاطر جدایی از حقیقت هستی را از عوامل بحران امروز ذکر کرده و نوعی هنر را به عنوان راه حل معرفی می‌کند. در مورد تکنولوژی او اعتقاد دارد از آنجا که ماهیت تکنولوژی امری تکنولوژیک نیست تامل ماهوی درباره تکنولوژی و رویارویی با آن باید در قلمرویی رخ دهد که از یک سو با ماهیت تکنولوژی قرابت دارد و از سوی دیگر از بنیاد با آن متفاوت است و هنر چنین قلمرویی است. (مددپور، ۱۳۸۴)

به اعتقاد او تکنولوژی خود خطرناک نیست. اما ماهیت آن اسرارآمیز است. ماهیت تکنولوژی به عنوان تقدیر انکشاف، خود خطر است و تهدید واقعی یعنی فرمانروایی گشتل اکنون اثر خود را بر ماهیت بشر گذاشته است. واکنش هایدگر امری کنشی است که باید از طریق احیای بنیادی تخته به عنوان هنر تامین گردد. هنر هم

به عنوان تخته امری تکنولوژیک است اما نحو انکشاف آن راههای جدیدی را برای "بیان وجود" می گشاید و در نتیجه از بنیاد با تخته به عنوان تکنولوژی تفاوت دارد. (هایدگر، ۱۳۷۷)

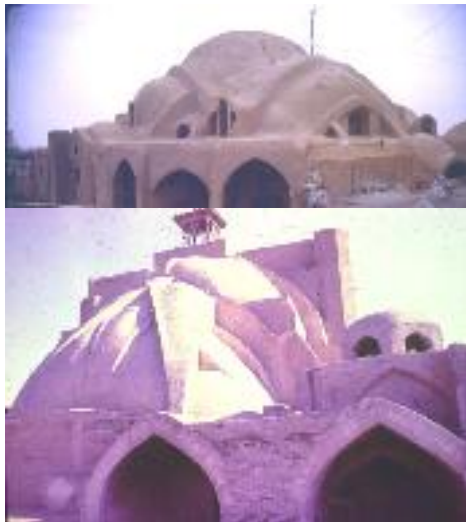
به گفته رایت کاربرد ماشین فقط در صورتی به حفظ زندگی به معنای حقیقی آن مدد میرساند که اندیشه‌های که آن را کنترل میکند، زندگی و نیازهای آن را، آن چنان که هست، درک کند و ماشین را هم آن قدر خوب بشناسد که از آن همان کاری را بخواهد که به خوبی از عهده اش برمی آید و به همان منظور از آن استفاده کند. (رایت، ۱۳۷۱)

از نظر شولتز نیز راه حل در نگرش پدیدارشناسانه هایدگر به هستی است. برای توصیف ساختار این عالم رهیافت جدیدی لازم است. از مفاهیم علمی نمی توان استفاده کرد زیرا علم به عنوان اصلی مادی و برای به دست آوردن نتیجه ای کلی و نیز قوانین طبیعی از واقعیتی معلوم دوری می گزیند اما هدف ما نشان دادن هرچه واضح تر نهاد و ذات پدیده ها به صورت بی واسطه است. لذا توصیفات می باید عینی باشد، نه به صورت نظری و انتزاعی. این شیوه توصیف را پدیدارشناسی می گویند. (نقره کار، ۱۳۸۷)

در نقد این دیدگاه باید گفت، حکمای اسلامی عالم ملکوت را دارای تصاویر عینی می دانند، اما هستی مراتب بالاتر وجود در مرتبه عالم ماده تجسم ناپذیر است، عالم ماده فقط می تواند آیه و نشانه ای از عوالم مافوق خود باشد. درک ذهنی و مفهومی از وجوه تمثیلی و آیه ای در عالم ماده، در واقع پلی است به سوی درک صورتهای ملکوتی، بنابراین حذف توصیفات نظری و مفهومی، به منزله محرومیت انسان از پل گذار به عوالم برتر است.

تکنولوژی در معماری دوران اسلامی

در هر دوره در جوامع اسلامی، تکنولوژی و کاربرد آن مفهومی آشنا بوده است. در تاریخ گذشته بسیاری از پیشرفتهای دانشمندان اروپایی را نتیجه تلاش اندیشمندان مسلمان می دانند. به گونه ای که سهم مسلمانان در معماری، کشاورزی، نجوم، آموزش، مهندسی، ریاضی، پزشکی و بهداشت بسیار قابل توجه است.



استاد پیرنیا در ذکر اصول معماری ایرانی، نیارش را به معنای سازه به عنوان یکی از اصول مهم آن نام می برد. نادر اردلان در بیان هفت اصل خود درباره معماری ایران، از اصل نوآوری در فنون ساختمانی، تاق، گنبد و کاشی نام می برد. (همان)

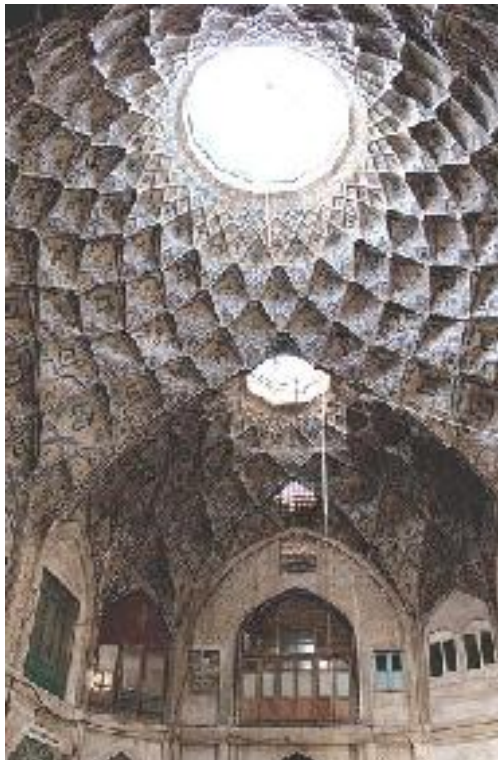
استفاده از تکنولوژی در ایران تاریخچه ای کهن دارد. پوپ در بررسی نقش مهم آرامگاهها در معماری ایران، آنها را بناهایی معروف مبین قدرت، شخصیت، رقابت و ذوق ایرانیان می داند که استفاده جسورانه از مقیاس در آنها با هدف اثبات جاودانگی، شکوه و عظمت صورت گرفته است: "وظیفه دائم معماری ایرانی پر کردن شکاف هولناک میان دو دنیای خاکی و افلاکی به هر دو صورت طبیعی و نمادین است."

تصاویر ۳ و ۴- آسمانه تیمچه امین الدوله در بازار کاشان و پشت بندها در آسمانه تیمچه امین الدوله در بازار کاشان

دو قطب هنرهای بصری را در اسلام معماری و خط می دانند زیرا معماری بیش از سایر هنرها مشروط به عوامل مادی و خط از همه آزادتر است. (بورکهارت، ۱۳۷۲)

تکنولوژی سنتی با فنون اجرایی پیچیده و ساختاری متفاوت از امروز، شالوده‌ای نمادین داشته است. استحکام، صرفه‌جویی و مفید بودن اجزاء و عناصر ساختمان از مهمترین اصولی است که ساختار سازه و پیکر بنا را سامان داده است. انتخاب هندسه با تفکر سازه ای (برای مثال انتخاب شکل مربع در کف حول نقطه مرکزی پایه‌های قرینه و مستحکم و ایجاد بهترین زمینه برای انتقال طبیعی و متوازن و متعادل کلیه نیروهای ساختمان)، نحوه استقرار پوششهای قوسی و گنبدی سقف، ستونهای ظریف در مقیاس دهانه، شناخت عمیق مصالح و نحوه انتقال نیروها، استخوان‌بندی و ساختار کلی فضا متناسب با ویژگی معماری و عملکرد فضا، هندسه فضایی متنوع، پیوند ماهرانه سقف و دیوار با استفاده از رسمی‌ها، کاربرندی‌ها و مقرنس‌ها و ارتباط آنها با عناصر سازه ای از ویژگیهای شاخص این معماری است که ضمن برخورداری متناسب از زیبایی‌های مادی، فضایی خیال‌انگیز و آسمانی ایجاد کرده است.

برخی تحولات مهم سازه‌ای در جهان از جمله نوآوری‌ها در ساخت گنبد بر پایه چهارضلعی، در معماری ایران صورت گرفت. اختراع تاق‌های مختلف (آهنگ، تاق و تویزه) با روش‌های متفاوت اجرا به صورت ایلامی (رومی)، ضریبی، کجاوه و خوانچه پوش، پوشش سازه ای هر فضا را متناسب با اهداف معماری آن میسر ساخت. به گفته دانشدوست: "در معماری ایرانی.... هندسه پیوند دهنده معماری با نظام آفرینش است... تزئین، هماهنگی با کالبد است و میان فرم و عملکرد و سازه با طرح معماری هماهنگی برقرار است.... منطبق با فرهنگ و اقلیم است." (آبادی، ۱۳۷۴، ش ۱۹) هنر اسلامی اساسا از توحید یعنی پذیرش وحدت الهی یا مشاهده آن سرچشمه می گیرد. در همین راستا میان سازه و تزئینات ساختمان و اجزای معماری پیوند و هماهنگی کامل



تصویر ۵- فضای داخلی تیمچه امین الدوله در بازار کاشان

وجود دارد. دکتر نصر بر این باور است که نمی‌توان با نگاهی مدرن به علوم و فنون در تمدن اسلامی نگریست. (نصر، ۱۳۵۹) به گفته نصر: "اندیشه وحدت نه تنها مفروض قبلی علوم و فنون اسلامی است، بلکه بر بیان و تعبیر آنها نیز مسلط است." (نصر، ۱۳۵۹) او زمینه درک هدف علوم و فنون در اسلام را برای مخاطب غربی و دیدگاه علم زده امروز، شناخت ساختار جهان بینی اسلام می داند. نگاهی وحدت جو که تلاش برای دانش و فن را جهتدار دنبال میکند.

به گفته بورکهارت در تفکر اسلامی نمی‌توان هنر را از صنعتی که پایه مادی آن است جدا ساخت. هنر یا فن به معنای خاص آن هم از صنعت و هم از علم بهره مند است. وانگهی این علم فقط علمی منطقی و استدلالی نیست بلکه بیان حکمتی است که اشیا را به اصول کلی خود مرتبط می سازد. (بورکهارت، ۱۳۷۲)

پایه مادی معماری فن شناسی معمار و علم آن هندسه است. در معماری سنتی برخلاف مهندسی جدید هندسه محدود به جنبه های کمی نیست بلکه جنبه ای کیفی دارد که در قوانین تناسب و هماهنگی نمایان می شود و در مجموع سیری از کثرت به وحدت دارد.

در اسلام هنر از صنعت و زندگی هنرمند جدا نیست و بینش و نگاه او به هستی مستقیماً در اثر هنری وی متجلی می شود. روند شاگرد و استادی در آموزش معماری، باعث می شود شاگردان علاوه بر کسب مهارت و فنون در تهذیب نفس نیز به تاسی از استاد خود در سلوک معنوی نیز همراه او شوند.

معماری اسلامی بر سرشت گذرای ماده تاکید دارد. ماده به عنوان بازتابها و جلوه های مراتب والای هستی و اشاره ای به حقیقت مطلق است. همانطور که در اسلام اعتقادات لایه زیربنایی معماری را تشکیل می دهد تکنولوژی نیز سیستم زیربنایی نظم معماری است. تکنولوژی در این معماری عظمت و شکوه معمار را به رخ نمی کشد (در اکثر بناهای اسلامی حتی نام معمار سازنده مشخص نیست) آنچه نمود می یابد عظمت خداوند و تعظیم انسان در برابر شکوه اوست.



تصویر ۶- ترکیب هنرمندانه تکنولوژی و معماری در آسمانه تیمچه امین الدوله در بازار کاشان

معماری هنری اجتماعی وابسته به زندگی مردم است نه هنری آبستره. لذا معمار می کوشد تا علاوه بر پاسخگویی به جهان مادی، دریافت هنرمندانه خود را در قالب کالبد معماری بیان نموده و از عالم خاک عروج کند و به فضایی پرمعنا و برتر راه یابد. حرکتی متهورانه از خاک به افلاک و خلق فضایی متعالی، برانگیزاننده، برین و بی زمان.

از ویژگیهای شاخص معماری اسلامی، شناخت واقعیتها و حقایق وجود است که در حوزه عمل با جنبه های فنی و مهندسی همراه و منسجم شده است. جایی که اهداف والای معماری به سازه خلاصه نشده و تزئین پوشاننده حقیقت

و فریبی برای زیبانمایی نیست. در این معماری فریب تصویری یا تفاخر هنرمند با ابهت کاذب معنا ندارد.

معماری علاوه بر مهندسی ساختمان، هنری است که مخاطب آن عواطف انسانی است. در رده بندی اهداف در معماری گذشته ما، اهداف ساختاری با رعایت معیارهای منطقی فنی و مهندسی حاصل از دستاوردهای علوم تجربی، در رده ابتدایی ترین اهداف کمی قرار می گیرند. از جمله آنها اصل کمال گرایی، کارکردگرایی و منطق کاربردی عناصر و فضاها و پرهیز از بیهودگی است. نمونه ابتکار و خلاقیت در استفاده و ترکیب مصالح مختلف، بکارگیری فنون اجرایی منطقی با سهولت و سرعت اجرا، تأمین مناسب نیازهای مادی انسان در دوران تمدن اسلامی ایران فراوان است. خلق معماری عالی ساختمانهایی باشکوه چون مسجد جامع و مسجد امام اصفهان، پل خواجه، مسجد آقابزرگ کاشان، خانه بروجردیها، تیمچه امین الدوله و گنبد ساطانیه بدون وجود درکی عمیق از سازه، مصالح و تکنیکهای ساخت قابل تصور نیست.

نتیجه گیری و راه حل

بحث در مورد رویکرد فرهنگی در تمدن معاصر غرب، مطالبی جزئی و فرعی نیست، بلکه مبنای فرهنگی آن بر اساس جزئی نگری و مادی گرایی است و در حوزه فلسفه هنر و به طور کلی در مجموع علوم

انسانی با محروم نمودن خود از کلام بدون تحریف الهی، دچار شکاکیت و نسبی‌گرایی در حوزه معرفت‌شناسی شده است.

این تمدن هرچه در شناخت عالم ماده و بهره‌وری عادلانه یا ظالمانه از طبیعت پیش رفته است، بیش از آن روح الهی و انسانی خود را فراموش نموده و از خود بیگانه شده است. این فرهنگ انسان را که در مکاتب الهی، شامل همه مراتب وجود بوده و غیر از مقام ذات، می‌تواند به جایی برسد که کل هستی را احاطه نماید، تبدیل به جزئی از عالم ماده و حد اکثر یک حیوان وحشی و رام نشدنی و در جبر عوامل محیطی تعریف نموده است. برای طرح راه حل و تبیین عادلانه نسبت تکنولوژی با معماری و برون رفت از بحران موجود، ابتدا باید نسبت معماری را با انسان بیان نمود.

در تعریف اجمالی از **معماری و رابطه آن با انسان از منظر اسلامی** می‌توان گفت «معماری، ساماندهی فضای زیست انسان است، با بهره‌برداری عالمانه، عاقلانه و عادلانه از اجزاء و عناصر طبیعی و مصنوعی، متناسب با نیازهای متنوع مادی و روحی آن‌ها و در جهت کمال‌شان.» (نقره کار، ۱۳۸۷)

با توجه به تعریف فوق نتایج ذیل استنتاج می‌شود:

۱) معماری نه تنها خود هدف نیست، بلکه وسیله‌ای در خدمت نیازهای انسانی است و رابطه معماری با نیازهای انسان، رابطه وسیله با هدف است.

۲) تکنولوژی به تنهایی نه تنها همه هویت معماری نیست بلکه یکی از عناصر آن است، که در سامانه متکثر از اجزاء و عناصر متنوع معماری باید هماهنگ و هم هدف با سایر عناصر باشد، نه خودبنیاد و مستقل.

۳) از آنجا که در فرهنگ اسلامی، خداوند زمین و آسمان را برای انسان و انسان را برای تکامل آفریده است، بنابراین تکنولوژی و سایر اجزاء و عناصر متنوع معماری باید هماهنگ با یکدیگر در جهت این هدف نهایی خلقت، یعنی کمال انسان‌ها، ساماندهی شده باشد.

۴) از آنجا که انسان منقول از حضرت علی(ع)، موجود مرکبی است از نفوس چهارگانه (گیاهی، حیوانی، عقلانی، روحانی) (نهج البلاغه)، در وجه گیاهی و حیوانی، انسان (منفعل) بوده و در جبر مجموع عوامل محیطی از جمله تکنولوژی است و نظریاتی که انسان را در ذیل عوامل محیطی تعریف می‌نماید، در این وجه تأیید می‌شود.

۵) انسان در وجه نفوس عقلانی و روحانی موجودی است (فعال)، آزاد و انتخابگر، یعنی می‌تواند نسبت به مجموع عوامل محیطی از جمله تکنولوژی عکس‌العمل آزاد و اختیاری داشته باشد.

در بحث **رابطه تکنولوژی با انسان** باید از چند محور به مسئله پرداخته شود:

۱) تکنولوژی روش و گزاره عملی است، بنابراین گزاره ای برزخی (حقیقی + اعتباری) است. یعنی از بعد ایده ها و معرفت‌های هنرمند و عالم، حقیقی است و در رابطه با عالم خارج و مجموع شرایط زمانی و مکانی، اعتباری میشود. بنابراین اصول حاکم بر گزاره های نظری (یعنی حقیقی بودن) و گزاره های عملی (یعنی حقیقی + اعتباری بودن) و رابطه آن دو بر هر نوع روش عملی یا سبک هنری حاکم می باشد.

۲) از بعد نظری که بعد علمی و معرفتی سبکها و فناوریهاست مبتنی بر حدیث "العلم علما، علم الابدان و علم الادیان". (نهج البلاغه) می توان گفت اگر علم ابدان، یعنی فناوریها آنقدر بزرگ شود

تا همه زندگی ما را اشغال کند و از علم ادیان بازمانیم، آن حادثه عظیم یعنی از خود بیگانگی و خلود در زمین حاصل می شود، زیرا کسی که خدا را فراموش کند خود روحانی و در نتیجه سیر تکاملی خود را فراموش می کند و در عالم حواس ظاهری و جسمانی مغلوط می شود.

۳) تضاد دیدگاه ها را از این منظر می توان مبتنی بر حدیث ذیل ارزیابی، نقد و جمع بندی نمود. تکنولوژی و روشهای فناوری و بهره برداری از طبیعت در واقع یکی از عناصر محیطی است. رابطه انسان با محیط با بهره برداری از فرازی از خطبه اول نهج البلاغه که حضرت علی(ع) می فرمایند " خداوند درون اشیاست و با آنها یکی نیست و بیرون از آنهاست و از آنها جدا نیست " می توان در مورد بعد روحی انسان نیز گفت:

۴) روح انسان تحت تاثیر عوامل محیطی است اما در جبر آنها نیست و بیرون از عوامل محیطی است اما از تاثیر آنها در امان نیست. " بنابراین هرگز نباید اصل آزادی و اختیار انسان را در جبر عوامل محیطی نادیده گرفت، یعنی تکنولوژی مانند هر وسیله دیگری می تواند مناسب یا نامناسب باشد ولی در هر حال انسان و جامعه انسانی می توانند آنها را کنترل و هدایت نمایند. خلاصه دیدگاههای فوق در جدول زیر بررسی شده است.

جدول ۴- انواع دیدگاهها در رابطه انسان و تکنولوژی

انواع دیدگاهها	رابطه انسان و تکنولوژی	مکتب
دیدگاه اول	انسان در جبر کامل عوامل محیطی از جمله تکنولوژی است.	جبرگرایان
دیدگاه دوم	انسان آزادی کاملی نسبت به عوامل محیطی از جمله تکنولوژی دارد.	آزادی گرایان
دیدگاه سوم	در دو ساحت گیاهی و حیوانی، انسان در جبر عوامل محیطی و در دو ساحت عقلانی و روحانی می تواند عوامل محیطی را کنترل و هدایت نماید.	حکمت اسلامی در دو بعد جبر و در دو بعد آزادی

۵) با استفاده از عبارتی در خطبه اول نهج البلاغه که حضرت علی(ع) می فرمایند: « خداوند درون اشیاء است و با آنها یکی نیست و بیرون از آنها است و از آنها جدا نیست » (نهج البلاغه) می توان در مورد نفس روحانی انسان نیز که در قرآن مجید آن را منتسب به حضرت حق معرفی می نماید (پس در او از روح خود دمیدیم)^۱، این برداشت و تفسیر را ارائه نمود که انسان نیز در بعد نفوس عقلانی و روحانی خود در درون مجموع عوامل محیطی از جمله تکنولوژی حضور دارد و برخلاف خداوند از آنها تاثیر می پذیرد، اما با آنها یکی نمی شود و در جبر مطلق آنان قرار نمی گیرد و می تواند از حوزه تأثیرات آنها خارج شده و به فطرت الهی خود بازگردد و بالعکس بر عوامل و شرایط محیطی تأثیر بگذارد و آنها را در جهت نیازهای فطری خود کنترل نموده و سامان دهد.

۶) آنچه که از مجموع فرهنگ قرآنی استنباط می شود، اگر مجموع شرایط محیطی به درجه ای برسد که انسان ها نتوانند شرایط لازم را برای کمال مقدر خود داشته باشند یا با ارسال پیامبران و انقلاب انبیاء مواجه می شوند و یا با عذابی شدید نظام حاکم بر سرنوشت انسان ها کاملاً دگرگون می شده است و

۱- «وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي»، سوره ۱۵: الحجر، آیه: ۲۹

در شرایطی که عوامل ناهنجار محیطی در محدوده جغرافیایی محدود حاکم شود، خداوند انسان‌ها را در صورتیکه نتوانند نظام حاکم را متحول کنند دعوت به هجرت می‌نماید (۷) بنابراین تکنولوژی یکی از عواملی است که بر محیط زندگی انسان‌ها قطعاً تأثیر می‌گذارد ولی هرگز به جبر مطلق تبدیل نمی‌شود و انسان‌ها با اراده آزاد و عاقلانه خود می‌توانند آن را در جهت اهداف و آرمان‌های خود کنترل و ساماندهی نمایند. تکنولوژی مثل هر وسیله دیگری در اختیار هنرمندان و معماران صالح، راهگشای آثار هنری و معماری شایسته و بستر ساز تکامل روحی و معنوی انسانها خواهد شد و در اختیار ناصالحان موجب افزایش آثار بت گونه، خودبنیاد و بستر ساز از خودبیگانگی انسانها می‌تواند بشود. فساد انگیز و ظلم خیز خواهد شد. از آنجا که در جهان معاصر بهره‌برداری از تکنولوژی امری بین‌المللی شده است، و تأثیرات ناشی از آن نیز جهانی است، بنابراین کنترل و ساماندهی آن نیز، نیاز به تدبیری فرا ملی و جهانی (آخرالزمانی) دارد.

فهرست منابع و مآخذ

۱. آندو، ت. ۱۳۸۱. شعر فضا. ترجمه شیرازی. م.ر. نشر خاک.
۲. امیت، ا. ۱۳۸۶. تکنولوژی معماری. ترجمه درکی، ا. نشر پلک. تهران.
۳. ابوالقاسمی، ل. ۱۳۶۶. هنجار شکل یابی در معماری ایران. در مجموعه مقالات معماری ایران اسلامی. تدوین کیانی. م.ی. نشر جهاد دانشگاه تهران.
۴. بقایی، آ. ۱۳۸۰. تکنولوژی و جهانی شدن فرهنگ معماری. معماری و فرهنگ. شماره ۵. ص ۱۹ تا ۲۳.
۵. بورکهارت، ت. ۱۳۷۲. ارزشهای جاویدان در هنر اسلامی. ترجمه نصر. س.ج. مجله مبانی هنر معنوی. دفتر مطالعات دینی هنر. تهران.
۶. بورکهارت، ت. ۱۳۷۲. مدخلی بر اصول و روش هنر دینی. ترجمه ستاری. ج. مجله مبانی هنر معنوی. دفتر مطالعات دینی هنر. تهران.
۷. بورکهارت، ت. ۱۳۷۶. هنر مقدس (اصول و روشها). ترجمه ستاری. ج. نشر سروش. تهران.
۸. پستمن، ن. ۱۳۷۲. تکنوپولی؛ تسلیم فرهنگ به تکنولوژی. ترجمه طباطبایی. ص. نشر سروش.
۹. سوادکوهی فر، س. و عرفان، ه.م. ۱۳۸۲. معماری و شهرسازی هایتک از منظر تجدد و فراجدد. مجله عمران ایران. شماره ۳. ص ۲-۱۱.
۱۰. جنکز، ر. ۱۳۷۲. گفتگو با آیزنمن. مجله معماری دیکانستراکتیویسم. ترجمه جودت و همکاران. نشر پیام.
۱۱. خویی، ح. ر. یادداشت‌های مبانی نظری معماری. دانشگاه شهید بهشتی. تهران.
۱۲. حجت، م. ۱۳۷۷. جهان بینی اسلامی و هنر. فصلنامه هنر. شماره ۱.
۱۳. حجت، م. ۱۳۷۷. "ویژگیهای معماری ایرانی". مجله آبادی. شماره ۱۹.
۱۴. حبیبی، س.م. ۱۳۸۲. های تک گذر بی انتها. مجله عمران ایران. شماره ۳. ص ۶۲-۶۸.
۱۵. رایت، ف. ل. ۱۳۷۱. معمار و ماشین. مجله آبادی. شماره ۱.
۱۶. ریخته گران، م. ر. ۱۳۸۲. طبیعت از دو منظر هنر و فناوری. مجله فرهنگستان هنر. خیال. شماره ۷. ص ۲۰ تا ۲۵.
۱۷. زوی، ب. ۱۳۷۷. چگونه به معماری بنگریم. ترجمه فریده گرمان.
۱۸. شووان، ف. ۱۳۷۲. اصول و معیارهای هنر جهانی. ترجمه نصر، س.ج. در مبانی هنر معنوی. دفتر مطالعات دینی هنر. تهران.
۱۹. شووان، ف. ۱۳۷۷. زیباشناسی و رمزپردازی در هنر و طبیعت". مجله نقد و نظر. شماره ۱۵ و ۱۶. ترجمه الف، آزاد.
۲۰. شیخ زین الدین، ح. ۱۳۶۸. "درس گفتارهای معماری معاصر دانشکده معماری". نشر دانشگاه علم و صنعت.

۲۱. عرفان، م.ه. ۱۳۸۲. معماری هایتک و معماران هایتک. مجله عمران ایران. شماره ۳. ص ۱۲-۱۷.
۲۲. فن مایس، پ. ۱۳۸۶. عناصر معماری از فرم تا مکان. ترجمه فردانش، ف. نشر دانشگاه شهید بهشتی.
۲۳. قبادیان، و. ۱۳۸۲. مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب. دفتر پژوهشهای فرهنگی. تهران.
۲۴. قرشی، س.ع. ۱۳۵۴. قاموس قرآن. جلد چهارم. دارالکتب الاسلامیه. تهران.
۲۵. کاندینسکی، و. ۱۳۷۵. معنویت در هنر. ترجمه نوراله خانی، ا. نشر شباهنگ. تهران.
۲۶. گروتز، ی. ۱۳۷۵. زیباشناختی در معماری. ترجمه جهانشاه پاکزاد. نشر دانشگاه شهید بهشتی. تهران.
۲۷. مددیپور، م. ۱۳۸۴. ماهیت تکنولوژی و هنر تکنولوژیک. سوره مهر. تهران.
۲۸. مددیپور، م. ۱۳۷۴. تجلیات حکمت معنوی در ساحت هنر. نشر امیرکبیر. تهران.
۲۹. مزینی، م. ۱۳۸۰. زمینه های تکنولوژیک موثر در گسترش معماری مدرن. معماری و فرهنگ. شماره ۵. ص ۴ تا ۸.
۳۰. هایدگر، م. آیدی، د. و دیگران. ۱۳۷۷. فلسفه تکنولوژی. ترجمه اعتماد، ش. نشر مرکز. تهران.
۳۱. نصر، س.ح. ۱۳۸۰. حس وحدت (مقدمه). دفتر پژوهش و سهروردی. تهران.
۳۲. نصر، س.ح. ۱۳۵۹. علم و تمدن در اسلام. ترجمه احمد آرام. نشر خوارزمی. تهران.
۳۳. نصر، س.ح. ۱۳۵۹. نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت. نشر خوارزمی. تهران.
۳۴. نصر، س.ح. ۲۰۰۵. اسلام. مسلمانان و تکنولوژی مدرن. ترجمه امین، م.ر.
۳۵. نقره کار، ع. ا. ۱۳۸۷. هویت اسلامی در معماری. وزارت مسکن و شهرسازی.
۳۶. نوروز برازجانی، و. ۱۳۸۲. هنر و نسبت آن با تکنولوژی. صغه. شماره ۳۷. ص ۹۹ تا ۱۰۹.
۳۷. وفامهر، م. و شاهرودی، ع. ۱۳۸۵. انسان، تکنولوژی و معماری. مجله ساخت شهر. سال سوم. شماره ۶ و ۷. ص ۳۸ تا ۴۱.
۳۸. Lane, E. W., 1867, Arabic- English LEXICON, Part 3
۳۹. Lane, E. W., 1867, Arabic- English LEXICON, Part 4
۴۰. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/technology>
۴۱. "The application of scientific knowledge to the practical aims of to the change and , as it is sometimes phrased.human life or manipulation of the human environment."
۴۲. <http://www.britannica.com/bps/search?query=technology&source=MWTEXT>
۴۳. <http://www.wikipedia.com/dictionary/technology>
۴۴. Ursula. "Real World of Technology". House of Anansi , Franklin Press.
۴۵. Retrieved http://www.anansi.ca/titles.cfm?series_id=4&pub_id=58 2007-02-13.
۴۶. the way we do things around here". "it is practice
۴۷. http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/canadian_journal_of_sociology/v031/31.3borgmann.html. Retrieved 2007-02-16
۴۸. (2006). "Technology as a Cultural Force: For Albert.Borgmann The Canadian Journal of Sociology 31 (3): Alena and Griffin" 351-360. doi:10.1353/cjs.2006.0050.

مفهوم "گشایش" بر اساس نظریه "Prospect - refuge"

مهندس عبدالحمید نقره‌کار

عضو هیئت علمی دانشکده معماری، دانشگاه علم و صنعت ایران

سمیرا صفائیان

کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه علم و صنعت ایران

چکیده مقاله

نوشتار حاضر سعی بر آن دارد تا به بررسی مفهوم "گشایش" بپردازد؛ در این راستا، ابتدا نظریه‌ی "Prospect-refuge" مورد بحث و مذاقه قرار خواهد گرفت تا ماهیت آن آشکار گردد و سپس به ضرورت وجود گشایش در بناهای ساخت دست بشر، با توجه به این نظریه، پرداخته خواهد شد. در ادامه برای هرچه بیشتر روشن شدن این مبحث سؤالاتی که در ذیل آمده مطرح و کار تحقیق در یافتن پاسخی برای آن‌ها دنبال می‌شود؛ امید است که نتیجه‌ی آن راهگشای کار طراحان واقع شود.

در بررسی ساختمان‌ها با توجه به مفهوم **گشایش**، دو راه پیش روی ما قرار می‌گیرد:

۱) گشایش از درون بنا به بیرون آن؛ و اگر این امکان وجود نداشته باشد

۲) گشایش فضاهای داخلی به یکدیگر.

در مورد اول یک سؤال کلیدی مطرح می‌شود که گشایش به چه نوع فضایی مناسب‌تر است؟ سؤال دیگر این‌که بنا چگونه به بیرون گشوده شود؟ یعنی ما به‌ازای معماری آن چیست و چه فاکتورهایی در طراحی آن باید در نظر گرفته شوند؟

پس از درنگ بر روی سؤالات مطرح شده، به مبحث گشایش فضاهای داخلی به یکدیگر پرداخته خواهد شد.

واژگان کلیدی : "Prospect-refuge", Jay Appleton, Aperture, View, Window, Enclosure

مقدمه

در اکثر شهرهای بزرگ مانند تهران به دلیل گران بودن قیمت اراضی، زندگی؛ در ارتفاع و در ساختمان‌هایی که زمین آن‌ها مالکیت مشترک دارد، شکل می‌گیرد. اما اکثر این فضاها فاقد روح زندگی هستند و یکی از مهم‌ترین مسائلی که در طراحی این گونه بناها به آن توجه نشده است و سرمنشأ برخی از مشکلات روحی و روانی بوده، نادیده گرفتن ضرورت وجود فضای باز و نیمه‌باز و نحوه‌ی ارتباط بین آن‌ها در طراحی می‌باشد.

ازمواردی که باید در نحوه‌ی برقراری ارتباط بین فضای باز و بسته، مورد توجه قرار گیرد، توجه به مسئله "گشایش" است؛ یعنی **مرز ارتباطی فضای باز و بسته**. که این مقاله به دلیل گستردگی بحث ارتباط فضای باز و بسته سعی

دارد منحصرأً به ضرورت و جایگاه گشایش از دیدگاه روانشناختی جدای از دیگر فاکتورهای تأثیرگذار در طراحی گشایش و بازشوها مانند مسائل اقلیمی، پردازد. در این راستا، نظریه "Prospect-refuge" که در سال ۱۹۷۵ توسط "Jay Appleton" ارائه شد، اساس کار خواهد بود

واژه نامه

در آغاز می‌بایست "گشایش" و نظریه "Prospect-refuge" واژه‌شناسی شود و در ادامه، در بررسی این نظریه باید به "تصوری" روشن از دو کلمه "Prospect" و "Refuge" رسید و سپس، از تصوره‌های فاقد ارزش این دو کلمه به "تصدیقی" دارای ارزش رسید که همانا دربردارنده‌ی مفهوم این نظریه است که خود می‌تواند در عرصه‌های مختلفی کاربرد داشته باشد؛ از جمله: معماری، معماری منظر، معماری داخلی و

الف) گشایش : فرج، فتوح، گشاد، گشودن، واشدگی، گشادگی، رهایی.

(<http://www.loghatnameh.com/dekhodaworddetail5013d5b547bf4aa4abaa-b353a759c3dd-fa.html>)

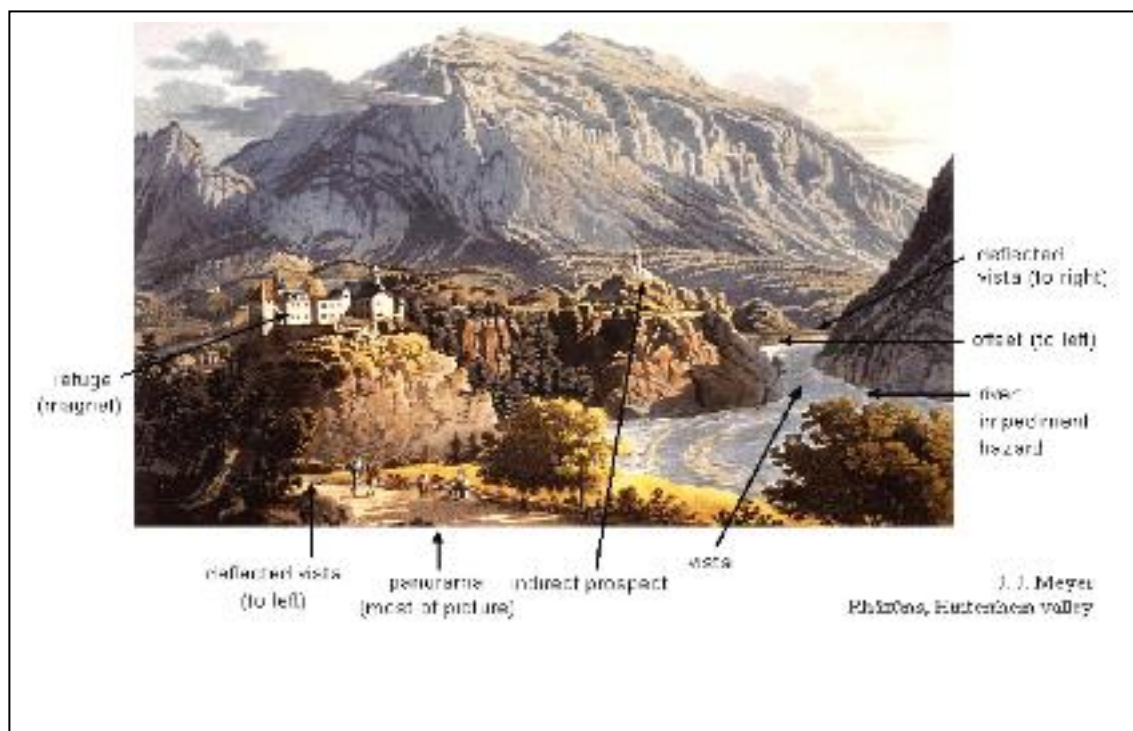
که در این مقاله گشایش به معنای "واشدگی" مدنظر است.

ب) نظریه Prospect-refuge:

Prospect : ۱- با (Of) امید، انتظار، چشم داشت ۲- احتمال قریب به یقین ۳- چشم انداز، دور نما، منظره ۴- فکر، تصور (فرهنگ البرز، ۱۳۸۳، ذیل مدخل Prospect)

Refuge : ۱- پناه، پناهگاه، سرپناه ۲- [ترافیک] جزیره ایمنی [سکوی وسط بزرگراه یا خیابان] (فرهنگ البرز، ۱۳۸۳، ذیل مدخل Refuge)

که در اینجا prospect به معنی چشم انداز، دورنما و منظره و refuge به معنی پناهگاه و سرپناه به کار رفته است.



تصویر ۱- تصویر سازی از دو کلمه Prospect , Refuge

انواع چشم انداز

دید پانوراما؛ پانورامای منقطع (تخیل می تواند آن را کامل کند).

چشم انداز^۱ (با لبه ها محدود شده)، معمولاً با لبه های عمودی تعریف می شوند؛ ممکن است افقی هم باشند (برای مثال، زیر درختان؛ از ورودی غار)

غیرمستقیم: پانورامای درجه دوم (یک نقطه برتر جایی دیگر: برای مثال، قلعه، پرتگاه، افق)

غیرمستقیم: چشم انداز درجه دوم: منحرف شده، شکسته شده^۲ (برای مثال، انحراف مسیر رودخانه)، افست^۳
(<http://www.arts.ualberta.ca/~dmiall/travel/prospect.htm>)

Magnet: همانگونه که در نقاشی بالا مشخص است و توضیح داده شد، چشم به سمت نقاط خاصی از ترکیب بندی جذب می شود و به این اثر magnet گفته می شود. بسته به کاراکتر آنها، ممکن است به عنوان "magnetic points", "magnetic areas", "magnetic lines" تمیز داده شوند. (Appleton, 1975: 144)
(دلیل آنکه در توضیح انواع چشم انداز از یک نقاشی استفاده شده آن است که این نظریه در سایر رشته های تخصصی هم، از جمله نقاشی، رسوخ کرده و مورد توجه متخصصین فن قرار گرفته است.)

پناهگاه^۴: طبقه بندی بر اساس عملکرد (مخفی گاه^۵، سرپناه^۶)؛ بر اساس جنس (زمین، برای مثال غارها؛ پوشش گیاهی، برای مثال، جنگل، چمنزار؛ مه) (Appleton, 1975, 102)
در طبقه بندی پناهگاه بر اساس جنس به غارها اشاره شد، این غارها در شکل زندگی شهری امروز به بناهایی از جنس سنگ و آجر و ... با کاربری های متفاوت تبدیل شده اند که به عنوان سرپناه و مخفی گاه استفاده می شوند؛ پس در اینجا منظور از پناهگاه، بناهای ساخته شده توسط دست بشر است.

تصدیق: نظریه Prospect-refuge

با توجه به تصویری که از دو کلمه Prospect و Refuge به دست آمد، می توان گفت که این نظریه به بیان توانایی "دیدن" و توانایی "پنهان شدن" که هر دو برای بقای موجودات زنده اهمیت دارند، می پردازد. (Appleton, 1975, 73)
پس می توان گفت که در بناهای امروزی، باید مجالی برای چشم انداز^۷ (با در نظر گرفتن انواع آن) وجود داشته باشد؛ و همانگونه که در ادامه خواهد آمد، توسط "کشایش" تأمین می شود.

بررسی ارتباط "کشایش" با نظریه Prospect-refuge

نظریه "Prospect-refuge" در سال ۱۹۷۵ توسط جغرافی دانی به نام "Jay Appleton" در کتابش به نام "The Experience of Landscape" منتشر شد.
سه سال بعد از انتشار کتاب، منتقد هنری "Ronald Paulson" نشستی در دانشگاه "Yale" برگزار کرد که در آن در حدود چهل نفر فلسفه دان، منتقد ادبی، تاریخ شناس هنر و ... از سراسر آمریکا حضور داشتند تا مشخصاً

1 -vista

2 - deflected

3 -offset

4 -Refuge

5 -Hide

6 - Shelter

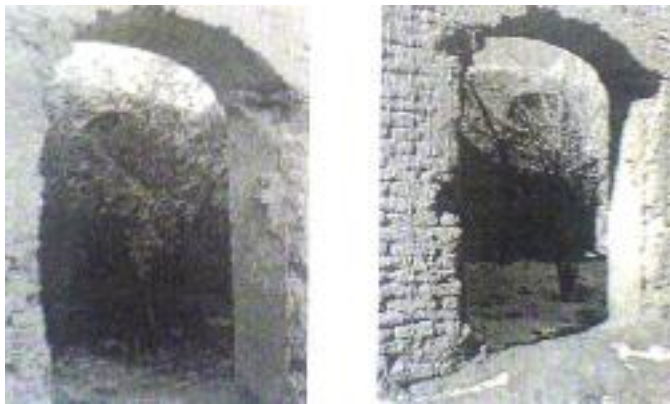
7 - Prospect

درباره این نظریه بحث کنند. این نشست به مشهور شدن این نظریه در رشته های مختلف، حداقل در آمریکا کمک کرد. در سال ۱۹۹۱ "Grant Hildebrand" این نظریه را در معماری با انتشار کتاب "The Wright Space: Patterns and Meaning in Frank Lloyd Wright Houses" شهرت داد. همانگونه که از عنوان کتاب نیز می توان حدس زد، او کارهای Wright و شهرت آنان را از این دریچه نقد می کند. به علاوه Hildebrand با مشتق کردن تعدادی اصل از دو تمایل بشری ذکر شده در این نظریه (Prospect and Refuge) آن را گسترش داد.

تمایل به "پیچیدگی" برخاسته از Prospect. پیچیدگی، کشف کردن را به دنبال دارد، هم چنین او "رازآمیز بودن" را که به همراه پیچیدگی است، شناسایی می کند. نمود آنها در معماری فضاهای تاریک و کوچک است. تمایل به "کنترل کردن محیط در حد امکان"؛ که در معماری با گشایش^۲، روشنایی و فراخی فضا^۳ می توان به آن رسید. (<http://everything2.com/title/Prospect-refuge+thory>)

از آن چه گفته شد، این گونه برداشت می شود که توجه به "گشایش" برای عملی کردن نظریه Prospect-refuge لازم و ضروری است. موضوع این نوشتار نیز در جهت رسیدن به ضرورت وجود گشایش و متمرکز شدن بر روی این مفهوم است؛ در نتیجه از موارد ذکر شده در نظریه Hildebrand، تنها به مطرح کردن سؤال در حوزه همین مبحث می پردازیم.

گشایش و ضرورت وجود آن



تصویر ۲ و ۳- حیاط های مینیاتوری خرائق و ضرورت وجود گشایش

در تصدیق ضرورت وجود گشایش می توان به حیاط های کوچک و مینیاتوری قلعه خرائق که نمونه تمام عیاری برای آن هستند، اشاره کرد. (تقوایی، ۱۳۸۳: ۱۰۶) مصداق دیگری بر این مدعا تحقیقی است که روی کارمندان آمریکایی در محیط های با پنجره و بدون آن انجام شده است. نتیجه تحقیق این چنین بود؛ کارمندان آمریکایی در محیط های بدون پنجره نسبت به آنهایی که پنجره داشتند، دید نامطلوبتری نسبت به کارشان داشتند. (Finnegan, Solomon, 1981)

پس از بررسی ضرورت وجود گشایش، برای پرداختن به انواع آن، آن را در قالب

۱- گشایش از درون بنا به بیرون آن .

۲- گشایش فضاهای داخلی به یکدیگر می نگریم.

1 - complexity
2 - openness
3 - expanse

گشایش از درون به بیرون، به چه فضایی؟

اپلتون می گوید، ما به طور غریزی مکان هایی را ترجیح می دهیم که دارای دیدی وسیع به محیط اطراف بوده و ضمناً ما را از دید دیگران پنهان کنند.

حال اگر "پنجره" را ابزاری برای برقراری این ارتباط، از درون به بیرون بنا بدانیم، یک سؤال کلیدی مطرح می شود و آن این است که آیا حضور خود پنجره است که مورد توجه واقع می شود و یا اطلاعات و محتوای منظر قابل رؤیت از پنجره؟

تحقیقات متعددی بر روی اهمیت محتوای اطلاعاتی منظر در بیمارستانها، زندان ها و محیط های مسکونی و اداری انجام شده است. برای مثال تحقیقات (R,Kaplan,1993;Talbot&Kaplan,1991) نشان می دهد که ساکنین مجتمع های آپارتمانی از دیدن مناظر طبیعی^۱، نسبت به محیط های ساخته شده^۲، احساس رضایتمندی^۳ بیشتری پیدا می کنند. حتی این احساس، از دیدن چند درخت، خیلی بیشتر از دیدن فضاهای باز بزرگ است.(Kaplan, 2001)

در جای دیگری در همین مقاله آمده است، دید به محیط های ساخته شده، احساس رضایتمندی را به همراه دارد و نه سرحالی^۴. **دید به آسمان تأثیر قابل توجهی روی هیچ کدام از این دو نوع پیامدهای احساسی ندارد و در نهایت، دید به محیط های طبیعی به طور قابل توجهی روی احساس رضایتمندی و سرحالی اثر می گذارد؛** و این خود دستورالعمل شفافی برای اقدام طراحان پیش روی آنان قرار می دهد. (Kaplan, 2001)

حتی این چنین به نظر می رسد که در طراحی در محیط های شهری امروزی که اکثراً امکان قاب کردن مناظر طبیعی نیست می توان آن ها را به تراس-باغ هایی باز کرد که می توانند طبیعت را با خود به داخل ساختمان بیاورند. در همین زمینه ماتلاک^۵ (۲۰۰۱) در توجه به طراحی گشایش ها به عنوان قابهای بصری این چنین می گوید: "ایجاد قاب مناسب می تواند کاملاً حس مکان ادراک شده را افزایش دهد؛ و برعکس ایجاد قاب اگر به طور مناسب صورت



تصاویر ۴ و ۵- طراحی تراس- باغ ها در محیط های شهری بدون مناظر طبیعی، برای ایجاد غنای حسی

نگیرد، می تواند توجه را به سمت عناصری جلب کند که حس مکان را از بین می برند." (تقوایی، ۱۳۸۳، ۱۱۲)

1 - Nature
2 - Built element
3 - satisfaction
4 - Well-being
5 - Motloch

طراحی پنجره ها به عنوان قابهای بصری



Pic no.7- Landscape as a picture; as something viewed. (Picnic Point Lookout, Toowoomba)

با حضور پنجره ها، چیزی که دریافت می شود دیگر واقعیت محیط نیست، بلکه بیشتر بازنمایی و تجربه ای از landscapeness است. در محیط های ساخته شده، پنجره ها از راه های مختلفی این حس را تقویت می کنند، که مجاب کننده ترین حالت آن از طریق "مکانیسم قاب بندی" است. Van Leeuwen and Kress (1996) در کاوششان در مورد تصاویر دو بعدی، "قاب" را با توجه به سباز آن و رابطه اش با بدن انسان، یکی از وجوه تعاملی برای انتقال معنا تشخیص دادند. (Franz, 2005: 86)

سباز پنجره، شکل آن و موقعیت قرارگیری آن در ادراک فاصله تأثیر دارند. هم چنین بعضی از طراحان مانند الکساندر پنجره های بزرگ و گسترده را عاملی برای برقراری بیشتر ارتباط با محیط نمی دانند، بلکه آنها را عاملی برای منحرف کردن ما از دریافت از محیط می دانند. او اعتقاد دارد، هر چه پنجره ها و قاب بندی آن ها کوچکتر باشد، برقراری ارتباط با آنچه بیرون آن هاست، مؤثرتر است. (Franz, 2005: 86-87)

گشایش فضاهای داخلی به یکدیگر



Pic no 8&9- Window articulation and its role in the perception of distance.

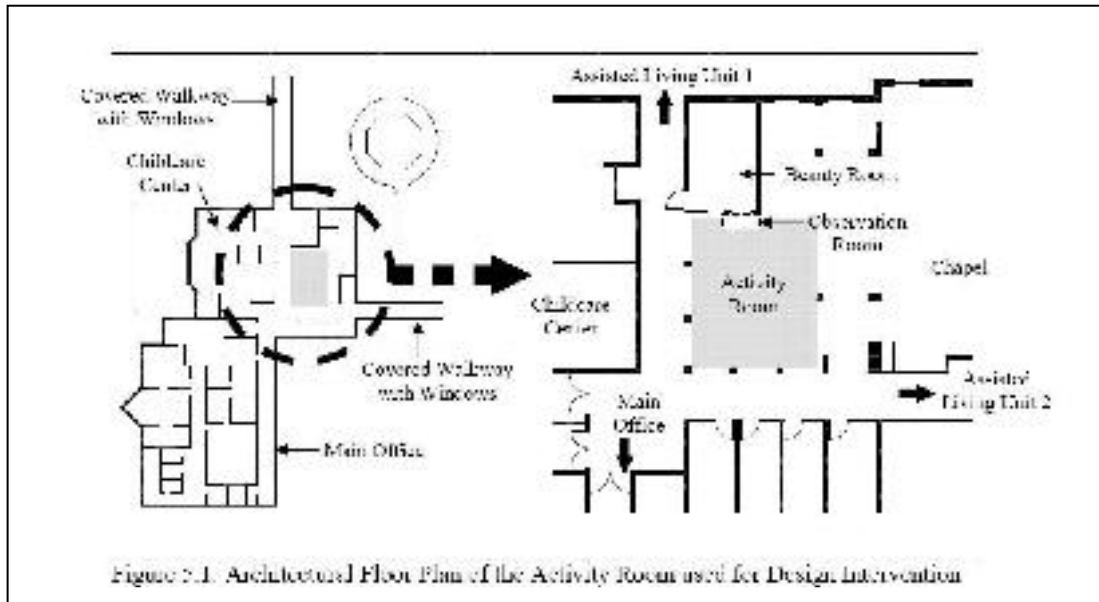
تاکنون راجع به گشوده شدن فضاهای داخلی به محیط بیرونی سخن رفت. اما اگر امکان گشوده شدن به محیط بیرون وجود نداشته باشد، بر اساس مطالعات انجام شده، نظریه Prospect-refuge در چنین مکان هایی نیز می تواند مصداق داشته باشد.

برای تعریف گشایش، باید به میزان محصوریت آن پرداخت؛ در این وضعیت سه گونه تعریف فضایی بر

اساس میزان محصوریت آن متصور است: ۱- محصوریت کامل^۱ - ۲- گشودگی کامل^۲ - ۳- نیمه محصور^۳ یافته های تحقیقی در این زمینه، این گونه نشان داد که پلان نیمه محصور بیشترین تأثیر را در رفتارهای اجتماعی کودکان و بزرگترها می گذارد. در تصدیق

1 - Enclosure
2 - openness
3 - Semi-enclosure

این کلام می توان گفت، کودکان سه گونه رفتار اجتماعی را به صورت متناوب تری در فضاهای نیمه محصور از خود بروز می دادند. این تحقیق نشان داد، رفتارهای اجتماعی کودکان با دریافت فضای شخصی، گشودگی و وجود فضایی برای "Prospect – refuge" در تعادل بین گشودگی کامل و محصوریت، یعنی پلان های نیمه محصور تسهیل می شود.



Pic no.9



Pic no.11- Views of the Open Spatial Plan in the Activity Room



Pic no.13- Views of the Activity Room Enclosed Spatial Plan

Pic no.12- Views of the Semi-enclosed Activity Room Spatial Plan

با بررسی و تحلیل نظریه Prospect and refuge مشخص شد که توانایی "دیدن" و توانایی "پنهان شدن" هر دو برای بقای موجودات زنده اهمیت دارند. در ادامه، ضرورت وجود گشایش با توجه به این نظریه به عنوان عاملی برای دستیابی به "دیدن در عین پنهان بودن"، مورد بررسی قرار گرفت.

پس از آن گشایش به دو دسته گشایش از درون بنا به بیرون آن و گشایش فضاهای داخلی به یکدیگر، تقسیم بندی شد و برای باز شدن مطلب، سوالاتی مطرح شد که نتیجه کلی آنها بدین شرح است: در مورد گشایش از درون به بیرون، باید به این نکته توجه کرد که اطلاعاتی که از طریق پنجره به مخاطب منتقل می شود، اهمیت دارد که بهترین حالت آن، مخابره اطلاعات از مناظر طبیعی است. پس در طراحی بازشوها، این نکته باید مورد توجه طراحان قرار بگیرد. حال اگر بنا در محیط شهری بدون مناظر طبیعی طراحی شود، می توان با در نظر گرفتن تراس های سبز در طرح، به حل این معضل کمک کرد.

سپس در بحث طراحی گشایش ها به این نکته اشاره شد که، پنجره های کوچک تر با قاب بندی های کوچک، باعث برقراری مؤثرتر ارتباط با آنچه بیرون آنهاست، می شود.

و در نهایت در مبحث گشایش فضاهای داخلی به یکدیگر، به این امر پرداخته شد که اگر در فضایی امکان گشایش به بیرون وجود نداشت، به فضاهای داخلی مجاور خود گشوده شود؛ که بهترین حالت، که در آن کاربران، رفتارهای بهتری از خود نشان دادند، پلان نیمه محصور بود.

فهرست منابع

۱. تقوایی، سید حسن. ۱۳۸۳. دیدگاه طراحی منظر بومگرا در مناطق گرم و خشک ایران "الگوی واحه". پایان نامه دکتری معماری. استاد راهنما: دکتر محمود رازجویان. دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده معماری و شهرسازی. تهران
۲. Appleton, J. 1975. The experience of landscape. New York: John Wiley.
۳. Finnegan M. C. , Zener Solomon L. 1981. "work attitudes in windows vs. 291-292 115: windowless environments". In journal of Social Psychology,
۴. Kaplan R. 2001. "The nature of the view from home: Psychological 507-540 Benefits" In journal of Environment & Behavior, 33;
۵. Franz J. 2005. "The potential of the window in "Framing" landscape meaning" Interior Design, School of Design, Queensland University of Technology, Australia. Accessed from <http://eprints.qut.edu.au>
۶. Seo, Min-Young (2006), Therapeutic and Developmental Design: The Relationship Between Spatial Enclosure And Impaired Elder-Child Social Interaction, in partial of the requirements for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY, Texas: Texas A&M University.

۷. , Accessed: 1/1/2010 <http://everything2.com/title/Prospect-refuge+thory>

۸. <http://www.loghatnameh.com/dekhodaworddetail->

, Accessed: 1/12/20105013d5b547bf4aa4abaab353a759c3dd-fa.html

مقاله بیست و یکم

اصول مکان یابی مسجد در شهر اسلامی بر اساس الگوی مساجد عصر نبوی

عبدالحمید نقره کار

عضو هیئت علمی و استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران

مهدی حمزه نژاد

دانشجوی دکترای معماری دانشگاه علم و صنعت ایران

محمدرضا عطایی همدانی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه علم و صنعت ایران

چکیده مقاله

امروزه یکی از مسئله های مهم در تشریح مفهوم شهر اسلامی، مکان یابی مسجد در آن است. این مسئله با ظهور شهرها و شهرکهای جدید و اهتمام کشور به توجه به الگوی شهر اسلامی اهمیت بارز می یابد. از منظر اسلامی مطالعه الگوی نبوی و علوی در دوران کوتاه حکومت و شیوه ی اصلاح ساختار شهر های کهن قبل از اسلام برای تحقق ارزش های اسلامی در آن اهمیت ویژه دارند. از این مظاهر می توان به اصولی دست یافت که در توسعه شهر های جدید در ایران و جهان از منظر تعالی بخشی معنوی به محیط یاری رساند.

این تحقیق به روش تفسیر تاریخی و استدلالی به بررسی شواهد تاریخی مربوط به این تحولات می پردازد و تلاش می کند از شیوه مکان یابی مساجد توسط پیامبر در مدینه الگوبرداری نماید. همچنین مطالعه اسلامی شدن شهرهایی نزدیک آن عصر همچون دمشق و شهرهای تازه تأسیس اسلامی مانند بغداد، سامرا و کوفه قابل توجه است. بر اساس یافته های این پژوهش ساختار مدینه قبل از اسلام ساختار باغ محله ای با محله های متنوع و پراکنده می باشد. طبیعت منطقه به گونه ای است که به علت پراکندگی منابع آب و پوشش گیاهی ساختار قبیله ای شهر تقویت شده است. تغییرات کالبدی شهر مدینه همزمان با تغییرات فرهنگی آن سیری از کثرت به وحدت داشته است اگرچه این وحدت به تنوع نژادی و عشیره ای نیز عنایت خاص دارد و منکر قبائل گوناگون نیست.

عامل ایجاد چنین توازنی بین قومیت گرایی و وحدت گرایی را می توان نوع و جایگاه مساجد دانست. مساجد محلی و مسجد جامع شهر مدینه بصورت سامانه ای هماهنگ با اولویت دادن به وحدت اسلامی، به وجود طوایف گوناگون نیز اصالت می بخشد. پیامبر(ص) مکان یابی محل سکونت و احداث مسجد را به راهنمایی الهی و توقف شترشان موکول کردند و این مکان در نقطه ای نسبتاً حاشیه ای در انتهای یکی از انشعابات از بازار و نزدیک معبری شمالی جنوبی که دسترسی مناسبی از تمام نقاط شهر به مسجد فراهم می آورد، قرار گرفت. مکان یاد شده متعلق به دو کودک یتیم و شامل محوطه ای باز بود که در آن خرما خشک

می کردند، چاله ای آب و تعدادی قبر مشرکین در آن وجود داشته است. به این ترتیب بذر اسلامی شدن شهر از یکی از موقعیت های فرعی و حاشیه ای آغاز گردید.

مراکز متعدد قبیله ای به تدریج به مرکز شهر با محوریت مسجد النبی(ص) منتقل گردید. مساجد محلی نیز در موقعیت های خاص محل احداث شده و بعدها مرکز محله با محوریت مسجد محلی در آن مکان ایجاد شد. در همین زمان پیامبر با تخریب مسجد ضرار که با هدف ایجاد تفرقه و در حریم مسجد قبا احداث شده بود، راه را بر تفرقه و بازگشت به سنت های قبیله ای جاهلیت بستند. مسجد النبی از نظر کالبدی چندان نقش بارز و شاخصی در شهر نداشته ولی از نظر عملکردی بسیار نقش مهمی در شهر دارد و کاربری های خاص اجتماعی که به قداست مسجد لطمه میزند در محلی به نام بلاط در اطراف مسجد انجام می شده است.

واژگان کلیدی: مکان یابی، مسجد جامع، مسجد محلی، مسجد بازار، مدینه النبی، حریم.

مقدمه مقاله

در آیه ۲۱ سوره احزاب لزوم توجه و پژوهش در سیره نبوی به طور روشن آمده است. پژوهش در مورد آنچه در طول تاریخ به عنوان معماری و شهرسازی اسلامی نام گرفته است مورد توجه بسیاری از پژوهشگران مسلمان و غیر مسلمان قرار داشته و ایشان به نتایج پرباری نیز دست یافته اند. نکته قابل توجه اینست که تا چه حدی معماری و شهرسازی شکل گرفته در حکومت های اسلامی پس از پیامبر (ص) بر پایه عقل، قرآن و سیره پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) نزدیک می باشد. پژوهش حاضر، با مطالعه بر روی شهر مدینه النبی به عنوان اولین شهر اسلامی و شهری که مستقیماً می تواند الگوی مورد نظر پیامبر (ص) را در زمان حیات ایشان نشان دهد، انجام گرفته است و بر آن است تا در ابتدا با ترسیم شهر مدینه در ابعاد محیطی، انسانی و فرهنگی و نیز با طرح تغییرات صورت گرفته پس از اسلام و در زمان حیات پیامبر (ص)، معیارهایی را که در آنها

● **اول :** اصول پیشین بافت شهری تداوم یافته و یا تقویت شده

● **دوم :** اصول اسلامی خاص اضافه شده به آن، را برشمرد.

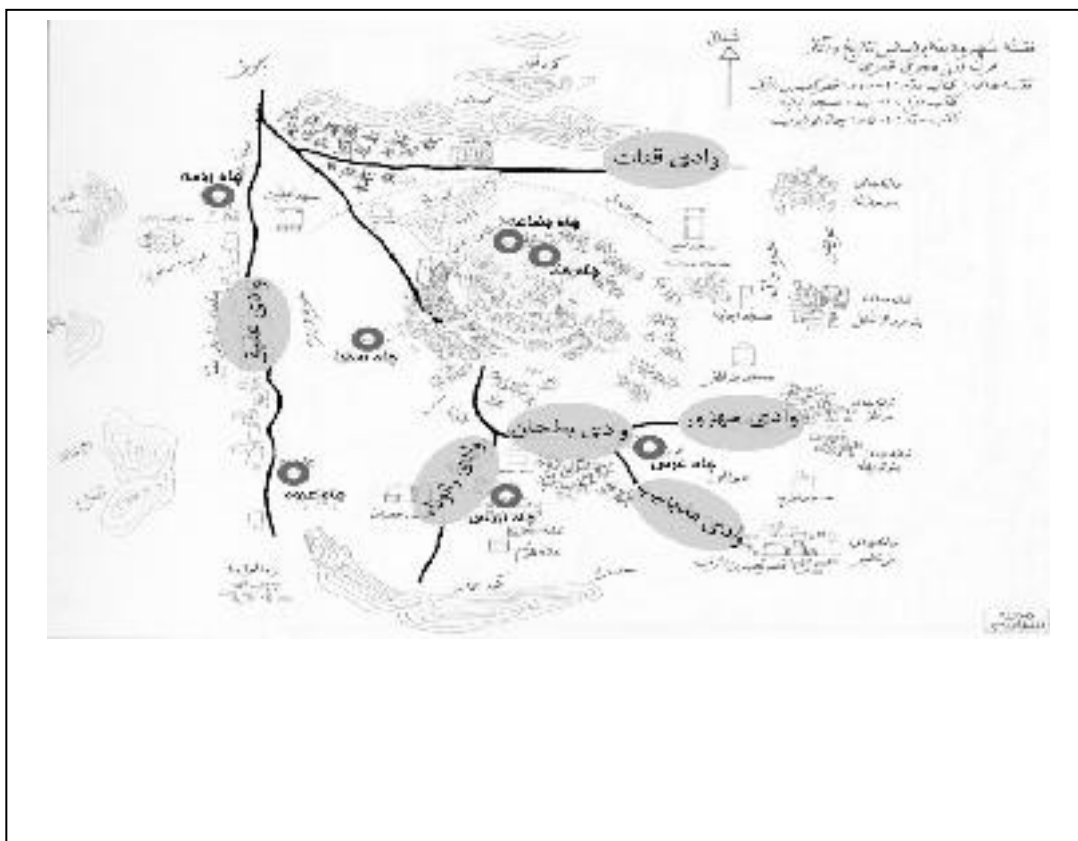
جهت دستیابی به هدف یادشده می توان با مطالعه منابع تاریخی و نیز بررسی روایات و احکام ساخت مسجد از یکسو و تطبیق آن با نقشه ها و اسناد موجود در منابع تاریخی از سوی دیگر تغییرات صورت گرفته در پیش و پس از اسلام در مدینه را پیگیری نمود و با استدلال منطقی از الگوهای بدست آمده، اصول مکانیابی انواع مسجد را نتیجه گرفت.

معرفی عوامل شکل دهنده به شهر مدینه و تأثیر آن در مکان یابی مسجد

۱- موقعیت جغرافیایی شهر مدینه

شهر مدینه که پیش از اسلام یثرب نامیده می شده است، در شمال سرزمین حجاز و در مسیر دسترسی شام به یمن از طریق مکه قرار داشته و در ۴۰۰ کیلومتری شمال آن جای دارد. از نظر پستی بلندی های زمین، شهر مدینه از شمال به کوه احد، از جنوب به کوه عیر، از شرق به حره^۱ واقم و از غرب حره و بره ختم می شود. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۱۷۵) این شهر از پیش از اسلام دارای محلات مختلفی بوده است و در برخی

۱- زمین سنگلاخ سوخته، زمین سنگریزه دار سیاه را گویند. (ذیل واژه حره، لغتنامه دهخدا)



منابع تنها از بخش مرکزی این قسمت بعنوان مدینه یاد می شود. (خیاط، ۱۳۹۰: ۲۵۵) شیب عمومی شهر کم است و در مکانیابی مسجد موقعیت جغرافیایی خاص از جمله کوه، ارتفاع و عواملی از این دست مد نظر نبوده است بطوریکه تقریباً در قسمت های پایین تر شهر قرار گرفته است.

۲-مدینه از نظر پوشش گیاهی و منابع آب

از نظر کشاورزی آب و هوای مدینه نسبت به شهر مکه بسیار مناسب تر می باشد، وجود حره ها و وادی های^۱ مختلف با منابع آب پراکنده و اندک، مردم این منطقه را به سمت کشاورزی سوق داده است. در شمال حره وبره باغ های فراوانی است و آب این منطقه از وادی عقیق تامین می شود. در ادامه حره وبره، حره شوران در جنوب قرار دارد و در آن حره ای بنام «معصم العلیا» منطقه بسیار حاصلخیزی است و نخلستان های بسیار با شکوهی دارد. از نظر پوشش گیاهی و منابع آب، بخش جنوبی مدینه، حره های شرقی و غربی، بهترین قسمت مدینه می باشند، بخش های عوالی، قبا و عصبه در این منطقه واقع شده و بالاترین تمرکز جمعیتی در این منطقه می باشد، همچنین راین بخش وادی های متعددی جهت تأمین آب وجود دارد.^۲ (تصویر - ۱)

۱- زمین نشیب هموار کم درخت که جای گذشتن آب سیل باشد. (ذیل واژه وادی، لغتنامه دهخدا)

۲- از مهمترین آنها می توان به «وادی قنات» در شمال، «وادی مهرور» در شرق، «وادی مذنیب» در جنوب شرقی، «وادی رانواء» و «وادی بطلان» در جنوب اشاره نمود. معروف ترین وادی مدینه، «وادی عقیق» است و به دلیل عنایت ویژه پیامبر (ص) آن را «وادی مبارک» نیز نامیده اند. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۱۷۷)

از دیگر منابع تأمین آب برای کشاورزی در قسمت های مختلف شهر مدینه، چاه های آن است.^۱ به دلیل وادی ها و چاه های متعدد جهت کنترل و استفاده آب، پوشش گیاهی متعدد بصورت نخلستان های متراکم و پراکنده در سطح شهر مدینه موجب تشکیل گروه های جمعیتی متعدد در اطراف هر وادی را فراهم آورده است. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۳۱۶) نهرها و چاه ها مهمترین عوامل شکل دهنده به محیط زندگی مدینه است و خواهیم دید نقش مهمی در تعیین مکان مسجد داشته اند. معمولاً این چاه ها در جایی بین مناطق مسکونی و باغ ها قرار دارند و نیاز ضروری و روزمره سبب مراجعه همیشه و مکرر مردم به چاه ها است که این خود سبب اهمیت این مناطق در شهر است.

۳- گوناگونی مردم شناسی و قبایل مدینه پیش از اسلام

اعراب اولیه: بر طبق نظر برخی مورخین هسته اولیه شهر جایی به نام «اضم» که اکنون «عیون» نامیده می شود و خارج مدینه فعلی است، ساکن بودند و اولین ساکنان آن «عمالقه» خوانده می شدند. در آن زمان یثرب متشکل از کوه ها و خانه های ابتدایی و کوچک متفرق از یکدیگر بود که هیچ نظام معینی بر آن حاکم نبود اطراف آن را باغ ها و بستان ها فراگرفته و مردم آن از راه زراعت و کشاورزی زندگی می کردند. (لمعی، ۱۳۷۲: ۱۶)

یهودیان: پس از عمالقه اقوام یهودی در سال ۷۰ میلادی و اقوام عرب از یمن به دلیل سیل در سال ۴۵۰ میلادی به این منطقه مهاجرت نمودند.^۲ (لمعی، ۱۳۷۲: ۱۷) برخی معتقدند یهودیان در زمان بخت النصر و پس از ویرانی اورشلیم به این منطقه مهاجرت نمودند.

اولین اقوامی که به آبادانی شهر مدینه پرداختند یهودیان بودند. مشهورترین و متمول ترین اقوام یهودی، قبیله قینقاع بود و در جنوب غربی شهر مدینه سکونت داشتند و مردم آن به زرگری شهرت داشتند. از قبایل مشهور دیگر یهودیان قبیله بنی نضیر در حوالی وادی بطحان و قبیله بنی قریظه در نزدیکی وادی مهزور در شرق مدینه بودند. (لمعی، ۱۳۷۲: ۱۷)

در مورد نژاد اقوام یهودی در منابع گوناگون اختلاف نظر وجود دارد. بعضی از منابع آن ها را بنی اسرائیلی معرفی نموده اما برخی دیگر آن ها را اعراب یهودی می دانند. (خلیلی، ۱۳۹۰: ۲۷) نکته قابل توجه این است که آن ها به دلیل شرایط و موقعیت مکانی این سرزمین تحت تأثیر اخلاق قبیله ای اعراب قرار گرفته و از همان آداب پیروی نمودند.

مشرکین عرب: اعراب مدینه پیش از اسلام نیز شامل دو طایفه اوس و خزرج بودند. اقوام اوس شامل بنی ظفر، بنی عبدالاشهل و بنی زعور از شرق تا شمال مدینه ساکن بودند. در نواحی مرکزی و غربی مدینه نیز اقوام طایفه خزرج زندگی می کردند. در این منطقه وادی های رانواء و عقیق قرار دارد و بخشی از آب آن را تأمین میکند. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۱۷۷) از نظر نژادی نیز اقوام عرب از یهودیان بیشتر بوده و در میان اعراب مدینه نیز طایفه خزرج ۳ برابر طایفه اوس بود. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۱۷۷) اعراب مدینه پس از سیل یمن، از

۱- چاه های شهر مدینه عبارتند از چاه «غُرس» در مسیر بین قبا به مدینه در جنوب مدینه، چاه «بضاعه» در شمال غربی حرم نبوی و در کنار سقیفه بنی ساعده چاه «راما» در حدود شش کیلومتری شهر مدینه، چاه «اریس» در قسمت شرقی مسجد قبا در جنوب مدینه، چاه «حاء» در شمال شرقی مدینه، چاه «رومه» در منطقه عقیق در غرب مدینه و چاه سقیا در نزدیکی مسجد سقیا در سمت غربی حرم نبوی.

۲- علت مهاجرت اقوام گوناگون به مدینه وادی های متعدد موجود در این منطقه و فراوانی آب آنها نسبت به صحرای اطراف و سرسبزی نسبی آن می باشد.

آن سرزمین به مدینه مهاجرت کردند. این اقوام از نظر نژادی با اعراب ساکن مکه نیز متفاوت بودند؛ اعراب مدینه قحطانی و اعراب مکه (قریش) عدنانی بودند. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۱۷۸)

با توجه به محیط جغرافیایی شهر مدینه و وجود وادی ها و نخلستان های پراکنده و نیز با ساکن شدن اقوام گوناگون در اطراف هر یک از آن ها، گروه های انسانی به طور مستقل و پراکنده در مدینه و بین حره ها و کوه های شرقی-غربی یا شمالی-جنوبی این منطقه ساکن شدند. از آنجا که ارتفاعات یاد شده در اطراف این منطقه قرار داشت، تمام ساکنان آن اهالی شهر مدینه یا منطقه یثرب خوانده می شدند و پس از ورود اسلام بصورت زندگی مستقل قبیله ای با هویت کلی مشترک بواسطه ویژگی های جغرافیایی منطقه آمیخته شده بود.

۴- ضعف روابط اجتماعی صحیح در مدینه پیش از اسلام

یهودیان و مشرکان در قالب قبایل متعدد و مکان جغرافیایی معلوم و منفصل از هم با تعصبات خاص قومی و طایفه ای بصورت نیمه مستقل در شهر مدینه زندگی می کردند. در ابتدای مهاجرت اقوام عرب اوس و خزرج به مدینه آنها تحت سلطه اقوام یهودی زندگی می کردند. اما با حمایت و همکاری حاکم غساسنه از توابع شام اعراب اوس و خزرج بر یهودیان و کل مدینه مسلط می شوند.^۱ (الخلیلی، ۱۳۹۰: ۳۸) پس از تسلط اوس و خزرج و با وجود اختلافات فراوان سوگند نامه ای بین یهودیان و اعراب بر اساس تورات منعقد شد؛ اما هر بار یکی از ایشان سوگند های خود را نادیده گرفت و با توجه به مصالح مادی آغازگر فتنه و جنگی خانمانسوز بودند. باقی ماندن اختلافات و نادیده گرفتن معاهدات و بدین ترتیب صلح ناپایدار مدینه پیش از اسلام را همیشه در حالت ناامنی و جنگ بین قبائل نگه داشت و برخی منابع اساطیری از جنگی صد و بیست ساله بین اوس و خزرج درحالیکه هر دو از اعراب بودند، حکایت می کند.^۲ (الخلیلی، ۱۳۹۰: ۴۱) و بعثت همین جنگ های طولانی مدت، قبائل مدینه به شدت ضعیف و مالباخته شدند.^۳ (الخلیلی، ۱۳۹۰: ۴۲) تعدد جنگها و بی اهمیت بودن دلیل آنها به گونه ای بوده است که در برخی منابع به طور کنایه آمده است: آنها در روز می جنگیدند و همان شب به بی اهمیت بودن آن و اشتباه بودن جنگ صورت گرفته اقرار می کردند. (الخلیلی، ۱۳۹۰: ۴۲)

بنا بر آنچه ذکر شد فرهنگ حاکم بر مدینه پیش از پیامبر(ص)، فرهنگ جهالت، تعصب مفرط، کثرت و قبیله گرایی، احساس عدم امنیت می باشد. بستر فرهنگی نابسامان مدینه جاهلی، که اصالت را بر قومیت و عشیره می دهد و روز به روز به افول و ضعف قبائل نزدیک تر می شد، خود زمینه را برای گسترش و ترویج اسلام بعنوان فرهنگی وحدت بخش و منعطف، مساعد نمود و در مدت کوتاهی جاهلان اوس و خزرج را به انصار پیامبر اسلام(ص) مبدل کرد. پیامبر(ص) نیز با آگاهی کامل از شرایط فرهنگی شهر مدینه، برای از

۱- در اساطیر ساکنان شهر مدینه اشاره به حاکمی یهودی به نام فطیون شده است. وی بعثت ظلم فراوان بدست شخصی به نام مالک ابن عجلان به قتل رسید. او پس از قتل فطیون به سمت شام متواری شد. پادشاه غساسنه شخصی به نام ابوجبیله بوده و با سپاهش به مدینه حمله نمود. یهودیان مدینه از ترس کشته شدن به اطم های خویش پناه برده بودند. ابوجبیله به بهانه گفت و گو با سران یهودی آن ها را در مجلسی دعوت نمود و تمام آنها را از بین برد بدین ترتیب اوس و خزرج بر یهودیان تسلط یافتند.

۲- آیه ۱۰۳ سوره آل عمران به وجود دشمنی های درونی قبل از اسلام اشاره مستقیم دارد.

۳- در تاریخ مدینه عصر جاهلی روز های خاصی از سال با توجه به جنگ ها و رویداد های خاص نامگذاری شده است به طور مثال می توان به یوم الصفینه: روز آغاز جنگ اشاره نمود که در آن روز و روز های مانند آن قتل و غارت فراوانی بین اقوام مختلف صورت می پذیرفت. از دیگر روزها نیز می توان به یوم السراهر، یوم و فاق بنی خطمه اشاره نمود.

بین بردن اختلافات بنیادین بین طوایف و قبائل گوناگون، توجه خاصی را به آنها مبذول داشت. راه کارهای پیامبر جهت دستیابی به فرهنگ اسلامی ناب در شهر مدینه مسئله ای است که در ادامه خواهد آمد.

۵- ورود اسلام به مدینه و تغییرات شهر

روابط نزدیک اهل مدینه پیش از اسلام با قریش چه از نظر اعتقادی و چه از لحاظ تجاری موجب انتشار سریع اخبار مکه در مدینه شد. پیش از هجرت ملاقات هایی بین پیامبر(ص) و گروه هایی از مردم مدینه انجام شد. در نتیجه همین دیدارها بود که در سال ۱۳ بعثت ۷۰ نفر از مردم مدینه با پیامبر(ص) پیمان بستند و از ایشان برای هجرت به مدینه دعوت نمودند. نام مدینه النبی پیش از هجرت پیامبر در سال ۶۲۲ میلادی بر این شهر نهاده شد. پس از ورود اسلام به شهر مدینه با توجه به بستر فرهنگی و کالبدی شهر تغییراتی ایجاد شد تا آن شهر ظرفیت اسلامی شدن را پیدا نماید. تغییرات به وجود آمده در شهر به دو صورت فرهنگی و کالبدی به وجود آمد تغییرات فرهنگی، کارهای اخلاقی و معاهدات پیامبر(ص) در هنگام ورود به مدینه است. تغییرات کالبدی شهری آن دسته از کارهای پیامبر که مستقیماً به امور شهری مربوط می شود.

تغییراتی که در شهر به واسطه اسلامی شدن ایجاد شد

□ **تغییرات فرهنگی** اخلاق اسلامی پیامبر(ص) در شهر مدینه بعنوان عاملی فرهنگی مطرح می

شود. پیش از اسلام بین قبائل گوناگون مدینه تکرر و تعصب منجر به جنگ های بزرگی می گشت و پس از ورود پیامبر به فاصله کوتاهی همین اقوام متحد شده و انصار پیامبر(ص) نام گرفتند. در پژوهش حاضر کارهای فرهنگی پیامبر(ص) تحت سه عنوان مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

□ **انعقاد پیمان اخوت بین مسلمین:** با مهاجرت پیامبر(ص) به مدینه گروه هایی از مسلمانان مکه

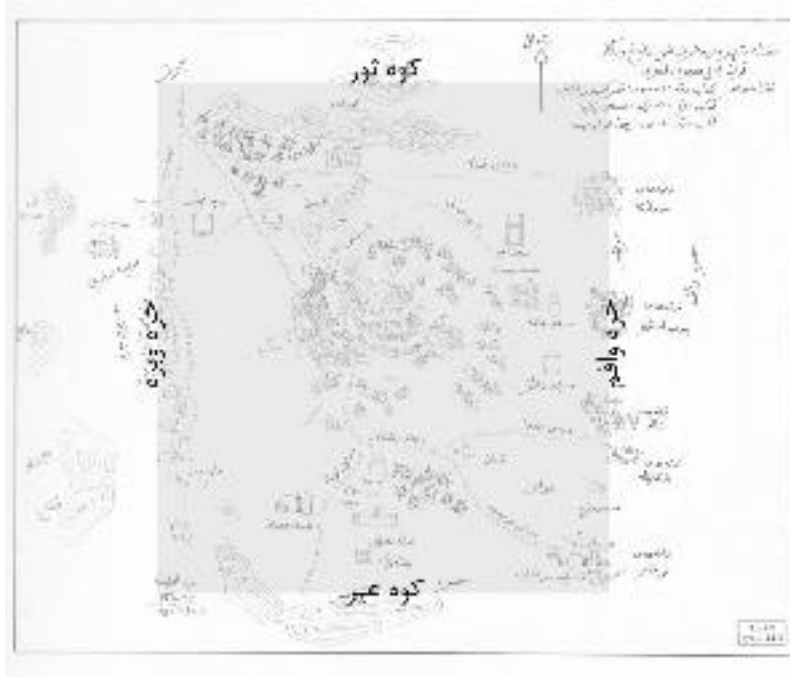
نیز خانه و کاشانه خویش را رها کرده و برای زندگی در جامعه اسلامی به مدینه مهاجرت نمودند. اینان که مهاجران نام گرفتند در خانه های مسلمانان مدینه ساکن شدند و پیامبر(ص) برای بهبود و افزایش روابط بین مسلمانان، پیمان برادری بین آنان منعقد نمودند و تمام انصار را برادران مهاجران خواندند همچنین خود نیز با حضرت علی(ع) پیمان برادری بستند. (امین ۱۳۹۰، ۱۵۵) با انعقاد پیمان برادری یا اخوت اختلافات و گوناگونی ها بین اقوام مختلف و همچنین دو دستگی جدی مکی ها و مدنی ها (مهاجر و انصار) از بین رفته و برادری اسلامی جایگزین تعصبات قومی و قبیله ای گشت.

□ **پیمان به رسمیت شناختن قبایل (حتی یهودیان غیر دشمن):** این معاهده، نامه ای است از طرف

پیامبر(ص) به تمام قبائل ساکن در مدینه و مضمون آن به گونه ای است که اولاً بر وحدت مسلمانان تأکید شده است ثانیاً قبائل و قومیت های گوناگون مسلمان شده نیز به رسمیت شناخته شده اند. در این پیمان یهودیانی که با مسلمانان نمی جنگند و دشمنی ندارند به رسمیت شناخته می شوند و به آنان ظلمی نمی گردد. یهودیان به دین خود و مسلمانان به دین خود در سایه حکومت اسلامی زندگی می کنند. در بندهای دیگر این پیمان حقوق

همسایگان و حریم های آنان ذکر شده است.^۱ این پیمان امروزه می تواند در قالب به رسمیت شناختن هویت های محلی و پذیرفتن یکپارچگی شهری در عین تنوع محلات معنا پیدا کند. پیمان اخوت ضامن وحدت کل جامعه و پیمان قبایل ضامن اعتبار بخشی به کثرت های موجود و اداره تدریجی امور است.

ساختار کالبدی شهر مدینه پیش از ورود اسلام



همانگونه که پیشتر گفته شد مدینه از محلات جدا از هم و نسبتاً مستقل بین حره واقم و حره وبره بعنوان حدود شرقی و غربی و کوه احد تا کوه غیر بعنوان حدود شمالی و جنوبی تشکیل شده است. (تصویر - ۲)

برخی مدینه را به بیش از ۹ روستای مجزا تفکیک می نماید. این روستاها عبارتند از خیبر، فدک، ینبع، دومه الجندل، وادی القری، قبا، عقیق و روستا های دیگر؛ که از آن میان قبا و عقیق و بخش مرکزی یثرب از همه مهمتر هستند.

قبایل ساکن در مدینه در کنار هم جامعه نیمه مستقلی را به وجود آورده اند. به واسطه وجود نخلستان های اطراف هر وادی، نیازی به کشیدن دیوار بین شهر نبوده است و در هنگام احساس خطر مردم به قلعه ها پناه می بردند.^۲ همچنین به خاطر بالا بردن امنیت، بازارها از قسمت مسکونی هر محله جدا بوده و در اطراف محلات قرار داشتند. (لمعی، ۱۳۷۲: ۱۶) در برخی منابع تنها از بخش مرکزی یاد شده شهر بعنوان مدینه یاد می شود. (تصویر - ۳)

تصویر ۲- مدینه، عربستان، حدود شهر مدینه، حدود یاد شده بر اساس محدوده حرم نبوی که توسط شخص پیامبر(ص) مشخص شده است ترسیم گشته است. (جعفریان ۱۳۸۱، ۱۸۲). مأخذ تصویر: (نجفی ۱۳۶۴، نقشه ها، ص ۴۷)

۱- برای اطلاع از متن کامل می توان به: امین، ۱۳۹۰: ۱۵۷ تحت عنوان الوثیقه مراجعه نمود.

۲- در قرن های پنجم و ششم هجری قمری و در زمان حکومت علویان، دیواری به دور شهر کشیده است. دیوار یاد شده که سور المدینه نام دارد تنها بخش مرکزی را دربر گرفته است و این بخش را از بخش های دیگر جدا کرده است نقشه های کشیده شده از مدینه در این دوران نیز دیوار یاد شده را تنها به دور بخش مرکزی تصویر نموده است. (جعفریان ۱۳۸۱: ۱۹۴)



تصویر ۳- مدینه، عربستان، موقعیت یهودیان و اعراب ساکن در شهر مدینه پیش از اسلام، با وجود قرار گیری طوایف گوناگون در یک منطقه بین آنها اتحاد وجود نداشته و همواره به هر بهانه ای جنگی صورت می پذیرفته است. (معاونت آموزش و پژوهش بعثه مقام معظم رهبری ۱۳۸۷، ۳۰)

برای درک بهتر ساختار محلات مختلف شهر مدینه می توان ابتدا به معرفی مهمترین فضاهای شاخص در شهر مدینه پرداخت که مسجد ناگزیر به پیوند با آنهاست مهمترین این کانون ها، بازار، سکونتگاه، مراکز تجمع و شوراهای شهر، مکتب خانه ها و مدرسه هاست. اگرچه احتمالاً معابدی نیز وجود داشته است اما از عدم وجود نقلهای تاریخی بر می آید که احتمالاً براساس سنت موسوی این معابد کنیسه هایی بسیار ساده بودند که بعدها به سادگی به مسجد تبدیل شدند.

بازارها: در مدینه دوران پیش از اسلام سه بازار وجود داشته است. یک بازار در نزدیکی محله بنی قینقاع متعلق به یهودیان بنی قینقاع بود. بازار دیگری در مناخه (حد غربی یثرب) وجود داشته است. سومین بازار که مزاحم نام داشت در محله ابن حبین بود. پیامبر در ابتدا

بازار بنی قینقاع را برای بازرگانان مسلمان انتخاب نمودند اما پس از مزاحمت های متعدد یهودیان، بازار یثرب را انتخاب نمودند. این بازار در محل مناخه برگزار می شد و هیچگونه حجره یا مغازه ای در آن وجود نداشت. پیامبر در زمان حیاتشان اجازه مالکیت هیچ فردی را بر آن نداده و نیز بازرگانان را از ساخت و ساز در آن نهی می نمودند. همچنین در این بازار از بازرگانان هیچ گونه خراجی گرفته نمی شد. بر نحوه تجارت و داد و ستد کالاها نیز شخص پیامبر نظارت داشتند. (محرمی، ۱۳۷۷: ۸۶) بخاطر نظارت ها و حساسیت های پیامبر بر بازار و همچنین مراجعات عمومی و ازدحام جمعیت در آن وجود یک مسجد در پیوند با بازار به شکلی که توضیح داده خواهد شد، ضروری می نماید؛ علاوه بر آن مسجد جامع شهر نیز در الگوی نبوی پیوندی با واسطه با بازار دارد.

قلعه ها (اُطم'ها): این بناها قلعه ها و دژهایی بود و یهودیان مدینه در آن زندگی می کردند. ساختمان سنگی و استحکام زیاد آن مردم را در زمان ناامنی ها محفوظ نگه داشته است.^۲ (لمعی، ۱۳۷۲: ۱۶) مورخان از حدود ۴۰ اطم در آن زمان نام برده اند. (قائدان، ۱۳۸۶: ۱۳)

معروفترین اطمهای داخل مدینه متعلق به قبایل بنی نظیر و بنی قریظه می باشد. در روستای خیبر نیز اطم های بسیار مستحکم و متعددی وجود داشته است و واقعه خیبر و نحوه ورود حضرت علی (ع) به قلعه خیبر در واقع ورود ایشان به اطم ناعم یکی از اطم های خیبر را شرح می دهد. (خلیلی، ۱۳۹۰: ۸۶) پس از فتح

۱- حصار سنگین، کوشک یا هر قلعه سنگین، خانه چهارگوش مسطح، ذیل واژه اطم، لغتنامه دهخدا.

۲- به نظر می رسد این قلعه ها در ابتدا جنبه مسکونی نداشته اند و تنها در زمان ناامنی مردم به آنها پناه می آوردند ولی بعدها بعثت افزایش ناامنی جنبه سکونت دائمی یافتند.

قلعه ها یا اسلام آوردن قبیله صاحب قلعه، ایجاد مسجد در آنها، بعنوان یکی از الزامات کانون های مسکونی مسلمانان، اهمیت زیادی داشته است.^۱

سقیفه: سقیفه معنای فضای مسقف می باشد.^۲ سقیفه ها در شهر مدینه پیش از اسلام فضا های عمومی و محلی برای اجتماعات هر قبیله بوده و تصمیم گیری راجع به امور جاری قبیله در چنین فضاهایی و با حضور بزرگان قوم انجام می شده است. این فضا به صورت سایبانی در یک باغ متعلق به بزرگان می ساختند. دیوار های آن معمولا از خشت بوده و با شاخ و برگ درخت خرما سقف می گشت. از معروف ترین سقیفه ها می توان به سقیفه بنی ساعده اشاره نمود. سقیفه بنی ساعده پس از وفات پیامبر پذیرای گروهی انصار و مهاجرین جهت بیعت با ابوبکر و به خلافت رساندن وی بود. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۳۱۹) این سقیفه در محله بنی ساعده و در فاصله ۵۰۰ متری شمال مسجد النبی می باشد. (قائدان، ۱۳۸۶: ۱۴) از دیگر سقیفه ها می توان به سقیفه ریان در محله بنی بیاذه اشاره نمود. (عبدالستار عثمان، ۱۳۷۶: ۵۶) در متون اسلامی چیزی که مبنی بر اصالت بخشی و تداوم سقیفه ها توسط پیامبر باشد، دیده نمی شود. به نظر می رسد با ظهور مسجد بسیاری از اقدامات و تصمیم گیری های شهری باید در مسجد صورت می گرفت.

مکتب خانه ها: این بناها متعلق به یهودیان مدینه بوده و درون اطم ها ساخته می شدند. اطلاعات چندانی در مورد چگونگی ترکیب فضای آنها در دست نیست اما کاربری آنها مانند کاربری مساجد، مذهبی می باشد.^۳ احتمالا این فضاها در پیوند با کنیسه ها بوده و بعد ها بسیاری از آنها به مسجد تبدیل شده باشند. در عین حال احادیثی در زمینه نهی از یکی شدن مسجد و مکتب خانه وجود دارد که در تمدن اسلامی مسجد و مدرسه دو ساختار متفاوت دارند.^۴

معیار های انتخاب مکان مسجد در شهر مدینه توسط پیامبر (ص)

در زمان پیامبر (ص) اولین شهری که رنگ اسلامی به خود گرفت شهر مدینه بود. همانگونه که ذکر شد این شهر پیش از اسلام محل سکونت یهودیان و مشرکان بوده و بدین ترتیب اولین شهر اسلام با اصلاح ساختار های غیر اسلامی تشکیل شد. با شناخت وضع اولیه مدینه می توان عوامل و ساختار هایی از شهر را که می توانند در تمام شهر ها از جمله شهر های اسلامی وجود داشته باشد معین نمود.

۱- به نظر می رسد تبدیل قلعه به مسجد کاری شایع بوده است. با پذیرش اسلام در سراسر مدینه و از بین رفتن اختلافات و در نتیجه ایجاد امنیت داخلی، زندگی در قلعه نیازی نبوده و ساختمان مستحکم دیوار قلعه باقی می ماند و با تخریب اتاق ها و خانه های داخل قلعه بخشی از آن را به حیاط و بخشی را به فضای نماز تبدیل می کردند. بعد ها این الگو مقبولیت عمومی یافت و برخی خواستند مساجد محلی خود را همینطور بنا نمایند که پیامبر (ص) و امامان معصوم (ع) دستور دادند: «اجعلوا مدائنکم مشرفه و مساجدکم جما» (ریشه‌ی ۱۳۸۷، ۳۹). و نیز در روایت دیگری از پیامبر (ص) آمده است: به [ساختن] مسجدهای بی کنگره فرمان یافته ام. همچنین؛ پیامبر خدا(ص): برافراشته ساختن مسجد فرمان داده نشده ام (محمدی ریشه‌ی ۱۳۸۷، ۳۹) مدینه کنگره دار معنایی جز همین قلعه ها ندارد. این که در این روایت مسجد و مدینه را در تقابل هم قرار داده شاید اشاره به ساخت آنها در مقابل هم داشته باشد. ممکن است هردو حالت هم بوده باشد. برخی کل قلعه را مسجد کرده باشند و برخی در مقابل قلعه یا کنار آن مسجدی با همان الگو ساخته باشند.

۲- لغتنامه دهخدا ذیل معنای سقیفه.

۳- برای کسب اطلاعات بیشتر به: السامرائی، خلیل. و ثائر، حامد محمد. ۱۹۴۸. المظاهر الحضاریه للمدینه منوره فی عهد النبوه. موصل ۱۹۸۴، ص ۲۷ مراجعه شود.

۴- علامه حلی به نقل از ابن بابویه نقل می کند که سزاوار است که مسجد را از تعلیم معلم دور بداریم به خاطر تأدیبی که همراه آن در مدرسه هاست و ایشان هم آن را تأیید نموده است (حلی، ۱۴۱۲، ج ۶: ۳۲۸). شیخ طوسی در النهایه حکم به کراهت و در دارالخلافة حکم به جواز داده است (حلی، ۱۴۱۳، ج ۳: ۹۳)

از مهمترین عناصر شهر های اسلامی بنای مسجد است. دسترسی های شهری به مسجد و سیمای آن از جمله عواملی است که هویت شهر اسلامی را تشکیل می دهد و کالبد و عملکرد های آن بگونه ای که در روایات و اسناد تاریخی آمده است مبنایی برای مکانیابی مسجد و معماری آن را شکل می دهد. بنابراین از آن به عنوان احکام ثابت اسلام درمورد مکان مساجد در شهر یاد می شود. روایات و احادیث مرتبط با مسجد مهمترین معیارهای ثابت و غیرقابل تغییر هستند.

احادیث مکان یابی مسجد در شهر

روایات و احادیث مرتبط با معماری مسجد را می توان به دو دسته کلی تقسیم نمود:

(۱) **دسته اول:** روایات و احادیثی هستند که در ارتباط با شکل صوری و کالبدی

بنای مسجد می باشند^۱

(۲) **دسته دوم:** روایات و احادیثی که در ارتباط با عملکردهای مسجد در قالب

بایدها و نبایدها کارکردی بحث می نماید؛ یا به نوعی بحثی را در مورد جایگاه

مسجد مطرح می نمایند.

۱-مسجد بودن کل زمین: مسجد به معنای محل سجود و سجود یعنی به خاک افتادن و خشوع و خضوع در برابر حق تعالی است. مسجد با توجه به آموزه های دینی در یک معنای عام به سراسر زمین اطلاق می شود؛^۲ اما در شریعت اسلامی، مسجد بنایی است که مسلمانها برای عبادت جمعی خداوند یکتا می سازند. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۱۹۹)

۲-انواع مسجد بر اساس کارکرد و مکانیابی آنها: بر اساس روایتی که هم از پیامبر (ص) و هم از حضرت علی (ع) نقل است از لحاظ عملکردی می توان سه نوع مسجد را بر شمرده حدیث یاد شده با توجه به تفاوت پاداش اقامه نماز در انواع مساجد به اولویت بندی آنها می پردازد.^۳ مساجد یادشده عبارتند از:

۱- اصولی را که می توان بر اساس روایات در مورد شکل و سیمای مسجد ذکر نمود به ترتیب زیر است:

۱) پیش بینی ظرفیت مورد نیاز آیندگان: (محمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۷: ۱۲)

۲) رعایت سادگی. (محمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۷: ۳۸)

۳) ناپسند بودن تقلید از معابد غیر مسلمان. (محمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۷: ۱۳)

۴) ساختن وضوخانه در کنار درهای ورودی مسجد. (محمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۷: ۳۸)

۵) عدم کنگره سازی در مسجد (عدم بر افراشته سازی بصری مسجد). (محمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۷: ۳۹)

۶) عدم ساختن مقصوره (چاپخانه امام جماعت). (محمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۷: ۴۰)

۷) عدم آراستن و آذین بندی مسجد. (محمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۷: ۴۱)

۸) عدم تصویرگری در مساجد. (محمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۷: ۴۲)

۲- رسول خدا (ص) پس از بیان فضیلت مسجدالحرام و مسجدالاقصی برای ابوذر، به وی فرمودند: «حيثما ادرکتک الصلاة فصل و الارض لك مسجد» هر کجا وقت نمازت رسید، همانجا نماز بخوان کل زمین مسجد است. (جعفریان، ۱۳۸۱، ۲۰۰ به نقل از الحج و العمره فی الکتاب و السنه، ص ۶۱ از بخاری، ۳/۱۲۶۰/۳۲۴۳).

۳- «وقال النبي (ص): صلاة في بيت المقدس بالف الصلاة، صلاة في مسجد الأعظم بمأه صلاة، صلاة في مسجد القبيله بخمس عشرین صلاة و صلاة في مسجد السوق عثنی عشر صلاة و صلاة الرجل فی بیتة وحده صلاة واحدة». نماز در بیت المقدس برابر با هزار نماز، و نماز در مسجد جامع برابر با صد نماز، و نماز در مسجد محله بیست و پنج نماز، و نماز در مسجد بازار برابر با دوازده نماز و نماز فرد در منزلش برابر با یک نماز است. (شیخ صدوق، من لایحضر، ج ۱، ۲۳۵). (شیخ طوسی، تهذیب الأحکام، ج ۳، ۲۵۳ و النهایه، ۱۰۸). (محقق حلی، شرایع الإسلام، ج ۱، ۱۱۸). (علامه حلی، تذکره الفقهاء، ج ۲، ۴۳۱)

♦ **مسجد جامع:** این نوع مسجد برای برگزاری نماز جمعه بوده و در حکومت اسلامی به دلیل

ایراد خطبه در ابتدا و پس از نماز جمعه نقش سیاسی پر رنگ تری نسبت به مساجد محلی ایفا می کند. مکان یابی این مساجد نسبت به دو مورد بعد بسیار خالصتر و حائز اهمیت است. این مساجد باید نسبت به بازار و محلات مسکونی دارای ارتباط باشد.

♦ **مساجد محلی:** این مساجد در دسترس ترین مساجد در جامعه اسلامی بوده و در هر محدوده

و ساختار شهری قابل قرار گیری می باشند.

♦ **مساجد بازار:** چنین مساجدی در کنار محل کسب و کار مردان، در بازار یا دیگر مکان های

تجاری قرار دارد و کسبه هنگام نماز به آنجا مراجعه می کنند.

علاوه بر آنچه ذکر شد نوع دیگری از مساجد در شهر مدینه (به عنوان شهر مورد پژوهش) وجود دارد. چنین مساجدی که می توان آنها را مساجد زیارتی نام نهاد، بعثت وقوع یک واقعه تاریخی مهم در بین مسلمانان در آن مکان به مسجد تبدیل شده است به عنوان مثال می توان به مسجد فتح اشاره نمود که در جنگ احزاب خیمه پیامبر(ص) در آنجا برپا شده است.

روایات مرتبط با حریم های مسجد

رعایت حریم ۴۰ گز^۱ و ۴۰ خانه از هر طرف برای هر مسجد^۲؛ بنابر نظر علامه مجلسی در مورد حریم چهل گز تنها شهید در کتاب الدروس از شیخ صدوق روایت می کند که حریم چهل گزی مسجد اگر مسجد در زمین موات بنا شده باشد و احیای کاربری زمین با مسجد امکان پذیر باشد بهتر است در این حریم بنایی احداث نشود و مساحت آن به نفع مسجد رعایت گردد.^۳ احتمال می رود حریم چهل گزی مسجد برای پیش بینی توسعه مسجد در آینده مورد عنایت باشد. در مورد حریم چهل خانه ای مسجد ۲ نکته قابل توجه است یکی اینکه خانه های یاد شده از آنجا که در حریم مسجد هستند بهتر است برای فریضه نماز به آن مسجد مراجعه نموده و آن را خالی نگذارند^۴، طبیعی است که این مسئله سبب کانونی شدن مسیر های حرکتی محله به سمت مسجد خواهد شد و نکته دوم اینکه فاصله منطقی بین دو مسجد به اندازه ای است که آنها در حریم همدیگر قرار نگیرند و قرارگیری مساجد در فواصل کم نسبت به یکدیگر موجبات بروز تفرقه و کثرت را بین مسلمین فراهم می آورد. می توان از مسجد ضرار بعنوان نمونه مساجدی که در حریم مسجد دیگر ساخته شده است، یاد کرد. این مسجد تنها برای ایجاد زمینه های تفرقه و تکثر بین مسلمانان در مدینه و در کنار مسجد قبا ایجاد شد اما با هشپاری

۱- تازی: ذرع. یکان اندازه گیری درازا برابر ۱۰۶/۶۶ سانتیمتر و برابر ۱۶ گره. گز کوچک برابر ۹۴ سانتیمتر و گزشاه برابر ۱۱۲ سانتیمتر. (سرشکی رفیعی ۱۳۸۱، ۳۸۰ ذیل واژه گز)

۲- «مُحَمَّدُ بْنُ عَلِيٍّ بْنِ الْحُسَيْنِ فِي الْخِصَالِ عَنْ الْحُسَيْنِ بْنِ أَحْمَدَ بْنِ إِدْرِيسَ عَنْ أَبِيهِ عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ عَلِيٍّ بْنِ مُحَمَّدٍ عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ الْحُسَيْنِ عَنْ الْحَسَنِ بْنِ عَلِيٍّ بْنِ فَضَالٍ عَنْ عَلِيٍّ بْنِ عُقْبَةَ عَنْ أَبِيهِ عُقْبَةَ بْنِ خَالِدٍ عَنْ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ عَنْ أَبِيهِ عَنْ آبَائِهِ ع قَالَ قَالَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ ع حَرِيمُ الْمَسْجِدِ أَرْبَعُونَ ذِرَاعاً وَ الْجَوَارُ أَرْبَعُونَ دَاراً مِنْ أَرْبَعَةِ جَوَانِبِهَا» (حرعاملی ۱۴۰۹، ج ۵، ۲۰۳) امام علی (ع): حریم مسجد ۴۰ گز است و همسایگان ۴۰ خانه از ۴ سو. (محمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۷: ۴۳)

۳- قال العلامة مجلسی: حریم المسجد لم يذكره الأكثر، و قال [الشهيد] في الدروس: روی الصدوق ان حریم المسجد اربعون ذراعاً من كل ناحية، و الأحوط رعاية ذلك في الموات اذا سبق بناء المسجد، و يدل على انه يتأكد استحباب حضور المسجد الى اربعين داراً من جوانبه إلا أن يكون مسجد اقرب اليه منه. (محمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۷: ۴۴)

۴- پیامبر خدا (ص): هر یک از شما در مسجد [محل سکونت] خود نماز بگذارد و مساجد را جستجو [گزینش] نکند. (محمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۷: ۱۰۲)

پیامبر اسلام (ص) نقشه بانیان آن برملا گشته و ایشان دستور به تخریب آن دادند. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۴۶) سه
انگیزه برای حریم مسجد را می توان برشمرد:

- (۱) رعایت حریم برای شأن مسجد.
- (۲) رعایت حریم مسجد جهت توسعه پذیری در آینده.
- (۳) رعایت حریم برای عدم تفرقه و خلوت شدن.

احادیث و روایات مرتبط با هنجارهای کارکردی مسجد

- (۱) عدم اجرای حدود در مسجد.^۱
- (۲) عدم برگزاری نماز مردگان در مسجد.^۲
- (۳) عدم تجارت در مسجد.^۳
- (۴) پرهیز از قضاوت در مسجد.^۴
- (۵) عدم انجام امور نظامی و حتی حمل سلاح در مسجد.^۵
- (۶) عدم ترکیب فضاهای آموزشی کودکان با مسجد.^۶
- (۷) عدم قرار گیری مسجد در مسیر عبور و مرور.^۷
- (۸) عدم شعر خوانی در مسجد.^۸

۱- پیامبر خدا: کيفرها (حدود)، در میان مسجد اجرا نمی شوند. (محمّدی ری شهری، ۱۳۸۷: ۱۱۹)

۲- به نقل از ابوبکر بن عیسی بن علوی: در مسجد بودم که جنازه ای آوردند خواستم بر وی نماز بگذارم که امام کاظم آمد. آرنجش را بر سینه ام گذارد و مرا تا جایی که از مسجد خارج سازد، به عقب راند و فرمود: «ای ابوبکر در مسجد بر مردگان نماز خوانده نمی شود. (محمّدی ریشهری، ۱۳۸۷: ۱۱۸)

۳- پیامبر خدا (ص): هرگاه کسی را در مسجد در حال خرید و فروش دیدید بگویید خداوند تجارت را سودبخش قرار ندهد. (محمّدی ریشهری، ۱۳۸۷: ۱۱۸)

۴- در زمینه نهی از قضاوت در مسجد روایاتی وجود دارد و برخی بر آن اساس حکم به کراهت داده اند. مبنای آن روایتی ست که امام صادق (ع) دستور به پرهیز از برخی از امورات جمله خرید و فروش، قضاوت و اجرای حد و چنین اموری، نموده اند. "جنبوا مساجدکم البیع و الشراء و المجانین و الصبیان و الاحکام و الحدود و ..." (حلی، ۱۴۱۳، ج ۳: ۹۳). علامه حلی در مختلف الشیعیه نظر به اباحه دارد و احتمال می رود که تنفیض احکامی همچون حبس، قصاص و ... کراهت داشته باشد یا آنکه بیه قول قطب راوندی قضاوت های جدی و تخاصم ها، در حالیکه اختلافاتی در زمینه احکام و حقوق دینی باشد مستحب است که در مسجد جامع باشد. در کتاب منتهی المطلب علامه حلی حکم کراهت را نقل کرده و از آن گذشته است.

۵- پیامبر خدا صلی الله علیه و آله : در مسجد، اسلحه ای از نیام بیرون نمی آید. (محمّدی ری شهری، ۱۳۸۷: ۱۷۷)

۶- علامه حلی به نقل از ابن بابویه نقل می کند که سزاوار است که مسجد را از تعلیم معلم دور بداریم به خاطر تأدیبی که همراه آن در مدرسه هاست و ایشان هم آن را تأیید نموده است (حلی، ۱۴۱۲، ج ۶: ۳۲۸). شیخ طوسی در النهایه حکم به کراهت و در دارالخلافة حکم به جواز داده است (حلی، ۱۴۱۳، ج ۳: ۹۳)

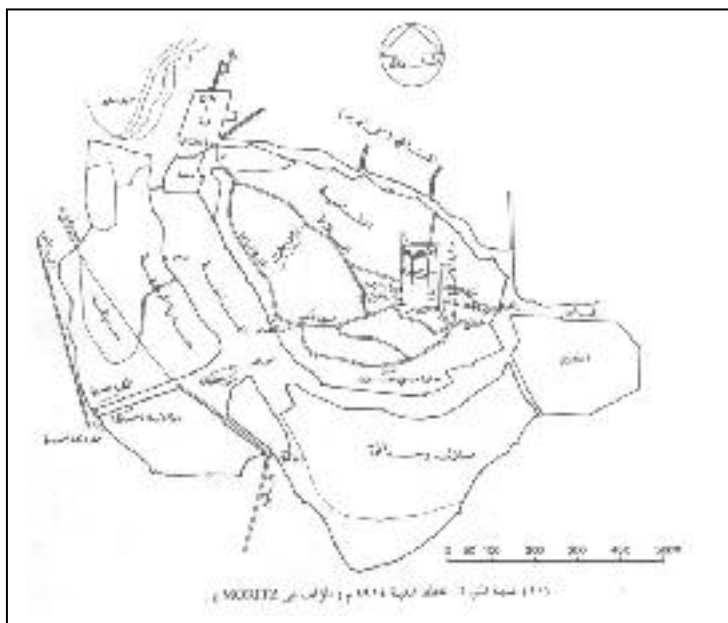
۷- پیامبر خدا صلی الله علیه و آله : مسجدها را گذرگاه قرار ندهید، جز برای ذکر یا نمازی. (محمّدی ری شهری، ۱۳۸۷: ۱۵۲)

۸- پیامبر خدا صلی الله علیه و آله: هرگاه شنیدید کسی در مساجد، شعر می خواند، بگویید: «خداوند، دندان هایت را فرو ریزاند!» . مسجدها، تنها برای [خواندن] قرآن بر پا شده اند. بر خلاف حدیث پیشین و برخی نظایر آن، روایات زیر از تأیید پیامبر صلی الله علیه و آله و اهل بیت علیهم السلام نسبت به شعرخواندن در مسجد، حکایت دارند. از این روست که بسیاری از فقیهان، کراهت شعرخوانی در مسجد را ناظر به اشعار ناشایست و باطل دانسته اند. (محمّدی ری شهری، ۱۳۸۷: ۱۵۷)

مکان یابی مسجد در محلات مختلف مدینه

۱- مسجد النبی در محله بنی نجار: محله ای که پیامبر (ص) در آن سکونت یافتند در منطقه میانی شهر مدینه و بین حره واقم و حره ویره قرار داشت و ساکنان این محل به نام بنی نجار منسوب به خزرج بوده و از طرف مادری با پیامبر (ص) نسبت داشتند. (امین، ۱۳۹۰: ۱۵۰) در انتهای یکی از انشعابات فرعی منتهی به بازار این محله زمینی متعلق به دو کودک یتیم به نامهای سهل و سهیل قرار داشت و پیامبر (ص) آن را خریداری نموده و مسجد و خانه خویش را در آن بنا نمودند. می توان مسجدالنبی را بعنوان مسجد محله بنی نجار نیز قلمداد نمود اما این مسجد علاوه بر کارکرد عبادتی در محله، کارکرد سیاسی و اجتماعی در سطح فرا محلی داشته و مسجد جامع شهر مدینه بود.

در اطراف مسجد خانه های گروه هایی از مهاجران و انصار بنا گشت و نیز پس از جنگ خیبر در زمان پیامبر (ص) ابعاد مسجد از ۶۰*۷۰ ذرع به ۱۰۰*۱۰۰ ذرع افزایش یافت. موقعیت مسجد به گونه ای بود که بطور نسبی قابلیت دسترسی به تمام نقاط مدینه را داشت و علاوه بر آن توسعه پذیر بوده و در زمان پیامبر و پس از ایشان بارها توسعه یافت.^۱ در سمت شرقی مسجدالنبی، قبرستان بقیع قرار دارد و مسجد با واسطه ای به نام مکان الجنائز، که در آن نماز میت خوانده می شده است، در ارتباط است. در سمت غربی مسجد نیز بازار قرار داشته و بواسطه مسیر عریضی به آن مرتبط می شود و ارتباط آن با بازار بصورت غیر مستقیم است.



تصویر ۴- مدینه، عربستان، جایگاه مسجد النبی و چگونگی ارتباط آن با قسمت های مختلف شهر. (برگرفته از: لمعی ۱۳۷۲: ۳۸)

(تصویر- ۴). پس از ورود اسلام به شهر مدینه با توجه به بستر فرهنگی و کالبدی شهر تغییراتی ایجاد شد تا آن شهر ظرفیت اسلامی شدن را پیدا نماید. تغییرات به وجود آمده در شهر به دو صورت فرهنگی و کالبدی به وجود آمد. تغییرات فرهنگی، کارهای اخلاقی و معاهدات پیامبر(ص) در هنگام

۱- برای کسب اطلاعات بیشتر می توان به (لمعی ۱۳۷۲: ۴۶) و (جعفریان ۱۳۸۱: ۲۰۲) مراجعه نمود.

ورود به مدینه است. تغییرات کالبدی شهری به آن دسته از کارهای پیامبر که مستقیماً به امور شهری مربوط می شود. در هنگام ورود پیامبر به شهر مدینه ساکنان محلات مختلف مدینه از پیامبر دعوت کردند که در محله ایشان ساکن شوند، اما پیامبر نکات مهمی را بعنوان مبنا مطرح نمودند که بسیار حائز اهمیت است.

♣ **معیار انتخاب الهی:** پیامبر با خواست خداوند محل سکونت خود و به تبع آن مکانیابی مسجد

را به محل نشستن شترشان موکول نمودند. این مسئله نشان از یک تصمیم گیری اتفاقی یا واگذار کردن امر مهم به حیوان نیست بلکه نوعی واگذار کردن امر به خدا به منظور عدم ایجاد اختلاف بین مردم است چراکه در جامعه ای با این همه اختلافات قومی هر تصمیم گیری فردی می توانست به اختلافات دامن بزند و این تمهید هوشمندانه الهی که پیامبر اتخاذ نمودند بسیار قابل توجه است. مسئله اختلاف هنوز هم در بسیاری از شهرها و روستاها وجود دارد. از این رفتار پیامبر می توان به منشأ آسمانی مکان مقدس پی برد. اگرچه در زمان پیامبر (ص) این مسئله با حالت اعجاز آغاز گشت می توان در همه جا منشأ مسجد را به نوعی با امور الهی منتسب دانست.

♣ **معیار سلطه بر شهر:** پیش از ورود به مدینه وقتی از ایشان درخواست اقامت در قبا کردند

فرمایش مهمی که مبنای مکانیابی تأسیس یک مرکز دینی، مدینه النبی و مسجد در شهر تلقی می شود کردند. ایشان فرمودند: «انی امرت بقریه تأکل القرى» «من مأمور به ساخت شهری هستم که شهرهای دیگر را بخورد» (صالحی شامی ۱۴۱۴، ج ۳: ۲۹۳) از مضمون این حدیث می توان اهمیت مکان مسجد نبوی و خانه ایشان را دریافت نمود. پیامبر (ص) مکانی را برای ساخت مسجد انتخاب نمودند که بتواند تمام منطقه مدینه را تحت نظر داشته باشند. منطقه یثرب در مرکز این محدوده، بهترین مکان بوده و ایشان در منطقه مرکزی یثرب مشغول به ساخت مسجد و خانه خود شدند.

♣ **معیار توجه به حداقل های ممکن و زمین های کم ارزش تر حاشیه ای:** در منطقه یاد شده

زمینی متعلق به دو یتیم بوده و شتر پیامبر در این منطقه ایستاد. از آنجا که این منطقه زمینی حاشیه ای بود که در آن چاله بزرگی آب، چند قبر مشرکین و سطحی برای خشک کردن خرما استفاده می شد (جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۰۳) و به قبرستان بقیع نیز نزدیک است می توان موقعیت حاشیه ای و غیر مهم آن را تشخیص داد ولی همانطور که در معیار دوم مطرح شد این منطقه بخاطر قابلیت هایش زمینه مرکزیت شهر را دارد. پیامبر پس از خریداری این زمین شروع به ساخت مسجد و خانه خود کردند و آنجا بعد ها به مرکز سیاسی و فرهنگی حکومت اسلامی تبدیل شد و به تمام نقاط اطراف احاطه پیدا کرد.

♣ **معیار نزدیکی به مراکز شهری:** همانگونه که در تصویر ۴ دیده می شود در غرب مسجد بازار

و در شرق آن قبرستان بقیع قرار دارد اما ارتباط مسجد با آنها چگونه ای است که در عین نزدیکی، با واسطه به آنها مربوط می شود.

۲- **مسجد محله بنی جحجبا:** در سمت غربی منطقه قبا واقع در جنوب مدینه منابع آب مناسبی وجود دارد و این مکان از لحاظ پوشش گیاهی نیز باغ های پر درخت و نخلستان های متراکمی می باشد. در این قسمت که

عصبه نام دارد. قبیله بنی جحجبا ساکن بوده اند. همچنین اطم های ضیحان والاسود متعلق به آنها می باشد. (احمد العلی، ۱۳۷۳: ۳۸۴)

پس از اسلام در زمان پیامبر در این منطقه و در کنار چاه هجیم مسجد توبه بنا شده و مورد استفاده افراد بنی جحجبا قرار گرفته است. نام های دیگر این مسجد مسجد العصبه و مسجد النور می باشد. نکته مهم مکانی این مسجد قرار گیری آن در کنار چاه هجیم که مورد استفاده هر روز اهالی محله بوده است می باشد و حضور دائمی عملکرد مسجد در محله را ممکن می سازد.

۳- مسجد محله بنی واقف: در سمت شرقی قبا و در سنگلاخ ها و حره های جنوب شرقی مدینه محله ای وجود دارد که بنی واقف و بنی سالم در آنجا ساکن شدند اما با مهاجرت بنی سالم از آنجا، بنی واقف ساکنان اصلی این محل را تشکیل دادند. محله آنان در ۲ کیلومتری شرق مسجد قبا می باشد. اطم ریدان از بناهای بنی واقف می باشد. همچنین چاه عایشه و چاه قربان نیز به بنو واقف تعلق داشتند. نکته دیگر اینکه در این محله چاهی بوده که از سطح زمین تا سطح آب آن دارای پلکان می باشد و مسجدی محلی بنام بنو واقف در کنار آن چاه ساخته شده است (احمد العلی، ۱۳۷۳: ۳۸۵)

۴- مسجد محله بنی وائل: در سمت شرق محله بنی واقف منطقه سکونت بنی وائل می باشد. آنان قبیله ای از طایفه اوس بوده اطم موجا ساخته ایشان است. پس از اسلام به جای اطم موجا مسجد بنی وائل ساخته شده که بعثت تخریب آن در قرون بعد از وفات پیامبر اطلاعات زیادی در دست نیست. (احمد العلی، ۱۳۷۳: ۳۸۵)

نکته حائز اهمیت در مورد مسجد بنی وائل قرار گیری آن بر جای اطم موجا است پیش از این در معنای اطم آورده شده که این بنا قلعه ای است مسکونی و پیش از اسلام در هنگام ناامنی مردم به آن پناه می آوردند بدین ترتیب از موقعیت و دسترسی مناسبی برای افراد طایفه بنی وائل برخوردار بود. پس از اسلام با احداث مسجد بنی وائل به جای آن دسترسی به موقعیت یاد شده برای تسهیل آمد و شد مردم به مسجد حفظ شد.

۵- مسجد محله امیه بن زید: در سمت شرقی قبا و در منطقه عوالی، در کنار وادی مذنیب، محله امیه بن زید از طوایف منسوب به اوس زندگی می کردند و اطم عذق متعلق به ایشان است. در کنار اطم عذق مسجد حجاج بن علاط یا مسجد بنی امه ابن زید واقع شده که بعنوان مسجد محلی طایفه امیه بن زید کاربرد داشته است.

۶- مسجد محله بنی سالم: اهالی بنی سالم از طوایف منسوب به خزرج هستند. محل زندگی ایشان بین قبا و یثرب و در حوالی وادی رانواء می باشد. آنان اطم هایی با نام های المزدلف، شماخ، قواقل و اذبل ساختند. محله بنی سالم در زمان هجرت پیامبر در مسیر حرکت ایشان از قبا تا مرکز شهر مدینه بوده و محل اقامه نماز جمعه ایشان در هنگام هجرت، مسجد جمعه ساخته شده است. (احمد العلی، ۱۳۷۳: ۳۸۸) این مکان، مسجد محلی طایفه بنی سالم می باشد. مسجد جمعه در فاصله ۶۰۰ متری مسجد قبا و در شمال آن قرار دارد. مسجد یاد شده در باغهای فردی به نام سید حسن شربتلی قرار داشته و اولین مرمت بنای مسجد توسط وی صورت پذیرفت. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۵۱) همچنین در سمت شمال این مسجد اطم مزدلف (خانه عتبان ابن مالک) قرار داشته است. (سمهودی، ۱۳۷۴: ۸۲۰)

۷- مسجد محله بنی نضیر: یکی از مشهورترین طوایف یهودی در مدینه قبیله بنی نضیر می باشد. این قوم در جنوب شرق قبا و در کنار وادی مذنیب ساکن شدند و به آبادانی آن منطقه پرداختند، آنان اطم های متعددی در محله خویش بنا نمودند و از این میان آنها می توان به فاضجه، براج، بویه و منور اشاره نمود. در هنگام غزوه

بنی نضیر خیمه پیامبر (ص) در مکانی که بعدها مسجد فضیح یا ردالشمس در آنجا ساخته شد، قرار داشت و مسجد محلی بنی نضیر گشت. بر این اساس مسجد بنی نظیر را می توان علاوه بر مسجد محلی، نوعی مسجد زیارتی نیز دانست.

۸- مسجد محله بنی قریظه: در سمت جنوبی حره واقم گروهی از یهودیان به نام بنی قریظه ساکن شدند. آنان همانند طایفه بنی نضیر از مشهورترین طوایف یهودیان مدینه به شمار می آیند. قلعه آنان اطم «زبیر بن باطا» نام داشته و مزارع ایشان با چاه های متعدد این منطقه با نام های انا، شمطان، دومه، دویمه و بعث مشروب می شد. (احمد العلی، ۱۳۷۳: ۳۹۲)

در زمان محاصره یهودیان بنی قریظه محل نماز خواندن پیامبر(ص) به مسجد بنی قریظه تبدیل شد و پس از این واقعه در هنگام بازدید پیامبر از این محله، در خانه زنی از ساکنان آنجا نماز خواندند و پس از آن، خانه آن زن با تمایل خودش، به عنوان مسجد محلی بنی قریظه شناخته شد. در برخی منابع تاریخی آمده است که مکان اقامه نماز پیامبر در قسمتی که مناره مسجد را ساختند قرار داشته است، مناره ای که مدتی پس از ساخت، آنرا تخریب نمودند.^۱

اینکه پیامبر (ص) در محله بنی قریظه حضور یافته اند و مکانی را به عنوان مسجد در این محله انتخاب نموده اند و بدین ترتیب کانون اجتماعی مسلمانان را در این محله ایجاد کردند؛ نشان از اهمیت توجه به قبایل و قومیت های مختلف و نیز به رسمیت شناختن آنها دارد.

۹- مسجد محله بنی عبد الاشهل: در قسمت شمالی محدوده مدینه و در کنار حره معروف به دشم، محله بنی عبدالاشهل قرار دارد. این محله در شمال محله بنی ظفر است. اطم الرعل نیز به آنان تعلق دارد. بنای مسجد بنی عبدالاشهل که نام دیگر آن مسجد واقم می باشد در زمان پیامبر (ص) در یکی از باغهای سعد بن معاذ بنا گشت. (احمد العلی، ۱۳۷۳: ۳۹۳) سعد بن معاذ یکی از صحابه مشهور پیامبر (ص) و همچنین او یکی از افراد سرشناس طایفه بنی عبدالاشهل بود؛ بدین ترتیب ساخت بنای مسجد در ملک متعلق به وی نکته مهمی در مورد مسجد یاد شده می باشد.

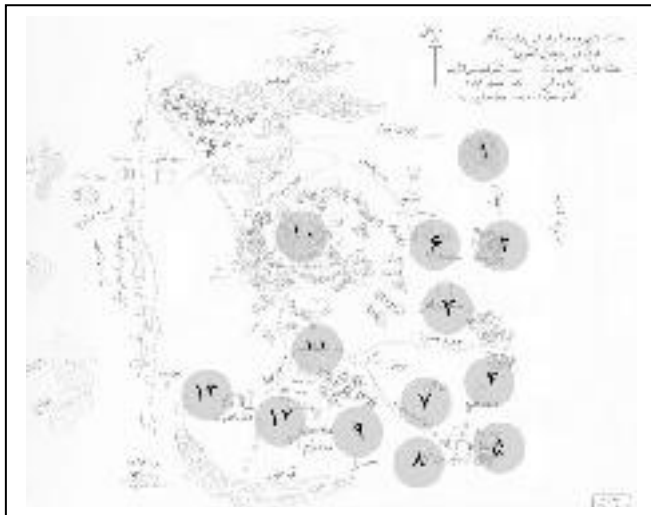
۱۰- مسجد محله بنی حارثه: ساکنان این محله در شمال محله ی بنی عبدالاشهل می زیستند همچنین این محله در شمال یثرب و در مسیر حرکت سپاهیان پیامبر برای رسیدن به محل جنگ خندق می باشد. طایفه بنی حارثه دارای چندین اطم است و از میان آنها می توان به ریان، مربع و نیار اشاره نمود. مسجد محله بنی حارثه در کنار اطم ریان قرار داشته و بنام همین محل یعنی بنو حارثه معروف می باشد.

۱۱- مسجد بنی ظفر: در سمت جنوبی محله بنی عبدالاشهل تا حد غربی قبرستان بقیع قبیله بنی ظفر زندگی می کردند. آنان منسوب به اوس می باشند. این طایفه در اوایل حکومت اسلامی متفرق گشته و از بین رفت اما مسجد ایشان به نام مسجد بنو ظفر در منابع شیعه و سنی بسیار یاد شده است.^۲

۱- «ان النبی (ص) صلی فی بیت امره من الحضر، فادخل ذلک البیت فی مسجد بنی قریظه فذلک المکان الذی صلی فیہ النبی (ص) شرقی مسجد بنی قریظه عند موضع المنار الذی هدمت» رسول خدا (ص) در خانه زنی از ساکنان آنجا نماز خواندند. از آن پس این منزل در مسجد بنی قریظه افتاد. مکانی که رسول خدا در آنجا نماز خوانده است، در شرق مسجد بنی قریظه، در محل مناره ای که خراب شده قرار داشته است. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۶۹ به نقل از تاریخ المدینه المنوره ج ۱: ۷۰)

۲- «ان النبی صلا فی مسجد بنی حارثه و مسجد بنی ظفر» محمد ابن فضاله ظفیری که از اصحاب پیامبر است می نویسد: روزی حضرت همراه برخی از یارانش مانند عبدالله ابن مسعود و معاذ بن جبل به این مسجد آمدند و از عبدالله ابن مسعود خواست تا برای آنان قرآن بخواند. زمانی که به آیه «فکیف اذا جئنا من کل امه بشهید و جئنا بک علی هولاء شهیدا» رسید گریه کرد (جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۸۳)

۱۲- مسجد مباهله (بنی معاویه): طایفه بنی معاویه یکی از قبایل منسوب به اوس و در ۴۰۰ متری شمال شرقی قبرستان بقیع می زیستند. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۸۰) آنان به طایفه بنی حدیله نیز معروف بودند و در کنار یکی از معروف ترین چاه های مدینه بنام چاه حاء زندگی می کردند. (سمهودی، ۱۳۷۴: ۱۹۵) مسجد آنان به نام مسجد الاجابه یا همان مسجد مباهله یکی از معروفترین مساجد مدینه می باشد.^۱ در مقابل این چاه و مسجد، ابی طلحه انصاری بخشی از باغ خود را به عنوان بوستان عمومی وقف نمود، به تدریج با اضافه شدن بافت شهری به اطراف مسجد بوستان اطراف مسجد تخریب شده و بسختی می توان بقایای چاه حاء را بین مغازه های این منطقه یافت. (نجفی، ۱۳۶۴: ۲۸۵)



تصویر ۵- مدینه، عربستان، جایگاه مساجد محلات مختلف در شهر مدینه. ۱- مسجد بنی حارثه. ۲- مسجد بنوعبدالأشهل. ۳- مسجد بنوظفر. ۴- مسجد بنوقریظه. ۵- مسجد بنی نضیر. ۶- مسجد بنی معاویه. ۷- مسجد امیه بن زید. ۸- مسجد بنی وائل. ۹- مسجد بنی واقف. ۱۰- مسجد النبی (مسجد بنی نجار). ۱۱- مسجد بنوسالم. ۱۲- مسجد بنوعمر بن عوف. ۱۳- مسجد بنی جحجبا. (نجفی، ۱۳۶۴: نقشه ها: ۴۷)

۱۳- مسجد محله بنو عمر ابن عوف: این قبیله از طوایف منسوب به خزرج بوده و پیش از اسلام در منطقه قبا ساکن شدند. آب و پوشش گیاهی فراوان این منطقه موجب پیشرفت آنان شده و ساختمانها و اطمه های بسیاری بنا نمودند. به عنوان مثال می توان به اطم های غزه یا شاس اشاره نمود همچنین از چاه های این منطقه می توان نام چاه الخصى را آورد. در هنگام مهاجرت پیامبر (ص)، قبا در مسیر هجرت بوده و اولین مسجد مسلمانان در این محله یعنی محله بنو عمر ابن عوف ساخته شد، مسجد قبا پس از مسجد الحرام و مسجد النبی از مهمترین مساجد مسلمانان می باشد و در قرآن از آن به عنوان مسجدی که بر پایه ی تقوا ساخته شده است یاد می شود.^۲ (جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۴۵) (تصویر- ۵) مناره مسجد قبا در مکانی

است که اطم غره یکی از اطم های بنی عمرو بن عوف قرار داشته (حموی، ۱۹۹۵: ج ۴، ۱۹۶) و از طرفی مسجد قبا در زمین های کثوم ابن هدم از افراد معتبر بنی عمرو بن عوف واقع بوده و نیز در کنار آن چاه اریس می باشد، بدین ترتیب مسجد قبا در موقعیت مکانی خاص محله از لحاظ عملکردی قرار داشته است.

تغییرات کالبدی شهر پس از ایجاد مسجد در شهر

با اسلامی شدن شهر مدینه و افزایش جمعیت مسلمانان وحدت بوجود آمده زیر سایه حکومت اسلامی تغییرات ظاهری فراوانی را بوجود آورد. از مهمترین تغییرات می توان به احداث انواع مساجد در مدینه و

۱- در این مسجد هرگاه مردم مدینه برای نزول باران نماز خواندند دعای ایشان اجابت شده است. همچنین داستان مشهور مباهله حضرت محمد با علمای نصرای نجران که طی آن علمای مسیحی با دیدن پیامبر و همراهانشان علی(ع)، فاطمه(س) و حسن(ع) از مباهله منصرف شدند و پذیرفتند که جزیه بپردازند، در این مسجد اتفاق افتاد. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۸۲)

۲- بنا به روایات فراوان مسجد قبا مصداق آیه «لمسجد اسس علی التقوی من اول یوم احق ان تقوم فیه» می باشد (توبه: ۱۰۸)

تحت تأثیر قرار گرفتن انواع کاربریها از مساجد، اشاره نمود. در این بخش به تشریح تغییرات ملموس شهر مدینه بواسطه اسلامی شدن آن پرداخته خواهد شد.

(۱) **ایجاد سنت وقف:** در این سنت ضروریات زندگی مستمندان از طریق بخشش متمولین تأمین می گردد. تفاوت آن با اهدا آن است که اولاً وقف به مالی پایدار و دائمی وارد می شود ثانیاً منافع مال وقفی تحت نظارت فرد معتبری از جانب مالک - به نام متولی - به گروهی از مستمندان تعلق می گیرد. در روایات آمده است پیامبر(ص) پس از ورود به مدینه توصیه فرمودند چاه رومه، یکی از پر آب ترین چاه های مدینه را خریداری کند و برای بهبود معیشت مسلمانان در اختیار آنان قرار دهند.^۱ سنت وقف عامه موجب رشد و شکوفایی جامعه اسلامی - چه در صدر اسلام و چه پس از آن تا کنون - گشته است. هنوز هم بسیاری از چاه ها، باغ ها، مسجد ها و مدرسه ها در مدینه و دیگر شهر ها پس از صدها سال به خاطر وقف بودن باقی مانده اند و در خدمت عموم قرار دارند.

(۲) **احداث حش ها (بوستان های عمومی):** با توجه به اهمیت چاه ها در تأمین آب مدینه در اطراف برخی از این چاه ها باغ ها و نخلستان هایی ساخته شده و به صورت بوستانی عمومی در اختیار همگان قرار می گرفت. این رسم در زمان پس از اسلام رواج یافته و در اطراف چاه های مهم و پر آب مدینه بوستان هایی (حش هایی) پدید آمد. برای نمونه می توان به حش ابی طلحه انصاری در اطراف چاه «حاء» در محله بنی معاویه اشاره نمود که ابی طلحه انصاری آن را به عنوان صدقه در اختیار عموم مردم قرار داد.^۲ شلوغی استفاده از چاه، ازدحام و صف ایجاد می نماید. همچنین برای آب دهی به حیوانات مکان های وسیعی در اطراف چاه لازم است که ناگزیر چنین بوستان هایی را ضروری می نماید. نکته مهم قرارگیری مسجد مباحله در ترکیب با این کانون مهم شهری است.

(۳) **احداث رباط ها (دارالضیفان):** یکی از آدابی که پس از اسلام در شهر مدینه رواج یافته بود این بود که ثروتمندان مسلمان برای خود دو خانه بنا می کردند. یکی برای زندگی و دیگری برای پذیرایی از میهمانان و مسافران ساخته می شد. برای نمونه عثمان ابن عفان دو خانه با نام های دارالکبری و دارالصغری بنا نمود. دارالصغری محل زندگی وی و دارالکبری محل پذیرایی از میهمانان و مسافران بود. نمونه دیگر مهمانسرای مدینه نیز خانه عبدالرحمن بن عوف می باشد و در زمان پیامبر به آن دارالضیفان نیز می گفتند. (قائدان، ۱۳۸۶: ۱۲) در صدر اسلام اگرچه در دوره اولیه و شرایط بحرانی اصحاب صفه، که مهاجرین فقیر بودند، در کنار مسجد سکنی داده شدند، ولی آنطور که از متون برداشت می شود، این حالت جز در شرایط بحرانی برای مسجد مطلوب نیست به همین دلیل به تدریج خانقاه هایی در کنار مسجد شکل گرفت که محل اقامت مسافران و افراد بی خانمان هم بود.

(۴) **احداث آبریزگاه های شخصی و عمومی:** در شهر مدینه پیش از اسلام مردم برای قضای حاجت به انتهای برخی کوچه های معلوم و معین مراجعه می نمودند. روزها مردان و شب ها زنان برای قضای

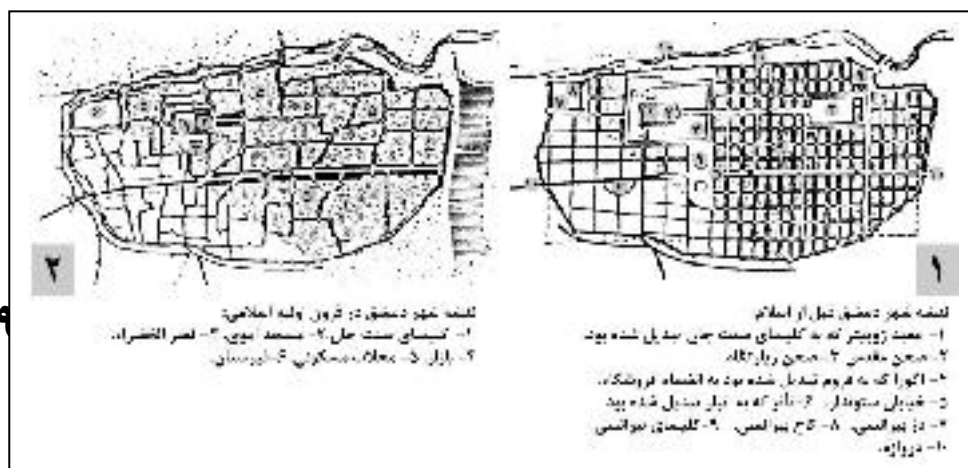
۱- از عثمان نقل است که: زمانی که رسول خدا(ص) وارد مدینه گردید، جر چاه رومه چاه دیگری نبود که آب شیرین داشته باشد لذا آن حضرت فرمود: چه کسی این چاه را برای مسلمانان خریداری می کند تا خداوند آب گوارا تری را در بهشت برایش منظور دارد؟ و من آن را با

مال خالص خویش خریداری و وقف مسلمانان کردم. (عبدالستار عثمان، ۱۳۷۶: ۶۳)

۲- وقتی آیه لن تنالوا البر حتی تنفقوا نازل شد ابو طلحه انصاری این چاه را صدقه قرار داد تا مردم از آن بهره برند. (قائدان، ۱۳۸۶: ۱۴)

حاجت به آنجا مراجعه می نمودند. از جمله کوچه های این چینی می توان به زقاق التشاشین و زقاق المناصع اشاره نمود. (قائدان، ۱۳۸۶: ۱۳) تا اینکه پیامبر امر به ساختن آبریزگاه ها در درون خانه ها نمودند. سپس برای عابرین و مسافران دستور ساخت آبریزگاه های عمومی در نقاطی از شهر فرمودند. تلاش های پیامبر برای بهبود نظافت و زیبا سازی شهر با ساختن نقاط معینی برای کشتن احشام نیز ادامه یافت این کار ممانعت ذبح احشام در خیابان ها و دیگر نقاط شهر را به دنبال داشت. (عبدالستار عثمان، ۱۳۷۶: ۶۰) آنچه از متون اسلامی بر می آید نهی از ترکیب مساجد با آبریزگاه است. حتی ساخت آبریزگاه برای مسجد چندان مطلوب نیست و تنها وضوخانه توصیه شده است. اگرچه با توسعه تأسیسات و عدم مشکلات بهداشتی، قرارگیری آبریزگاه کنار مسجد در صورتیکه ورودی مستقلی داشته باشند قابل قبول است.

(۵) **ایجاد محلات جدید و توسعه شهر در زمین های موات شهر مدینه:** بر طبق روایتی از پیامبر هر کس زمین بلااستفاده در شهر را احیا بنماید مالک آن زمین قلمداد می شود. اما اگر آن زمین مالک داشته باشد کار او ظالمانه بوده و بابت زحمت خود حقی ندارد. (عبدالستار عثمان، ۱۳۸۶: ۶۲ به نقل از ابو یوسف) این عمل علاوه بر آنکه جمعیت زیادی از مهاجران را مالک زمین نمود، موجب بهم پیوستگی بیشتر بین محلات و پدید آمدن محلات جدید شد. از دیدگاه دیگری نیز سیاست احیای زمین های موات دو فایده مهم برای حکومت اسلامی داشت نخست اینکه رشد و توسعه شهر مدینه را تسریع نمود دوم اینکه با رشد کشاورزی تولید افزایش یافته و عوائد مردم و حکومت نیز بالا می رود. (عبدالستار عثمان، ۱۳۸۶: ۶۳) نکته دیگری که در احیای زمین های موات به دست پیامبر قابل تامل می باشد آن است که ایشان زمین های موات را به بزرگ خاندان هر قوم بخشید و در نحوه تقسیم بین اعضای یک خاندان دخالت نمی نمودند و به نظارت کلی بسنده می کردند. (عبدالستار عثمان، ۱۳۸۶: ۶۰) بدین ترتیب اعضای یک خاندان به طور دسته جمعی در یک محله مسکونی ساکن شدند و ساختار قبیله ای موجود در مدینه حفظ شده و در حکومت اسلامی تداوم یافت. طبیعی است که سران هر قوم با سازمان دادن نیاز های جمعی در مرکز محله از جمله مسجد، به شکل دهی بقیه اجزا می پرداختند.



نتیجه گیری

با توجه به مطالب فوق در بررسی تحولات شهر مدینه می توان معیارهایی با توجه به پیشینه مدینه ساخت مساجد در مدینه را به صورت زیر و در دو قالب معیارهای اولیه و پیشینه ای ساخت مسجد النبی و مساجد محلی که در ابتدای مکانیابی مد نظر قرار دارند و تأثیرگذاری های بعدی مسجد بر شهر که تحت عنوان معیارهای پسینه ای مورد بررسی قرار می گیرند.

۱- معیارهای پیشینه ای ساخت مسجد النبی در مدینه

باتوجه به اهمیت این مسجد بعنوان اولین مسجد جامع شهری اسلام، مکان آن در قسمت مرکزی محدوده مدینه انتخاب شد بطوریکه حدودا فاصله یکسانی نسبت به محلات مختلف داشت. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۰۳) زیرا آنچه که در مورد این مسجد اهمیت داشت حضور عمومی تمام مسلمانان در آن بود. علاوه بر دسترسی، نزدیکی به کانون های نیاز همچون بازار، همچنین تنظیم صحیح کاربری های مکمل مسجد و رعایت حریم مسجد از جمله مواردی است در مکانیابی این مسجد به آنها توجه شده است.

❑ دلیل اجرای برخی مراسم آیینی وجود یک راه ارتباطی قابل توجه و با واسطه بین مسجد جامع و قبرستان مطلوب است. (مراجعات زیارت شهدا، مراسم تدفین درگذشتگان و...)

❑ باتوجه به ضروریات نظارت دینی بر بازار و رابطه قوی دنیا و آخرت در اسلام، پیوند بین مسجد جامع و بازار مطلوب و ارزشمند است. غیر از مسجد جامع، مساجد خاص بازار نیز برای ایجاد تسهیل این امر قابل تعریف است اما مسجد جامع نیاز به مفصلی برای ارتباط به بازار دارد. این مفصل، که در زمان پیامبر (ص)، بلاط خوانده می شده کارکرد هایی مانند قضاوت و اجرای حدود و حتی خواندن نماز میت داشته است.^۱

❑ با توجه به اینکه مناطق اطراف مسجد جامع به تدریج متراکم و ارزشمند می شود و اجازه توسعه مسجد را نمی دهد، بهتر است حریمی در اطراف مسجد ایجاد گردد که علاوه بر ایجاد سلسله مراتب، امکان توسعه آینده را نیز فراهم آورد.^۲

۲- معیارهای پیشینه ای ساخت مساجد محلی

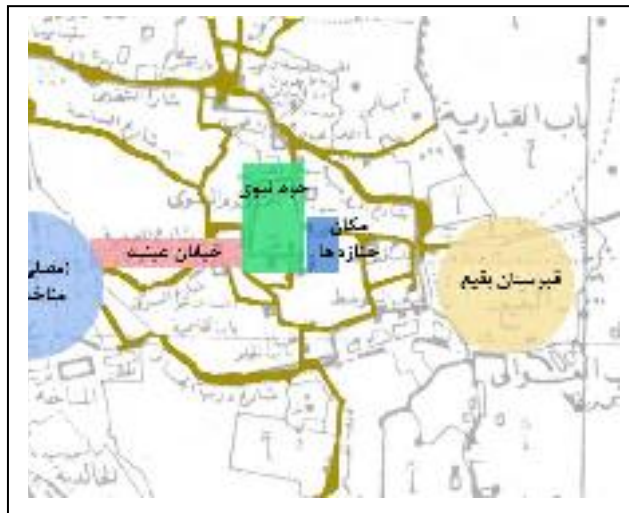
معمولا مساجد محلی در مهمترین جای مرکز محله قرار می گیرند که سه مورد از مهمترین آنها در شهر مدینه قلعه ها (مساجد قبا، فضیح، بنی وائل و بنی قریظه)، چاه ها (مساجد توبه، جمعه، مباحله و قبا) و ملک اشخاص مهم محله (مساجد عبدالأشهل، قبا و مباحله) می باشد. اگرچه در محله بازار معنی ندارد اما احتمالا برخی مایحتاج عمومی همچون چاه آب، و در کنار آن بوستان و آبریزگاه عمومی و دیگر کاربری ها وجود دارد.

^۱ زیرا با توجه به نقشه، بازار در سمت جنوب غربی مسجد بوده و در سمت غربی تنها درب عاتکه یا باب الرحمه در شمال غربی وجود داشته است.

^۲ در زمان پیامبر پس از فتح خیبر مسجد در دو سمت شمالی و غربی توسعه یافت و پلان آن به مربعی ۱۰۰ ذرع در ۱۰۰ ذرع تبدیل شد.

۳-تأثیر ساخت مساجد بر ساختار شهری

می توان مهم ترین تغییری که اسلام در ساختار کالبدی شهر مدینه ایجاد نمود را ساخت انواع مساجد در شهر دانست این تاثیر و تغییر یکی در قالب تغییری که مسجد جامع (مسجد النبی) در شهر ایجاد نمود و دیگری تاثیر ساخت مساجد محلی در محلات مختلف شهر مدینه بررسی خواهد شد.



تصویر ۷- مدینه، عربستان، تأثیر مسجد النبی در شهر مدینه و ایجاد تغییر در بافت شهری. (لمعی، ۱۳۷۲: ۲۶۷)

۴-تغییرات شهر مدینه پس از ساخت بنای مسجد النبی

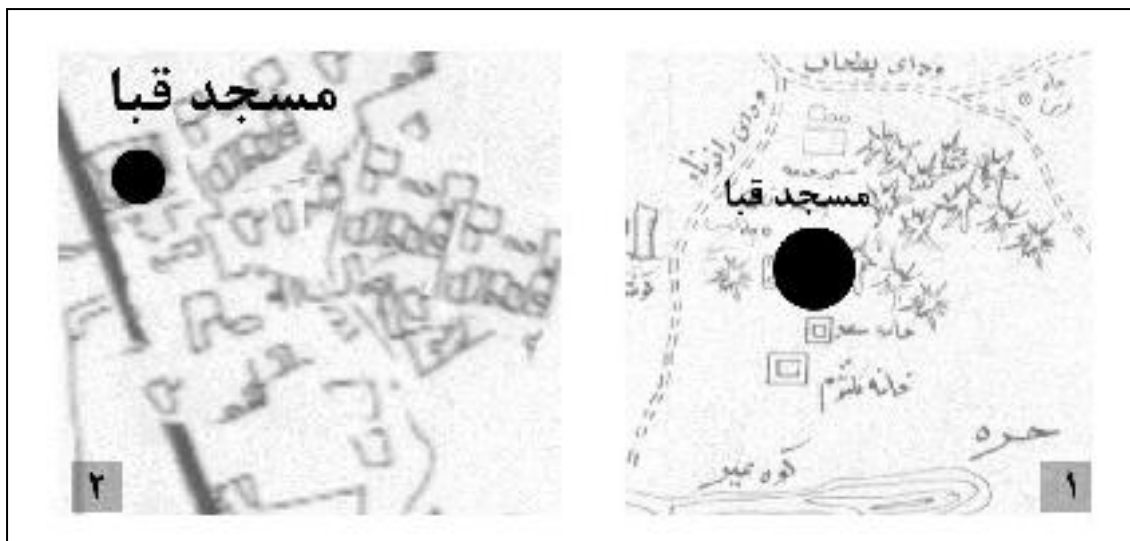
- ◎ ایجاد ارتباط قوی با خیابانی به عرض ۱۰ ذرع (حدود ۵ متر) بین مسجد جامع و مناخه که مصلی مدینه نیز محسوب می گشت.^۱ (عبدالستار عثمان، ۱۳۸۶: ۵۷)
- ◎ ایجاد مکانی بنام موضع الجنائز در سمت غربی مسجد که در این مکان بر مردگان نماز می خواندند. این مکان از اجزای مسجد محسوب نشده و خارج از آن است. (نجفی، ۱۳۶۴: ۱۲۰)
- ◎ ایجاد محورهای شریانی عریض بین نقاط مختلف شهر و مسجد جامع و سهولت دسترسی به آن. (عبدالستار عثمان، ۱۳۸۶: ۵۷)
- ◎ ایجاد خیمه هایی در مسجد برای درمان بیماران و آسیب دیدگان در جنگ. (عبدالستار عثمان، ۱۳۸۶، ۵۹) (تصویر- ۷)

۱- در روایات آمده است پیامبر پس از خواندن نماز عید از راهی متفاوت با راه آمدن به مصلی به مسجد و خانه خویش باز می گشت. و این سنت بین خلفا و حکام بعدی در سرزمین های اسلامی تکرار شد. (عبدالستار عثمان، ۱۳۸۶: ۵۷)

۵-تأثیر ساخت مساجد محلی در تغییر ساختار شهر مدینه

با احداث مساجد محلی در کنار عوامل شهری مهم محله و با گسترش اسلام در سراسر مدینه، بر اهمیت نقاط یاد شده افزوده شد و بافت شهری به مرکزیت مساجد محلی رشد و توسعه یافت و بطور مثال مسجد قبا در محله بنی عمر ابن عوف در کنار اطم این محله و نیز در نزدیکی چاه اریس بنا شد. بر طبق نقشه های اولیه مدینه چنین مکانی در نخلستان های متراکم قبا واقع گشته است. همچنین این مکان در شمال مرید^۱ کلثوم ابن هدم و خانه سعد ابن خیشم از افراد سر شناس طایفه بنی عمر ابن عوف قرار داشت و با توجه به نقشه های مدینه پس از اسلام و با گذشت زمان اطراف مسجد را بافت شهری فراگرفته بود. (تصویر- ۸)

از مقایسه نقشه های اولیه مربوط به مکان مساجد دیگر نظیر مسجد فضیج، بنو ظفر و الاجابه با نقشه های پس



تصویر ۸- مدینه، عربستان، ایجاد بافت شهری جدید به مرکزیت مسجد قبا در محله بنی عمرو بن عوف در سال های پس از اسلام. نقشه ۱- مسجد قبا در ابتدای ورود پیامبر (ص) به مدینه. (نجفی، ۱۳۶۴: نقشه ها : ۴۷) نقشه ۲- مسجد قبا در سالهای پس از اسلام (نجفی، ۱۳۶۴: نقشه ها : ۳۰)

از گسترش اسلام آن مساجد نیز می توان چنین استنباط کرد که این مساجد ابتدا در کنار معیارهای پیشینه ای ساخت مساجد محلی و نسبتا با فاصله از خانه ساکنان هر طایفه بنا گشته و پس از مدتی بافت شهری به مرکزیت آنها شکل گرفته است.

۱- المرید الموضع الذی بیسط فیه التمر لیبس (نجفی، ۱۳۶۴: ۸) زمین که در آن خرما خشک می کنند.

جدول ۱- اصول هویت پذیر و هویت ساز ساخت انواع مساجد در شهر مدینه

نوع مسجد	اصول هویت پذیر ساخت مسجد در شهر مدینه (معیارهای پیشینه ای)	اصول هویت ساز ساخت مسجد در شهر مدینه (معیارهای پسینه ای)	نام مسجد
مسجد جامع	قرارگیری نسبی در مرکز شهر	ایجاد نمازگاه مردگان در ضلع شرقی و نزدیک به قبرستان	مسجد النبی
	در نظر داشتن امکان توسعه	ایجاد یک محور ارتباطی قوی بین مسجد و مناخه (بازار و مصلی) در سمت غربی مسجد	
	پیوند با واسطه با قبرستان	ایجاد و تقویت محورهای ارتباطی بین مسجد و محلات گوناگون مدینه	
	قرارگیری در کنار بازار و عدم دسترسی مستقیم به آن	ایجاد درمانگاه های موقت در حیاط مسجد در زمان های بحرانی و جنگ	
		ایجاد یک محوطه باز قبل از مسجد برای خروج های پر جمعیت	
مساجد محلی	پیوند با قلعه ها (اطم ها)	توسعه بافت شهری با مرکزیت مسجد محله و تبدیل مسجد محلی به مرکز محله (جهت دهی به رشد شهر)	قبا- فضیخ- بنی وائل- بنی قریظه- حجاج بن علاط
	قرارگیری در کنار چاه های پر آب یا وادی ها		توبه- الجمعة- قبا- مسجد العصبه
	قرارگیری در ملک و باغ افراد سرشناس طایفه و موقعیت های ویژه	ایجاد یک محوطه باز مرکز محله و انجام امور مختلف در مقابل مسجد	بنی عبدالأشهل

منابع مقاله

۱. قرآن کریم.
۲. نهج البلاغه (نسخه محمد دشتی).
۳. جاودان، محمدعلی. ۱۳۸۷. خانه ای برای سکونت موقت. منتشر نشده.
۴. دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۳. لغتنامه دهخدا. دانشگاه تهران. تهران
۵. سمهودی، نوالدین علی بن احمد. ۱۳۷۴. وفاء الوفاء. دار الحیاء و التراث العربی. بیروت
۶. عبده یمانی، محمد. ۱۴۱۶ (ه.ق). دار القبله و الثقافه الإسلامیه. دار الحیاء و التراث العربی. بیروت
۷. محمدی ری شهری، محمد. ۱۳۷۸. میزان الحکمه. دارالحديث. قم
۸. محمدی ری شهری، محمد. ۱۳۸۶. فرهنگ نامه مسجد. دارالحديث. قم
۹. جعفریان، رسول. ۱۳۸۱. آثار اسلامی مکه و مدینه. مشعر. تهران
۱۰. حکیم، بسیم سلیم. ۱۳۸۱. شهرهای عربی- اسلامی اصول شهرسازی و ساختمانی، ترجمه محمد حسین ملک احمدی و عارف اقوامی مقدم. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. تهران
۱۱. عبدالستار عثمان، محمد. ۱۳۷۶. مدینه اسلامی. ترجمه علی چراغی. امیرکبیر. تهران

۱۲. لمعی، صالح مصطفی. ۱۳۷۲. مدینه منوره، تحولات عمرانی و میراث معماری. ترجمه صدیقه وسمقی. ارشاد اسلامی. تهران
۱۳. محرمی، غلامحسین. ۱۳۷۷. "موقعیت اقتصادی مدینه در دوران جاهلیت و..." در میقات حج شماره ۲۴. ۷۹-۹۰.
۱۴. قائدان، اصغر. ۱۳۸۶. "معماری مساجد و ابنیه در عصر پیامبر صلی الله علیه و آله و سلم". در میقات حج شماره ۵۹. ۱-۱۴.
۱۵. نجفی، محمد صادق. ۱۳۸۱. "مسجدالاجابه یا مسجد مباحله". در میقات حج شماره ۴۱. ۱۱۲-۱۲۹.
۱۶. حجتی، محمدباقر. ۱۳۷۷. "مسجد نبوی در گذر تاریخ (۲)". در میقات حج شماره ۲۶. ۱۴۸-۱۵۰.
۱۷. خولید، عبدالرحمن. ۱۳۷۶. "مساجد تاریخی مدینه منوره". ترجمه غروی قوچانی. در میقات حج شماره ۲۰. ۱۱۵-۱۳۰.
۱۸. صبری، ایوب. ۱۳۸۲. "سیمای مدینه". ترجمه علی اکبر مهدوی پور. در میقات حج شماره ۴۵. ۱۵۶-۱۶۵.
۱۹. الخلیلی، جعفر. ۱۳۹۰. موسوعه العتبات المقدسه قسم المدینه المنوره. مطابع دار الکتب. بیروت
۲۰. الخیاط، جعفر. ۱۳۹۰. "المدینه المنوره فی المراجع الغربیه". در موسوعه العتبات المقدسه قسم المدینه المنوره. مطابع دار الکتب. بیروت
۲۱. امین، حسین. ۱۳۹۰. "هجره الرسول الی المدینه المنوره" در موسوعه العتبات المقدسه قسم المدینه المنوره. مطابع دار الکتب. بیروت
۲۲. معاونت آموزش و پژوهش بعثه مقام معظم رهبری. ۱۳۸۷. اطلس اماکن مکه مکرمه و مدینه منوره. مشعر. تهران
۲۳. عدنان داودی، صفوان. ۱۳۷۷. "حجره های شریف نبوی (ص)". ترجمه صادق آیینه وند. در میقات حج شماره ۲۶. ۱۲۸-۱۴۵.
۲۴. محمد صالح، احمد. ۱۳۷۲. "تاریخچه مسجد النبی (ص) از آغاز تأسیس تا سال ۸۷ هجری". ترجمه احمد زمانی. در میقات حج شماره ۳. ۱۸۳-۱۹۲.
۲۵. محدثی، جواد. ۱۳۸۵. اخلاق نبوی: آشنایی با سیره اخلاقی پیامبر اعظم (ص). مشعر. تهران
۲۶. السامرائی، خلیل. ۱۹۸۴. المظاهر الحضاریه للمدینه المنوره فی عهد النبوه. دارالکتب. موصل
۲۷. نجفی، محمدباقر. ۱۳۶۴. مدینه شناسی. خرماستان. تهران
۲۸. احمد العلی، صالح. ۱۳۷۳. حجاز در صدر اسلام. ترجمه محمد آیتی. پژوهشکده حوزه و دانشگاه. قم
۲۹. ابوزید عمر، ابن شبه. ۱۳۶۸. تاریخ المدینه المنوره. دارالفکر. قم
۳۰. صالحی شامی، محمد بن یوسف. ۱۴۱۴. سبل الهدی و الرشاد. تحقیق عادل احمد عبدالموجود و علی محمد معوض. دارالکتب العلمیه. بیروت
۳۱. حر عاملی، محمد بن حسن بن علی. ۱۴۰۹. تفصیل وسائل الشیعۀ الی تحصیل مسائل الشریعه. مؤسسه آل البیت علیهم السلام. قم
۳۲. رفیعی سرشکی، بیژن، ندا رفیع زاده، و علی محمد رنجبر کرمانی. ۱۳۸۱. فرهنگ مهرازی (معماری) ایران. مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن. تهران
۳۳. حموی، شهاب الدین ابو عبدالله یاقوت. ۱۹۹۵. معجم البلدان. دارصادر. بیروت
۳۴. نقی زاده، محمد. ۱۳۸۵. شهرسازی و معماری اسلامی (مبانی نظری). راهیان. تهران
۳۵. Mortada, Hisham. 2003. Traditional Islamic Principles of Built Environment. London: Routledge Curzon
۳۶. Grabar, Oleg. 2006. "A Preliminary Note on Two Eighteenth Century Representations of Mecca and Medina." In Islamic Visual Culture, 1100-1800, volume II, Constructing the Study of Islamic Art. Hampshire: Ashgate. 268-74.

- Bianca, Stefano. 1984. Designing Compatibility between New Projects and the Local Urban Tradition. In Continuity and Change: Design Strategies for Large-Scale Urban Development. .۳۷
- Bianca, Stefano. 1984. Madinah Al-Muniwarah: Planning and Urban Design Concepts for the Central Area. In MIMAR 12: Architecture in Development. .۳۸
- Akbar, Jamel. 1988. Crisis in the Built Environment: The Case of the Muslim City. Singapore: Concept Media Pte Ltd. .۳۹
- www.hajj.ir (دسترسی در ۸۹/۶/۳۰) .۴۰
- www.tebyan.net (دسترسی در ۸۹/۶/۳۰) .۴۱
- www.archnet.org (دسترسی در ۸۹/۶/۲۷) .۴۲
- www.al-eman.com (دسترسی در ۸۹/۶/۲۵) .۴۳
- www.hawzah.net (دسترسی در ۸۹/۶/۳۰) .۴۴
- www.irdc.ir (دسترسی در ۸۹/۷/۲۸) .۴۵
- www.hadj.ir (دسترسی در ۸۹/۷/۲۸) .۴۶
- www.javdan.ir (دسترسی در ۸۹/۶/۲۷) .۴۷

الگوهای سازماندهی شهر «بر اساس ارتباط انسان با طبیعت» پژوهشی در منابع و متون اسلامی

عبدالحمید نقره کار

دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران

مهدی حمزه نژاد

دانشجوی دکتری دانشگاه علم و صنعت ایران

محسن دهقانی تفتی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه علم و صنعت ایران

چکیده

در حال حاضر مشکلات زیست محیطی و به طور خاص عدم هماهنگی بین انسان و طبیعت در مراکز شهری و روستایی به چشم می آید که آسیب های جدی را به انسان و طبیعت وارد آورده است. سلطه انسان بر طبیعت و برداشت کمیت گرایانه از آن، که با استعانت از تکنولوژی در همه ی ابعاد زندگی بشر رخنه کرده است به تدریج شکاف موجود را عمیق تر می سازد. با نگاهی عمقی به مطلب درمی یابیم که این معضل به تحقیق برگرفته از عدم هماهنگی بین " انسان و خداوند " است و مشتمل بر رابطه ای است که متوجه معرفت بشری می باشد.

به نظر می رسد براساس گونه های اقلیمی، سه رویکرد در قبال ارتباط با طبیعت منطقی است. گاه طبیعت دلبذیر و مطلوب، گاه معتدل و خنثی و گاه سخت و تحمل ناپذیر است که بر این اساس سه راهبرد "سازگاری و تسلیم"، "استعمار و شکل دهی" و "گریز و تکمیل" دنبال می شود. همه این رویکردها اگر با رعایت سنت های الهی صورت گیرد و تعادل و حقوق طرفین حفظ شود صحیح و منطقی است ولی اگر در هر یک از آن ها، رویکردی منفعت جویانه و انسان محور دنبال گردد الگوی سلطه گرایی در طبیعت شکل می گیرد. این الگوی غلط در هر سه محیط رخ داده است و نمونه هایی از انحرافات اقوام گذشته، در قرآن نیز از هر الگو بیان شده است.

این پژوهش تلاش دارد شکل صحیح و غلط هر الگو را با بیان نمونه هایی از هر یک معرفی نماید و همچنین در فرصت کوتاه این پژوهش پیشنهاد متفکران اسلامی که نزدیکتر به هر الگوست در کنار آن بیان کند (اگرچه نباید تصور کرد که ریشه تفکرات فلسفی فیلسوفان، در اقلیم آن هاست).

روش این تحقیق از نظر به عمل است که ابتدا در پرتو تعالیم اسلامی سه راهبرد، معرفی گشته و نمونه های مثبت و منفی آن ها بر اساس تاریخ و قرآن معرفی می گردد و سپس تعالیم متفکران را بر اساس هر یک از الگوها، در کنار آن قرار می دهد. براساس یافته های این پژوهش، در الگوی سازگار با طبیعت شکل سازماندهی شهر بر اساس هندسه محیط شکل می گیرد همچون شهر تفت، شکل ناپسند این گونه، قوم سبا است که در قرآن به دلیل اختلاف، نفاق، شهوت و عیاشی مردمانش از آن نهی شده است. در الگوی استعمار شهر به شکل انسان محورانه ای سازماندهی می گردد همچون شهر اصفهان در دوره صفوی، در این گونه شکل انحرافی بیشتر رخ می دهد و نمونه هایی همچون

قوم عاد، ثمود و باغ ارم و ... مظاهر آن اند. گونه سوم رویکردی است که سازماندهی شهر براساس گریز از طبیعت و کاملاً درونگرایانه است. شهر مکه با بنیانگذاری حضرت ابراهیم نمونه از این الگوست. این رویکرد هم می تواند انحرافات در تاریخ داشته باشد.

به گمان ما، نظریه طبیعت گرایانه عرفان ابن عربی به الگوی اول، نظریه طبیعت سازی سینایی که از طبابت و علوم تجربی او ناشی می شود، با الگوی دوم و نظریه طبیعت گریزی زاهدانه غزالی را می توان پشتوانه الگوی سوم دانست.

واژگان کلیدی: طبیعت، انسان، گونه انشایی، گونه استعماری، گونه تکمیل

مقدمه

تبیین اصول و مبادی زیست محیطی و ضرورت اهتمام به سلامت و حفاظت آن علمی انسانی و دینی به نظر می رسد. که نگرش اسلامی به آن، نسبت به آنچه در طی چند دهه ی اخیر در جهان شایع بوده، بسیار متفاوت و راهگشاست. این نگرش نه تنها به جهت ارزش ذاتی بلکه به جهت تاثیر دائمی بر مسلمانان قابل توجه است.

توجه به فلسفه ساخت و بازخوانی آموزه های دینی از این منظر سبب پیدایش راهبردهای نوین در مسئله می شود. در این مقاله برای دریافت منظر اسلامی و درک روح شهر و پردازش و تدوین الگوهای مناسب ارتباط انسان و طبیعت در سازماندهی شهر، پژوهش هایی در حوزه فقاقت و آداب مسلمانی (احکام) و حوزه ی کتاب وحی و منابع اولیه و اصیل به عمل می آید.

منابع دسته اول پژوهشی که مورد استفاده واقع شده اند شامل کتاب وحی و تفاسیر آن، نهج البلاغه، کتاب های فلاسفه و حکمای اسلامی و باستان شناسی قصص قرآنی می باشد.

تعاریف، ابعاد و وجوه "طبیعت و محیط زیست" از دیدگاه قرآن و حکمای اسلامی

طبیعت در لغت به معنای سرشت، نهاد و ویژگی های خود به خود حقیقت هاست. طبیعی یعنی منسوب به طبیعت و آنچه ویژه سرشت است، و خود به خودی از ذات و حقیقت چیزی نمایان خواهد شد. (فارابی، ۱۳۷۶: ۴۲۹)

ابن سینا در فصل پنجم و ششم از فن نخست از گفتار نخست طبیعیات شفا معانی طبیعت و وابستگی آن به ماده و صورت و حرکت مورد بررسی قرار داده است. در اصطلاح، آنچه از نام طبیعت به ذهن پیشی می گیرد و در برابر خواست است، عبارت از نیرویی است در اندرون جسم که بی دریافت و خواست، خود به خود، کنش ها و نشانه هایی به یک سوی از آن پدیدار خواهد شد، چون فرود آمدن سنگ از بالا به پایین و سوزاندن آتش و همانند آن. ابن سینا در فصول یاد شده نیروهایی که در اجسام پدید آورنده جنبش ها و کنش هاست به چهار گونه به شرح زیر بخش و هر یک را به نام ویژه ای نام گذاری کرده است. از دیدگاه او نیروهایی که در اندرون اجسام پدید آورنده کنش ها و جنبش هاست عبارت است از:

۱) نخست نیروی خود به خودی در اجسام که پدید آورنده ی کنش و جنبش بی دریافت و خواست به یک سو است، چون نیروی اجسام سنگین که آن ها را از بالا به پایین فرود خواهد آورد و در میانه جای خواهد داد، و نیرویی که بی دریافت و خواست کنش ویژه ای از آن پدیدار خواهد گشت، چون کنش آتش که خود به خود بی خواست و دریافت سوزندن از آن پدیدار خواهد شد، نام این نیرو در اصطلاح طبیعت است.

۲) نیرویی در اجسام که پدید آورنده جنبش دوری با خواست و دریافت به سوی های گوناگون خواهد بود، چون نیرویی که در فلک چهارم است و از دیدگاه فلاسفه قدیم خورشید در آن جای دارد و جنبش دوری افلاک با خواست انجام می یابد، و نام آن نیرو جان فلکی است.

۳) نیرویی در گیاهان، که بی خواست و دریافت پدید آورنده جنبش، به سوی های گوناگون است و نام آن نیرو، نفس نباتی است.

۴) نیرویی که در اندرون جانداران با خواست و دریافت پدید آورنده کنش ها و جنبش ها به سوی های گوناگون است و آن نفس جانوران خواهد بود.

آنگاه ابن سینا در شفا معانی دیگری از طبیعت بر شمرده می گوید: "برخی در نمایاندن معنای طبیعت گفته اند: هر نیرویی که از آن بی خواست، کنشی پدید آید، طبیعت است، بنابراین تفسیر معنای طبیعت فراگیر نفس نباتی هم خواهد بود، و برخی در تفسیر طبیعت گفته اند: هر نیرویی که بی اختیار و اندیشه کنشی از پدیدار گردد، طبیعت است." (ابن سینا، ۱۳۰۳: ۳۰، به نقل از ملکشاهی)

طبیعت در اصطلاح فلاسفه بر معانی گوناگون گفته شده است، در دانش طبیعی، طبیعت نیرویی مدبر همه ی چیزها از زیر فلک قمر تا مرکز زمین است چنانکه خوارزمی در مفاتیح العلوم گوید: "طبیعت عبارت است از نیروی مدبره هر چیزی در عالم طبیعی است، و عالم طبیعی همه ی هستی هایی است که زیر فلک قمر تا مرکز زمین جای دارد." (فارابی، ۱۳۷۶: ۴۳۰) ابن سینا در شفا طبیعت را به گونه ای که بر کنار از هر بندی است، مبدا نخستین جنبش چیزی که در آن خود به خود سکون است تحدید کرده است. چنانکه می گوید: "طبیعت پدید آورنده ی نخستین جنبش چیزی است که به آن حرکت و سکون پدید می آید، و سکون چگونگی خود به خودی آن است و از لفظ مبدا علت فاعلی خواسته شده است، و از جنبش گونه های چهارگانه ی آن: یعنی جنبش در مکان، و در وضع، و در چندی و در چگونگی مراد است و سکون درست برابر جنبش های چهارگانه خواهد بود و طبیعت به این معنی، فراگیر همه ی اجسام، اثیری و عنصری خواهد شد"، و به همین صورت برخی از فلاسفه در تعریف طبیعت گفته اند: "طبیعت نیرویی دارد که فراگیر همه ی جسم هاست، صورت ها و چهره ها جملگی پدید آمده از اوست، و همان پدید آورنده صورت های گوناگون است." (ابن سینا، ۱۳۰۳: ۳۱، به نقل از ملکشاهی)

قرآن طبیعت را تجلی الهی بر انسان می داند که هم خداوند را محبوب می دارد و هم او را مکشوف می سازد. اشکال طبیعت، نقاب های بسیار زیادی هستند که صفات متنوع الهی را می پوشانند در عین حال برای آن کسانی که چشم باطنشان بر اثر نفس اماره و تمایلات گریزنده از مرکز آن، کور نگشته است، همان صفات را مکشوف می سازد حتی به معنای عمیق تر می توان ادعا کرد که بنا به منظر اسلامی، خود خداوند، محیط فرجامین است که محیط بر انسان و در برگیرنده اوست. این که در قرآن خداوند محیط (علی الاطلاق) خوانده شده است نظیر این آیه "آنچه در آسمان ها و آنچه در زمین است از آن خداوند بوده و خداوند بر همه چیز چیره (محیط) است." (نساء، ۱۲۶) و این که واژه محیط به معنای محیط پیرامون هم هست، از اهمیت بسیاری زیادی برخوردار است. انسان در حقیقت در محیط الهی غوطه ور است و تنها به سبب نسیان و غفلتش از آن بی خبر گشته است. (نصر، ۱۳۷۹: ۲۱۷)

طبیعت در اصطلاح عرفا و صوفیه، حقیقتی الهی است که همه ی صورت ها را پدیدار خواهد کرد. (ابن سینا، ۱۳۰۳: ۹۱۱-۹۰۸، به نقل از ملکشاهی)

اثبات ضرورت هماهنگی انسان با طبیعت

زیبایی جهان آفرینش در نظام مند بودن آن است به طوری که هر مخلوقی با هماهنگی اجزا درونی و با هدف، راه و راهنمای مشخص آفریده شده است. (ربنا الذی اعطی کل شی خلقه ثم هدی) (طه، ۵۰) لذا هم نظام فاعلی آن منسجم است و هم نظام غایی آن مرتبط و حکیمانه و هم نظام داخلی آن هماهنگ و خردمندانه تعبیه شده است. پروردگار عالم ساختار هر مخلوقی را برابر استعداد، استحقاق، ظرفیت و هدفمندی او تامین می کند. آن گاه او را در بستر مستقیم به مقصدی که مقصود در آن جاست رهبری می نماید. این نظام در همه ی عوالم طبیعت، از ستاره ها تا ذرات اتم، با هماهنگی حیرت انگیز، ارتباط دارند که به معنای فن موسیقیایی در همه عوالم طبیعت، از ستاره ها گرفته تا ذرات ریز اتمی حاکم است. بنابراین زیبایی هر چیزی در رعایت اصول علمی و تجربی نظام سه گانه مزبور است و اگر آسیبی به ساختار چیزی برسد هم آسیب زننده و هم دیگران از رسیدن به هدف اصل محروم می مانند و چهره ی زیبای صحنه آفرینش مغشوش می گردد. (جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۲۴-۲۲)

زیبایی انسان گذشته از سازمان نظام وارده هستی او که در هر موجود دیگری نیز یافت می شود در گرو کرامت اوست که کرامت انسان مرهون خلافت است. (انی جاعل فی الارض خلیفه) (بقره، ۳۰) و خلیفه آن است که در تمام شئون علمی و عملی خود تابع "مستخلف عنه" باشد. و برابر علم او، اندیشه پیدا کند و مطابق اراده ی او صاحب انگیزه شود. بنابراین از یک سو طبق تعریف طبیعت بخشی از ساحت وجودی انسان متعلق به طبیعت است که ضرورت هماهنگی انسان و طبیعت را می رساند. و از سویی دیگر مقام خلافت انسان مطرح است که برای هماهنگی و حفظ نظام سه گانه داخلی، فاعلی و غایی، انسان بیشترین مسئولیت را در اصلاح و سامان زمین و زمینه بر عهده دارد. به عبارتی انسان یعنی آگاه بودن از مسئولیتی که این مقام خلافت اقتضا می کند. حتی زمانی که قرآن می فرماید که طبیعت را مسخر انسان کرده است، به معنای چیرگی معمولی بر طبیعت نیست بلکه به معنای غلبه بر

چیزهایی است که انسان مجاز است در چارچوب قوانین و احکام الهی اعمال کند. (جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۲۴) (تصویر ۱)

رابطه انسان با طبیعت و میزان بهره برداری از دیدگاه اسلام

نگرش اسلامی به نظام و محیط زیست طبیعی، مانند هر چیز دیگر که اسلامی باشد، ریشه در قرآن دارد یعنی همان کلام خداوند که تجلی الهی در اسلام دارد. سخن قرآن به عنوان کتاب مقدس حنیف نه تنها متوجه زنان و مردان، بلکه متوجه کل جهان است و طبیعت به یک معنا در وحی قرآنی سهیم می باشد. روی سخن آیات قرآن هم به اشکال طبیعی و هم



به انسان هاست، در عین حالی که خداوند در پاره ای آیات دیگر، از اعضای غیر انسانی عالم خلقتش نظیر گیاه، خورشید و ... نام می برد. در نتیجه این نگرش می توان از آیات قرآنی، احادیث پیامبر و ائمه، در جهت تعیین حدود، ثغور و میزان بهره وری از طبیعت استفاده نمود.

سه رویکرد اولیه در قبال ارتباط انسان با طبیعت می توان مطرح کرد که هر یک الگویی خاص در سازماندهی فضاهای شهری به خود اختصاص می دهد.

● رویکرد اول طبیعت را بستر لازم برای شکل گیری بعد جسمانی و روحانی انسان می داند به

تعبیر صدرایی، طبیعت را باید رحم و جنین شکل گیری روح انسان به حساب آورد به عبارتی طبیعت مادر انسان است. (الگوی سازگاری و تسلیم) (هو انشاء کم من الارض) (هود، ۴۳)

● در رویکرد دوم انسان وظیفه استعمار و تسخیر طبیعت را دارد که خداوند سبحان آن را برای

انسان تسخیر نمود. چنانچه در سوره ابراهیم می فرماید: (الله الذی خلق السماوات والارض و انزل من السماء ماء فاخرج به من الثمرات رزقا لکم و سخر لکم الفلك لتجری فی البحر بامره و سخر لکم الانهار) * و سخر لکم الشمس و القمر دائبین و سخر لکم اللیل والنهار) (ابراهیم، ۳۳-۳۲) در این آیات کلمه "سخر" و "لکم" چندین بار تکرار شده است. اگر به استفاده ابتدایی از نعمت های الهی بسنده شود و مسخر بودن موجودات برای انسان نادیده گرفته شود چنانکه قرآن می فرماید: (الم یروا الی الطیر مسخرات) (نحل، ۷۹) و (والخیل والبغال و الحمیر لتركبوها) (نحل، ۸) و از مخلوقات الهی به طور شایسته بهره مند نشود کفران نعمت شده است. (جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۳۲) در این جا طبیعت نمی تواند همه ی نیاز های انسان را ارضا کند بنابراین انسان نقش اداره کننده طبیعت را بر عهده می گیرد و آن را در جهت منافع مشترک خود و طبیعت به کار می برد. (الگوی شکل دهی و استعمار)

● در رویکرد سوم ارزش طبیعت از لحاظ وجود شناسی پایین تر از بعد روحانی انسان قلمداد

شده و طبیعت برای انسان کامل نقش حجاب را پیدا می کند. (لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم، ثم رددناه اسفل السافلین) (تین، ۴) (الگوی طبیعت گریز و تکمیل)

تفاوت الگوهای فوق با نگرش سلطه جو این است که در آن ها به استعداد های فطری و ذاتی طبیعت توجه می شود و هر چیزی در هماهنگی با ویژگی های ذاتیش به کار می آید.

فضاهای دست ساخت انسانی (معماری و شهر سازی) و طبیعت

در این بخش به جایگاه طبیعت در معماری و چگونگی ارتباط درست با آن پرداخته می شود. باید گفت با همه زیبایی و جذابیت آن، دو محدودیت برای انسان فراهم می کند.

□ محدودیت مادی: انسان نمی تواند همه ی شرایط طبیعت را تحمل کند و ناچار به جدایی از

طبیعت و رجوع به محیطی متفاوت است.

□ محدودیت نظری: بینش انسان درباره جایگاه طبیعت و نسبت آن با انسان، گاه آن را بالاتر

یا پایین تر از سطح انسان تعریف می کند.

هر دو عامل فوق سبب شکل گیری معماری و محیط های متفاوت در دل طبیعت می شود. شرایط مکانی و زمانی ویژگی های معمارانه خاصی را پدید می آورد که از عوامل هویت بخش در معماری باغشهر های ایرانی می باشد. عامل دوم پنهان است چون علت تفاوت های کالبدی معماری های گوناگون در تفاوت نگاه آن

ها به انسان، طبیعت و ماورای طبیعت جستجو می شود این لایه را می توان لایه زیر بنایی و مفهومی هویت معماری نامید. (نقره کار و دیگران ۱۳۸۷، ۳۲۶)

بر پایه آنچه در بخش های قبل پیرامون بهره وری انسان از طبیعت، بیان شد گونه های زیر برای دسته بندی معماری شهر های ایرانی در نحوه ی برقراری ارتباط با طبیعت پیشنهاد می گردد :

(۱) گونه انشایی (سازگار و تسلیم

(۲) گونه استعماری و شکل ده

(۳) گونه طبیعت گریز و تکمیل

۱- گونه انشایی

چنانچه اشاره شد در این الگو، طبیعت مکانی است که انسان از آن نشاء یافته و سازمان فضایی شهرهایی که با این الگو پی ریزی شده اند در برابر طبیعت سازگار و تسلیم می باشند. (تصاویر ۴- ۳- ۲)



تصویر ۲- الگوی سازگار و تسلیم در برابر طبیعت، در این رویکرد طبیعت گرا، انسان از طبیعت الهام و الگو برداشته و هندسه طبیعت بر سکونتگاه های انسانی غالب است.

تصویر ۳- سکونتگاه با هندسه ارگانیک - محله با طبیعت محصور شده است و طبیعت با قدرت زیاد در آن نفوذ کرده است، - باغ محله تفت - یزد



تصویر ۴- نمونه تاریخی الگوی انشایی در ایران - شهر از محله هایی تشکیل شده است که محدوده و هندسه آن ها متأثر از فرم ارگانیک طبیعت است. این شهر به نوعی می تواند، نمونه مناسبی برای الگوی انشایی باشد. - باغشهر تفت - یزد

مصدق قرآنی؛ قوم سبا

(لقد كان لسباء في مساكنهم آية)

برای مردم سبا در محل سکونتشان آیت و نشانه هایی بود.

(جنتان عن یمین و شمال، کلوا من رزق ربکم و شکروا له بلده طیبه و رب غفور)

دو بوستان از دست راست و چپ ایشان بود و گفته شد بخورید از روزی پروردگارتان، شهری خوش و پر نعمت و پروردگاری آمرزگار

(فاعرضوا فارسلنا علیهم سیل العرم و بدلنا هم بجنتیهم جنتین ذواتی اکل خبط و اثل و شی من سدر،

ذلک جزیناهم بما کفروا و هل نجزي الا الکفور)

ولی گشتند روی گردان پس فرستادیم سیل بنیان کن بر آنان و تبدیل کردیم آن دو بوستانشان را به دو بوستان دارای میوه های تلخ و ناگوار و شوره گز و اندکی از کنار.

(و جعلنا بینهم و بین القرى التي بارکنا فیها قری ظاهره و قدرنا فیها السیر، سیروا فیها لیالی و ایاما آمنین، فقالوا ربنا باعد بین اسفارنا و ظلموا انفسهم فجعلناهم احادیث و مرقناهم کل ممزق ان فی ذلک لآیات لكل صبار شکور)

و میان آنان و آبادی هایی که در آن ها برکت نهاده بودیم، آبادی هایی پیدا و به هم پیوسته پدید آوردیم و در آن ها سیر و سفر مقرر داشته، شب ها روزها امن و امان سیر و سفر کنید. ولی گفتند: پروردگارا بین سفرهای ما فاصله [ومیان ما جدایی] انداز و بدین سان بر خویشتن ستم کردند و آن گاه همچون افسانه شان گردانیدیم و پاره و پراکنده شان ساختیم. در این سرگذشت آیه و نشانه هایی است برای هر شکیبای سپاسگزار تا بدانند که شکیبایی و شکر نعمت و حفظ وحدت مایه قوام ملت است. (سوره سباء آیات ۱۹-۱۵)

سبائیان نخستین قوم در عربستان جنوبی بودند که به آستانه تمدن گام نهادند. به طوری که در دو سوره قرآن راجع به آن ها سخن به میان رفته و در قرآن سوره ای به نام سباء، اختصاص یافته است. پایتخت کشور سباء مارب بود و بر سر راه کاروانی مهم قرار داشته است و سد عظیم و تاریخی مارب در آن جا بوده است. در جنوب غربی شهر مارب در کشور یمن سلسه کوه هایی است که از کوه های مشهور "سرات" منشعب می شود و صدها میل به طرف شمال شرقی امتداد دارد، باران های بهاری از لابلاهی سنگ ها و نهر ها به راه می افتد و در کانال بزرگ کوهستانی به نام "میزاب شرقی" می ریزد و سر انجام رودخانه "اذنه" را



تصویر ۵ - سرزمین های باستانی سبا که در جنوب عربستان کشف شده است. به نظر می رسد در ساخت شهر از الگوی انشایی پیروی شده است.

تشکیل می دهد. این رودخانه عظیم هم چنان به پیش می رود تا به نزدیکی شهر مارب به تنگه کوهستانی می رسد که دو طرف آن تنگه، دو کوه بلند معروف به " بلق " به فاصله شصت قدم از یکدیگر قرار دارند.

سرزمین یمن مانند سایر نقاط عربستان فاقد نهر است و در موسم باران سیل های فراوان و

مخرب به راه می افتد که در نهایت به ریگزارها می رسد و چون فصل باران به پایان رسد مردم دچار کم

آبی و خشکی می شوند. از این رو مردم سبا به فکر ساختن سدی افتادند تا سیلاب های مخرب کوهستان را جمع آوری و مهار سازند. مناسب ترین جا برای ساخت سد تنگه میان دو کوه بلق بود که رودخانه اذنه از آن عبور می کرد. قوم سبا **سد بزرگ و تاریخی مأرب یا سد عرم** را در این تنگنا بنا نهادند در نتیجه فاصله بین تنگه کوهستانی بلق و شهر مأرب که ۳۰۰ میل مربع بود به بوستان های سبز و خرم تبدیل گشت. (بی آزار شیرازی، ۱۳۸۴: ۳۳۶-۳۱۶) قرآن علت ویرانی سد مارب را پس از احداث بوستان های خرم و وفور نعمت و امنیت، اعراض و رویگردانی از خدا و ناسپاسی در برابر نعمات الهی، شهوت و عیاشی و اختلاف و تفرقه، ذکر می کند. (تصویر ۵)

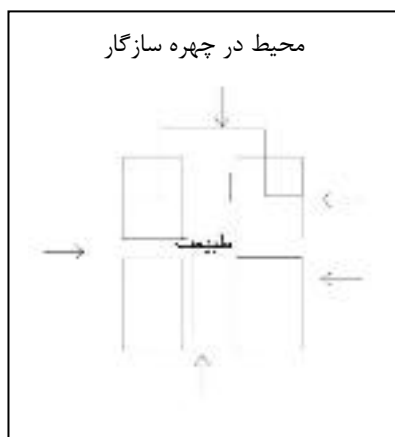
با توجه به توصیف های قرآنی و باستان شناسی انجام شده در منطقه، و وجود رودخانه، باغات و کشتزارهای فراوان می توان جایگاه قوم سبا را متناظر با الگوی انشایی در نظر گرفت و ارتباط محیط های مصنوع انسان ساخت آن را با طبیعت، از نوع تسلیم و سازگار و فرم و هندسه آن را ارگانیک فرض نمود. (جدول ۱)

جدول ۱- بیان ویژگی ها و اصول حاکم بر الگوی انشایی و معرفی دیدگاه حکماء اسلامی نزدیک به این تفکر

الگوی همنشینی شهر و طبیعت	اصول حاکم بر الگو	نمونه های قرآنی	نمونه های تاریخی در ایران	آسیب های الگو	اقلیم	ریشه فلسفی
گونه انشایی، سازگار و تسلیم	- هندسه ارگانیک - نقش بیشتر طبیعت در تامین معیشت - تعادل در بهره بری از طبیعت در اجزاء شهر - استقلال نسبی محله ها در شهر - انسان تسلیم طبیعت	بیت المقدس و شام (والتین و الزیتون) (تین، ۱) سرزمینهای قوم سبأ	تفت - یزد اردبیل تبریز	- اختلاف و عدم وحدت در شهر - لذت جویی	سرسبز و خوش آب و هوا	عرفان آفاقی ابن عربی

۲- گونه استعماری و شکل دهی به طبیعت

در این الگو، انسان وظیفه استعمار طبیعت را بر عهده دارد به عبارتی طبیعت مفعولی برای فعل انسان با رعایت حدود یکدیگر می باشد. اکثر نمونه های موجود قرآنی و تاریخی در این الگو دارای نظم و هندسه مشخص اند. (تصاویر ۸- ۷- ۶)



تصویر ۶- الگوی استعمار و شکل دهی - در این الگو، شهر طبیعت را احاطه نموده و فرم طبیعت به صورت منظم سازماندهی می شود.



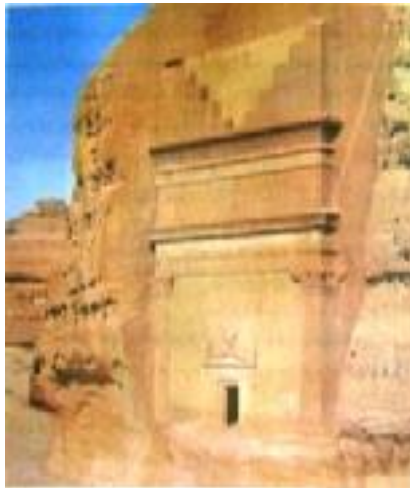
تصویر ۷- نمونه تاریخی الگوی استعماری، این خیابان در ناحیه حکومتی و اشرافی (دوران صفویه) عمود بر زاینده رود احداث گردید و این ناحیه از اصفهان را با ساختاری منظم به چهار بخش تقسیم نمود. - چهارباغ اصفهان



تصویر ۸- نمونه تاریخی الگوی استعماری، ردیف درختان به صورت منظم و هندسی می باشد. - چهارباغ اصفهان

مصدق قرآنی؛ قوم عاد

(الم تر کیف فعل ربک بعد، ارم ذات العمداء، التی لم یخلق مثلها فی البلاد، و ثمود الذین جابوا الصخر بالواد) آیا ندیدی چگونه عمل کرد پروردگارت نسبت به عاد که ارم ستوندار داشت، همان که ماندش در شهرها ساخته نشده بود. و قوم ثمود که در وادی القری [خانه] سنگ می بریدند. (فجر، ۹-۶)
پیامبر قوم عاد حضرت هود(ع) بود که به قوم خود فرمود : اگر خدا را اطاعت کنید قدرت بی نظیرتان از این هم که هست بیشتر خواهد شد. این سخن نشان از آن دارد که قوم عاد دارای قدرت مالی فراوان و نیروی بدنی بودند. آن ها کوه ها را می تراشیدند و برای خود کاخ می ساختند(نه کوخ و نه غار) که دیگر نیازی به جمع آوری سنگ های پای کوه و روی هم چیدن آن ها برای ساخت خانه نبود. (تحتون من الجبال بیوتا فارهین) (شعراء، ۱۴۹)



تصویر ۹- آثار باستانی کشف شده در منطقه باستانی قوم عاد و ثمود - دخل و تصرف در طبیعت و شکل دادن آن از ویژگی های این اقوام بوده است که معماریشان را به الگوی استعماری نزدیک می کند. (بی آزار شیرازی، ۱۳۸۴: ۲۵۱)

در سوره ی فصلت نیز به این امکاناتی که خداوند به عادیان داده بود، اشاره شده است. همچنین در سوره فجر خداوند به عمارت ارم به عنوان مکانی که در آن زمان نمونه ای از آن یافت نمی شد یاد کرده است. در سوره فاطر و سباء خداوند به رسول اکرم می فرماید که به متمکین و اشراف بگو، که ما کسانی(قوم عاد) را خاک کردیم که شما قدرت آن ها را هم ندارید. (آیت الله جوادی آملی، تفسیر صوتی قرآن مجید، سوره اعراف، جلسات ۱۰۳- ۱۰۰)

قوم ثمود

قرآن کریم قوم عاد را جانشینان نوح و قوم ثمود را جانشینان بعد از عاد و قبل از ابراهیم(ع) می داند و در جایی دیگر

ثمودیان را در کنار عادیان ذکر می کند که در دره ها سنگ ها را می تراشیدند. (و ثمود الذین جابوا الصخر بالواد) (فجر، ۹)

قوم ثمود یکی از قبایل عرب بودند که در قرآن کریم ۲۶ بار از آن ها یاد شده و کتیبه سارگون دوم آشور از این قوم به عنوان یکی از قبایل وحشی عرب نام برده است. در تالیفات ارسطو و بطلمیوس و بلیناس آمده و بلیناس دمه و هجره را از منازل ثمود بر شمرده است که احتمالاً همان دومه الجندل و الحجر است از نظر قرآن و تحقیقات باستان شناسی قوم ثمود در مناطق کوهستانی در سرزمین وادی القری به سر می بردند. (بی آزار شیرازی، ۱۳۸۴: ۲۵۳-۲۵۰)

قوم ثمود هم همانند قوم عاد در بین منطقه های شام و یمن زندگی می کردند. و از سرزمین پربرکتی برخوردار بودند و امکان زندگی در دشت و کوه (قشلاق و بیلاق) جهت کشاورزی، دامداری (دشت) و در امان بودن از بلایی طبیعی (کوه) برایشان فراهم بود. (تخزون من سهولها قصورا و تحتون من الجبال بیوتا) (اعراف. ۷۴) و به تعبیر قرآن این قوم نیز به جای شکر گزاری در برابر نعمت ها، مستکبر و متمکن مال زده بودند. (مکارم شیرازی، ۱۳۸۱: ۲۳۷) (تصویر ۹)

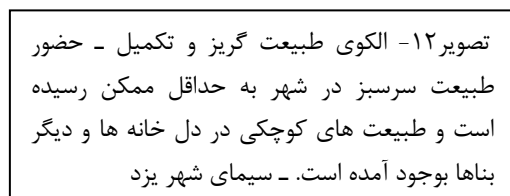
خداوند در سوره حجر می فرماید : (و لقد کذب اصحاب الحجر المرسلین* و اتینهم ایتنا فکانوا عنها معرضین* و کانوا ینحتون من الجبال بیوتا امنین) (حجر، ۸۲- ۸۰) قوم ثمود برای امنیت و در امان بودن از سیل و زلزله کوه ها را می تراشیدند. (در حالیکه، خودشان احساس امنیت می کردند) قوم ثمود دارای مشکل خاصی نظیر قوم لوط نبود بلکه اکثرشان طغیانگر و اهل فساد بودند. (تقوی فی البلاد و اکثرهم فساد) (آیت الله جوادی آملی، تفسیر صوتی قرآن مجید، سوره حجر، جلسات ۵۵- ۵۲) در نهایت عذاب که بر آنها نازل شد همگی از بین رفتند، مگر خانه هایشان که نشانه بر ما باشد. (و عادا و ثمودا قد تبین لکم من مساکنهم) (عنکبوت. ۳۸) (جدول ۲) (بی آزار شیرازی، ۱۳۸۴: ۲۵۳-۲۵۰)

جدول ۲- بیان ویژگی ها و اصول حاکم بر الگوی استعماری و معرفی دیدگاه حکماء اسلامی نزدیک به این تفکر

الگوی همنشینی شهر و طبیعت	اصول حاکم بر الگو	نمونه های قرآنی	نمونه های تاریخی در ایران	آسیب های الگو	اقلیم	ریشه فلسفی
گونه استعمار و شکل دهی	- هندسه منظم - طبیعت در تسخیر انسان - توجه به جنبه های متعالی انسانی - تکنولوژی بالا - توجه و تفکر در طبیعت	سرزمین های قوم عاد سرزمین های قوم ثمود	چهار باغ اصفهان	- تفاخر و استکبار - اشرافی گری و طغیان - برداشت منفعت جویانه - شکستن حدود طبیعت - ایجاد نظام طبقاتی	معتدل	ابن سینا و فارابی (فلسفه مشائیه)

۳- گونه طبیعت گریز و تکمیل

در این الگو طبیعت که چون حجابی بین انسان و خداوند می باشد حضورش کم رنگ تر می گردد. نمونه قرآنی این الگو شهر مکه و دعای حضرت ابراهیم می باشد. (تصاویر ۱۰- ۱۱- ۱۲)



(واجبني و بني ان نعبد الاصنام* رب انهن اضللن كثيرا من الناس فمن تبعني فانه مني و من عصاني فانك غفور رحيم* ربنا اني اسكنت من ذريتني بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلوة)

زمانی را که ابراهیم گفت " پروردگارا این شهر را شهر امنی قرار بده و من و فرزندانم را از پرستش بتها دور نگه دار، پروردگارا آن بتها بسیاری را گمراه ساختند. هر کس از من پیروی کند از من است و هر کس نافرمانی می کند تو بخشنده و مهربانی، پروردگارا من ذریه ام را در صحرای بدون کشت در کنار بیت الله الحرام سکونت دادم پروردگارا تا نماز به پا دارند. (ابراهیم ، ۳۷-۳۵)

حضرت ابراهیم که از شهر پرتنعم و زرق و برق و بت پرست اوربابل به سوی خدا مهاجرت کرده بود، آرزو داشت که ذریه و فرزندان را از مظاهر فریبنده ی ماده پرستان، در صحرای طبیعت در کنار بیت الله الحرام اسکان دهد، باشد که فرزندان صالح گردند و به جای دنباله روی از شیطان و شرک، خدا را عبادت کنند و نماز به

پا دارند. بنابراین در این آیات دعای حضرت ابراهیم در باب امنیت بیشتر مشمول جنبه روحانی انسان است (امن و ایمان) و امنیت زیستی و زمانی کمتر مطرح است. (بی آزار شیرازی، ۱۳۸۴: ۲۵۴)

امام علی (ع) راجع به **راز قرار گرفتن ذریه ابراهیم و خانه خدا در وادی غیر قابل کشت و دعوت مردم به آن** می فرماید: "اگر خدا اراده می فرمود که خانه ی خود را در میان باغ ها، نهر ها و زمین های هموار قرار دهد، ارزش جزا را بر حسب کوچکی آزمایش بلا، ناچیز می گردانید. اما خداوند بندگانش را با انواع سختی ها می آزماید و به رویداد های ناخوش مبتلا می فرماید تا کبر و خودستایی از دلهایشان بیرون رود و فروتنی در جانشان جایگزین گردد، تا با این آزمایش ها، درهای گشاده به سوی فضل و احسان الهی ایجاد کند و اسباب بخشایش برایشان فراهم آورد." (نهج البلاغه، خطبه ۱۲۹)

لازم به ذکر است زمین از نظر کشت و کار به سه دسته دائر، بایر و موات (لم یزرع) و غیر ذی زرع دسته بندی می شود زمین لم یزرع شایسته کشت و کار دارد ولی با فعل نیست در حالی که زمین غیر ذی زرع شایسته کشت را نیز ندارد. (آیت الله جوادی آملی، تفسیر صوتی قرآن مجید، سوره ابراهیم، جلسه ۳۴)

رابطه نماز با وادی غیر ذی زرع در چند دلیل ذکر شده است :

- (۱) تا خداوند بدین وسیله امید ساکنان صحرا و اهل حرم را از غیر خود قطع کند و در نتیجه توکل و اتکایشان بیشتر شود.
- (۲) اهل دنیا و طاغوت و تن آسایان در سرزمین پای نگیرند و مکه همواره از لوث وجودشان پاک باشد.
- (۳) تجار، تجارت را هدف و مقصد اصلی خود قرار ندهند و هدفشان بندگی و عبادت و خدمت به زائران خانه ی خدا باشد.
- (۴) استعمارگران و کشورگشایان به طمع ثروت و قدرت آن را مورد هجوم قرار ندهند. (رب اجعل هذا البلد آمنا) (ابراهیم، ۳۵)
- (۵) بدین وسیله شرافت و افتخار فقر بیشتر آشکار گردد چرا که خداوند خانه ی خود را که اولین و بهترین خانه هاست در فقیرترین و بی بهره ترین سرزمین ها قرار داد. (فخر رازی، ۱۴۵-۱۴۴) (جدول ۳)

آب کم جو، تشنگی آور بدست تا بجوشد آبت از بالا و پست
(مثنوی مولوی)

جدول ۳- بیان ویژگی ها و اصول حاکم بر الگوی طبیعت گریز و معرفی دیدگاه حکماء اسلامی نزدیک به این تفکر

الگوی همنشینی شهر و طبیعت	اصول حاکم بر الگو	نمونه های قرآنی	نمونه های تاریخی در ایران	آسیب های الگو	اقلیم	ریشه فلسفی
گونه طبیعت گریز و تکمیل	- سرزمین سنگلاخ و خشک - زمین نامناسب برای کشت و کار - طبیعت ناسازگار با جسم انسان - درونگرایی و فرار از طبیعت با ایجاد طبیعت کوچک دوست داشتنی	شهر مکه	بافت قدیم شهر های یزد، میبد و شهر های ناحیه کویر	- عزلت و گوشه نشینی - دوری بدون مفهوم و بی جهت از طبیعت - ایجاد بیماری های روحي روانی	سخت و خشن آب و هوای گرم و خشک	امام محمد غزالی افلاطون

آراء و نظرات فلاسفه و حکماء اسلامی

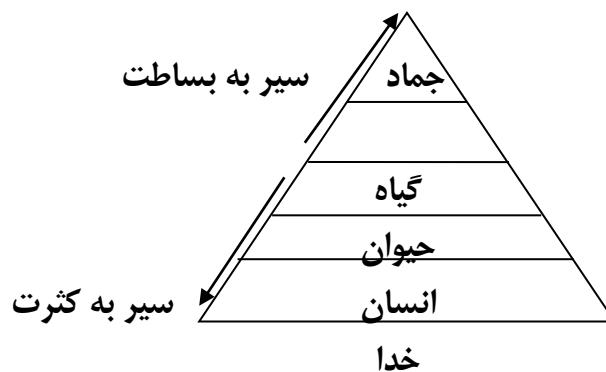
نظرات فلاسفه و عرفای اسلامی درباره ی رابطه "انسان با طبیعت" برگرفته از تفکرات و آراء آن ها در زمینه ارتباط روح و جسم (طبیعت) و مراتب هستی و جایگاه انسان می باشد. با پژوهش های صورت گرفته در نظریات فلاسفه و عرفا سه رویکرد اصلی طبیعت گرا، طبیعت ساز و طبیعت گریز را می توان شناسایی نمود که همخوانی مناسبی با سه گونه معرفی شده در این مقاله دارد.

در رویکرد اول که بر پایه نظرات ابن عربی بیان شده است، طبیعت به عنوان یک الگوی مناسب برای روح آدمی محسوب می شود. در رویکرد طبیعت ساز آن چنان که از نظریات ابن سینا بر می آید، توجه و احترام به طبیعت برای رشد و تعالی انسان حائز اهمیت می باشد. در این دیدگاه می توان طبیعت را به عنوان غذای روح در نظر گرفت، یا حتی می توان از طبیعت به عنوان یک کالا یا متاع یاد کرد که انسان وظیفه استعمار و تسخیر آن را دارد. در رویکرد سوم، که نظر عرفای انفسی را در بر می گیرد، طبیعت همچون قفسی در نظر گرفته شده که انسان مدت کوتاهی در آن می ماند و غایت و مقصود او آزادی از این قفس می باشد. در حقیقت در این رویکرد طبیعت زندان آدمی محسوب می شود.

جایگاه انسان و طبیعت در مراتب هستی از دیدگاه ابن عربی (عرفان آفاقی)

مراتبی که ابن عربی برای موجودات در نظر می گیرد به طرز عجیبی با نظریات دیگر عرفا در تناقض است. وی در طبقه بندی خود پس از مقام حق تعالی، ابتدا جماد و بعد از آن گیاهان را قرار داده است. و مقام حیوانات و انسان ها را پس از آن دو قرار داده است. به نظر می رسد دلیل ابن عربی بر قرب جمادات نسبت به انسان به خاطر بساطت و سادگی و تسلیم پذیری و عدم اراده است که در جمادات بیش از گیاهان و درحیوان بیش از انسان است. در صورتی که انسان کامل ابن عربی همچون جمادات تسلیم محض اراده ی الهی است و از قفس خود خالی شده و هیچ ندارد و به بساطت محض رسیده است. (ابن عربی، ۱۳۷۸، ۱۶۹) (جدول ۴)

جدول ۴- مراتب هستی از دیدگاه ابن عربی، وی در طبقه بندی خود پس از مقام حق تعالی، ابتدا جماد و بعد از آن گیاهان را قرار داده است و مقام حیوانات و انسان ها را پس از آن دو قرار داده است. این نشان از مرتبه ی والای طبیعت گرایی وی است.



تصویر ۱۳- نظام ارگانیك حاكم بر محیط های انسان ساز، این الگو تجسم نظریات ابن عربی می باشد.
طبیعت گرایی شدید وی دست بردن به طبیعت و دخل و تصرف در آن را ناشایست می داند و طبیعت را به عنوان الگو انسان می داند.

آنچه که از مطالب نقل شده از ابن عربی بر می آید، نشان از طبیعت گرایی شدید وی دارد. به نظر می رسد با توجه به رتبه ای که ابن عربی برای طبیعت قائل شده است، دخل و تصرف در آن را چندان شایسته نمی داند. کهن شهر های اسلامی در ساختار شکل گیری خود از نظام خاصی پیروی نمی کنند و به صورت آزاد (بدون هندسه) پدید آمده اند. بنابراین شاید بتوان الگوی این شهر ها را یکی از کالبد های متناظر با نظر ابن عربی دانست. (تصویر ۱۳)

فلسفه مشائیه و ارتباط روح با جسم (طبیعت) در انسان از دیدگاه ابن سینا

از نظر ابن سینا نفس جوهری است که ذاتاً مجرد از ماده است و در عین حال با بدن ارتباط دارد و در آن اثر می کند و از آن تأثیر می پذیرد. رابطه نفس با بدن از نظر ابن سینا مانند رابطه ناخدا با کشتی است که در عین حال که مستقل از آن است، کمال برای آن به شمار می رود و امر اداره و هدایت و حفاظت از آنرا بر عهده دارد. و بدین لحاظ است که نفس از نظر ابن سینا، اگرچه در حدوث و پیدایش، متوقف بر استعداد خاصی است که در ماده ای خاص به نام بدن پدید می آید، اما در بقای خود وابسته به آن نیست. (شیروانی، ۱۳۸۲: ۲)

فلاسفه اسلامی (مشاء)، نفس انسانی را مجرد و غیرمادی می دانند، و می گویند زمانی که جنین در رحم مادر رشد لازم را نمود، به گونه ای که دارای امکانات و ابزار لازم برای نفس شد، از سوی

خداوند به آن نفسی اعطا می‌شود و از این به بعد، نفس برای بدن تدبیر می‌کند. از این رو آنها نفس را حادث و از آغاز وجودش آن را مجرد می‌دانند. آنان نفس را در اصل وجودش نیازمند به ماده نمی‌دانند، لیکن در استکمالش آن را محتاج به بدن می‌دانند و در تعریفشان گاهی از نفس به عنوان کمال اول یاد می‌شود. یعنی کمالی که نوعیت نوع، به آن بستگی دارد و گاهی به عنوان صورت یاد می‌شود که از اتحاد آن با جسم، وجود انسان شکل می‌گیرد. (غروی، ۱۳۸۲: ۳)

نگرش ابن سینا به طبیعت به عنوان یک پزشک به گونه ای است که آن را به عنوان یک دارو برای تعالی انسان به کار می‌گیرد. در فلسفه ی طبیعت بوعلی روشی که برای تحقیق در جهان طبیعت اتخاذ می‌شود باید با هدف و غایت جهان طبیعت هماهنگ باشد. در فلسفه ی او طبیعت قلمرویی است از واقعیت که برای هدف و غایت خاصی خلق شده و همه ی پدیده های آن دارای معنی است و حکمت خالق آن همه جا هویدا است. طبیعت طبق تدبیر و نظام الهی به وجود آمده و غایت آن به تحقق رسیدن نظام احسن است. طبیعت همه چیز را با یک قصد طبیعی حرکت می‌دهد و قصد و هدف، رسانیدن موجودات به نیکی و کمال است به شرطی که مانعی سر راه طبیعت قرار نگیرد. (نصر، ۱۳۷۷: ۳۵۷)



تصویر ۱۴- باغ منظم - الگوی باغ های منظم ایرانی می‌تواند به نوعی نمود نظریات طبیعت گرایانه ی ابن سینا باشد. طبیعت نقش اصلی خود را در ایجاد آرامش و سلامت جسم و روح بازی می‌کند. شاید انتظام موجود در باغ های ایرانی به نوعی برآورنده ی این نیاز باشد. هماهنگی و نظم اجزای باغ و پدید آوردن یک کلیت زیبا، می‌تواند خوشایند جسم و روح انسان باشد. باغ شاهزاده ماهان - کرمان

هنگام بحث در علم طبیعت، ابن سینا به هر راهی که برای رسیدن آدمی به معرفت باز است، از استدلال و تفسیر کتاب های مقدس گرفته تا مشاهده و تجربه، اعتماد کرده است. غرض وی آن بود که معرفتی را که از هر یک از این منابع حاصل می‌شود در طرز نگرش کلی خویش از طبیعت جای دهد، آن هم حقیقتی که برای وی عبارت بود از عالم یا جهان کبیر و انسان یا جهان صغیر و خدا به عنوان منشاء برتر از جهان همه ی اشیاء که انسان و جهان هر دو به او وابسته اند، و این انسان و جهان نیز با یکدیگر تناظر و ارتباط طرفینی دارند. استاد مشائیان اسلام دلبستگی و مهارت خاصی در مشاهده و تجربه داشت. (نصر، ۱۳۶۱: ۳۷ و ۳۸)

الگوی باغ متناظر با فلسفه ی ابن سینا

در این نگرش همانطور که در پیش آمد طبیعت نقش اصلی خود را در ایجاد آرامش و سلامت جسم و روح بازی می‌کند. از نگاه ابن سینا روح برای تکامل معنوی نیاز به جسم سالم دارد و برای بقای خود باید بهره ای آلی، معقول و آسایش مندانه از طبیعت ببرد. شاید انتظام موجود در باغ های ایرانی به نوعی برآورنده ی این نیاز باشد. هماهنگی و نظم اجزای باغ و پدید آوردن یک کلیت زیبا، به راستی می‌تواند خوشایند روح لطیف آدمی باشد. (تصویر ۱۴)

ابن سینا همچنان که در تنظیم یک دارو ترکیب خاصی را برای تعادل بخشی به وجود مریض توصیه می‌کند با توجه به مرتبه ی وجودی طبیعت و شأن ابزاری و واسطه ای و ظرفی یا غذایی که آن نسبت به روح

دارد می تواند همین شئون را برای باغ قائل باشد. به هر حال او به تصرف در طبیعت و سازگار کردن آن با انسان حداقل در پزشکی توجه داشته است. می شود این سخنان او را به نوعی به موضوع باغ قابل تعمیم است. البته مطمئناً نظرمشخصی را در این زمینه که باغ به شکل آزاد برای انسان مطلوب تر است یا به شکل هندسی و منظم ایرانی از سخن ابن سینا قابل کشف نیست اما از نظر او این قدر می توان گفت که سازگارتر کردن طبیعت برای انسان چه از بعد عملکردی و چه زیباشناختی می تواند زمینه ساز بهره مندی جسم و در تبع آن بهره مندی روح و روان گردد. از آنجا که ابن سینا طبیعت را با هدف و غایت کمال گرایانه تعریف می نمود، در بحث از باغ طبیعی از نظر ابن سینا باید هدف و غایت باغ مد نظر قرار گیرد و اگر هدف آسایش و آرامش روحی و جسمی باشد پس شکل باغ تابع این هدف و غایت است. تلاش برای زیباسازی و تصرف در طبیعت به منظور خوشایند ساختن آن برای انسان، علاوه بر مواردی که در موضع شناسی باغ ایرانی و سازماندهی فضایی آن دیده می شود، در سیمای باغ ایرانی نیز نمود دارد. برای نمونه می توان هرس کردن گیاهان باغ و یا انتخاب گیاهان در نحوه ی کاشت و همچنین توجه به بافت و رنگ آنها را در نظر گرفت. (حمزه نژاد، ۱۳۸۸: ۱۱) (تصویر ۱۵)



تصویر ۱۵- سیمای شناسی درباغ ایرانی- تلاش برای سازگارکردن طبیعت با انسان و تصرف در آن، علاوه بر مسائل موضع شناسی، با توجه به نظرات ابن سینا، سیمای باغ ایرانی را نیز تحت تأثیر قرار داده است. این تأثیر را می توان در انتخاب گیاهان و هرس کردن آنها و ایجاد نظم ظاهری در آنها مشاهده نمود. باغ ارم- شیراز- کتاب باغ ایرانی بازتابی از بهشت

افلاطون نفوس انسانی را در جهانی پیش از این جهان مادی، موجود دانسته، و آن را جوهری مستقل به حساب آورده که بر اثر عجز یا خطایی، از آن جهان به این جهان هبوط نموده و به بدن انسانی تعلق پیدا کرده است. افلاطون با اینکه در برخی کلماتش به تعامل بین نفس و بدن اشاره می کند، لیکن براساس دیدگاه خاص او و ثنویتی که قائل است، نمی توان ارتباط طبیعی نفس و بدن را توجیه نمود، و ارتباط و پیوستگی متقابل بین آن دو را تعیین کرد و بالاخره وحدت و اتحاد نفس و بدن را توضیح داد. (غروی، ۱۳۸۲: ۱) نظریه عرفای انفسی طبیعت گریز هیچ ارزشی از تعامل و انس با طبیعت بر شمرده نمی شود.

رابطه ی انسان و طبیعت (جسم) از دیدگاه ملاصدرا

زیر بنای انسان شناسی صدرایی نظریه ی بدیع حدوث جسمانی نفس انسان است. از دیدگاه ملاصدرا روح ثمره ی جسم است و در آغاز رشد خود مانند مادر به طبیعت نیاز دارد. به تعبیر صدرایی طبیعت را باید رحم و جنین شکل گیری روح به حساب آورد و تکامل روحی نمی تواند با فاصله گرفتن از طبیعت فراهم شود. این مسئله حقوقی را برای طبیعت ایجاد می کند که شاید مهمترین آنها این

باشد که انسان نباید آنرا به فراموشی بسپارد. در عین حال طبیعت نمی تواند همه ی نیازهای روح را ارضاء کند و برای یک روح تکامل یافته می تواند نقش حجاب را هم داشته باشد. مرتبه ی وجودی پایین طبیعت سبب می شود انسان نقش اداره کننده طبیعت (نه فقط تسلیم و هماهنگی) را داشته باشد و آن را در جهت منفعت مشترک خود و طبیعت به کار بگیرد.

در حقیقت صدرالمآلهین با فارابی و ابن سینا و پیروان آنان در این جهت موافق است که نفس در جهت استکمال خود به ماده نیازمند است، ولی او می گوید: نیاز نفس به بدن تنها در جهت استکمال نیست، بلکه نفس در اصل وجود خود به ماده نیازمند است. نفس در آغاز مادی بوده و در جریان حرکت جوهری به تجرد راه یافته است، پس بر خلاف آنچه که ابن سینا و فارابی معتقد بودند که نفس «روحانیة الحدوث» است، صدرالمآلهین می گوید: «نفس جسمانیة الحدوث و روحانیة البقاء» است، یعنی نفس در آغاز جسمانی و مادی بوده و در بقا و جریان حرکت جوهری به تجرد و روحانیت رسیده است. از این رو هویت این واقعیت تجردی به گونه ای است که باید در جریان حرکت جوهری ماده حاصل شود. (غروی، ۱۳۸۲: ۲)

آن چه از گفته های ملاصدرا در رابطه با رابطه ی نفس و روح حاصل می شود این است که در آغاز دستیابی انسان به بعد تجردی، رشد تکامل سریع انسان هم در بعد زیستی و هم در بعد تجردی است که در این جهت، ارتباط با محیط بخصوص محیط اجتماعی نقش مهمی را در این استکمال ایفا می کند. کم کم استکمال در بعد زیستی متوقف می شود و رفتارهای ارادی و اختیاری، موجب استکمال نفس غیر مادی می شوند، و انسان در جهت مثبت یا منفی به کمال خود راه می یابد، تا اینکه به طور طبیعی نفس بهره خود را از بعد مادی خود دریافت می کند. در این صورت تعلقش را به بدن کمتر نموده و این، زمینه را برای پیری و بالاخره فرتوتی فراهم می سازد، تا آنکه یکباره آن را به طور کلی رها می سازد و مرگ طبیعی اتفاق می افتد. (غروی، ۱۳۸۲: ۴)

با توجه به سخنان ملاصدرا، می توان گفت که وی برای برقراری ارتباط با طبیعت ضرورت ویژه ای قائل است. طبیعت با همه ی عوامل و ارکانش، زمینه ی آشکار ساختن و تحقق بخشیدن به حقایق معنوی و ارواح انسانی و منشاء رسیدن و پیدایش و رشد استعداد های والای انسانی است، زیرا طبیعت واسطه ی ایجاد روح است. از این رو رعایت این مادر برای نگهداری و رشد این مولود ارزشمند از هر حیث ضروری است تا زیر بنای تکامل آن محفوظ بماند. (آیت الله شاه آبادی، ۱۳۸۷: ۲۴۴)

بررسی سازگاری باغ شهر منظم صفوی با نظریه ملاصدرا

از سخنان ملاصدرا چنین برمی آید که روح انسان در آغاز تولد، در وابستگی شدید به طبیعت و جسم است و به تدریج با تکامل می تواند، نیاز خود را کمتر کرده و به مرحله ای برسد که بتواند وابستگی خود را به طبیعت کاملاً قطع نماید و به عروج و تعالی دست یابد. همان طور که در مباحث قبل آورده شد، ملاصدرا بر اساس نظریه حدوث جسمانی انسان معتقد است که روح رفته رفته به تکامل می رسد و در نهایت جسم را رها کرده و به عالم باقی می شتابد. بنابراین غایت روح جسم و بستر تکامل آن یعنی طبیعت نیست. طبیعت به عنوان یک مادر بستر تکامل روح آدمی است، اما غایت و تعالی آن لازمه ی جدایی از این بستر است. بنابراین طبیعت گرایی که از این نظریه برداشت می شود، طبیعت گرایی محض نیست. همانقدر که در ابتدای حرکت و رشد نیاز به طبیعت احساس می شود، در نهایت برای رسیدن به کمال، نیاز به جدایی محرز است. الگوی جامعی که بتواند دو رویکرد به ظاهر متضادی را که از این نظریه بر می آید را پوشش دهد، می تواند به نوعی ترکیبی از دو الگوی مطرح شده باشد. بر این اساس دو فرضیه مطرح می شود :

فرضیه اول

باغ شهر های کهن - شهر آزاد و باغ منظم (نظام کهن شهر سازی اسلامی)

براساس این فرضیه می توان سرشت متفاوت هندسه ی شهر و باغ را در شهرهای سنتی



تصویر ۱۶- الگوی آزاد شهر های کهن - می توان سرشت متفاوت هندسه ی شهر و باغ را در شهر های سنتی دوران اسلامی پیش از صفوی با الگوی صدرایی هماهنگ دانست. ساختار شهر به عنوان مظهر حدوث جسمانی، ساختاری آزاد است در حالی که باغ ها به عنوان مکان هایی برای رسیدن به آرامش و مظهر بقای روحانی ، همواره پیرو نظام باغ سازی آن دوران بوده اند. این ساختار شهری در دوران اسلامی ساختار رونق بیشتری داشت که شهر شیراز نمونه ای از این باغ شهر های طبیعی است. - نقشه ی شهر شیراز - کتاب باغ ایرانی بازتابی از بهشت

دوران اسلامی پیش از صفوی با الگوی صدرایی هماهنگ دانست. بر اساس آن شهر را مظهر حدوث جسمانی و به همین جهت دارای هندسه ی طبیعی دانست. اما باغ، خانه، معبد و غیره رامظهر بقای روحانی و سرشت معنوی وجود و مکانی برای آرامش طلبی در نظر گرفت. چنانچه در باغ شهرهای پیشین طبیعت گرایی بکر در ساختار شهری نشان داده شده است. اما باغ ها و تفرج گاه های

ساخته شده در شهر ، همگی از نظمی خاص پیروی می کنند. ساختار شهر ساختاری آزاد است در حالی که باغ ها به عنوان مکان هایی برای رسیدن به آرامش، همواره پیرو نظام باغ سازی آن دوران بوده اند. به نظر می رسد شارستان کهن ایرانی ساختاری منظم و

هندسی داشته (مانند شهر بغداد) اما در دوران اسلامی ساختار آزاد شهر ها رونق بیشتری داشت که شهر شیراز نمونه ای از این باغ شهر های طبیعی است. (تصویر ۱۶)

فرضیه دوم

باغ شهر منظم صفوی

این فرضیه، با دوره ی ملاصدرا تطابق بیشتری دارد. آنچه که در عصر وی در شهر سازی اصفهان حلول می کند، آوردن طبیعت به بستر شهری است. چنان که گفته شد، نیاز به وجود طبیعت به عنوان یک مادر برای رشد و تعالی آدمی از نظر این حکیم همواره مد نظر بوده است. بنابراین این راهکار می تواند پاسخی باشد برای دعوت طبیعت به زندگی آدمی و استفاده از آن برای رشد و تکامل انسان. اما غرق شدن در دل طبیعت، انسان را وادار به تفکر و تعلق راجع به غایت خویش نمی کند. پس این طبیعت درگیر شده با زندگی شهری، بهتر است از یک نظام برخوردار باشد. اساساً لازمه ی تفکر و تعالی نوعی نظم بخشی است و این نظم و شکل موجود در باغ های ایرانی است که با اندیشه ی انسان ارتباط برقرار می کند. نظم موجود در ساختار شهری اصفهان و ترکیب طبیعت منظم با این ساختار به نوعی این شهر را مبدل به یک باغ شهر معنایی می کند. در این الگو همزمانی تئوری و معماری مشاهده می شود. (حمزه نژاد، ۱۳۸۸: ۱۴-۱۲)(تصویر ۱۷)

نتیجه گیری

آنچه از بررسی مجموعه معارف اسلامی اعم از نص و ظاهر (قابل تعبیر و تفسیر) از یک طرف و از طرف دیگر آراء فلاسفه و عرفا در ارتباط شهر و طبیعت حاصل می شود این است که نظام ساخت شهر در ارتباط با طبیعت دارای سه الگوی اصلی و کلی می باشد. با رعایت معیارها و خصلت های حاکم بر الگوها و شناخت آسیب هایشان که بازتابی در سیمای شهر، وضعیت کالبدی، سلسله مراتب شهری، دسترسی ها و شبکه ی ارتباطات، سازماندهی و مدیریت دارند می توان به سمت ایجاد شهر اسلامی قدمی برداشت.



تصویر ۱۷- اصفهان در دوره صفوی - باغ شهر منظم اصفهان می تواند تجلی ایده های ملاصدرا در دوره ی او باشد. نظم موجود در ساختار شهری اصفهان و ترکیب طبیعت منظم با این ساختار به نوعی این شهر را مبدل به یک باغ شهر معنایی می کند. شهر اصفهان در دوره ی صفوی- کتاب باغ ایرانی بازتابی از بهشت

منابع و مآخذ مقاله

۱. قرآن کریم سوره های: ابراهیم (آیات ۳۳-۳۷ و ۳۵)، اعراف (آیه ۷۴)، بقره (آیه ۳۰)، نین (آیات ۱۰۴)، حجر (آیات ۸۲ - ۸۰)، سباء (آیات ۱۹-۱۵)، شعراء (آیه ۱۴۹)، طه (آیه ۵۰)، عنکبوت (آیه ۳۸)، فجر (آیات ۹-۶)، نحل (آیات ۷۹ و ۸)، نساء، (آیه ۱۲۶)، هود (آیه ۴۳)
۲. ابن سینا، بو علی. ۱۳۰۳. شفاء الیهیات و طبیعیات. تهران
۳. ابن عربی، شیخ اکبر. ۱۳۷۸. ممد الهمم در شرح فصوص الحکم. ترجمه ی حسن حسن زاده آملی. انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. تهران
۴. بی آزار شیرازی، عبدالکریم. ۱۳۸۴. باستان شناسی و جغرافیای تاریخی قصص قرآن. نشر فرهنگ اسلامی. چاپ چهارم
۵. جوادی آملی. ۱۳۸۸. اسلام و محیط زیست. مرکز نشر اسراء. چاپ چهارم
۶. جوادی آملی. تفسیر صوتی سوره های قرآن. موسسه اسراء
۷. حمزه نژاد، مهدی و آیدا زارع. ۱۳۸۸. "بررسی نظریه های فلسفی و عرفانی در باره ی ارتباط با طبیعت". آرشیو مرکز تحقیقات دانشگاه علم و صنعت
۸. خوانساری، مهدی. ۱۳۸۳. باغ ایرانی بازتابی از بهشت. ترجمه موسسه مهندسين مشاور آران. سازمان میراث فرهنگی و گردشگری
۹. شاه آبادی، نور الله. ۱۳۸۷. ترجمه و شرح رشحات البحار. انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی. تهران
۱۰. شیروانی، علی. ۱۳۸۲. مقایسه علم النفس ارسطو با علم النفس ابن سینا. دیده شده در سایت: WWW.Seraj.Ir
۱۱. غروی، سید محمد. ۱۳۸۲. رابطه ی نفس و بدن. دیده شده در سایت: WWW.Seraj.Ir

۱۲. فارابی، ابونصر. ۱۳۷۶. سیاسته المدنیه. ترجمه و شرح حسن ملکشاهی. انتشارات سروش. چاپ اول
۱۳. رازی، فخر الدین. مفاتیح الغیب. دار الکتب العلمیه. تهران
۱۴. مکارم شیرازی، ناصر. ۱۳۸۱. تفسیر نمونه. دار الکتب الاسلامیه. جلد ششم. چاپ چهل و دوم.
۱۵. نصر، سید حسین. ۱۳۶۱. سه حکیم مسلمان. ترجمه ی احمد آرام. نشر سپهر. تهران
۱۶. نصر، سید حسین. ۱۳۷۷. نظر متفکران اسلامی درباره ی طبیعت، انتشارات خوارزمی، تهران
۱۷. نصر، سید حسین. ۱۳۷۹. نیاز به علم مقدس. ترجمه حسن میاننداری. چاپ اول. موسسه فرهنگی قم،
۱۸. نقره کار، عبدالحمید، مهدی حمزه نژاد و محمد رنجبر. ۱۳۸۷. درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی. وزارت مسکن و شهرسازی. چاپ اول
۱۹. نهج البلاغه. ترجمه سید جعفر شهیدی. خطبه ی ۱۲۹

شفافیت در معماری خانه های قاجاری تبریز

عبدالحمید نقره کار

عضو هیئت علمی دانشگاه علم و صنعت ایران.

مهدی حمزه نژاد

دانشجوی مقطع دکتری دانشگاه علم و صنعت ایران.

محمد تقی پیربابایی

عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

حمیدرضا حیدریان

دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

چکیده مقاله

اصل شفافیت به معنای حرکت و تکامل هستی از کیفیت مادی به کیفیت روحی در روند کلی معماری جهان دیده می شود و معماری در طول تاریخ به سمت شفافیت و به بیان معمارانه، کم کردن ماده و افزایش فضا حرکت می کند. لکن این روند در معماری ایران بصورت بارزتری خود را نشان می دهد و جهان بینی اسلامی که پس از حضور اسلام در ایران بر این سرزمین حاکم می شود و به اصل تکامل هستی از حالت مادی به حالت روحی معتقد است به این روند سرعت می بخشد. بارز ترین جایگاه این ویژگی در معماری خانه های ایرانی دیده می شود که در دوران صفویه و قاجار به اوج شکوفایی می رسد. تبریز به عنوان شهر ولیعهد نشین در دوران ۱۵۰ ساله حکومت قاجار، بستر خوبی برای ظهور و تکامل معماری خانه بوده است و روایت شفافیت در این خانه ها به وضوح خوانده می شود.

فضا جوهر معماری است و شفافیت معماری خانه های تبریز را عمدتاً بایستی در شفافیت فضایی آن سراغ گرفت. فضا در معماری این خانه ها به حداکثر گشادگی و سبکی می رسد و این امر با تکیه بر دانش و تجربه عظیم ساختمانی و با کاستن از ماده بنا، و به موازات آن، افزایش فضا صورت می گیرد. در معماری از مکعب بنا تا آنجا که ممکن است توسط حیاط ها، ایوان ها، گشادگی ها، روزنه ها و نورگیرها کاسته می شود و آنچه که از ماده باقی می ماند، حداقلی است که برای برپا ماندن بنا لازم است.

از فضا به سلسله فضاها در معماری این خانه ها می رویم؛ سلسله فضاها در خانه های تبریز ضمن اینکه محدوده و شخصیت خود را دارند و از فضاها دیگر قابل شناسایی هستند، در یک ترکیب کاملاً واحد قرار می گیرند، به طریقی که حرکت انسان در درون سلسله فضاها یک بنا، حرکتی سیال و لغزنده است و در مجموع یک کلیت واحد فضایی را دریافت می کند. در این خانه ها فضای درونی بنا، توسط ایوان گشاده آن به فضای بیرونی متصل می شود و مرز بین فضای بیرون و درون از میان برداشته می شود و سلسله فضا، گستردگی بیشتری می یابد. سه فضای اصلی این خانه ها یعنی فضای حیاط، ایوان ها و فضای اتاقها با چنان گشادگی به یکدیگر اتصال می یابند که گویی فضای باز از درون بنا عبور می کند و کالبد بنا مانعی در مقابل سیلان فضا نیست و منتهای شفافیت و سبکی در سلسله فضایی آن پدید می آید. الگوی حیاط مرکزی در دوران

قاجار با شکستن دیواره های حیاط مرکزی و ایجاد حیاطک هایی در ارتفاع متصل به حیاط اصلی به حداکثر قوت خود می رسد و این الگو در جهت شفافیت تکامل می یابد .

ساختار تحقیق

سوال تحقیق : شفافیت در معماری خانه های قاجار تبریز دارای چه جایگاهی می باشد ؟
فرضیه : معماری خانه های تبریز به صورت بارز حرکتی است در جهت هر چه شفاف تر و سبک تر کردن بنا و این به معنی کاستن از حجم ماده و افزایش فضااست و عناصر و اجزای معماری آن در خدمت تحقق این اصل پایه ای معماری هستند.

روش مورد استفاده در این مقاله ، شیوه نظر به عمل می باشد . بر این اساس وجود شاخص هایی برای مقوله شفافیت مشخص می شود که به آنها اشاره خواهد شد و پس از بررسی آنها از دیدگاه ها و فضاهای مختلف از طریق قیاس این شاخص ها در چند نمونه انتخاب شده از جامعه آماری به صورت تصادفی نتایجی ارائه خواهد شد.

واژه های کلیدی : شفافیت ، معماری قاجار ، سلسله مراتب فضایی ، فضا .

مقدمه

اگر از منظر خلاقیت های فضایی به معماری دوره قاجار نظر بیفکنیم ، ارزش بالایی پیدا می کند و در جایگاه برتر و تکامل یافته تری نسبت به معماری های دوره های قبل از خود چون ، زندیه و صفویه قرار می گیرد . چرا که در معماری این دوره خلاقیت های فضایی افزایش می یابد ، تنوع فضاها بیشتر می شود ، فضاهای نوینی خلق می شوند ، فضاها به گشایش و سبکی بیشتری می رسند و الگوهای قدیمی معماری ایران در جهت گسترش فضا تکامل می یابند. به طور خلاصه ، اگر تکامل معماری را **گشایش** ، **شفافیت** و **سبکی** فضاها بدانیم ، معماری این دوره به عنوان مرحله تکامل معماری قدیم ایران مطرح می شود .

حضور آب ، چه در حیاط و چه در حوضخانه ، آوردن شفاف ترین عنصر طبیعت به خانه و نشانی از پاکی و تعالی است . سیر سلسله مراتبی **فضای باز** ، **نیمه باز** ، **بسته** یعنی **حیاط** ، **ایوان** و **اتاق** نیز شاهدی بر این اصل می باشد . خانه های تبریز با تغییراتی که در طی دوران قاجار در نحوه طراحی داشته اند ، با تغییر تدریجی الگوی اندرونی و بیرونی به برونگرایی ، افزایش این شفافیت را به خوبی نشان می دهند . سیلان نور منعکس شده از آب حوض به اتاق پس از عبور از پنجره های الوان ، فرشی از نور های رنگین را بر دیوار و سقف اتاق می گسترانند.

از طرفی ، وقتی از زوایای دیگری مانند اندازه ها ، تناسبات ، شکل ها و تزئینات نگاه کنیم ، معماری این دوره وضعیت نازل تری را نسبت به دوره های قبل از خود و به خصوص دوره صفوی نشان می دهد . شکل ها استواری و صلابت قبلی را ندارند و فرم های جدید وارد معماری می شوند که سطحی و تفننی اند . اندازه ها دقت لازم را ندارند ، تناسبات در مرتبه نازل تری نسبت به تناسبات موزون و اندیشیده شده دوره های قبلی قرار می گیرند ، تزئینات معماری گاه تا حد ابتذال سقوط می کنند و بی بند و باری و هرج و مرج جایگزین تزئینات محدود و با وسواس دوره های درخشان سلجوقی و صفوی می شوند .

شاخص های شفافیت در معماری

گفته می شود سیر معماری ایرانی سیر شفافیت است، چرا که معماری ایران، پیوسته این مفهوم را به بهترین وجه در بیشتر کاربری ها از جمله در کاربری مسکونی و مفهوم خانه نمود بخشیده است تا آنجا که سیر حصول این مفهوم در معماری هخامنشی تا معماری قاجار ره پیموده و در نهایت در دوره صفویه و قاجار نهایت ظهور خویش را هویدا ساخته است. (میر میران، ۱۳۸۳)

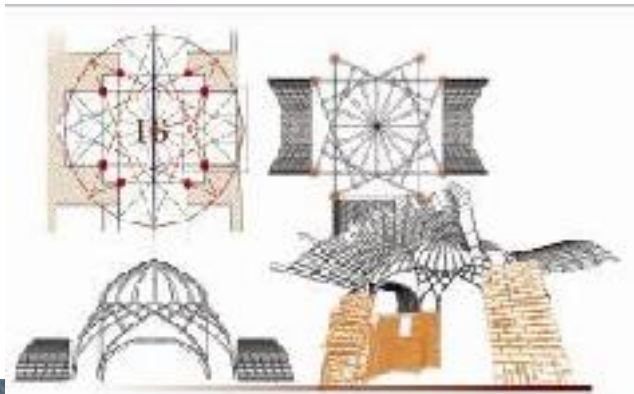
البته سبک طراحی خانه های دوره قاجار، از الگوی کهن خانه های ایرانی پیروی می کند و کمابیش تاثیر فضاهایی مانند اندرونی و بیرونی در آنها مشهود است، اما هر چه که به سوی معماری پهلوی اول نزدیک می شویم، جلوه برونگرایی در آن بیشتر می شود؛ تا آنجا که در دوره محمدرضا این الگو کاملاً از بین می رود و با ظهور سبک مدرنیسم در ایران، "شفافیت"، خود را در عرصه های دیگری همچون حیاط، مهتابی، آب، ارسی، ایوان و... نمایان می سازد. (تحول خانه از دیروز تا امروز، ۱۳۸۸)

شاخص های عنوان شده برای مطالعه و بررسی شفافیت به صورت زیر می باشد:

- کاستن از توده حجم و افزودن به فضا .
- افزایش و وسعت زاویه دید در بعد افق .
- افزایش ارتباط فضایی از نوع بصری در بعد عمود .
- ارتباط بصری بین محیط و درون (حضور طبیعت در داخل بنا).
- حضور و عملکرد عناصری چون حیاط ، حوض ارسی ، ایوان .
- دعوت کنندگی ، شفافیت پلان ، شفافیت بصری .

۱- فن در معماری

فن در معماری خانه های تبریز نیز در همان جهت اصلی یعنی شفافیت حرکت کرده است. اصولاً



ماهیت فن آوری نیز چیزی غیر از این نیست که ماده بنا را کاهش دهد. بهترین نمونه های فن آوری در معماری این خانه هادر پوشش های طنبی ها و گنبد های حوض خانه است .

در خانه های مورد بررسی این دوره ما جرز های ضخیمی را در زیر زمین خانه مشاهده می کنیم چرا که تحمل بار طاقهای

سازه ای را دارند و نیز گنبد حوض خانه را باربری می کنند جرز ها در طبقات بالا ضخامت کمتری پیدا می کنند، سازه سقف در قسمت اتاق طنبی به صورت خرپا می باشد و به این دلیل فضای بازتر با ارتفاع بیشتری را پدید می آورد. هر چه به اواخر قاجار نزدیک می شویم از ضخامت جرزها کاسته شده و بر شفافیت از این جهت افزوده می



تصویر ۱ - سازه کاربرندی حوضخانه خانه حریری، تصویر از آرشیو دانشگاه هنر اسلامی تبریز

شود.(میر میران، ۱۳۸۳).

همانگونه که در تصاویر دیده می شود معمار در طراحی خانه از عناصر سازه ای استفاده ای در جهت



تصویر ۲ - حوضخانه خانه حریری
، تصویر از آرشیو میراث فرهنگی تبریز

مزین کردن فضا و نیز سبکتر جلوه کردن محیط داخلی کرده است برای مثال فرم کاربندی و گنبد سقف حوض خانه علاوه بر زیبا و دلنشین کردن فضای حوضخانه و نقش سازه ای که در جهت پوشش سقف دارد با بلند تر کردن ارتفاع فضای حوضخانه بر شفافیت این مکان افزوده است.

در خانه های اواخر قاجار وجود این عناصر کمرنگ تر می شود و لی همچنان در بعضی از خانه های این دوره نیز دیده می شود. معماری دوره قاجار در کنار تاثیرپذیری که از معماری دوره اسلامی داشته، حاوی ابتکاراتی نیز می باشد؛ به عنوان مثال در دوره قاجار برای پوشش بام با

توجه به دهانه ساختمان و بر اساس مصالح موجود و نیز خلاقیت معماران بیشتر از پوشش شیروانی استفاده شده است در خانه های قاجار با سقف خربا و پوشش شیروانی فضاهای فراخ تر با ارتفاع بیشتری پدید

می آید و امکان دید و منظر وسیع تری را در راستای عمود ایجاد می کند، در اتاق طنبی ، این ارتفاع اتاقهای گوشواره را پدید می آورد . همچنین این نوع پوشش سقف سبک تر می باشد و جرز های کم ضخامت تری را پدید می آورد . که بر شفافیت فضا می افزاید. همچنین ایجاد پنجره های بزرگ ارسی که به حیاط های اندرونی و بیرونی دید دارند و نیز ارتباط چند اتاق خانه از طریق ایجاد جرز های نیمه شفاف (خالی کردن دیوار توسط ایجاد تاقچه ها و تاقها و گشودگیها) دید و شفافیت را در راستای افق می افزاید. معماری خانه های تبریز به صورت بارز حرکتی است در جهت هر چه شفاف تر و سبک تر کردن بنا و این به معنی کاستن از حجم ماده و افزایش فضا است و تمامی تلاش معماران پدیدآورنده این آثار با ارزش در این جهت بوده و تمامی عناصر و اجزای معماری آن در خدمت تحقق این اصل پایه ای معماری است.

۲-نور در معماری



تصویر ۳- حوضخانه خانه قدکی ، تصویر از آرشیو
میراث فرهنگی تبریز

از آنجا که شفافیت با نور بسیار قرین است، قاعدتا باید انتظار داشت که عمده ترین کار را در معماری این خانه ها، نور انجام دهد. انصافا چنین نیز هست، به جرات می توان گفت که هیچ یک از دوره های برجسته معماری جهان تا قبل از دوره مدرن، آنچنان که معماری پس از اسلام ایران از نور بهره برده است، نتوانسته اند بهره ببرند. نور چیزی عارضی بر این معماری نیست، بلکه با حقیقت و ذات آن عجین است. نور در این معماری تنها یک وظیفه کاربردی ندارد، نقش آن حتی به آفرینش زیبایی هم محدود نمی شود، بلکه نور حقیقت معماری خانه را می سازد و آنجایی حضور دارد که تعالی ماده به نور در این معماری صورت می گیرد. (شیرازی، ۱۳۸۸)

نور پس از برخورد به سطح آب در داخل حوض حیاط به پنجره های ارسی الوان برخورد کرده و سپس وارد اتاق می شود و فرشی از نور بر روی سقف و دیوار می گسترده و ماجرای می آفریند که به هدف عمیق معماری یعنی تبدیل ماده به نور تجسم می بخشد. در واقع معمار با قرار دادن ایوان جلوی این فضا از ورود مستقیم نور به داخل اتاق طنبی جلوگیری می کند و نورهای رنگی را بر روی دیوارها و سقف بیاندازد ، به طوری که حرکت آب باعث رقص نور در این فضا می شود و بسیار حیرت انگیز جلوه می نماید.



تصویر ۵ - پنجره ارسی خانه بهنام ، از تصویر از آرشیو میراث فرهنگی تبریز



تصویر ۴ - پنجره ارسی خانه بهنام، تصویر از آرشیو میراث فرهنگی تبریز

۳- آب در معماری

آب با جنبه های گوناگونی در معماری خانه های تبریز دوران قاجار عمل می کند، به محیط معماری طراوت می بخشد، با انعکاس تصویر بناها در خود، زیبایی آنها را دو برابر می کند، از خنکای آن آرامش پدید می آید و نقش ها و زمزمه های گوناگون آن فرح و شادی می آورد ولی تمامی اینها چیزی منحصر به معماری خانه های این دوره نیست هر چند در عالی ترین صورت خود در معماری آنها تحقق یافته است. به نظر من ژرف ترین استفاده ای که از آب در معماری خانه های تبریز شده ، توجه به خاصیت های اصلی آب یعنی شفافیت و قابلیت انعکاس آن و استفاده از این خاصیت برای از میان برداشتن مرز بین واقعیت و مجاز در معماری است. از طریق یکی کردن ماده و تصویر آن در آب که امری است غیر مادی. از اینجاست که در بنای این خانه ها تصویر بنا در آب جزئی از معماری به شمار می آید و بدین ترتیب بود و نبود و واقعیت و مجاز در معماری این بنا یکی شده و این به واقع منتهای شفافیت در معماری است. (میر میران ، ۱۳۸۳)



تصویر ۷ - حیاط خانه سلماسی ها، تصویر از آرشیو میراث فرهنگی تبریز



تصویر ۶ - تصویر منعکس شده در آب حوضخانه، تصویر از آرشیو میراث فرهنگی تبریز

مفهوم دیرینه آب، در عمق معماری ایرانی در عرصه‌های مختلف، از باغ‌های ایرانی گرفته تا حوض‌های کوچک خانه‌های این مرز و بوم، حضور شفاف خود را به نماد صورت یار، به شکل‌های متفاوت هویدا ساخته است. چرا که این مفهوم و تکرار و انعکاس محیط در بطن آب حوض، عمق شفافیت فضا را دو چندان کرده و زمزمه زندگی، رنگ الوان ارسی، سبزی درخت باغچه و چهره مادر بزرگ و پدر بزرگ را در قابی مجازی در آب حوض به تصویر می‌کشد.



تصویر ۹ - حوضخانه قدکی، تصویر از آرشیو میراث فرهنگی تبریز



تصویر ۸ - حیاط اندرونی خانه قدکی، تصویر از آرشیو میراث فرهنگی تبریز

باد نیز با گردش خود در سطح آب، گرمای آفتاب را پس می‌زند؛ مانند وجود حوض‌خانه که در دل سنگین فضا، خنکایی می‌آفریند تا مرهم خستگی ساکنین خود باشد.

۴-افق در معماری

افق جایی است که زمین به آسمان می‌پیوندد، به عبارتی دیگر منطقه اتصال جهان خاکی با جهان ماوراء است و بنابراین بایستی هم در فلسفه معماری و هم در خود معماری جای برجسته ای داشته باشد. (میرمیران- ۱۳۸۳)

افق در معماری خانه‌های اوایل قاجار تبریز حضور اصلی و تعیین کننده دارد و تاکید و چیرگی خطوط و سطوح افقی در این معماری بارز است. خط افق دو یا چند بار در این بنا اتفاق می‌افتد اولین بار با سطحی که مبنای برپایی بنا را تشکیل می‌دهد که یا به صورت صاف یا بصورت حیاط تجلی می‌کند بار دیگر این خط افق به صورت لبه دیواره معماری بنا خود را نشان می‌دهد که عناصر عمودی بنا از آن برافراشته می‌شوند، مانند لبه دیواره حیاط ها .

در معماری این خطوط افقی، انتظام بخش، آرام کننده و تعادل دهنده خطوط و عناصر عمودی هستند و هیجان زدگی را در این معماری مهار می‌کنند. حضور آب در معماری علل ذهنی و عینی متعدد دارد که در قسمت دیگری به آن اشاره کردم، لکن می‌توان با اطمینان چنین پنداشت که یکی دیگر از علل حضور نیرومند آب در معماری خانه‌های تبریز، خاصیت ذاتی این عنصر یعنی افقی بودن آن است و به عبارت دیگر آب در



تصویر ۱۱ - خانه سلماسی ها ، خطوط افقی نمای
ساختمان، مولف



تصویر ۱۰ - خانه سلماسی ها ، تاکید بر افق، تصویر
از مولف

معماری به خصوص در سطوح وسیع آن برای تاکید و تشدید حضور افقی بناهای این معماری به کار گرفته می شود. (میر میران، ۱۳۸۳)

۵- حیاط در معماری

حیاط، فضایی تهی است که عرصه را برای به تصویر کشیدن خاطره‌ها و قوام گرفتن ارتباط بین فضای درون و برون فراهم می‌آورد. در حیاط‌های بیرونی خانه‌های اوایل قاجار تبریز وسعت بیشتری نسبت به حیاط‌های اندرونی دارند و حیاط اندرونی فضای صمیمی تر و دنجی را فراهم می‌آورد. (میر میران، ۱۳۸۳)
حیاط‌ها عرصه تاخت و تاز احوال و احساسند. حیاط فضایی تهی ایست در دل خانه که از حضور پر می‌شود، حیاط، آب و درخت و زمین و آسمان، باد و باران پرنده و آسمان و ... هر آنچه را که در هستی است فرا



تصویر ۱۲ - حیاط بیرونی خانه گنجه
ای زاده، تصویر از آرشیو میراث فرهنگی
تبریز

گرد خود می‌آورد و به جشن می‌نشیند. حیاط عرصه جشن هستی است. مهتابی‌ها نیز حیاط‌مانند هایی هستند که بر شفافیت خانه می‌افزایند. حیاط باغ خاطره هاست، خاطره مادر بزرگ و پدر بزرگ، خاطره بازی‌ها و تندی‌ها. ارکان خانه در تهی حیاط بر می‌افرازند و قوام می‌گیرند. حیاط ستون فقرات خانه است. (شیرازی، ۱۳۸۸)

۶- مهتابی در معماری

مهتابی فضایی بدون سقفی است که بالاتر از سطح حیاط است. دیوارهای این فضا نماسازی می‌شود و به این ترتیب به ایوانی شباهت پیدا می‌کند که سقف آن را برداشته‌اند. این فضا معمولاً از سه طرف بسته و از جهت چهارم به فضای باز مشرف است.
مهتابی‌ها نیز حیاط‌مانند هایی هستند که به نوعی فضای خانه را به شفافیت فرا می‌خوانند و جهانی کوچک اما زنده را در مفهوم دیرینه خانه و سکونت تداوم می‌بخشند. (شیرازی، ۱۳۸۸)

۷- ارسی در معماری

ارسی، گونه‌ای پنجره چوبی و شبکه‌دار کشویی است که با بالا و پایین رفتن باز و بسته می‌شود. بلندای آن از کف تا آسمانه است.

حکایت رنگ تمام عیار را می‌توان در رنگ شیشه‌های ارسی‌های ایرانی مشاهده کرد که تصویری از بهشت را برای هر بیننده‌ای نمایان می‌کنند. این جشن رنگ که در آن هیچ دو لحظه همانندی را نمی‌توان یافت، درواقع جشن شادی و سرور را در لوای رنگهای قرمز، سبز، زرد و آبی... برای ساکنین خانه به ارمغان می‌آورد. (همان)

این عنصر تقریباً در تمام خانه‌های اوایل قاجار دیده می‌شود.

۸- ایوان در معماری

ایوان فضای نیمه باز مسقفی است که از سه طرف محدود و از یک طرف باز است. ایوان یکی از مهمترین و اصلی‌ترین فضاهای خانه می‌باشد که در نحوه سازماندهی و استقرار فضاهای دیگر نقش کلیدی دارد. ایوان در اکثر خانه‌های متقدم در امتداد محور اصلی ساختمان قرار گرفته است. . این فضا بیشتر در ضلع جنوبی طنبی بوده که این امر باعث می‌گردد تا طنبی استفاده بهینه‌ای از نور آفتاب جنوبی داشته باشد، چرا که ایوان در تابستان ایجاد سایه نموده و در زمستان مانع نفوذ آفتاب تا عمق طنبی نمی‌گردد. این ایوان همچنین پنجره‌ها، ارسی‌ها و بدنه‌های خانه را در مقابل عوامل جوی همچون باران محافظت می‌نماید.

در خانه‌های متاخر (گنجه‌ای زاده غربی، ثقه الاسلام و لاله‌ای)، ایوان هم در راستای محور اصلی و هم در امتداد محور فرعی ساختمان ایجاد شده است.

در خانه‌های اوایل قاجار، ایوان‌های جنوبی، نمای خانه را در پس پرده خود نمایان می‌سازد، نمایی که در بطن آن معمولاً طنبی‌ها (اتاق بزرگ و اصلی خانه که اغلب در دل خانه واقع شده و دارای پنجره ارسی است)، کله‌ای‌ها (اتاق واقع در دو طرف طنبی در طبقه فوقانی که در نتیجه ارتفاع بلند طنبی به وجود می‌آید و اغلب به آن دید دارد)، حوضخانه‌ها (فضای سر پوشیده و مرتفعی که حوضی در میان دارد و معمولاً با فضاهای دیگر مرتبط است) و دیگر عناصر خانه وجود دارد. (خانه از دیروز تا امروز، ۱۳۸۸)

البته ایوان‌های عظیم این دهه در اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی به ایوان‌های کوچکی تبدیل می‌شوند که تنها مختص به یک اتاق و یک فضا هستند و طبعاً شفافیت فضا نیز از لحاظ مساحت، در این دوران دست‌خوش تغییراتی می‌شود.

اشکال ایوان را می‌توان به دو گونه عمده ایوان سرتاسری و ایوان منفرد تقسیم نمود.

۹- پله در معماری

لازم به ذکر است که در این بررسی پله‌هایی مد نظر قرار گرفته که از لحاظ شکل، محل استقرار،



تصویر ۱۳ - پله، خانه حیدری، تصویر از مولف

عملکرد و همچنین حضور در فضا اهمیت دارند. در دوران متقدم پله ها عناصری کم اهمیت می باشند که صرفا ارتباط میان طبقات را برقرار می سازند این پله ها عموما به صورت مخفی بوده و ارتفاع پله ها به اندازه سقف پله ها به صورتی بوده که در استفاده از آن با مشکل مواجه می شویم. مثلا در دوره متقدم پله هایی که ارتباط بین طبقه اول و همکف و بخصوص کله ای ها را برقرار می ساخته و یا در گوشه ای از راهرو و یا در یکی از گوشه های طنبی چلیپایی قرار می گرفته است. پله چه به صورت پله خارجی و چه پله داخلی در دوره متاخر به صورت یک عنصر شاخص و پر اهمیت در ساختار فضایی خانه ها در آمده است که این نکته حکایت از وارداتی بودن آن را دارد. این پله ها عموما در راستای محور اصلی بنا قرار داشته اند.

۱۰- طنبی در معماری



تصویر ۱۴- طنبی، خانه بهنام، تصویر از آرشیو میراث فرهنگی تبریز

طنبی در خانه های متقدم به عنوان اصلی ترین فضا و در خانه های متاخر به عنوان یک فضای مهم وجود داشته است. این فضا در اکثر خانه ها در امتداد محور اصلی ساختمان و در جبهه شمالی آن قرار گرفته است و بیشتر به عنوان اتاق میهمان مورد استفاده بوده است. اما در دوران متاخر با کاهش اهمیت این فضا محل استقرار آن نیز

گاهی از اهمیت خارج شده است. در جنوب طنبی در دوران متقدم بیشتر یک ایوان سرتاسری واقع شده که این ایوان هم به صورت محافظ پنجره های اروسی و هم جهت

استفاده بهینه از نور آفتاب- ایجاد سایه در تابستان و نفوذ آفتاب در زمستان- مورد استفاده بوده است. در دوران متاخر ایوان سرتاسری به ایوان های بیرون زده ای که از سه جهت باز می باشند تبدیل گردیده و در اختیار طنبی قرار گرفته است. در بعضی از طنبی ها ضلع شمال نیز دارای ایوان سرتاسری است. طنبی اغلب در طبقه همکف قرار گرفته و به هیچ وجه در زیرزمین واقع نشده است. همانطور که گفته شد در خانه های متاخر طنبی محوریت خود را در سازماندهی فضا از دست داده و از راستای محور اصلی خارج شده و به طبقه اول منتقل شده



تصویر ۱۵- چینی خانه، خانه حریری، تصویر از مولف

است، این طنبی ها از لحاظ شکل و نوع دسترسی تفاوت ماهوی با طنبی های دوران متقدم دارند. طنبی در هیچ یک از نمونه های مورد بررسی در امتداد محور فرعی بنا نبوده است.

اشکال کلی طنبی را می توان به دو گونه کلی شکم دریده و یا مستطیل شکل تقسیم بندی نمود.

در دیوار و سقف طنبی های دوران متقدم از تزیینات استفاده شده است. دیوارهای طنبی خانه سلماسی دارای شومینه با تزیینات نقاشی است. همچنین طنبی خانه بهنام دارای نقاشی در بدنه ها و

سقف و شومینه های نقاشی شده در دیوار هاست . در بعضی طنبی ها اگرچه تزیینات نقاشی موجود نیست ، اما بدنه ها طاقچه های متعددی . هرچه به دوران متاخر نزدیکتر می شویم ، طنبی از لحاظ شکل و تزیینات به سادگی می گراید . (کی نژاد و شیرازی ، ۱۳۸۴)

آنچه طنبی خانه را به فضایی شفاف بدل می کند ارتباطات بصری در بعد افق و عمود ، ارتفاع فضا ، حضور نور و رنگ است ، که در طول این دوران دچار تغییراتی می شود.

۱۱- کله ای در معماری

کله ای به علت ارتفاع زیاد طنبی در دو سوی آن و در طبقه فوقانی قرار می گیرد . این فضا بیشتر مربوط به دوره متقدم بوده و در دوره متاخر قابل مشاهده نمی باشد . محل استقرار کله ای در دو سوی امتداد محور اصلی ساختمان در جبهه شمالی و در طبقه اول می باشد. در صورت وجود ایوان جنوبی ، کله ای ها نیز در درون آن قرار دارند .

شکل کلی کله ای مستطیل می باشد که در بدنه های آن به فراخور، برآمدگی یا فرورفتگی هایی ایجاد شده است. کله ای ها ارتفاعی برابر یک طبقه را دارا می باشند و بعضی از آن ها از طریق پنجره جانبی به فضای طنبی دارای دید می باشند (بهنام). بدنه جنوبی کله ای می تواند دارای یک پنجره دو پنجره و یا سه پنجره باشد. (کی نژاد و شیرازی ، ۱۳۸۴)

۱۲- حوضخانه در معماری

حوضخانه در خانه های متقدم فضایی اصلی و مهم بوده که در امتداد محور اصلی بنا و در جبهه شمالی آن واقع گردیده است . این فضا همان گونه که از نام آن پیداست محل استقرار حوض بوده و از آن به عنوان یک فضای خنک جهت نشستن و استراحت ، همچنین جهت انبار و نگهداری گوشت و غلات استفاده می شده است . در خانه هایی که دارای ایوان سرتاسری جنوبی یا شمالی می باشند ، حوضخانه بازشوهایی را به این ایوان داشته است.

محل استقرار حوضخانه عموماً در زیر طنبی بوده است تنها در خانه مشروطیت ، حوض خانه در طبقه همکف واقع است . در خانه های متاخر ، حوضخانه اصولاً یا وجود ندارد یا از محور اصلی خارج گردیده و یا تغییرات شکلی داشته است. حوضخانه در هیچ یک از نمونه های مورد بررسی در امتداد محور فرعی بنا نبوده است .

شکل حوضخانه را در حالت کلی می توان به دو گونه چلیپایی که به صورت دو مستطیل طولی و



عرضی در هم فروود شده می باشد یا به شکل چلیپایی کامل بوده یا به شکل چلیپا با فرورفتگی های قابل توجه در جوانب آن است. این فرورفتگی ها باعث تنوع فضایی و همچنین تقسیم فضای حوضخانه به چندین ریزفضا گردیده است . گونه مستطیل مربوط به دوره متاخر است که در آن ها از اهمیت حوضخانه کاسته شده است .

حوضخانه های چلیپایی ، اغلب دارای کاربرندی های متنوع با پوشش طاقی می باشند .

تصویر ۱۷ - حوضخانه خانه سلماسی ها، تصویر از سایت ایرنا

در این گونه، فضای مرکزی دارای یک کاربندی و فضاهای جانبی، کاربندی دیگری را دارا است. در مرکزیت فضا حوضی قرار گرفته که دارای شکل های متنوع است. ارتفاع حوضخانه یک طبقه بوده و از سمت جنوب دارای بازشوهایی جهت تامین نور و تهویه به حیاط اصلی می باشد. در بعضی از نمونه ها در خانه هایی که دارای حیاط اندرونی و بیرونی می باشند، حوضخانه در جهت شمالی نیز دارا ی بازشو است. (کی نژاد و شیرازی، ۱۳۸۴)

حوضخانه یکی از عناصر شفاف و شفافیت بخش خانه های قاجاری تبریز است، سقف های طاقی با عناصری چون کاربندی، حضور نور و آب، بوی طراوت و خنکی باعث هر چه شفاف تر شدن این فضا شده اند.

۱۳-سلسله مراتب در فضا

بحث سلسله مراتب، سخنی است میان درون و برون، چراکه حس فضای برون را در آهنگ حال و هوای درون نمی توان یافت و به عبارتی، درون، فاقد این خواص است و احوال برون را نمی توان به درون راه داد. این تحول، در سلسله مراتب نقش می بندد، چرا که آستانه ورودی، شرط ورود و تحول است که پس از درگاه و در فضایی مانند هشتی (فضای اصلی ورودی که معمولاً بعد از سردر قرار می گیرد)، حیاط بیرونی، دهلیز و طنبی قرار می گرفت؛ اما در دوره پهلوی، با رنگ باختن فضاهای اندرونی و بیرونی و برونگر شدن فضاها، این ساختار نیز فرو پاشید. (شیرازی، ۱۳۸۸)

سلسله مراتب ادراک فضایی در خانه های تبریز سیری است در فضاهای شفاف نیمه شفاف و غیر شفاف.

نتیجه گیری

بر اساس مطالعات انجام شده در این مقاله بر روی خانه های دوران قاجار در تبریز و طبق شاخص های بدست آمده از مطالعات اولیه (کاستن از توده حجم و افزودن به فضا، افزایش و وسعت زاویه دید در بعد افق، افزایش ارتباط فضایی از نوع بصری در بعد عمود، ارتباط بصری بین محیط و درون (حضور طبیعت در داخل بنا، حضور و عملکرد عناصری چون حیاط و حوض و ارسی و ایوان و پله، دعوت کنندگی و شفافیت پلان و شفافیت بصری) نتایجی به دست آمد که در قالب جداولی در زیر ارائه خواهد شد. این نتایج به طور خاص از طریق بررسی و تحلیل الگوهای فضایی به دست آمده از مطالعات این فصل حاصل شده است:

خانه های تبریز	کاستن از حجم دیوارها	افزایش ارتفاع فضاها	ابعاد پنجره و بازشو ها
اوایل قاجار	افزایش	افزایش	افزایش
اواسط قاجار	تقریبا بدون تغییر	افزایش	تقریبا بدون تغییر
اواخر قاجار	افزایش	کاهش	کاهش

* کاستن از توده حجم و افزودن به فضا

* افزایش و وسعت زاویه دید در بعد افق

خانه های تبریز	ابعاد و اندازه اتاق ها	ایجاد اتاق های مرتبط	ابعاد پنجره و بازشو ها
اوایل قاجار	افزایش	افزایش	افزایش
اواسط قاجار	افزایش	تقریبا بدون تغییر	تقریبا بدون تغییر
اواخر قاجار	افزایش	افزایش	کاهش

* افزایش ارتباط فضایی از نوع بصری در بعد عمود

خانه های تبریز	طنبی های مرتفع و ایجاد کله ای	اتاق های مرتفع	ایجاد باکس پله و وید
اوایل قاجار	افزایش	افزایش	افزایش
اواسط قاجار	افزایش	تقریبا بدون تغییر	تقریبا بدون تغییر
اواخر قاجار	افزایش	افزایش	کاهش

* ارتباط بصری بین محیط و درون (حضور طبیعت در داخل بنا)

خانه های تبریز	حضور آب در داخل بنا	حضور نور در داخل بنا	ایجاد دید به محیط باز
اوایل قاجار	حضور موثر	حضور موثر	حضور موثر
اواسط قاجار	افزایش	تقریبا بدون تغییر	تقریبا بدون تغییر
اواخر قاجار	کاهش	کاهش	کاهش

* دعوت کنندگی ، شفافیت پلان ، شفافیت بصری

خانه های تبریز	دعوت کنندگی	شفافیت پلان	شفافیت بصری
اوایل قاجار	پایین	زیاد	متوسط

اواسط قاجار	افزایش	تقریباً بدون تغییر	تقریباً بدون تغییر
اواخر قاجار	افزایش	کاهش	افزایش

* حضور و عملکرد عناصری چون حیاط ، حوض ارسی ، ایوان ، پله

عناصر خانه های تبریز	اوایل قاجار	اواسط قاجار	اواخر قاجار
حضور حیاط	از معماری سنتی ایرانی پیروی می کند	همچنان در دو نقش اندرونی-بیرونی حضور دارد	فرم سنتی حیاط را کم کم فراموش می کند و به فضایی پیرامون فضای بسته تغییر فرم می دهد
عنصر حوض	حضور پررنگی دارد	حضور پررنگی دارد	حضور پررنگی دارد
عنصر ارسی	یکی از شاخصه های معماری خانه های این دوره است	حضور پررنگی دارد و در اکثر خانه های این دوره دیده می شود.	فرم ارسی های بزرگ در این دوره تغییر یافته است و به صورت پنجره های کوچکتر در می آید.
عنصر ایوان	ایوان های سرتاسری در جبهه جنوبی ، که طنبی کله ای و پله های ورودی را پوشش میدهد از مشخصات این دوره است	ایوان های منفرد به شکل مستطیل، که در اختیار یک فضای خاص هستند و ایوان های سر تاسری.	ایوانها هم در راستای محور اصلی و هم محور فرعی بنا شده اند اغلب با ارتفاع کوتاه و در خدمت یک فضا .
عنصر پله	پله های داخلی در گوشه های بنا به صورت مخفی و با ارتفاع بلند	پله در حال تغییر ، با ارتفاع کوتاه تر و در جایگاه واضح تر .	پله به عنوان یک عنصر شاخص در بنا، ارتباط بصری عمودی قوی تر

بر اساس این مطالعات به نظر می رسد که سیر شفافیت در این خانه ها از جنبه های گوناگون متغیر است مثلاً شفافیت بصری فضا در بعد افق در اواخر قاجار از لحاظ کاستن از توده حجم افزایش یافته است در صورتی که از لحاظ ابعاد پنجره کاهش یافته است. از طرفی در بعد عمود در اواخر قاجار کمتر اتاقهای ارسی با دو طبقه ارتفاع را مشاهده می کنیم در صورتی که پله ها نقش منومان پیدا کرده و به یک شاخصه فضایی در جهت افزایش شفافیت بعد عمود تبدیل گشته است بر خلاف نقش پله در اوایل قاجار که بسیار کم رنگ است. به طور کلی می توان اذعان داشت در طول دوران قاجار معماری خانه در جهت افزایش میزان شفافیت فضا پیش رفته است ولی هر چه به دوران حکومت پهلوی نزدیک می شویم از این شفافیت به صورت های مختلف و در جهات خاص کاسته می شود.

به مرور زمان و با ظهور مدرنیسم در معماری، حضور حوضخانه از ترکیب خانه‌های پهلوی خارج می‌شود، ایوان‌های عظیم جای خود را به فضاهای منفرد داده و ارسی‌ها با به فراموش سپردن طنابی‌ها، یکپارچگی خود را از دست داده و به پنجره‌هایی تکه تکه مبدل می‌شوند.

امروزه شاهد کمرنگ‌تر شدن غنای نمادین گذشته عناصر خانه در متن معماری هستیم و حکایت مدرنیسم و ترک هر آنچه که در گذشته داشتیم، بی‌آنکه بدانیم چه می‌خواهیم و روایت تقلیدهای کورکورانه از مفاهیم مدرنیته، کدر شدگی شفافیت گذشته را در پیکره مفهوم خانه به ارمغان آورده است؛ گویی که فضاهای به ظاهر متمدن، دلتنگی، غربت و بیگانگی را در فضا تزریق کرده است.

سخن آخر

آینده بدون گذشته وجود ندارد، معماری گذشته ما، امانت‌دار فرهنگ است و معماری کنونی ایران، معلق میان گذشته و آینده در تکاپوی یافتن مسیر خویش باقی مانده؛ متأسفانه، توجه بسیار زیادی که خالقان فلسفه معماری معاصر صرف تکنولوژی کرده‌اند، باعث کم توجهی به شیوه‌هایی شده که در آن مردم می‌بایست در میان فضا زندگی کنند.

سبک‌های زندگی مردم امروز بر حسب میزان غربی شدن آنها، شدیداً متنوع است و معماری امروز در میان این تنوع دچار تزلزل شده و در حال دگرگونی است. اما اندیشه ماحصل این دگرگونی، گاهی انسان را دچار تردید می‌کند. چرا که ما خویشتن را از یاد برده‌ایم و تنها پوسته‌ای را می‌مانیم با ادعایی بزرگ. به علاوه، تجمع متن‌های مختلف، سردرگمی کلانی را برای مخاطبان مان ایجاد کرده که آنان را کاملاً با فضای خانه‌مان بیگانه می‌سازد.

منابع

۱. میرمیران، سیدهادی. ۲۶ آبان ۱۳۸۳. نگاهی به معماری اسلامی اصفهان. قلب تپنده معماری پر افتخار ایران. روزنامه همشهری. سال دوازدهم - شماره ۳۵۵۶.
۲. تحول خانه از دیروز تا امروز. www.designhome.ir. دسترسی ۱۳۸۸/۰۹/۱۴.
۳. محمدرضا شیرازی، روایت وسکونت، رایانه معماری و ساختمان
۴. شیرازی، رضا، کی نژاد، محمد. خانه های تبریز. مجموعه مقالات سومین همایش تاریخ معماری و شهرسازی

نقد زیبایی شناسی پُست مدرن بر اساس مبانی اسلامی

عبدالحمید نقره کار

استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران

سمانه تقدیر

دانشجوی دکتری معماری دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران

چکیده مقاله

در راستای هویت بخشی به جامعه، یکی از مهمترین و تأثیرگذارترین بنیادهای هویت ساز در همه ابعاد فرهنگی و انسانی جامعه، دیدگاه آن جامعه دربارهٔ مقوله زیبایی شناسی است زیرا ویژگی های زیبایی شناسانه می توانند هم علت و هم معلول هویت باشند و برای هر دگرگونی فرهنگی، نقش کلیدی و زیربنایی داشته باشند. پس اینک که ارزشهای زیبایی شناسانه در جهان وبه خصوص در کشور ما ایران دچار بحران شده است بیم آن می رود که به تدریج همه ابعاد جامعه به سوی بحران حرکت کند و از آنجایی که بیش و پیش از عرصه های دیگر آن، این بحران در هنر نمود پیدا می کند و اگر بپذیریم که معماری دارای شأن هنری است آنگاه وظایف و ویژگی های خاصی از این جهت برای معماران ایجاد می شود. ، پس آنها باید به منظور جلوگیری از گسترش این بحران و با توجه به پشتوانه غنی ای که جامعه ما در مبانی نظری خود، به برکت دین مبین اسلام دارد. طرح این نوع موضوعات را بیش از پیش قابل توجه قرار دهند

به جهت اهمیت این مسئله، مقاله حاضر به بررسی تطبیقی بین مقوله زیبایی شناسی از دیدگاه نظریه پردازان پست مدرن و متفکران اسلامی پرداخته و از منظری علمی، زیبایی شناسی سبک پست مدرن را، که یکی از مباحث روز دنیاست به نقد کشیده و در نهایت اثبات می کند که تعریف حکمای اسلامی از زیبایی شناسی، جامع و مانع بوده و منطبق بر همه نیازهای انسان در ابعاد مختلف است.

کلیدواژه ها

زیبایی شناسی، هنر، هویت، فرهنگ، حقیقت، معماری، پست مدرنیسم، اسلام.

پیشگفتار

مقوله زیبایی شناسی از مهمترین و تأثیرگذارترین بنیادهای هویت ساز در همه ابعاد فرهنگی و انسانی جامعه است زیرا ویژگی های زیبایی شناسانه می توانند هم علت و هم معلول هویت باشند و در لایه های بنیادین و لایه های ظاهری هویت تعریف شوند.

بنابراین می توانند تأثیری عمیق نیز بر مبانی نظری هنر داشته باشند و از آنجایی که یکی از مظاهر تاثیر گذار هنر در فرهنگ جامعه، معماری است، توجه معماران به این مقوله از اهمیتی خاص برخوردار است. این نوشتار ابتدا در پیشگفتار به مروری اجمالی بر تعریف و تاریخچه زیبایی و زیبایی شناسی پرداخته و سپس دیدگاه فلاسفه و نظریه پردازان پست مدرن را نسبت به زیبایی شناسی مطرح کرده و در ادامه به تعریف مقوله حقیقت،

زیبایی و هنر از منظر اسلامی پرداخته و نهایتاً بر اساس مبانی دیدگاه اسلامی، به نقد زیبایی شناسی پست مدرن پرداخته شده است و در انتها تعریفی جامع و مانع از زیبایی، از منظر فرهنگ اسلامی را ارائه داده تا راهگشایی باشد برای برون رفت از بحران معاصر در بحث زیبایی شناسی.

«در دنیای ما، موضوع زیبایی که خداوند متعال در دیدگاه ما قرار داده است، موضوعی اصیل است، نه این که بشر آن را به طور غیرواقعی از جانب خودش مطرح کرده باشد. به این معنا، مسأله زیبایی، تشخیص زیبایی و رفتن به دنبال زیبایی، ریشه در روح ما دارد.» (جعفری، ۱۳۸۱: ۱۷۳)

«آنچه در گذشته با نام علم الجمال و امروزه زیبایی شناسی شهرت داشته و در غرب استتیک^۱ نامیده شده است در واقع «معرفتی است که از زیبا و زیبایی هنر و هنرها» سخن می گوید و «دانشی است که راجع به هنر و احساس زیبایی گفت و گو می کند» (علنیقی، ۱۳۲۹: ۱)

نظریه پردازان فراوانی پیرامون هنر و ادب همچنین درباره زیبایی و عوامل موثر بر آن، سخن گفته اند «افلاطون را می توان نخست فیلسوفی دانست که در باب هنر و زیبایی نظریاتی ارائه کرده است او هنر را به معنی «مهارت هایی که می سازند یا انجام می دهند از نجاری گرفته تا سیاست مداری» و معادل تخته^۲ یا فن به کار می برد و زیبایی را علاوه بر سودمندی هماهنگی اجزا با کل می دانست.» (همان: ۱۲۹)

«فلسفه زیبایی شناسی به عنوان علمی مستقل از قرن هفدهم و هیجدهم در غرب پدید آمده است و همگام با تحول و دگرگونی در تفکر و فلسفه نوین، متوجه نقشی بوده که روح انسانی در دریافت و بازیافت زیبایی ایفا می کند» و لفظ خاص «استتیک» به معنی زیبایی شناسی نخستین بار به وسیله فیلسوف آلمانی به نام الکساندر گوتلیب بامگارتن^۳ (۱۷۶۲-۱۷۱۴ م) در قرن هیجدهم میلادی، سال، ۱۷۵۰ به کار رفت و پس از آن رواج یافت. تفسیر بامگارتن از زیبایی، توازن بین اجزا بود و از آنجایی که عالی ترین تحقق این توازن و زیبایی را در طبیعت می دید، تقلید از طبیعت را عالی ترین مسئله هنر می دانست در نظریه های اغلب فیلسوفان این دوره مفهوم زیبایی با خوبی در آمیخته و هر دو از یک منشا الهی سرچشمه گرفته اند.» (همان: ۱۳۰)

«حضور کانت، تئوری زیبایی شناسی هنر را وارد مرحله جدیدی کرد و بحث ها و گفت و گوهای فراوانی را به دنبال داشت. او عقیده داشت که استانداردهای زیبایی شناسی کاملاً از اخلاقیات، امور عملی و یا لذت دنیوی جدا می باشند. در واقع این علم به وسیله او صورت مستقل یافت. «او زیبایی شناسی را به معنای وسیع تر کلمه یعنی «فلسفه ادراک از طریق حواس» به کاربرد» بنا به عقیده کانت، انسان در طبیعت خارج از خود به جست و جوی حقیقت می پردازد و در خویشتن خود به جست و جوی خوبی و نیکی می پردازد. و زیبایی واقعی لذتی است که بدون هیچگونه سود و ضرورت عملی حاصل می شود. بحث زیبایی شناسی در فلسفه پس از کانت بسیار مفصل و گسترده مطرح شده است اغلب فلاسفه به آن توجه کرده اند» (همان: ۱۳۱)

1 - Aesthetics

2 - tekhné

3- Alexander Gottlieb Baumgarten

بررسی هنر زیبایی شناسی از دیدگاه پُست مدرن

هنر زیبایی شناسی از منظر فلاسفه و اندیشمندان پُست مدرن

«در نیمه دوم قرن نوزدهم برهه تازه ای در سیر هنر غرب پیدا شد.» با پایان هنر بزرگ ساحت هنر به دانش زیبایی شناسی، تقلیل می یابد، در این صورت التفات به هنر به تاریخ هنر تاویل می شود یعنی از یکسو زیبایی شناسی واجد اصالت می شود و از سوی دیگر تاریخ هنر جانشین هنر به معنای خاص آن می گردد از این دوره به بعد قلمرو احساس چون امری تجربی موضوع مشاهده آزمایش تجربه و جمع بندی علمی قرار می گیرد سپس حتی زیبایی شناسی به روانشناسی تبدیل می شود و از این رهگذر روش های علوم طبیعی را دنبال می کند و هنر و علم هر دو در زمره پدیدارهای فرهنگی جمع بندی می شوند از این دوره به بعد این پیش فرض رایج می شود که باید فرهنگی وجود داشته باشد تا پیشرفت و تعالی امکان پذیر شود و بدون فرض وجود فرهنگی اصیل و استوار هرگونه ترقی و پیشرفتی غیر ممکن خواهد بود.

ژان فرانسوالیوتاریکی از فیلسوفان پست مدرن است. به گفته او «پست مدرنیسم» درک مدرنیسم است با بحران هایش مفهوم بحران نقش اساسی در مباحث پست مدرن دارد.» (مددپور، ۱۳۸۸: ۴۰۶)

«پست مدرن» همانطوری که هایدگر گفته بود زمین دو سوی رودخانه ای است که زیر آسمانی واحد در قلمروی پل ارتباطی واحدی قرار گرفته است در حقیقت پست مدرن حکایت از جریانی می کند که گویی هنوز به پایان نرسیده است. در ذات پست مدرن همان ماجرای گسست از ساحت قدس و فروستگی آن هنوز ادامه دارد و پابرجاست حتی آنجا که از باز گشت به سنت سخن به بیان می آید بیشتر نحوی حاشیه گویی و تمهید مقدمه برای تحکیم وضع موجود مدرن در لفافه ای از معنویت کهن در کار است در واقع معنویت و سنن شبه قدسی بیجان در جامعه و کسوت مدرن تأویل و تفسیر می شود هنوز معنویت و سنن قدسی در جامعه مدرن در مستوری و نهانی است و بیشتر این امور چونان حاشیه ای بر متن سکولار و نامقدس جامعه غربی در کار می آیند گسستگی از عالم قدس هنوز به مثابه ذات مدرنیته پابرجاست» (همان: ۴۰۸)

«هنر پست مدرن اساساً برخلاف مشهور راه و رسم نویی در ابداع هنری و تفکر نظری و تجربه تکنیکی و مبانی عملی اخلاق و سیاست نیست بلکه حاشیه ای بر متن مدرنیسم است. هنرمند مدرنیست، در لحظه ابداع نیت و فراشد سوژکتیو ذهنی خود را مهمتر از هرچیز می داند هنرمند پست مدرن اما از همان آغاز در حاشیه قرار دارد اثر ترکیبی و اغلب ستیزه گرانه و ضد عرف زمانه خود را مهمتر از نیت خویش می داند هر اثر پست مدرن اعتبارش را از مناسبات با متون دیگر می یابد.» در عصر پست مدرن این حکم طرح می شود که گویی انسان غربی به حقیقت رسیده است حال آنکه این توهم چیزی جز آرمانی اخلاقی نیست..» (همان: ۴۱۱)

ژاک دریدا از دیگر فلاسفه پست مدرن است. «در تفکراو، در خارج از تفکر و زبان چیزی وجود ندارد که عیناً مورد توجه قرار گیرد، و زبان نیز مربوط و راجع به آن نیست و بر آن توقف ندارد. از اینجا برای او پدیدار شناسی ادراک جای خود را به خواندن و قرائت متن می دهد. متنی که خوانده می شود راجع به واقعیت های تاریخی یا امور خارجی و اشیاء و حوادث نیست، بلکه از طریق یک بازی پایان ناپذیر و نقل و روایت به متن های دیگر باز می گردد.» (همان: ۵۷۴)

«با این اوصاف دریدا هم «سخن و گفته مداری» و هم «نوشته مداری» را بی اعتباری می داند، از اینجا او هرگز در پی فهم معنای نهایی متن و عین اشیاء نیست. دریدا گونه ای نو از قرائت متون را پیشنهاد می کند که در آن درک معنای نهایی در کار نیست. نوشتار در اینجا غیاب نویسنده و نشانه ای از اوست، و اضافه بر گفتار است و فاقد اصالت و نازل تر از آن ..» (همان: ۵۷۸)

در نتیجه می توان گفت: «مفاهیم زیبایی، والایی، حقیقت هنری و ارزش های هنری معلوم می کند که چیزی از خارج، بر تجربه محض و خالص هنری ما اثر می گذارد. همواره نسبتی میان اثر هنری و زمینه ظهور آن یعنی قاب و زمینه در کار است. فضای درون قاب زمینه ای را پیش می کشد که بیرون قاب قرار دارد. از این منظر فلسفه هنر و زیبایی شناسایی به نحوی خارج از قاب قرار دارد، اما درون قاب شناخته می شود و از بیرون به طرح مسئله هنر می پردازد، و می خواهد حقیقت را به درون قاب بکشد. اقبال اندیشه پست مدرن هنری به سوی التقاط و تزیین و استعاره و حاشیه آثار هنری و معماری نشان از همین نکته دارد.

زیبایی شناسی عصر روشنگری برای دریدا نا موجه است و او می کوشد در فلسفه هنر از ساحت پست استتیک و در فلسفه علم از ساحت پست پوزیتیویستی سخن گوید. اصل مهم این هنر شناسی دریدا انکار همان استقلال روشنگرانه هنر مدرن است. یعنی روی آوری به جدایی ناپذیری قطعی هنر از علم و اخلاق، نظری که تاپیش از روزگار مدرنیته در فلسفه هنر مطرح بود. در عصر مسیحی قرون وسطی و دوره اسلامی، هنر مظهر تفکر و دین عصر بوده است. شعر و قصه، معماری کلیسا و مسجد، و شمایل ها و تصاویر و حتی موسیقی و خوشنویسی و هر هنری بیانگر تفکر دینی عصر است. اما در عصر مدرن پس از رنسانس هنر مستقل از دین پیدا می آید. این هنر باید فقط مظهر خویشترنداری نفس باشد. از اینجا هنر غربی به تدریج از نیمه دوم قرن نوزدهم از طبیعت نیز می گریزد و به انتزاع محض در آثار فرمالیست ها می گراید.» (همان: ۵۸۹)

«هنر پست مدرن مرز بین هنر و غیر هنر را در هم ریخته است و این تازه شروع کار است. به هم ریختن مرز هنر و غیر هنری خیلی زود وارد لقب دیگری خواهد شد و آن هم به هم ریختن مرز هنرمند و غیر هنرمند است. این کار با شاه کلیدی که آن شاه کلید در دست پست مدرن و زمان فرو کاهنده ی آن است انجام می شود. این شاه کلید، مرزی شدن ملاک هنری و غیر هنری است به همین خاطر نقد نیز فردی می شود. این جا آستانه درهم ریختگی عمومی است اما در پست مدرن این درهم ریختگی به عنوان در هم ریختگی تعبیر نمی شود. آن را به دموکراتیسم هنری یا دموکراتیسم زیبایی شناسی تعبیر می کنند.» (بازرگانی، ۱۳۸۱: ۱۶۰) در نتیجه می توان گفت: فضای پست مدرن، فاقد ملاک زیبایی شناختی فرا فردی است در این فضا، هر ملاکی به فرد حامل آن محدود می شود (ملاک ها به خودی خود قادر به فرا رفتن از محدوده فرد نیستند) (همان: ۱۶۲)

بنابراین در یک دسته بندی اولیه می توان زیبایی شناسی پست مدرن را که یک زیبایی شناسی با نگاه پسینی است به گونه زیر در جدول قرار داد. (نقره کار، ۱۳۸۷: ۱۷۵)

جدول ۱- بررسی زیبایی شناسی از بعد پسینی

عنوان دیدگاه	تبیین دیدگاه	انواع دیدگاه	نوع اصالت	علم بررسی کننده	مکتب نمونه
زیبایی شناسی (پسینی)	چون من یا ما آنرا دوست داریم بنابراین زیبا و خوب تلقی می شود. (زیبایی امری اعتباری و نسبی و وابسته به سلیقه افراد متفاوت و متغیر است)	زیبایی و ادراک آن امری است ثابت و مبتنی بر سلیقه های فردی یا اجتماعی و تاریخی	اصالت بخشیدن به (زیبایی) و آنرا متغیر و نسبی دانستن (عوام گرایی)	علوم روانشناسی (مبتدئ) ی بر غرایز و تمایلات نفسانی (انسان)	فرانوگرا (پست مدرنیته و پست مدرنیسم)

بررسی زیبایی شناسی فرا نوگرا در معماری

همان طور که گفته شد. رویکرد فرا نوگرایی (پست مدرنیسم) در مقابل نوگرایی و به منظور رفع بحران های آن ایجاد شد. «جنکز مهمترین نظریه پرداز آن بارها بر برخی اصول مشترک طرح شده در جدول ۲ تأکید کرده است؛ ولی اکنون جنکز هم آن تأکیدات خود را رها کرده و این سبب شده که این رویکرد، همانند نوگرایی حالتی تاریخی به خود بگیرد.

چارلز جنکز خود را پیشتاز در جریان سازی فرهنگی می داند ولی در چند سال اخیر به شکلی پسینی به توجیه و تفسیر سبک های معاصر پرداخته است. او که پیش از این منتقد جریان شالوده شکنی در معماری بود و زیبایی شناسی شکاکانه آن را «لذت ناشی از نبود» (نیپهلیسم) می دانست امروزه پیامدهای آن زیبایی شناسی را ناشی از دگرگونی های عظیم فرهنگی و زیبایی شناسی در دهه های اخیر می داند و این کشف خود را بارها به زبانهای گوناگون بیان کرده است» (همان: ۱۸۴).

مهمترین ویژگی های زیبایی شناسی جدید جنکز چنین است :

- (۱) پیچیدگی
- (۲) خلصه
- (۳) خود بنیادی و اصالت لذت،

که به اختصار به هریک پرداخته می شود.

۱- پیچیدگی

او در کتاب «جهان در حال جهش» در توضیح این مطلب می گوید: «زیبایی شناسی جدیدی در حال پدیدار شدن است که برگرفته از روح پیچان و غلطان و موج مانند طبیعت، تپش های مولکول ها و هندسه ژنهایست، بازتاب آن در عرصه معماری جایگزین شدن اشکال جدید به جای اشکال ایستای جهان کلاسیک است که در آن همه چیز از جمله معماری، همچون ماشین بود. ماشینی در خدمت هدف اصلی یعنی کار آمد بودن و صرفه اقتصادی در مقابل دیدگاه مکانیکی کلاسیک معماری جهان نو، همانند خود این جهان که علوم پیچیدگی، تصویر دیگری را از آن نشان داده اند، جهانی خلاق، خود تنظیم، خود تغییر، غیر قابل پیش بینی و در حال شدن است. « (صارمی، ۱۳۷۷: ۳۳)

۲- خلسه

«جنکز به تازگی مفهومی به نام خلسه و معماری خلسه آور^۱ را مطرح کرده که بسیار حائز اهمیت است. گستره این مفهوم آنقدر وسیع است که از معماری های معنوی و آیینی گذشته تا معماری های آوا نگاردار امروز را می تواند شامل شود. امروزه گونه آیینی آن از بین رفته ولی نیاز ذاتی انسان به این گونه از زیبایی خلسه آور سبب شده بدیل جدیدی برای آن ایجاد شود» (نقره کار، ۱۳۸۷: ۱۸۴) به گفته او: «بی شک، انواع معماری خلسه آور از حالتی فراسوی تجربه روزانه الهام می گیرند... امروزه معماری خلسه آور فاقد کاربرد ضمنی دینی یا آیینی است. بر خلاف آن چه در معابد مصری معمول بود. با این همه، خواست دست یابی به نوعی معماری که شخص را از کالبد خویش خارج سازد به جای خود باقی است، همان که معماران بدان تمایل دارند. بازدید کنندگان از موزه گوگنهایم، اثر فرانک گری در بیلپائو، در مقابل بدیع بودن آن واکنش نشان می دهند و قوت واکنشهایشان نشان می دهد که آرزوی تعالی تا چه حد بالقوه در معماری وجود دارد. فرهنگ جانشین دین نیست؛ شکوفایی هنری از گونه آیینی معنوی نیست؛ اما معماری خلسه آور به علت خوشایند بودنش برای ذهن و حواس؛ به همان سرزندگی همیشه است.» (جنکز، ۱۳۸۲: ۱۷۶)

۳- خود بنیاد و بی آرمان و اصالت لذت

جنکز از شکل گیری جریان «زیبایی برای زیبایی» و «هنر برای هنر» بدون هیچ غایت بیرونی در معماری معاصر سخنی می گوید: «امروزه در معماری گزینه «زیبایی شناختی به خاطر خود و جهان درونی اش» رواج بیشتری یافته و نیز توجه به این امر که لذت پاداشی برای خود است، فراگیر شده است. بیلپائوی فرانک گری ممنوعیتها را نادیده می گیرد، موقعیت این بنا در این است که هنر معماری را برای خود آن تقدیر می کند و به افراط چنین می کند. با پدید آوردن بخشهای عظیمی از فضای بی مصرف و چرخان و گرداب گونه، با پیچ و تاب ایجاد کردن در بیرون و درون شبیه به اژدهایی از فولاد سیال» (همان: ۱۷۰)

جنکز یکی از مهمترین گونه های معماری خلسه آور را معماری لذت توصیف کرده و می گوید: «در دهه ۱۹۹۰، «معماری لذت» یا لذت از معماری به شکل گونه ای مشخص از معماری درآمده که شکل دگرگون شده ای از وضعیتهای گذشته است. این امر تا حدی از عواقب افراط در جامعه مصرفی است.» (همان: ۱۶۶) نکته قابل توجه اینجاست که جنکز به خوبی ریشه های نفسانی این جریانها را نشان می دهد؛ ولی نه با دیدگاهی انتقادی بلکه با نگاهی توصیفی و تشریحی و بدون ارزیابی.

به گفته او همان گونه که روزگاری دین برای مردم، جهان بینی ساز بود و معنای زندگی مردم را تعیین می کرد؛ با بحرانی شدن نظام دینی در روزگار نوزایی (رنسانس) جهان بینی علمی جای جهان بینی دینی را گرفت. در آغاز قرن بیستم علم نیز دچار بحران شد و در دوره جدید آنچه برای مردم جهان بینی سازی کرده و معنای زندگی آنها را تعیین می کند هنر است. به نظر می رسد که او فراموش کرده هنر به تنهایی فاقد محتوا است و تنها زبانی دلپسند و همه فهم برای انتقال محتوا فراهم می کند. این محتوا در سراسر تاریخ به وسیله دین و فرهنگ و در ادوار جدید به وسیله علم ارائه شده. ولی هنر به تنهایی و بدون اتکاء به دین و فرهنگ اسیر اوهام و تخیلات می شود و حقیقت را از دست می دهد.

1- Ecstatic Architecture

با توجه به موارد مطرح شده در مورد مقوله زیبایی شناسی از دیدگاه پست مدرن، می توان در یک دسته بندی کلی مهمترین اصول و ویژگیهای زیبایی شناسی حاکم بر هستی شناسی و معرفت شناسی آنرا به طور خلاصه در جدول زیر نشان داد.

جدول ۲- مبانی هستی شناسی و معرفت شناسی و توصیه های کالبدی در مکتب فرانگرای (پست مدرنیسم)

نام مکتب	رویکرد فرانگرا (پست مدرنیسم)
مبنای انفسی و شناخت شناسی	نسبی گرایانه-عدم قطعیت-عاطفه گرایانه- حس گرایانه-تجربه گرا (پسینی)
مبنای آفاقی و هستی شناسی	جهان بینی هنری - علمی: - پذیرش همه جهان بینی ها - نظام شبه دینی بدون دین - هماهنگی با طبیعت، تاریخ و جامعه - اصالت لذت مخاطب
توصیه های شکلی و کالبدی	- اصالت زیبایی گرایی - کثرت پذیری - مردم گرا منطقه ای (پاپ) - توجه اصول زیبایی شناسی کلاسیک (تقارن، تعادل تناسب،) - اهمیت زیبایی شناسی معماری کلاسیک - نمادگرایی تاریخی فرهنگی - پیچیدگی - التقاط - بکارگیری تزئین - نظم (محور مرکز، هماهنگی)
نظریه پرداز، معمار	چارلز جنکر

زیبایی شناسی از دیدگاه مبانی اسلامی

شایسته است در آغاز به بررسی مقوله زیبایی، هنر و رابطه آنها با حقیقت و سپس با بررسی علت زیبایی گرایی انسانها، به تعریف زیبایی از منظر حکمای اسلامی اشاره نمود.

۱- زیبایی و هنر و رابطه آن دو با حقیقت

«نسبت حقیقت با زیبایی ها، نسبت اصل حیات انسانی با کیفیت لذت بار آن است. اصل حیات و تلاش برای ادامه آن، و احساس ضرورتی که در وجود و بقای آن وجود دارد، پایه اساسی و کیفیت های لذت بار حیات مانند غذای خوب، لباس خوب، مسکن خوب، فروع و عوارض خوشایند آن است.» (جعفری، ۱۳۸۱: ۱۶۱)

برای ادامه بحث باید چهار نوع زیبایی اساسی در نظر گرفته شود:

- ۱) زیبایی محسوس
- ۲) زیبایی نامحسوس طبیعی
- ۳) زیبایی معقول ارزشی
- ۴) زیبایی مطلق.

«این تقسیم بندی در زیبایی را بعضی از زیباشناسان مغرب زمین نمی پذیرند و زیبایی را در همان قسم اول که محسوس و به وجود آورنده انبساط لذت بار حسی در همه مردم است منحصر می سازند. و بدان جهت که این زیباشناسان کاری با دیگر شکوفایی ها و لذا لذت معقول ناشی از انبساط های معقول جان آدمیان ندارند. اما ما با تعهدی که به حق و حقیقت و جان های آدمیان سپرده ایم، به تلاش و تکاپوی خود می پردازیم، و ضمناً

این احساس را در درون خود شهود می کنیم که روزی فرا می رسد که آنان از دوام تماشا به پایین خسته و درمانده می شوند و بالاخره زیبایی های نامحسوس طبیعی و بالاتر از آن ها زیبایی های معقول ارزشی و بالاتر از همه آن ها، جمال مطلق را دریافت خواهند کرد. «(همان: ۱۶۲)

«اکثر قریب به اتفاق مردم، چنان تحت تأثیر زیبایی های محسوس طبیعی و زیبایی های نامحسوس طبیعی قرار می گیرند که برای مغز آنان مجالی برای اندیشه در انگیزه های وجودی و نتایج طبیعی و روانی و اجتماعی حقایق باقی نمی ماند. مقصود آن نیست که اکثر قریب به اتفاق مردم در هنگام اشباع شدن با نمودهای زیبایی های محسوس، حقایق را منکر می شوند، بلکه مقصود این است که تأثیر لذت بار زیبایی های محسوس، مانع از برقرار ساختن ارتباطات فکری با حقایق متنوعی است که در امور فوق وجود دارد. «(همان: ۱۶۳)

«اگر روح انسان به حقیقت و زیبایی عدالت و عفت و حکمت و اختیار(آزادی شکوفا در مسیر خیر) و دیگر وارستگیهای روح و فداکاری ها در راه مصالح شایسته انسان ها آراسته شود، حتی دو نوع «زیبایی محسوس طبیعی» و «زیبایی نامحسوس طبیعی» نیز، دو نمود نگارین و شفاف تلقی می شوند که بر روی کمال و شکوه هستی کشیده شده اند؛ کمال و شکوهی که نمودی از جمال الهی است. «(همان: ۱۶۶)

باید گفت «که جمال و زیبایی، خود حقیقتی است، مادام که حقیقت را همان گونه که هست به ما بنمایاند. (همان: ۱۶۷)

«زیبایی دارای خصوصیتی است که می تواند محتوا را در خود بپوشاند و رویارویی زیبایی و حقیقت نیز درست از زمانی آغاز می شود که زیبایی بخواهد حقیقتی را مستور کند. رویارویی یا تعارض زیبایی و حقیقت، از هنگامی طرح می شود که زیبایی بخواهد ظرفی باشد برای محتوایی. زیبایی بسیار مهم است، اما به شرط آن که همسو با محتوایی باشد که می خواهد ارائه دهد. «(همان: ۱۶۹)

«بدان جهت که ارزش زیبایی حقیقت و برداشت اشخاص از آن ها به جهت اختلاف آنان درطرز تفکرات و وضع روانی و موقعیت های خاص فرهنگی، مختلف است، لذا نمی توان رابطه بین سه مفهوم مزبور (زیبایی و حقیقت و هنر) را به طور مطلق و یکسان درنظر گرفت. می توان این قضیه را به عنوان یک اصل در این مبحث مطرح نمود که هر اندازه رشد مغزی و کمال یک انسان بالاتر باشد، هر حقیقت و هنر مفید و انسانی را زیبا تلقی خواهد کرد. علت اصلی احساس زیبایی در حقایق و آثار هنری مفید به حال انسان ها، مربوط به تصورات و دریافت های اشخاص معمولی که زیبایی را تنها در رنگ ها و اشکال و نمودهای موزون و خوشایند، می بینند، نیست؛ بلکه مربوط به یک شهود والایی است که درباره فروغ ملکوت هستی در این جهان بزرگ در درون خود دارند»(همان: ۱۷۰) در این زمینه سعدی می گوید:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

۲- علت زیبایی گرایی انسان ها

«در دنیای ما، موضوع زیبایی که خداوند متعال در دیدگاه ما قرار داده است، موضوعی اصیل است، نه این که بشر آن را به طور غیرواقعی از جانب خودش مطرح کرده باشد. به این معنا، مسأله زیبایی، تشخیص زیبایی و رفتن به دنبال زیبایی، ریشه در روح ما دارد. شاید یک علت بسیار مهم برای خلق زیبایی هایی که خداوند در طبیعت آفریده یا در درون ما به ودیعت نهاده است، این باشد که اصلاً روح در این دنیا بدون دریافت زیبایی نمی تواند آرام بگیرد و دوام بیاورد. در آیات و روایات ما بر مسأله زیبایی تأکید بسیار شده است و خصوصاً در دعاها، از آن جمله، می توان به دعای اسحار ماه مبارک رمضان اشاره کرد که می خوانیم:

خداوند، از تو مسألت دارم به زیباترین جمالت و اگر چه همه جمال تو زیباست.» (قمی، مفاتیح الجنان)

انسان به ارتباط با زیبایی محتاج است. بدون زیبایی، روح در تاریکی و خشونت ماده خسته می شود. کار زیبایی با انسان - در حقیقت - جلب نظر اوست در جهت گسیختن از کمیات و پرداختن به کیفیات، تا حیات او طراوت و معنا پیدا کند. در مبحث زیبایی، این جا پله اول است و اگر بخواهیم در این مرحله، زیبایی را تعریف کنیم، عبارت است از: «نمود یا پرده ای نگارین و شفاف که روی کمال کشیده شده است». با این نظریه که شاید جامع ترین نظریات درباره زیبایی باشد، بدین نتیجه خواهیم رسید: نه چنان است که زیبایی تنها حسی خاص را در ما اشباع کند، بلکه زیبایی در این تعریف، طریقی است برای دریافت کمال. یعنی با دقت در یک اثر زیبای خلقت، در عین آن که حس زیباجویی انسان اشباع می شود، به دریافت کمال نیز نایل می گردد.» (همان: ۱۷۴)

«افلاطون در مبحث زیبایی گفته ای دارد که یکی از عواملی است که او را در طول قرون و اعصار زنده نگه داشته است. او می گوید: "هر آن چه را که ما در این دنیا زیبا می بینیم، سایه ای است از زیبایی های بالا".» (همان: ۱۷۵) بنابراین نتیجه می گیریم: «حقایق ثابتی فوق متغیرات این جهان وجود دارند که موجد و حافظ نظم این جهان هستند و افلاطون نیز از همین طریق راهی «مثل» شده است.» (همان: ۱۸۱)

حال که به تفسیر رابطه مقوله زیبایی را با حقیقت بررسی کرده و به علت حقیقی زیبایی گرایان انسان پی برده ایم می توان به بررسی مفهوم زیبایی از دیدگاه اسلامی پرداخت.

۳- مفهوم زیبایی در دیدگاه اسلامی

«مفهوم زیبایی در فرهنگ اسلامی متناظر مفهوم وجود و مراتب وجود و خالق وجود تبیین می شود و تمامی قرآن، مستقیم و غیر مستقیم بحث وجود شناسی و سیر انسان در مراتب وجود است، بنابراین همه آنها مباحث زیبایی شناسی است. در هیچ مکتبی به اندازه قرآن مبین، زیبایی در ساحت صورت و معنا تبیین جامع و مانع نشده است. در ساحت حواس و عالم صورت، همه طبیعت تجلی زیبایی ها است و در ساحت معنا و صفات در قرآن با طرح اسماء الحسنی الهی یکصد صفت (عدد صد به عنوان عدد کامل) به عنوان صفات حسن و زیبایی آورده شده که جامع ترین توصیف را از گرایش های زیبایی خواهی انسان تبیین نموده است؛ به گونه ای که در هیچ کتاب دینی و فلسفی مانند و نظیر ندارد. نمونه آن در آیه ۲۴ سوره حشر است: «اوست خدای خالق نوساز صورتگر. بهترین نامها از آن اوست. آنچه در اسمانها و زمین است همگی تسبیح او می گویند و او عزیز و حکیم است.»

در دیدگاه اسلامی انسان جانشین خداوند در زمین است و همه اسماء و صفات را از او آموخته و تلقی نموده است. بنابراین تمام توصیفات که از حضرت حق می شود، گرایش زیبایی خواهی فطری انسانها طالب آن است و انسانها (هنرمندان) خود نیز می توانند آن صفات حسن را بدو در خود و سپس در آثار خود متجلی سازند. «(نقره کار، ۱۳۸۷: ۲۱۶)

در دیدگاه اسلامی ثبات مبانی نظری زیبایی شناسی، با همه گوناگونی و تکثر سبکها و مصادیق آثار هنری با حفظ اصالتها و ارزشهای زیبا شناسانه ناشی از موهبت فرهنگ توحیدی، مبتنی بر کلام تحریف نشده وحی الهی و کلام معصومین (ع) و هستی شناسی و انسان شناسی جامع و مانع این مکتب الهی است.

در یک بررسی تطبیقی فرهنگ غربی از یونان باستان تا امروز بدلیل نبود دآوری جامع و مانع و الهی همواره فاقد ثبات نظری در مقوله هستی شناسی و انسان شناسی بوده است. مکاتب غربی نیز در پی آن به افراط

و تفریط و یک بعدی نگری دچار بوده اند؛ از این رو زیبایی شناسی آنها نیز تا به امروز از این جزئی نگری و تضاد و چندگانه بینی به آرامش و ثبات و اعتدال و عمق و اصالت و حقیقت نرسیده است. تأثیر مکاتب شک گرا و نسبی گرا در حوزه هستی شناسی و بطور خاص انسان شناسی نظری و تعریف ناقص و محدود و یک بعدی از انسان و ابزار و شیوه های ادراکی او و مراتب نفس او باعث پدید آمدن مکاتب ناقص و فرو کاسته شده (حصری) در مقوله زیبایی شناسی شده و طبعاً پیامد آن بر آثار هنری، بحران در رویکرد های هنری معاصر است. در ادامه تعریفی جامع و مانع از زیبایی از منظر اسلامی بیان می شود و سپس به نقد زیبایی شناسی پست مدرن پرداخته خواهد شد. (همان: ۲۳۸)

۴- تعریف جامع و مانع از زیبایی

«مکاتب زیبایی شناسی، یا مفهوم زیبایی را قابل تعریف و تبیین نمی دانند؛ یا آنرا اعتباری و نسبی دانسته و وابسته به افراد و طبقات اجتماعی و نژادی و غیره می پندارند؛ و یا صرفاً با صورتهای ظاهری و کالبدی^۱، و یا برعکس، با مفاهیم ذهنی^۲ و در چند صفت محدود توصیف می نمایند. امام خمینی (ره) در تعریف زیبایی می فرماید: «زیبایی یعنی وجود به نسبت قوه آن»

وجود به نسبت قوه آن	=	زیبایی
---------------------	---	--------

نمودار شماره ۱- تعریف زیبایی از منظر حکمای اسلامی (حضرت امام خمینی)

در این تعریف زیبایی هم در وسیع ترین و عمیق ترین امکان خود تعریف و تبیین شده و هم به هیچ وجه حقیقت نامتناهی آن محدود و ناقص نشده است. با این تعریف تمامی تجلیات زیبایی مطلق در عالم ماده و طبیعت، در تمامی صور و عناصر آن تبیین کالبدی شده و از سوی دیگر زیبایی مبتنی بر مراتب وجود و انواع ابزار و شیوه های ادراکی انسان شده است. همچنین تعریف زیبایی در مراتب سطحی و نازل هستی متوقف و محدود نگشته و زیبایی های عوالم معقول و ملکوتی و شهودی نیز تبیین شده است. بنابراین می توان گفت در فرهنگ اسلامی زیبایی و حسن در جامع ترین و مانع ترین شکل خود تبیین شده است. با توجه به مطالب فوق ما زیبایی را از منظر اسلامی در جمله زیر تعریف مینماییم:

"زیبایی، وجودی است حقیقی، که در عالم ماده با صورتهای مادی بوسیله حواس و در عالم معقول با صفات مفهومی بوسیله عقل و در عالم ملکوت بوسیله دل (روح)، به نسبت قوه و ظهور وجود و ظرفیت مخاطبین ادراک می شود" (همان، ۲۳۹)

اما از منظر پست مدرنیسم: همان طور که در سرآغاز این مقاله اشاره شد، زیبایی قابل تعریف فطری نیست و بر حسب افراد یا طبقات اجتماعی و یا دوران های تاریخی متفاوت و متغیر تعریف می شود. و این نقد بر اینها وارد است که تعاریف آنان حقیقی و فطری و بر پایه مراتب وجود نیست و گرایش های ماهیتی و اعتباری و کسبی و متغیر و تربیت پذیر انسان مطلق شده و اصیل شمرده می شود. نقدهای دیگری نیز بر این نوع تفکر وارد شده که قابل تامل است. در زیر به برخی از آنها اشاره شده است:

1- objective
2- subjective.

۵- فردگرایی و نسبیت

بورکهارت ریشه‌های زیبایی‌شناسی نوین را در میراث فرهنگ یونانی یعنی فردگرایی و نسبی‌گرایی می‌داند: «بررسی علمی هنر در دوره جدید غالباً معیارهای زیبایی‌شناختی خود را از هنر یونانی و مابعد قرون وسطایی اخذ می‌کند. صرفنظر از دگرگونی‌های اخیر در این زمینه، همواره فرد به عنوان خالق آثار هنری مطرح بوده است. از این دیدگاه، اثری «هنری» تلقی می‌شود که نقش فردیت هنرمند را جلوه‌گر سازد. حال آنکه از منظر اسلام، زیبایی ذاتاً تجلی حقیقت کلی وجهانی است» (بورکهارت، ۱۳۷۳: ۱۴)

به عقیده شوان اشکال اصلی مربوط به معرفت‌شناسی نسبی و وابسته به ذوق فردی در فرهنگ معاصر است. به گفته او: «زیبایی هنری، مانند هر نوع زیبایی دیگری، عقلانی است نه عاطفی و از این رو می‌تواند با عقل کشف شود و نه با «ذوق». ذوق مسلماً برحق است، ولی فقط تا همان حد که ویژگی‌های فردی برحق هستند.» (شوان، ۱۳۷۷: ۱۲۹)

۶- دسترسی نداشتن به زیبایی و اصالت یافتن زشتی

نسبیت، ناشی از نگاه غیر ذاتی و تجمل‌گرایانه به زیبایی است و چنین دیدگاهی در مقابل خود زشتی را هم امری غیر انسانی نمی‌داند و گاه به زشتی در هنر اصالت می‌دهد. به گفته شوان: «فقط در جهان متجدد است که زشتی، چیزی شبیه به یک هنجار یا اصل شده است. فقط در اینجا است که زیبایی به صورت یک ویژگی، اگر نگوئیم یک تجمل، ظاهر می‌شود، خلط همیشگی زشتی با سادگی، درهمه سطوح، از همین جا نشأت می‌گیرد.» «عدم احساس زیبایی یک نوع نقص است که بی ارتباط با زشتی اجتناب ناپذیر عصر ماشین که توسط نهضت صنعتی گسترش فراوان یافته است، نمی‌باشد. از آنجا که امکان فرار از صنعت ماشینی جدید نیست، مردم این نقص را تبدیل به یک فضیلت کرده، به زیبایی و احتیاج به زیبایی اهانت می‌کنند،» (همان: ۱۲۷)

۷- مسخ انسانیت، علت و معلول هنرهای زشت

انسان به آنچه زیبا می‌پندارد تبدیل می‌شود و همین سبب شده که هنر و زیبایی‌شناسی معاصر ذات انسانیت را عوض کرده و به بحران کشیده است. به گفته شوان: «انسان وقتی که زیبایی را منفعلانه احساس می‌کند و وقتی که آن را در عالم خارج با روشی فعالانه یا باطنی پدید می‌آورد، در می‌یابد که خودش چه باید باشد و در حقیقت خودش را متحقق می‌کند. وقتی که انسان در بی‌تناسبی‌های هنری که منحرف شده محاط می‌شود، چگونه هنوز می‌تواند ببیند، که چه باید باشد؟ او در معرض این خطر است که آنچه می‌بیند، باشد و خطاهایی را پذیرا شود که صورتهای خطا آمیزی که در میان آنها زندگی می‌کند، القاء می‌کنند.» (همان: ۱۳۰) چنین محیطی انسانها و هنرمندانی پرورش می‌دهد که از ارزشهای انسانی و به تبع آن از ارزشهای زیباشناختی محرومند.

جدول ۳- ارزیابی، تعریف حسن و زیبایی از دیدگاه نسبی گرایان درمقایسه با حکمای اسلامی

انواع مکاتب	سبک هنری و معماری	تعریف حسن و زیبایی	نقد و ارزیابی
نسبی گرایان (فردی یا اجتماعی و یا تاریخی)	فرانز گرایی (پست مدرنیسم)	زیبایی قابل تعریف فطری نیست و بر حسب افراد یا طبقات اجتماعی و یا دوران های تاریخی متفاوت و متغیر تعریف می شود.	تعاریف آنان حقیقی و فطری و بر پایه مراتب وجود نیست و گرایش های ماهیتی و اعتباری و کسبی و متغیر و تربیت پذیر انسان مطلق شده و اصیل شمرده می شود.
حکمای اسلامی	هنر و معماری دوران اسلامی (بصورت نسبی)	بر پایه تعریف زیبایی: «وجود به نسبت قوه آن» جامع و مانع ترین تعریف ارائه شده است.	بر پایه این تعریف صورت و محتوای زیبایی، هم در ظاهر (عالم ماده و طبیعت) بصورت جامع و مانع تعریف شده و هم در عوالم برتر بر پایه مجموع صفات حسن که در قرآن مجید آمده تبیین شده است.

بررسی تطبیقی از تعریف انواع زیبایی

قائل شدن به انواع در مقوله زیبایی در بیشتر مکاتب شرقی و غربی پیشینه ای گسترده و تاریخی دارد. در حکمت اسلامی نیز با توجه به قائل بودن به مراتب وجود در مقوله هستی شناسی و ابزار معرفتی متنوع انسان این بحث از عمق و قوام خدشه ناپذیری برخوردار می باشد.

حکمای اسلامی با طرح مراتب وجود و انواع ابزار ادراکی انسان، متناسب با آن مرتبه وجودی و در نتیجه طرح انواع زیبایی ها، توانسته اند سیر انسان را از زیباییهای ظاهری به سوی زیبایی مطلق تبیین و توصیه نمایند. در ادبیات عرفانی ما بطور خاصی قناعت به زیباییها و لذتهای سطحی بسیار نکوهش شده و بهره برداری از ابزار و شیوه های ادراکی قوی تر و نائل شدن به حسنها و زیباییها و لذت های برتر تشویق و ترغیب شده است. برای نمونه سعدی می فرماید:

هرگز اگر راه به معنی برد سجده صورت نکند بت پرست

مفهوم زشتی

«همچنان که در تعریف زیبایی مطرح شد زیبایی یعنی وجود. بنابراین در رابطه با هستی، زشتی از مقوله نیستی و نبود است. ولی زشتی مصطلح در رابطه با انسان بروز و ظهور پیدا می کند. بطور کلی مفهوم زشتی را می توان بدین گونه تشریح و تعریف کرد: زشتی به مفهوم سطحی و مرتبه نازل هستی. پس مراتب پایین تر وجود نسبت به مراتب بالاتر و در مقایسه با آنها نازیباتر هستند.

گاهی مفهوم زشتی ناشی از محدودیت در تجلی برخی از صفات حسن است. بطور مثال یک اثر هنری ممکن است بدیع باشد؛ ولی در مقایسه با دیگر آثار، مفید و باعث و عالی نباشد. گاه زشتی ناشی از ناهماهنگی بین وجود و ماهیت انسان، یا ناهماهنگی میان استعدادهای ذاتی و بالقوه انسان با وجود بالفعل و موجود او است. انسانی که ذاتاً برای عالی ترین مرتبه وجود تعین یافته، وقتی به زیبایی های سطحی و غریزی قناعت می کند و

راضی می شود و از صیورورت وجودی و ادراک زیبایی های برتر باز می ماند، زشتی ظاهر می شود. در این مقوله، زشتی یعنی نابجا و نامناسب و ناشایست. بنابراین مفهوم **زشتی** یعنی:

- از بعد هستی شناسی، به مفهوم نیستی و نبود وجود. مانند تاریکی در برابر نور.
- از بعد مقایسه دو موجود، به مفهوم وجود نازلتر نسبت به وجود برتر، یا زیبایی کمتر
- در مقوله حسن شناسی، به مفهوم عدم برخورداری پدیده ها از برخی صفات حسن به معنای ناقص و ناکافی.
- در مقوله انسانی، به مفهوم غفلت از زیبایی های برتر و راضی شدن به زیبایی های ظاهری و غریزی یعنی (نابجا و نامناسب و ناشایست) (نقره کار، ۱۳۸۷: ۲۴۶)

نتیجه گیری

از مقایسه بین دیدگاه حکمای اسلامی و دیدگاه متفکران نسبی گرا «آنچه به چشم می خورد روشن بودن دیدگاه متفکران مسلمان می باشد آنها خداوند متعال را منشا جمع کمالات عالم هستی می دانند پس زیبایی در واقع منشا دارد به علاوه کمال زیبایی، بلکه زیبایی مطلق، از آن خداوند متعال می باشد. البته انتزاع زیبایی از اشیاء وابسته به سلیقه است و تابع طبق افراد، به خاطر همین تغییر طبع و سلیقه افراد ممکن است تلقی افراد از زیبایی نیز تغییر پیدا کند به همین دلیل هنر در هر دوران شکل جدیدی به خود می گیرد، اما آن چه در همه این زیبایی ها وجود دارد نشأت گرفتن آنها از ذات اقدس الله می باشد...» (والدمن، ۱۳۸۸: ۸۰)

نمودار انواع مکاتب انسان شناسی از بعد شناخت شناسی به بررسی تطبیقی مکاتب مختلف و طرح نارسایی ها و نواقص آنها از منظر فرهنگ اسلامی پرداخته است براساس آن، فرانوگرایان (پست مدرنیسم ها) که در دسته بندی مکاتب زیرمجموعه نسبی گرایان قرار دارند، اعتقاد دارند: ادراک زیبایی، نسبی، متفاوت و متغیر است و ادراک زیبایی قابل تعریف فطری و نوعی، انسانها نیست و این تعریف بدلیل اینکه، با عدم اعتقاد به فطرت نوعی انسانها، وجه اعتباری و عارضی و متغیر و تربیت پذیر انسانها را مطلق می کنند. و منکر تعامل هنری انسانها در طول تاریخ و بین طبقات اجتماعی می شوند. از نظر منطقی قابل قبول نمی باشد.

در مقابل این تعریف، دیدگاه حکمای اسلامی قابل توجه است، آنها احساس زیبایی و لذت را ناشی از ادراک وجود دانسته و از آنجا که وجود و ابزار ادراکی انسان را متنوع می دانند برای زیبایی انواع قایل هستند و با طرح مراتب وجود و انواع ابزار ادراکی انسان، متناسب با آن مرتبه وجودی و در نتیجه طرح انواع زیبایی ها، توانسته اند سیر انسان را از زیباییهای ظاهری به سوی زیبایی مطلق تبیین و توصیه نمایند.

«نهایتاً می توان گفت: تعریف مفهوم زیبایی از دیدگاه اسلامی اشکالات دیگر دیدگاه ها را ندارد. چرا که دیدگاه اسلامی وجود را دارای مراتب، و انسان ها را فطرتاً یک نوع دانسته و قوای ادراکی آنها را شامل تمام عناصر و شیوه های ادراکی یعنی معرفت های فطری و حضوری اولیه بعلاوه مجموع ابزارهای شناخت (حواس، خیال، عقل و دل) می داند. بنابراین مدعای جامع و مانع بودن و حقیقی و واقعی بودن مباحث انسان شناسی اسلامی نسبت به دیگر مکاتب و رویکردها، با توجه به مطالب مطرح شده، قطعی و قابل اثبات خواهد بود.» (نقره کار، ۱۳۸۷: ۲۴۶)

جدول ۴ - انواع زیبایی از منظر مکاتب مختلف و ارزیابی آنها از دیدگاه حکمای اسلامی

دیدگاه ها انواع مکاتب	دیدگاه های زیبایی شناسی (انواع زیبایی)	نقد و ارزیابی دیدگاه ها
۱- شکاکان و سکولارها	مفهوم زیبایی قابل تعریف و تبیین نیست	منکر ادراک زیبایی و لذت‌های ناشی از آن می شوند. (ارتباط زیبایی شناسانه انسانها و تعامل هنرمندان، آثار هنری و مخاطبان را منکر می شوند).
۲- نسبی گرایان (فردی، طبقات اجتماعی و نژادی یا دوره های تاریخی و ...)	ادراک زیبایی قابل تعریف فطری و نوعی، انسانها نیست. ادراک زیبایی، نسبی، متفاوت و متغیر است.	با عدم اعتقاد به فطرت نوعی انسانها، وجه اعتباری و عارضی و متغیر و تربیت پذیر انسانها را مطلق می کنند. منکر تعامل هنری انسانها در طول تاریخ و بین طبقات اجتماعی می شوند
۳- حس گرایان بیرونی	فقط زیبایی های مادی را که از طریق حواس ادراک می شود می پذیرند .	انواع زیبایی و ابزار ادراکی انسان را در عالم ماده و حواس پنجگانه محدود می کند.
۴- حس گرایان درونی	فقط زیبایی های غریزی را که از طریق انفعالات نفس انسانی است می پذیرند.	انواع زیبایی و ابزار ادراکی انسان را در نفس بهیمی انسان و انفعالات غریزی محدود می نمایند.
۵- عقل گرایان دکارتی	فقط زیبایی های ذهنی و مفهومی را مورد توجه و تأکید قرار می دهند.	انواع متنوع زیبایی را فقط در زیبایی های فهمی و ذهنی محدود و ناقص مطرح نموده اند.
۶- حکمای اسلامی (حکمت متعالیه)	احساس زیبایی و لذت را ناشی از ادراک وجود دانسته و از آنجا که وجود و ابزار ادراکی انسان را متنوع می دانند برای زیبایی انواع قایل هستند .	با طرح مراتب وجود و انواع ابزار ادراکی انسان، متناسب با آن مرتبه وجودی و در نتیجه طرح انواع زیبایی ها، توانسته اند سیر انسان را از زیباییهای ظاهری به سوی زیبایی مطلق تبیین و توصیه نمایند.

منابع و مأخذ مقاله

۱. بازرگانی، بهمن. ۱۳۸۱. ماتریس زیبایی. نشر اختران. چاپ اول. تهران
۲. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۱. «ارزشهای جاودان در هنر اسلامی». مجله جاودانگی و هنر. ترجمه سید محمد آوینی. نشر برگ. تهران
۳. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۶. «ارزشهای جاودان در هنر اسلامی». مجله هنرمعنوی. ترجمه سیدحسین نصر. نشر دفتر مطالعات دینی هنر. تهران
۴. تمیم داری، احمد و دانشگر، مریم. مقاله "زیبایی شناسی در قرآن کریم". فصلنامه هنر. ش ۷۰، نشر مرکز مطالعات و تحقیقات هنری زمستان ۸۸. تهران
۵. جعفری، محمد تقی. ۱۳۸۱. زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام. موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری. تهران
۶. شوان، فریتیوف. ۱۳۷۷. «مبانی زیبایی شناسی کامل». ترجمه الف. آزاد. مجله نقد و نظر. ش ۱۵ و ۱۶
۷. مددیپور، محمد. ۱۳۸۸. آشنایی با آرای متفکران درباره هنر. انتشارات سوره مهر. چاپ دوم. تهران
۸. نقرکار، عبدالحمید. ۱۳۸۷. درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی. انتشارات وزارت مسکن و شهرسازی. تهران
۹. والدمن، محمد. "زیبایی نیایش". فصلنامه هنر. ش ۷۰. نشر مرکز مطالعات و تحقیقات هنری. زمستان ۸۸. تهران
۱۰. وزیر، علنیقی. ۱۳۳۹. زیبایی شناسی در هنر و طبیعت.

تأثیر اندیشه های غربی بر هویت معماری معاصر ایران با تأکید بر مبحث پست مدرنیسم در معماری تهران

عبدالحمید نقره کار

صلاح الدین مولانایی

چکیده مقاله

معماری ایرانی با پیشینه ای درخشان در تمدن اسلامی، امروزه در بحران هویت قرار گرفته است. انواع سبکها و روشها در معماری معاصر ایران به چشم می خورد. مبانی نظری و فکری معماری اسلامی در کمتر اثری جلوه گر بوده و ساختمانها اکثراً یا بر مبنای تفکرات انحرافی در معماری غربی طراحی شده اند یا برداشتهای و الهاماتی منحرفانه از سبکهای معاصر غربی هستند. نکته مهم بی توجهی بخش اعظم طراحان و معماران به تفاوتهای بنیادین مبانی فکری معماری ایرانی (با مؤلفه های اسلامی) و معماری غربی می باشد. تفاوتهایی که ریشه در ساختار اعتقادی و فرهنگی ملل داشته و بی توجهی به آن باعث بی هویتی در اغلب آثار معماری معاصر شده است. ضمن اینکه معماری مبتنی بر اصالت سود اقتصادی نیز با تأثیرات منفی در معماری دوران معاصر غالب شده است.

در این نوشتار ابتدا در خصوص هویت و بحران حاکم بر هویت معماری ایران بحث شده و در ادامه تفکرات و اندیشه های فرانوگرایی (پست مدرنیستی) دنیای غرب و ریشه های آن به همراه جایگاه و خاستگاه این اندیشه در مقایسه با دیدگاه اسلامی مورد نقد و ارزیابی قرار می گیرد. در نمونه موردی، بخشی از بناها و ساختمانهای تهران که بر مبنای سبک و شیوه پست مدرن طراحی شده اند؛ معرفی و تحلیل و بررسی می گردد. تحلیل و بررسی بر اساس رابطه صورت و معنا انجام شده و مشخص می گردد تعداد مهمی از این ساختمانها فاقد یک معنا و مفهوم حقیقی و تعالی بخش بوده و صورتها و کالبد آنها نیز در نتیجه بجا، شایسته و مناسب نیست. سوال این بخش بر این مبنا است که آیا حداقل ویژگیهای ساختاری و محتوایی پست مدرنیسم مورد ادعای غربی در این طراحی ها رعایت شده است یا صرفاً نمادی ظاهری از این سبک در معماری ایران رواج یافته است؟

روش تحقیق: ابتدا تعاریفی از هویت و بحران هویت در معماری ارائه و به روش تطبیقی و تحلیلی مبانی نظری و تفکرات پست مدرنیستی غرب نقد و ارزیابی شده است و سپس به روش استنباطی و تأویلی ساختمانهایی که دارای عملکردهای گوناگون هستند؛ مورد نقد و بررسی قرار می گیرند. در این بخش خلاصه ای از پیشینه و مبانی نظری معماری معاصر ایران با تأکید بر معماری شهر تهران بیان شده و در ادامه معماری معاصر تهران ارزیابی و نقد می گردد.

واژگان کلیدی: هویت، بحران، پست مدرن، معماری معاصر، تهران

بحران هویت در فرهنگ و هنر معاصر

در جهان امروز به ویژه دنیای غرب، گستره بحران هویت به گونه ای فراگیر می‌باشد. نبود تکیه گاه هستی شناختی و اعتقادی به عنوان پشتوانه شخصیت، انسان را در عصر نوگرایی (مدرن) دچار تزلزل در هویت نموده است. برچیده شدن هر آنچه که روزگاری پاینده، جاودان و ماندگار شمرده می شده و بدست دادن تعریفی از پیشرفت، ترقی و توسعه بر پایه شکاکیتی بی سرانجام، دستیابی به هویتی اصیل و پایدار را دشوار نموده است. نفی بنیادهای راستین انسانی، معرفتی و اخلاقی، بی آنکه جایگزینی متقن برایش بیان شود، انسان امروزین را از خود بیگانه نموده و در دامان پوچ گرایی رها ساخته است.

این دگرگونی ها پیامد دگرگونی های عمیق روزگار پس از رنسانس است. شک در باورهای بنیادی گذشته، با همه غیرقابل دفاع بودن برخی از اندیشه های جهان مسیحیت، انسان دوره پس از رنسانس را دچار نابسامانی و تغییر بنیادی نمود و منجر به پدید آمدن ساختار اعتقادی تازه ای که پاسخگوی نیازهای اصیل انسان معاصر باشد نگردید. بدین گونه جهان غرب، محصور در فضای رویارویی اندیشه پیش و پس از روزگار نوزایی، نسبت به دستاورد عظیم علمی و فرهنگی و اعتقادی حوزه های دیگر تمدن بشری، همانند تمدن و فرهنگ اسلامی، غفلت ورزید.

این بحران در تمام ابعاد زندگی انسان معاصر گسترش یافته و معماری هم بعنوان یکی از مهمترین علوم و هنر زمانه از پیامدهای بحران مصون نماند. امروزه معماران معاصر در برابر بحران هویت و ناهماهنگی ها و ناسازگارهای موجود، رویکردهای گوناگونی را پیش گرفته اند. درحقیقت بحران درهویت معماری و به ویژه «هویت اسلامی در معماری» چه در سطح جهان و چه در ایران بر اثر مشکل فراگیر فروکاستن یک مجموعه به نام هویت فرد یا جامعه و به تبع آن، هویت معماری به یکی از اجزاء این مجموعه بوده است.

۱- مفهوم هویت

این پرسش که هویت چیست و چه مفهومی دارد؛ پرسشی اساسی است. علاوه بر اینکه می باید وجوه و جواب مفهومی آن آشکار شود؛ دلالتها و کاربرد های این واژه از لحاظ معرفت شناختی نیز مورد توجه قرار داشته و از این طریق تاویل نهایی مفهوم آن به دست می آید. هویت مفهومی پیچیده و در خور تأویل است. با توجه به آنچه که در فرهنگ فارسی معین آمده است؛ هویت دارای معانی مختلفی است که عبارتند از: ذات خداوند، هستی، وجود و آنچه که موجب شناسایی شخص باشد. در لغتنامه دهخدا نیز معنی واژه هویت با این عبارت بیان شده است: «هویت عبارتست از تشخیص. هویت گاه بر وجوه خارجی اطلاق می گردد و گاه بر ماهیت یا تشخیص». (حبیبی، ۱۳۸۷: ۱۶).

وقتی بحث از هویت پیش می آید، دیدگاههای پیچیده و گاهی متضاد در ابعاد گسترده مطرح می شود. اریکسون (Erikson) یکی از جامعه شناسان معروف این مفهوم را قائل به دو بخش می داند: «اول یکی شدن با خود و دیگری مشارکت با دیگران در بعضی از اجزای ذاتی». او فرایند هویت را یک سیستم کنترل می داند که مجموعه ای از هنجارها و ناهنجارها را در فرد بوجود می آورد. برخی هویت را یک مفهوم ارتباطی می دانند که بوسیله شباهتها و تفاوتها با دیگران مفهوم پیدامی کند. بسیاری از روشنفکران ایرانی، هویت امروز جامعه ایران را دارای سه لایه فرهنگ دینی، ملی و بالاخره فرهنگ و تمدن مدرن می دانند که با هم در وجود هریرانی درگیر است و پیوند مناسب این سه لایه متناسب با روح مکان و زمان در تکامل هویت امروز جامعه ایران نقش

دارد. عمده ترین نکته مفهوم هویت، عوامل موثر بر شکل گیری آن است که از زبان والتر تروت اندرسون (Walter truett Anderson) بدین صورت تبیین شده است:

الف- فضای حاکم بر فرد یا جامعه که در واقع نوعی فضا شناسی و محیط شناسی فرد یا جامعه تلقی می شود؛
ب- چرخش یا استمرار روندها؛

ج- روندهای هویتی همزمان و حتی همزمانگرایی های متفاوت؛

تعریف دیگری از هویت بر مبنای اندیشه های اسلامی: مفهوم هویت از دیدگاه اسلامی و حکمای اسلامی، ناشی از حقیقت عالم وجود است که در ذیل مشیت^۱ الهی تحقق یافته است. مشیت الهی در مورد موجودات زنده در ذیل دو مفهوم قضا^۲ و قدر^۳ الهی تجلی می یابد. قضای الهی به مفهوم استعداد های ذاتی (بالقوه و بالفعل) موجودات اعم از جمادات، گیاهان، حیوانات و انسانها است. قدر الهی نیز به معنای قوانین حاکم بر تحولات موجودات است که در مورد موجودات زنده غیر انسانها، این تحولات در رابطه با مجموع شرایط زمانی و مکانی و بصورت جبری محقق می شود و در مورد انسانها در ابتدا اختیاری و وابسته به انتخاب آزاد انسانها بوده و سپس آثار اعمال انسان در جبر قوانین حاکم بر هستی یعنی «قدر الهی» قرار می گیرد.

۲- هویت، مشکل امروز معماری معاصر

با وجود همه پیچیدگیهای مفهوم هویت و تلقی های متفاوت صاحب نظران از آن، هم اکنون این نظریه وجود دارد که در معماری معاصر ایران، این واژه دچار بحران گشته و بصورت مفهومی انتزاعی درآمده است. رنگ باختن مفهوم هویت، مختص حوزه معماری نمیباشد؛ همچنانکه این ضعف در حوزه های مختلف فرهنگی، اجتماعی، ملی و غیره مشهود میباشد.

معماری ایران در سده اخیر تحت تاثیر جریانات فکری غرب دستخوش تحولات و دگرگونی های فراوانی بوده است که در ادامه به برخی از بارزترین آنها اشاره می شود. «اما ذکر این نکته ضروری است که مهمترین عامل رشد و تکامل معماری و هویت آن، بازگشت به پیشینه و فرهنگ ایرانی و اسلامی است و قدم اول در این راه شناخت کامل این فرهنگ می باشد» (حناچی، ۱۳۸۷: ۱)

۳- تاثیر پذیری معماری معاصر ایران از مکاتب غرب

سبکها و روشهای فراوانی بر معماری معاصر ایران تاثیر گذاشته اند. با نگاهی اجمالی به بخش عمده تحلیلها و نظرات کارشناسان می توان گفت از میان اندیشه های غربی که بر معماری ایران و بالاخص تهران تاثیر فراوانی گذاشت، مدرنیسم (نوگرایی) و پست مدرنیسم (فرا نوگرایی) بود. با توجه به گسترش بیشتر پست مدرنیسم و ادامه آن در دهه های اخیر در معماری ایرانی، در ادامه این بحث، تعاریف پست مدرن ذکر شده و تاثیر آن بر معماری ایران و شهر تهران مورد بررسی قرار می گیرد.

۴- تعاریف پست مدرنیسم و مفاهیم آن

بزرگترین مشکل پست مدرن، به عنوان یکی از جریانات بعد از مدرن، شاید خود واژه پست مدرن باشد. پیشوند post از حرف اضافه لاتین به معنای «پس» است. از طرفی واژه «modern» را می توان به معنای

^۱ - مشیت الهی یعنی اراده خداوند در تحقق عالم وجود

^۲ - قضای الهی یعنی وجود بالفعل و استعداد های بالقوه موجودات

^۳ - قدر الهی یعنی قوانین حاکم بر تحولات موجودات زنده که در شرایط مختلف زمانی و مکانی محقق شده و وجود بالفعل آنها را ایجاد می نماید.

«فعلی» یا «امروزی» دانست. حال این سوال مطرح می شود که چگونه می توان پس از مدرن بود و چگونه می توان از چنین مفهوم متناقضی برداشت درستی داشت؟ «بی تردید پست مدرن بخشی از مدرن است و معرفی آن به مثابه یک دوران گذرا گفته شده است. والتر تروت اندرسون (Walter truett Anderson) در مقاله «اینجا چه خبر؟»، عصر پست مدرن را عصر پیچیدگی، تنوع و تناقض می شمرد و یاد آور می شود که این عصر، شیوه های جدیدی را از تفکر درباره خود و امکانات جدیدی برای همزیستی با دیگران را ارائه میدهد». (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۱۶). «واژه پست مدرن ظاهراً نخستین بار در دهه ۳۰ میلادی در زبان اسپانیایی و توسط فردریکو دو انیس (Feredrico de onis) به کار گرفته شد. در دهه های ۵۰ و ۶۰ میلادی در تفاسیر ادبی رواج یافت و سپس در دهه های ۷۰ و ۸۰ میلادی هم شهرت و برتری پیدا کرد و هم دچار بدنامی و سوء شهرت شد. هم سو با متفکران پست مدرنیته در حیطه فلسفه، دو معمار اندیشمند آمریکایی، چارلز جنکس (charles jenks) و رابرت ونتوری (Robert ventory) در تحولات معماری بعد از دهه ۶۰ میلادی در اروپا تاثیر بسزایی داشته و پست مدرن را در معماری رواج دادند». (بانی مسعود، امیر، ۱۳۸۸: ۴۶).

۵- نشانه های آشکار پست مدرن در معماری

چارلز جنکس در کتاب « زبان معماری پست مدرن» ده ویژگی اساسی برای معماری پست مدرن قائل شده است و به نظر وی ساختمانهایی را می توان دارای معماری پست مدرن دانست که واجد این ده ویژگی باشند:

جدول ۱- ویژگیهای ساختمانهای پست مدرن از دیدگاه چارلز جنکس- ماخذ: نگارندگان

ردیف	ویژگی ساختمانهای پست مدرن
۱	جریان یا سبکی پلورالیستی و بیش از حد التقاطی است؛
۲	التقاط گرایی که به نوعی زیبایی ناهمساز و متنافر می انجامد؛
۳	بیانگر شهرنشینی و فرهنگ شهری است؛
۴	انسان وارانه یا شبیه انسان هستند؛
۵	بیانگر و نشانگر گذشته و حال است؛
۶	نوعی اشتیاق درونی بیش از حد بابت مضمون، محتوا و معنا به چشم میخورد؛
۷	نوعی رمز گذاری مضاعف یا زبان دوگانه وجود دارد؛
۸	چند ارزشی هستند. آنها می توانند دارای چند معنا باشند؛
۹	به تفسیر مجدد سنت می پردازد؛
۱۰	دارای فضای اجتماعی مرکزی در اشتیاق به بازگشت به مرکز غایب، هستند. اما پس از این بازگشت، به این نکته اعتراف می کنند که چیز مشترکی وجود ندارد که بتوانند خود را با آن وفق دهند.

«به رغم جنکس، معماری پست مدرن هم باید از تکنیکهای جدید و هم از الگوهای قدیم استفاده کند. لذا معماران پست مدرن ضمن استفاده از مدرنیسم، خود را محدود به آن نمی سازند؛ بلکه از آن فراتر می روند. تأثیرات معماری پست مدرن بر معماری کشورهای اسلامی نظیر ایران به خاطر دارا بودن سنن و فرهنگ باستانی- اسلامی، به نسبت کشورهای اروپایی و آمریکا، دو چندان بود. چرا که این کشورها با اتکا به سنن و فرهنگ خود در صدد آشتی دادن سنت و تاریخ خود با معماری مدرن بودند که در این راستا بوم گرایی و تاریخ گرایی از پررنگترین این نظریه ها بودند». (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۴۷)

اما این تفکرات چگونه بر معماری ایران تاثیر گذاشت؟ برای درک این مورد لازم است معماری معاصر ایران مورد بررسی و کنکاش قرار گیرد.

معماری معاصر ایران

معماری معاصر ایران از سه موضوع اصلی نشأت گرفته است که عبارتند از:

۶-۱- پشتوانه فرهنگ معماری ایران، با تمامی گونه گونی ها و ابهام هایی که در شناخت و در برداشت از دریای بی کرانش می توان داشت؛

۶-۲- شیوه های فهمیدن و برپا داشتن معماری رنسانسی اروپا، با تمامی جنبه های سازنده و یا منفعلی که از بذل توجه به شواهد صوری این معماری مشاهده و درک می شود؛

۶-۳- اندیشه ها و مصداق های معماری مدرن جهانی، با تمامی ابهام هایی که از نیاز به نوسازی و از عجله در این امر حاصل می شود و با تمامی حرکت های پرشور و تهوری که از فرهنگ قرن بیستمی مایه می گیرند.

آنچه از معماری معاصر ایران از دیدگاه کاربردی روی داده عبارت است از:

- اضافه شدن گونه ها یا انواع تازه معماری؛
 - کاربردهای تازه ای که در پیکره های کالبدی قدیمی جایگزین شده اند؛
 - به میان آمدن مجموعه های بزرگ معماری درون شهری و برون شهری.
- ۶-۴- در جهت تشخیص خصوصیات معماری جدید ایرانی، باید نقطه اشتراک معماری مدرن و جامعه مدرن را بررسی کرد. چرا که این خصوصیات به صورت ترکیبی، معماری التقاطی معاصر را رقم میزند.

معماری معاصر تهران در یک نگاه

در این بررسی تعدادی از ساختمانهای مهم، برجسته و شناخته شده شهر تهران در کنار نمونه های متعددی از آثار معماری (عمدتاً مسکونی) که طیف وسیعی را شامل شده و در رده معماری پست مدرن قرار می گرفتند؛ انتخاب شده و بر مبنای نظریات و ویژگیهای معماری فرانوگرا (پست مدرن) مورد تحلیل و کنکاش قرار گرفتند. در این بخش بطور خلاصه نتایج این تحقیق میدانی ارائه می شود. معماری بخش عمده ای از ساختمانهای متعلق به اواخر دوران قاجار بشدت التقاطی می باشد. ترکیب عناصر گوناگون از معماری سنتی ایرانی و معماری وارداتی از غرب، در این دوره بعنوان اولین نمونه های تاثیر پذیری معماری معاصر ایران از سبکها و روشهای دیگر (بالاخص در اجرا) محسوب می گردد(تصاویر ۱و۲). در ادامه اقتباس از الگوهای نمادین معماری باستانی در پی یک هویت گرایی کاذب (با دستور حکومتی) شکل گرفت که موزه ایران باستان به طراحی آندره گدار نمونه بارز و مشهور این نوع پست مدرنیسم اولیه در معماری معاصر ایران است(رجوع به تصاویر ۳و۴).



تصویر ۲- سردر باغ ملی - معماری التقاطی - التقاط الگوی سردرهای معماری سنتی ایرانی با عناصر پوششی معماری غرب و تصاویر نا مانوس با هویت



تصویر ۱- کاخ شمس العماره، معماری دوره قاجار، استفاده از الگوی معماری بلند مرتبه غربی و جزئیات سازه ای غربی در ترکیب با عناصر معماری ایرانی، مآخذ تصاویر: نگارندگان



تصویر ۳- ساختمان کاخ شهربانی سابق- پست مدرن اولیه- نمونه های التقاطی از معماری سنتی و جدید



تصویر ۴- موزه ایران باستان- پست مدرن ایرانی بر مبنای عناصر نمادین معماری باستانی



تصویر ۶- برجهای بلوار کشاورز- ساختمانهای مدرن



تصویر ۵- اداره مخابرات میدان امام خمینی- اولین ساختمانهای مدرن ایران - تصویر ۶- چپ- برجهای بلوار کشاورز- ساختمانهای مدرن



تصویر ۷- هتل اوین، تصویر ۸- برج مسکونی شهرک قدس، تصویر ۹- برج تهران . نمونه ای معماری مدرن در دهه های مختلف

در همین زمان، طراحی ساختمانهای مدرنیستی همزمان با موج حرکت این سبک در سطح بین‌المللی به ایران نیز رسید. این بار معماری جدید التقاطی نبود بلکه نسخه‌های جهانی و یکسان آن بود که در بیشتر کشورهای در حال توسعه نظیر ایران تجویز گردید. ساختمانهای بزرگ دولتی و مجتمعهای مسکونی عظیم بخش عمده آثار این سبک را تشکیل می‌دادند (تصاویر ۵ و ۶). نکته قابل توجه در این است که معماری مدرنیستی هزاره‌چندگاهی مجدداً خود را به شیوه‌های مختلف تکرار می‌کند. امروزه و در دهه ۸۰ شمسی نیز در کنار معماری پست مدرن، همچنان با طراحی آثار متعدد این سبک روبرو هستیم. بسیاری از هتلها و ساختمانهایی که دارای کاربری اداری و تجاری هستند؛ نیز به شیوه مدرن طراحی شده‌اند. (تصاویر ۷ الی ۱۱)



تصویر ۱۰- راست- هتل لاله- معماری مدرن، تصویر ۱۱- چپ- مجتمع تجاری میدان ولیعصر- نمونه‌ای از معماری مدرن در دهه‌های اخیر

در ادامه و همگام با حرکت جهانی معماری پست مدرن، نشانه‌های این سبک معماری نیز به ایران رسید و تاکنون ادامه دارد. این معماری ابتدا در بخش عمده‌ای از ساختمانهای بزرگ با کاربری غیر مسکونی و در آثار معماران برجسته ایرانی ظهور یافت و سپس در معماری مسکونی فراگیر شد. نکته قابل توجه این است که معماری پست مدرن گرایش به بومی‌سازی و نمایش تاریخ و گذشته فرهنگ ملت‌هاست. اما تقلید صرف و عینی در معماری ایرانی موجب شد که در ایران شاهد استفاده از معماری پست مدرن باشیم که صورت و ظاهر آن از دنیای غرب تقلید شده و نشانی از فرهنگ و معماری سنتی ایرانی در اغلب این موارد نیست. به عبارت دیگر در اکثر این ساختمانها اولاً تقلید از عناصر و اجزا معماری گذشته است نه از مفاهیم آن. ثانیاً رابطه بین معنا و صورت آنها با فرهنگ اصیل ما بی‌ارتباط است. این معماری تقلید یک به یک از معماری غرب بوده و از نشانه‌های هویت معماری ایرانی، تهی است. (تصاویر ۱۲ الی ۱۷).



تصویر ۱۳- عمارت مسکونی شهرک قدس



تصویر ۱۲- بانک قوامین- منطق با معماری غربی- بدون نشانه های فرهنگ و معماری



تصویر ۱۵- برجهای آریو و آرمینه با نمادهای معماری یونان و روم باستان



تصویر ۱۴- عمارت مسکونی شهرک قدس با نمادهای معماری یونانی



تصویر ۱۷- مجتمعهای مسکونی خیابان ولیعصر- استفاده از نمادهای پست مدرن اروپایی بدون بهره گیری از نشانه های معماری ایرانی



تصویر ۱۶- مجتمعهای مسکونی خیابان ولیعصر- استفاده از نمادهای پست مدرن اروپایی بدون بهره گیری از نشانه های معماری ایرانی

در سالهای اخیر (دهه ۸۰ شمسی) با تنوع مصالح و پیشرفت فن اجرای ساختمان و استفاده از سازه های جدید امکان بهره گیری از معماری شبه هایتک در ایران (در حقیقت نوعی پست مدرن جدید) فراهم آمد. هم اکنون این نوع معماری در سطح گسترده ای در حال طراحی و اجرا بوده و ساختمانهای متعدد با کاربریهای مختلف نظیر اداری، تجاری و مسکونی به این شیوه اجرا می شوند. (تصاویر ۱۸ و ۱۹).



تصویر ۱۹- بانک صادرات



تصویر ۱۸- مجتمع کامپیوتر
پایتخت، خیابان میرداماد با
استفاده از نمادهای معماری پست
مدرن جدید

در پایان به مقایسه میان دو نماد و نشانه بسیار مهم و شاخص معماری تهران توجه می شود. برج آزادی که در دهه ۴۰ شمسی توسط مهندس حسین امانت طراحی گردید و برج میلاد که در دهه ۸۰ اجرا شده است. هردو با کاربری فرهنگی و بعنوان یادمان، نمود بارزی از معماری پست مدرن محسوب می گردند. در حقیقت معروفترین نشانه ها و نمادهای معماری تهران و حتی ایران معاصر بر پایه معماری پست مدرن اجرا شده اند. متناسب با زمان طراحی در هریک از این نمادها، تلاش شده است هویت و نشانه های معماری ایرانی بر پایه گرایشات سنتی، باستانی و اسلامی در این ساختمانها مشاهده شوند. شاید بتوان این دو نماد را برجسته ترین و معتبرترین معماری پست مدرن ایرانی معرفی نمود. (تصاویر ۲۰ و ۲۱).



تصویر ۲۱- برج میلاد -
معماری پست مدرن با نشانه
های معماری باستانی و
اسلامی ایران



تصویر ۲۰- برج یادمان آزادی تهران

نتایج بدست آمده از این مقاله

در پایان و در جهت پاسخ به سوال این پژوهش در زمینه نوع تاثیرپذیری و اقتباس معماری ایران از معماری دوره های اخیر غربی و تاثیر تفکرات آنها بر معماری معاصر ایران و بر اساس بررسی نمونه های انتخاب شده، پاسخ های ذیل را به اجمال می توان ارائه نمود:

(۱) تاثیر پذیری از معماری غربی در بخش عمده ای از آثار مشهود است. سبکهای مدرن، پست مدرن و های تک و حتی ساختار شکن (دکانستراکشن) سبکهای رایج در این آثار می باشند. التقاط گرایی متأثر از پست مدرنیسم در معماری غرب که متشکل از التقاط گرایی با تاکید بر معماری قاجار - التقاط گرایی متأثر از پست مدرن تاریخ گرا - پست مدرنیسم تقلیدی و پست مدرنیسم عام گرا می باشد

(۲) حلقه واسطه در گذر از سنت به مدرنیته در معماری معاصر ایران وجود ندارد. با تاثیر از شرایط سیاسی و اجتماعی زمانه در اواخر دوره قاجار، فرهنگ غربی در بخشهای بسیاری از جامعه مستقیماً به بطن اجتماع وارد شده و پیوندی نا موزون و ناهماهنگ با گذشته برقرار نمود. در نتیجه از یک سو، گذشته و سنت متمدنی سالیان طولانی که متضمن هویت خاص ایرانی بود به شدت کمرنگ شده و مهجور ماند و از سوی دیگر تجدد گرایی یا مدرنیته با ظاهری ناقص و ناهمکن خود را به جامعه تحمیل کرد. معماری نیز از این ارتباط نادرست بشدت آسیب دید و هویت خود را تا حد زیادی از دست داد.

(۳) بخش عمده ای از این آثار، معماری التقاطی است. به گونه ای که یا سبکهای مدرن، پست مدرن و های تک با یکدیگر ادغام شده اند؛ یا تلاش شده است نمود و نشانه هایی از معماری ایرانی قبل و بعد از اسلام در این بناها دیده شوند. اما ترکیب بسیاری از آنها ناهمگون و نا موزون بوده و التقاطی بودن نتیجه کار کاملاً مشخص است.

(۴) آموزشهای دانشگاهی تاکنون نتوانسته است در پرورش معمارانی که با مبانی معماری ایرانی - اسلامی آشنا بوده و همچنین بتوانند از تجربیات مفید معماری معاصر بهره برداری نمایند؛ موفق باشد. به همین دلیل اکثر آثار موجود در سطح جامعه تنها بخشهایی از مبانی فوق را در بر داشته و در مجموع، معماری معاصر ایرانی از بوجود آمدن آثاری جامع الشرایط محروم مانده است.

(۵) شرایط نا مناسب اقتصادی، تاثیر منفی سود محوری در معماری و شعار نامناسب کوچک سازی، متراکم سازی و مشاع سازی در واحدهای مسکونی، باعث شده است در بخش عمده ای از آثار دهه های اخیر و بالاخص در ساختمانهای مسکونی، اصول و مبانی نظری صحیحی در طراحی و اجرا لحاظ نشده و بیشتر به نماسازی های بیهوده و سطحی توجه شود. لزوم ایجاد سرپناه (به هر شکل ممکن) در کوتاهترین زمان و با کمترین هزینه، به شدت کیفیت طراحی را در مجتمعهای مسکونی پائین آورده است. در چنین شرایطی عملاً جایی برای تجلی هویت معماری (اسلامی - ایرانی) باقی نمانده است.

(۶) تعداد زیادی از این ساختمانها نه تنها نیازهای مادی انسانها و حداقل سرانه ها و استانداردهای لازم را ندارند؛ بلکه فاقد یک معنا و مفهوم حقیقی و بستر ساز و تعالی انسان بوده و صورتها و کالبد آنها نیز در نتیجه، شایسته و مناسب نیست. صورتها و کالبدهایی نا متجانس که متأثر از مبانی و تفکرات غربی (آنها بصورت ظاهری و ناقص) می باشند؛ متضمن معانی و مفاهیم هویت ایرانی - اسلامی نبوده و مسیر معماری معاصر ایران را به سمت پوچ گرایی و هرج و مرج (نیپیلیسم و آنارشسیسم) متأثر از فلسفه شکاک و ساختار شکن هنر غربی سوق داده است.

(۷) ایده های هندسی - فضایی خود بنیاد در تعداد کثیری از آثار معرفی شده مشهود می باشد. معماران این آثار در تقلید نادرست از سبکهای منحرف غربی و مدهای عوامفریب و یا در نتیجه شرایط زمانی و مکانی و بر اساس خواسته های غیر کارشناسی کارفرمایان، اقدام به طراحی این آثار نموده و می نمایند.

(۸) عدم توجه به مبانی نظری اسلامی در فلسفه هنر، زیبایی شناسی و اصول حاکم بر معماری و تجربیات غنی آن در حوزه معماری و شهرسازی باعث سردر گمی و بی هویتی در معماری معاصر شده است. نارسائیهای جدی و اساسی در آموزش معماری در دانشگاهها و عدم هماهنگی در محتوای دروس و روشهای ارائه آن توسط برخی اساتید، مزید این علت می باشد. باید با بازنگری در سرفصل دروس دوره های آموزشی معماری و محتوای آنها و روشهای تدریس، فضای مناسب را برای توجه دانشجویان به مبانی نظری اسلامی و فرهنگ ایرانی فراهم نمود.

(۹) در جهت برون رفت از این وضعیت بحرانی و آسیب های جدی ناشی از آن به **چند توصیه اساسی** اشاره می شود :

- مراجعه به فرهنگ عمیق و الهی اسلام و استنباط و استنتاج معیارها و اصول پایدار زیبایی شناسی، فلسفه هنر و معماری و شهرسازی آن توسط اندیشمندان دانشگاهی و حوزوی با گرایشات مرتبط.
- بهره برداری از آخرین دستاوردهای فنی و مهندسی معاصر در حوزه فناوری و اجرای ساختمان و تجربیات ارزشمند برخی آثار معاصر در صنعت و اقتصاد ساختمان.
- تجدید نظر در فهرست و محتوای دروس معماری و شهرسازی و گرایشهای آن و تخصصی کردن مقاطع تحصیلات تکمیلی، باز نویسی کتب درسی، باز اندیشی و هم اندیشی اساتید با صاحب نظران مربوطه در راستای ارتقا کیفیت آموزشی.
- تجهیز دانشکده های معماری به مراکز تحقیقاتی معماری و شهرسازی از منظر اسلامی - ایرانی و نوآوریهای لازم در جهت نظریه پردازی و ایجاد کارگاهها و آزمایشگاههای مجهز در راستای آشنایی تجربی با دستاوردهای فنی و مهندسی و توسعه فناوریهای نوین.
- ارتباط تشکیلاتی و سازمان یافته بین مراکز قانونگذاری، برنامه ریزی، طراحی و اجرای معماری و شهرسازی با دانشگاهها و اساتید صاحب نظر و خبره در جهت کاربردی نمودن تحقیقات و مناسب سازی آموزشهای دانشگاهی با نیازهای واقعی جامعه.
- انتخاب مدیران و مسئولین در پستهای دولتی که با مباحث معماری و شهرسازی ارتباط دارند؛ از مسائل بسیار مهم است. آنها علاوه بر تعهد و جدیت نسبت به انجام وظایف خود باید از تخصص و دانش لازم برخوردار بوده و نسبت به فرهنگ، هنر و تمدن ایرانی - اسلامی آگاهی و دلبستگی داشته باشند

منابع و مآخذ مقاله

۱. بانی مسعود، امیر. ۱۳۸۸. پست مدرنیته و معماری. بررسی جریانهای فکری معماری معاصر غرب. نشر خاک. تهران
۲. برنائی، نوشین. ۱۳۸۶. جامعه معماران ایران. هویت فرهنگی در معماری.
۳. حبیبی، امین. ۱۳۸۷. "انسان معاصر هویت و معماری معاصر". معماری و شهرسازی. شماره ۸۶-۸۷.
۴. حبیبی، سید محسن. ۱۳۸۵. شرح جریانهای فکری معماری و شهرسازی ایران معاصر. ص ۲۵۱ الی ۲۸۷. انتشارات دفتر پژوهشهای فرهنگی.
۵. دهباشی، مزین. فصل نامه ی معماری و شهرسازی آبادی. سال شانزدهم. شماره ۵۲
۶. رهنمایی، احمد. ۱۳۸۰. غرب شناسی - سلسله دروس اندیشه های بنیادین اسلامی. فصل پنجم. ص ۱۹۵ الی ۲۱۱ انتشارات موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.
۷. فکوهی، ناصر. ۱۳۸۵. سرمایه. شماره ۱۷۲.
۸. حناچی، پیروز. دی ماه ۱۳۸۷. مرکز مطالعات فرهنگی شهر تهران .
۹. معظمی، منوچهر. ۱۳۸۷. گسستهای فرهنگی در معماری معاصر ایران. معماری و شهرسازی. شماره ۸۶-۸۷.
۱۰. میر غلامی، مرتضی. ۱۳۸۶. آرونا.
۱۱. نسبیت کیت. ۱۳۸۶. نظریه های پسا مدرن در معماری. ترجمه محمد رضا شیرازی. تلخیص بخش دوم. انتشارات نی.
۱۲. نقره کار، عبدالحمید. ۱۳۸۸. درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی.
۱۳. هاشمی، سعید. ۱۳۸۸. Blog article.
۱۴. <http://www.aftab.ae/iran contemporary identity.htm>
۱۵. <http://www.parsigold.com> (معنای هویت در معماری)/
۱۶. <http://www.chn.ir>

تأثیرات کالبدی شهرهای مدرن

علی محمد رنجبر کرمانی

عبدالحمید نقره کار

مقدمه

شهر به عنوان بستری، جهت رشد و تکامل مظلوف خود (انسان)، همواره از دو جنبه قابل بررسی است:

● **ساختار فیزیکی شهر؛** که شامل بناها، گذرها، بدنه ها و دیگر عناصر کالبدی موجود در آن می باشد.

● **ساختار اجتماعی- اقتصادی؛** که وابسته به شرایط رفتاری، آداب و رسوم، قوانین و مقررات قراردادی و دیگر روابط انسانی است.

زیست انسان درون کالبد شهر صورت می گیرد و همواره به نوعی از آن متأثر است؛ و این دریافت ها در تمام جنبه های زندگی او جریان می یابد. این تأثیر، در میان روابط اجتماعی نیز وجود دارد. به عبارتی دیگر، تعاملات اجتماعی انسان، در میان عناصر و فضاهای کالبدی شهر، شکل می گیرد؛ و از آن تأثیر می یابد. بنابراین طراحی دقیق این فضاها، به نوعی که بتوانند با حضور مردم، فعالانه و پرشور، به حیات خود ادامه دهند، شهر و ساکنان آن را در حرکت به سمت سرزندگی، صمیمیت و پایداری یاری می سازد. با توجه به ضرورت مسئله، این تحقیق با هدف ایجاد و طراحی شهری، مبتنی بر اصول و قواعد انسانی و مطابق با عقاید و فرهنگ قومی، به طوری که پاسخگوی نیاز بشری در تمام جوانب باشد، صورت گرفته است؛ و دارای **چهار مرحله در روند تحقیق** است.

(۱) تبیین اصول و ارزش های زندگی جمعی از دیدگاه اسلام؛ که به بیان جایگاه روابط اجتماعی از نظر

قرآن و تعالیم دینی می پردازد، و شهر مسلمانان را با توجه به مبانی فکری اسلام تعریف می کند.

(۲) تحلیل کالبدی شهرسازی مدرن و بیان کاستی های موجود در زمینه طراحی و برنامه ریزی؛ که با

توجه به نواقص موجود در ساختار فیزیکی شهر، به بررسی مشکلات ناشی از طراحی نادرست، در زمینه های معماری و طراحی فضاهای شهری و تأثیر آن بر رفتار و اعمال انسانی می پردازد.

(۳) بیان اصول و ویژگی های طراحی شهرهای قدیمی ایران و بازخوانی فضاهای عمده و با اهمیت

شهری؛ که در این مورد با تعریف فضاهای عمومی همچون مرکز محله، واشدگاه، میدانچه و گذرها و ذکر برخوردها و تعاملات اجتماعی صورت گرفته در آن، به اهمیت این فضاهای عمومی در تحکیم روابط انسانی میان کالبد شهرهای قدیمی اشاره می کند.

(۴) مقایسه و تطبیق طراحی شهری گذشته ایران با شهرسازی مدرن و دریافت راه حلی برای مسائل

موجود؛ در این زمینه، بررسی ها، با توجه به اصول و مبانی فکری بکار گرفته شده در طراحی شهری قدیمی ایران، صورت گرفته است. به طوری که در انتها بتوان از راه حل های ارائه شده در جهت برطرف ساختن کاستی های موجود در طراحی های جدید شهری استفاده کرد، در نهایت، امکان ایجاد چنین امری در یک نمونه موردی پیشنهاد شده مورد بررسی قرار می گیرد.

تبیین ارزش های زندگی جمعی از دیدگاه اسلام

- ◆ زندگی اجتماعی، گزینشی اجباری یا اختیاری
- ◆ عوامل رویکرد به حیات اجتماعی
- ◆ تحقق روابط اجتماعی در بستر جوامع شهری
- ◆ تعریف شهر از دیدگاه اسلامی
- ◆ ویژگی های کالبدی شهر، برگرفته از اصول مبانی نظری اسلامی
- ◆ ارتباط شهر منطبق با اصول اسلامی، و عصر حاضر

زندگی اجتماعی، گزینشی اجباری یا اختیاری

هدف غایی از نظام هستی، رسیدن به کمال از طریق عبودیت و بندگی است که برای تحقق آن در زندگی اجتماعی و جامعه انسانی، باید بسترها، زمینه ها و الگوی مناسب را فراهم آورد و با توجه به اهمیت زندگی اجتماعی و نقش اساسی آن در تربیت، رشد و کمال انسان ها، باید به همه جوانب آن توجه نمود. ماهیت اجتماعی معنای زندگی اجتماعی است؛ از سویی نیازها، بهره ها و برخورداری ها، کارها و فعالیت های اجتماعی دارد؛ که جز با تقسیم کارها و رفع نیازها در داخل یک سلسله سنن و نظامات میسر نیست، و از سوی دیگر نوعی اندیشه ها، ایده ها، خلق و خوی ها بر عموم حکومت می کند که به آنها وحدت و یگانگی می بخشد. نیازهای مشترک اجتماعی و روابط ویژه زندگی انسانی، سرنوشت انسان ها را آن چنان با یکدیگر مرتبط می سازد که همه سرنوشت یگانه ای پیدا می کنند؛ یا به سرمنزل مقصود می رسند و یا همه با هم از رفتن باز می مانند. گروهی از دانشمندان بر این باورند که اجتماعی زیستن یک امر جبری است و زندگی اجتماعی برای انسان یک ضرورت طبیعی است. برخی نیز تا آنجا پیش رفته اند که اساساً وجود فرد را مانند سلولی در پیکر اجتماع می بینند. این نظریه با مبانی بینش اسلامی ناسازگار است. از دیدگاه اسلام، زندگی کردن اجتماعی برای هر فرد اختیاری است و هر فرد یک موجود مستقلی است، روح مستقلی دارد، اراده دارد، فکر دارد، شناخت دارد و می تواند زندگی خودش را با افرادی پیوند دهد و یا بگسلد. (محمد تقی، ۱۳۷۹: ۱۱۱-۲۳) به همان اندازه که انسان در این امر اختیار دارد، هم زیستی در قلمرو ارزش های اخلاقی قرار می گیرد.

عوامل رویکرد به حیات اجتماعی

ارزش اخلاقی اجتماعی زیستن یا گوشه گیری و اعتزال، بسته به عواملی است؛ که موجب رویکرد انسان به حیات اجتماعی یا انزواطلبی می شود. به دیگر سخن، این دو شیوه زیستن به خودی خود و با قطع نظر از عوامل و انگیزه های آن، به لحاظ اخلاقی خنثی است، و مفاهیم خوب یا بد، بدان راه ندارد. عواملی که موجب گرایش به زندگی اجتماعی می شوند عبارتند از:

۱- احساس نیاز به تشکیل خانواده

این نیاز که همواره با هدف پاسخ به میل جنسی نیز همراه بوده است، موجب می گردد هر فردی به جنس مخالف تمایل یافته؛ به او نزدیک شود و با وی معاشرت کرده، زندگی اش را با او پیوند دهد. هسته خانواده که اساس زندگی اجتماعی انسان را تشکیل می دهد، از همین جا شکل می گیرد. انسان بنا بر فطرت یگانه خود با دیگر انسان ها، احساس تعلق و

پیوستگی می‌کند و مایل است به دیگران نزدیک شده، با آنان انس بگیرد. مهمترین عامل رویکرد انسان به حیات اجتماعی، آن است که انسان با عقل خویش در می‌یابد که بر آوردن نیازمندی‌هایش، اعم از مادی و معنوی، بدون کمک و همیاری دیگران مسیر نیست. از این رو، عقل حکم می‌کند که فرد باید با دیگران معاشرت کرده زندگی خود را با آنان پیوندد.

۲- تحقق روابط اجتماعی در بستر جوامع شهری

بنا بر آنچه ذکر شد، قوام و دوام جامعه اسلامی به روابط اجتماعی سازنده و کمیت و کیفیت آن بستگی دارد. روابط اجتماعی، ارتباط و وابستگی متقابل انسان‌ها و جهت‌گیری رفتاری آنهاست و می‌تواند در جهت دوستی یا دشمنی باشد.^۱ شکل‌گیری و رشد این روابط در بستر شهر، امکان‌پذیر است، و عوامل متعددی نیز بر میزان کیفیت و کمیت آن تأثیرگذار است. در این میان فضاهای شهری به ویژه در شهرسازی مدرن نقش قابل توجهی را در شکل‌گیری، بهبود بخشیدن و یا کمرنگ تر کردن این روابط بر عهده دارند. برای تنظیم این روابط در سطح شهر می‌توان از تعالیم قرآنی دستورالعمل‌هایی را استخراج نمود که به عنوان مبانی نظری برنامه‌ریزی روابط انسان‌ها و ایجاد محیطی که بتواند تجلیگاه این روابط بوده، مورد استفاده قرار گیرد. شهرها، توسط سازمان فضایی خاص خود، تنوع عناصر شهری، نوع پراکندگی و ارتباط عناصر شهری، نوع ارتباطاتی که بین آحاد جامعه بوجود می‌آورند، سلسله مراتب بین فضاهای مختلف شهر، مشتمل بر فضاهای خصوصی، نیمه‌خصوصی- نیمه عمومی و عمومی و وحدت کالبدی و فضایی شهر، نقش بسیار مهمی در تنظیم روابط اجتماعی و ارتباطی که هر فرد با جامعه خویش دارد، ایفا می‌نمایند. اینک به آن دسته اصول و ارزش‌هایی که بر شکل‌گیری عناصر و فضاهای شهری در ارتباط با نحوه تماس آحاد جامعه تأثیر دارند اشاره خواهد شد. (نقی زاده، ۱۳۷۹، ۴۰-۴)

وحدت جامعه اسلامی

وحدت اسلامی، از مقولات مهمی است، که تعالیم قرآنی بر آن تأکید ورزیده و مسلمین را به آن دعوت نموده است. برای این وحدت نیز مختصات را تعیین کرده و عواملی را نیز به عنوان تقویت کننده آن شمرده است.

۱- تمسک به ريسمان الهی

«و اعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا و اذكروا نعمت الله عليكم اذ كنتم اعداء فالف بين قلوبكم فاصبحتم بنعمته اخوانا»^۲

«و همگی به رشته دین خدا چنگ زده و به راههای متفرق نروید و به یاد آرید این نعمت بزرگ خدا را که شما با هم دشمن بودید و خدا در دل‌های شما الفت و مهربانی انداخت و به لطف خداوند همه برادر دینی یکدیگر شدید.»

۲- همکاری بر مبنای تقوی

«و تعاونوا على البر والتقوي و لاتعاونوا على الاثم و العدوان»^۳
«و باید شما به یکدیگر در نیکوکاری و تقوا کمک کنید؛ نه برگناه و ستمکاری»

۱ - برگرفته از متن گفتگو با دکتر نوین تولایی با عنوان "روابط اجتماعی در فضاهای شهری"، در سایت: <http://www.itas.ir/main/ShowText/?id=74>

۲ - قرآن کریم، سوره آل عمران، آیه ۱۰۳.

۳ - سوره مائده، آیه ۲.

۳- عبادت خدا

« ان هذه امتكم امة واحدة و انا ربكم فاعبدون »^۱

« اکنون دین یگانه شما آیین پاک اسلام است و من یکتا پروردگار و آفریننده شما هستم؛ پس تنها مرا پرستش کنید. »

۴- امر به معروف و نهی از منکر

« و لتكن منكم امة يدعون الي الخير و يامرون بالمعروف و ينهون عن المنكر و اولئك هم المفلحون »^۲

« و باید از شما مسلمانان برخی خلق را به خیر و صلاح دعوت کننده و مردم را به نیکوکاری امر؛ و از بدکاری نهی کنند و اینان که به حقیقت واسطه هدایت خلق هستند، در عالم درکمال فیروزبختی و رستگاری خواهند بود. »

۵- سیر در صراط مستقیم الهی

« و ان هذا صراطي مستقيماً فاتبعوه ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله ذلكم وصيكم به لعلكم تتقون »^۳

« و این است راه راست. از آن پیروی کنید و از راههای دیگر که موجب تفرقه و پریشانی شماست، متابعت نکنید. این سفارش خدا به شماست. باشد که پرهیزکار شوید. »

۶- برادری

« انما المؤمنون اخوة فاصلحوا بين اخويكم و اتقوا الله لعلكم ترحمون »^۴

« به حقیقت، مؤمنان همه برادر یکدیگرند؛ پس همیشه بین برادران ایمانی خود صلح دهید و خدا ترس و پرهیزکار باشید، باشد که مشمول لطف رحمت الهی قرار گیرید. »

۷- حقوق همسایگان

از موارد مهمی که ضمن تأثیر بر کاهش رفتارهای ناهنجار اجتماعی، در افزایش روحیه تعاون و احترام به یکدیگر و همچنین در تنظیم روابط صحیح اجتماعی، تأثیر دارند، رعایت حقوق همسایگان و به عبارتی تنظیم روابط همسایگان است. آیات زیر را می‌توان از آیاتی شمرد که بر تنظیم این روابط اشاره دارند.

« ... يا ايها الذين امنوا لا تدخلوا بيوتاً غير بيوتكم حتي تستانسوا و تسلموا علي اهلها »^۵

« ... ای اهل ایمان هرگز به هیچ خانه‌ای، مگر خانه‌های خودتان تا از صاحبش اجازه ندارید، وارد نشوید و چون رخصت یافته، داخل شوید، به اهل آن خانه نخست سلام کنید. »

« ... واعبدوا الله و لا تشركوا به شيئاً و بالوالدين احساناً و بذی القربى و اليتامى و المساكين و الجار ذی

القربى و الجار الجنب و الصاحب بالجنب و ابن السبيل و ما ملكت ايما نكم »^۶

« ... خدای یکتا را پرستید و هیچ چیزی را شریک وی نگیرید و نسبت به پدر و مادر، خویشان و یتیمان و فقیران و همسایه که بیگانه است و دوستان موافق و رهگذران و بندگان و پرستاران که زیردست شما نیستند، نیکی و مهربانی کنید. »

۱- سوره نساء، آیه ۹۲.

۲- سوره آل عمران، آیه ۱۰۵.

۳- سوره انعام، آیه ۱۵۳.

۴- سوره انبیاء، آیه ۹۲.

۵- سوره نور، آیه ۲۷.

۶- سوره نساء، آیه ۳۳.

پاسخگویی به این آیات، ایجاب می‌نماید که زمینه ایجاد ناهنجاری‌ها و اعمال منع شده بوجود نیاید. فی‌المثل، امکان مشرف بودن منازل به یکدیگر به حداقل برسد و امکان ایجاد مزاحمت‌های صوتی یا تجسس از احوال دیگران نیز از بین برود. لحاظ نمودن این امور، مستلزم تدوین مقررات و ضوابطی در معماری منازل و رابطه فضایی آنها با ابنیه همجوار اعم از مسکونی و غیر مسکونی و فضاهای باز شهری از جمله معابر و میادین است.

۸- صله رحم

صله رحم از ارزش‌ها و رفتارهای توصیه شده در تعلیم اسلامی است که توجه به آن می‌تواند بر تحکیم روابط اجتماعی و وحدت جامعه تاثیر بگذارد. این آیات قرآن کریم را می‌توان در اهمیت توجه به صله رحم در جامعه اسلامی ذکر کرد:

«... واتقوا الله الذي تسالون به والارحام ان الله كان عليكم رقيبا»^۱

«... و بترسید از آن خدایی که به نام او از یکدیگر مسئلت و درخواست می‌کنید خدا را در نظر آرید و درباره ارحام کوتاهی نکنید که همانا خدا مراقب اعمال شماست.»

«... و اعبدا الله ولا تشركوا به شيئا وبالوالدين احسانا و بذی القربی»^۲

«... خدای یکتا را بپرستید و هیچ چیز را شریک وی نگیرید و نسبت به پدر و مادر و خویشان مهربانی کنید.» در پاسخ به این ارزش و توصیه مهم اسلامی، توجه به اصول حاکم بر مجتمع‌های فامیلی و محله بندی مناسب شهر، و همچنین تسهیل دسترسی فراهم آوردن مکانهای تجمع و هر آنچه که بتواند امکان تماس بین افراد را فراهم نماید توصیه می‌شود. بنابراین تنظیم روابط اجتماعی، به نحوی که سبب تقویت وحدت جامعه اسلامی شود، از مواردی است که توجه جدی را طلب می‌نماید. یکی از عواملی که می‌تواند روابط آحاد یک جامعه را به سمت اهداف و ارزشهای مورد انتظار آن جامعه هدایت نماید، محیط زندگی و فضاهایی است، که ارتباطات اجتماعی و تماس‌های مردم با یکدیگر در آنها رخ می‌دهد. این فضاها و همچنین سازمان فضایی شهرها و ارتباط عناصر شهری با یکدیگر می‌توانند تأثیر بسزایی در افزایش تماس‌های مناسب اجتماعی، یا تقلیل آنها داشته باشند؛ که به هر حال بر میزان احساس یگانگی جامعه، نقش دارند.

یکی از عوامل تأثیرگذار بر وحدت جامعه، میزان امکان تماس‌های رو در رو بین آحاد جامعه است؛ که در مکانهای مختلفی چون کوچه، خیابان، مسجد، بازار، میدان و سایر امکان عمومی و در مراسمی چون نماز جمعه، نماز جماعت، مراسم فرهنگی، مراسم ملی، اعیاد و جشنها، ورزشهای جمعی، و حتی تجمعات و دیدارهای اتفاقی امکان آن افزایش می‌یابد. توجه به فضاها و مکانهایی که در تقویت وحدت مورد نظر تعلیم اسلامی مؤثرند، در برنامه‌ریزی و طراحی شهر سالم منطبق بر اصول ایرانی- اسلامی نقشی شایان توجه ایفا نموده و بایستی مورد توجه طراحان و برنامه‌ریزان و تصمیم‌گیرندگان قرار داشته باشد.

تعریف شهر از دیدگاه اسلامی

درباره اینکه چه چیزی یک شهر اسلامی است، یا اینکه آیا شهر اسلامی تاکنون وجود داشته، هنوز مجادله‌های زیادی وجود دارد و هنوز تعریفی کامل از شهر اسلامی و خصوصیات آن ارائه نشده است و لازم است که متفکران، علاقمندان و متخصصان واجد شرایط در تحکیم مبانی نظری و ارائه تعریفی جامع و مانع در

۱ - سوره نساء، آیه ۱.

۲ - سوره نساء، آیه ۳۶.

این موضوع، اهتمام ورزند. در این زمینه، قرآن کریم، از جمله منابع اصیل و بنیادین معارف اسلامی، در تشریح رویکرد اسلام به ویژگی‌های شهر مطلوب است. اما به طور کلی، از دیدگاه بسیاری از دانشمندان، اکثر شهرهای اسلامی دارای عناصری بودند، که به نوعی از مشخصه‌های اصلی شهرهای اسلامی به حساب می‌آمدند؛ همچون یک مسجد اصلی، بازارها، ارگ، مناطق مسکونی و شبکه خیابانی.

ویژگی‌های کالبدی شهر، برگرفته از اصول مبانی نظری اسلامی

شماری از عوامل وجود دارند که در زمینه نظم و طرح ظاهر شهر، نقش قاطعانه‌ای ایفا کردند. شهری با مبانی فکری اسلامی، علاوه بر موقعیت طبیعی محلی (توپوگرافی) و ویژگی‌های کالبدی، بازتاب دهنده ساختارهای اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، اجتماعی عام جامعه بود.^۱ به طور کلی این عوامل به شرح زیر است:

۱- قوانین طبیعی

نخستین اصل بازگو کننده ویژگی یا ماهیت شهر اسلامی، همان سازگاری یا تطابق طرح و شکل ساختمانی شهر، با شرایط طبیعی، اعم از موقعیت طبیعی (توپوگرافی) و شرایط آب و هوایی بوده است. استفاده از مفاهیمی چون حیات خلوت، تراس، خیابان‌هایی پوشیده و باریک و باغ‌ها، بیانگر این شرایط بوده‌اند. این قبیل عناصر، به منظور تطابق با شرایط آب و هوایی گرم حاکم بر محیط زندگی مسلمانان، طراحی می‌شده‌اند.

۲- باورهای فرهنگی و مذهبی

باورهای مذهبی، کانون یا هسته اصلی زندگی فرهنگی مردم مسلمان را تشکیل می‌داده است؛ از این رو مسجد در سلسله مراتب نهادی و مکانی، از جایگاه عمده و کانونی برخوردار بوده است. باورهای فرهنگی تفکیک کننده زندگی خصوصی و عمومی به نظام مکانی میان مصارف و مناطق، نظم می‌بخشیده است. در نتیجه، طرح شهری شامل خیابان‌های باریک، بن‌بست‌های جداکننده، قلمروهای خصوصی و عمومی از یکدیگر بوده است. بنابراین، هرگونه فعالیت اقتصادی که با مبادله و حضور اجتماعی سر و کار داشته باشد، از کاربری مسکونی جدا بوده، و بیشتر این قبیل فعالیت‌ها در مناطق عمومی خیابان‌های اصلی متمرکز بوده است.

اصول طراحی منشعب از قوانین اسلامی

روابط اجتماعی و فیزیکی میان قلمروهای خصوصی و عمومی، میان گروه‌های اجتماعی و محل‌ها، بازتاب دهنده قوانین اسلامی بوده است. اصل حریم شخصی، به قانون تبدیل شده که ارتفاع دیوار را بالاتر از ارتفاع فرد شتر سوار تعیین کرده است. این مورد و دیگر قوانین مربوط، از جمله عوامل تعیین کننده شکل (یا فرم) شهر اسلامی بوده است.

۱- اصول اجتماعی

سازمان اجتماعی جامعه شهری براساس گروه‌بندی‌های اجتماعی، مبتنی بر چشم‌اندازهای فرهنگی، خاستگاه‌های قومی و همخوانی مشترک استوار بوده است. بنابراین توسعه در جهت برآورده ساختن این گونه نیازهای اجتماعی، به ویژه اتحاد خویشاوندی، دفاع، نظم اجتماعی و اعمال مذهبی در حرکت بوده است. عواملی چون ساختارهای خانواده گسترده، حریم شخصی، تفکیک جنسی و تعامل اجتماعی نیرومند به وضوح در شکل ساختمانی متراکم

۱ - زاده، مسعود، "نگاهی به شهر در تمدن اسلامی" در سایت : <http://bashgah.net/pages-12764.html>

منازل حیاطدار متجلی و متبلور بوده است. مسائل اجتماعی و حقوقی، تحت کنترل محققان و اندیشمندان مذهبی بوده که در مکانی نزدیک به مسجد (نهاد اجتماعی اصلی) و زندگی اجتماعی، جایی که اکثر مشاجرات در می‌گرفته، زندگی می‌کرده‌اند.

۲- ارتباط شهر منطبق با اصول اسلامی، و عصر حاضر

این شهر با ویژگی‌های فوق، در ابعاد فیزیکی و طرح، از نوعی منطق اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تبعیت می‌کرده، که این امر می‌تواند تجربه‌های آموزنده‌ای برای روش‌های نظام‌مندی و برنامه‌ریزی مدرن به شمار آید. شهر اسلامی را به سادگی می‌توان جرح و تعدیل داده تا با استانداردهای زندگی و قابلیت کارکردی مدرن، تطابق پیدا کند، و سازگاری بالای آن با محیط فرهنگی، اجتماعی و مذهبی و طبیعی را حفظ کند. در این مورد چنین شهری، هنوز نسبت به نیاز شهری امروزی در جامعه بسیار مرتبط و معتبر به نظر می‌رسد.

تحلیل کالبدی شهرسازی مدرن، بیان کاستی‌های موجود و اثرات آن بر روابط اجتماعی شهروندان

- (۱) تعریف شهرسازی
- (۲) تقلید شهرسازی مدرن و تأثیر آن بر زندگی انسان معاصر
- (۳) عوامل مؤثر در طراحی و شکل‌گیری فضاهای شهری معاصر
- (۴) ضرورت توجه به فضاهای شهری مناسب در افق آینده شهرسازی ایران

۱- تعریف شهرسازی

برخی از تعاریف مربوط به شهرسازی عبارتند از: فرم دهی به مسائل و مشکلات شهری؛ نظام بخشی به شش عنصر شهری (خیابان‌ها، ساختمان‌ها، سیستم ارتباطات و تجهیزات، محل‌های کار، تفریح و سرگرمی و ملاقات) هم از نظر عملکرد و هم از نظر زیبایی؛ نظم



تصویر ۱- بلوک‌های مسکونی یکسان و دسترسی‌های سواره، چهره تحمیل شده به شهرهای معاصر



تصویر ۲- دسترسی‌های تحمیل شده بر بافت ارگانیک شهر

دهی به محیط‌های شهری؛ سازمان دهی روابط عناصر شهری. (بحرینی، ۱۳۷۷: ۲۵-۷) متشکل نمودن تمامی فعالیت‌های زندگی به طور عام در شهر و کشور. (اوستروفسکی، ۱۳۷۱: ۱۵۹) نظم دهی

عملکردهای چهارگانه مسکن، کار، آمد و شد و گذران اوقات فراغت. (لوکوربوزیه، ۱۳۵۶: ۹). علم و هنر سازمان دهنده فضاهای کالبدی شهر. (توسلی، ۱۳۷۱: ۲۳-۱۶).

۲- تقلید شهرسازی مدرن و تأثیر آن بر زندگی انسان معاصر

آنچه از علم شهرسازی انتظار می رود، فراهم ساختن محیطی سرزنده و پویا است، که تجلی ساز فرهنگ، هنر، تمدن و آداب و رسوم یک ملت است. توجه به شهر، تنها از بعد فیزیکی آن، طراحی شهری را تنها محدود به خیابان ها و دسترسی هایی می کند، که میان انسان ها حد و مرز مشخص کرده و روابط را از هم می گسلد. در حالی که یک شهر را ساکنین آن ساخته و تعریف می کنند. بنابراین افکار، روابط، اعمال و احوالشان بر هویت، مسیرشکل گیری و رشد کالبدی شهر، تأثیر گذار است. توجه به طراحی شهری، براساس هویت و فرهنگ ایرانی - اسلامی و تأکید بر آن از آن جهت است که طراحی بخش های جدید در شهرها، در چند دهه اخیر، در ایران ناموفق بوده و در این بخش ها، نشانی از فرهنگ و هویت رشد یافته یک ملت از ابتدای شکل گیری شهر تاکنون به چشم نمی خورد. به عبارت دیگر، برنامه ریزی و توسعه شهرسازی نوین مبتنی بر شناسایی و بهره گیری از اصول طراحی بافت های قدیمی و خصوصیات کالبدی آن ها نیست. بلکه تنها تقلیدی است، از اصول و روش های غربی که محصول اندیشه، فرهنگ، جامعه و اقلیم دیگری است و در تطبیق آن با شرایط ایران دقت نشده است.

این تقلید از معماری غرب، در شهرسازی امروز فرد گرایی را بدون آنکه خود بخواید، در میان جامعه ترویج می کند. همین که هر بنایی من می گوید، و سعی در ناهماهنگی و عدم تجانس و تقابل هر چه تمام تر با سایر عمارات دارد، نشانی بارز از فردگرایی، تفاخر و خودنمایی همه دست اندرکاران ایجاد آن است. به دنبال تسلط مدرنیسم، این خصیصه نیز در کالبد شهرها، تجلی یافته است و غربت انسان معاصر را در محیط زندگیش، متجلی می سازد. این گونه از تفکر، عوارض فرهنگی خاص خویش از جمله مصرف گرایی، میل تشابه به بیگانه، بریدن و جدایی از هویت ملی، نابودی ارزش های سنتی، تفاخر، رواج فرهنگ جدایی گزینی، عدم احساس تعلق به مکان، جدایی از همسایگان و امثالهم را تقویت نموده و فرهنگی جدید را جایگزین فرهنگ متواضع و وطن دوست و وحدت گرای با هویت، می نماید. (حبیب، ۱۳۸۶: ۱۲۰-۱۱۱)

● تحولات اجتماعی و نابودی فضاهای شهری سنتی

با تحولات جدید شهرسازی، محلات به لحاظ کالبدی، تخریب و رفته رفته اعتبار و ارزش گذشته خود را از دست داده اند. امروزه شهرهای جدید، با مفهومی سمبلیک، محله را با خود به همراه داشته در حالیکه، ظرف کالبدی آنها، مخدوش شده است و در شهرسازی امروز، جای خود را عمدتاً به بلوک های شهری سپرده است. (تصویر ۱) در حالی که، در گذشته محلات شهری، وظیفه ساخت کالبدی شهر و ایجاد سلسله مراتب شهری (چه کالبدی -



مکانی، چه مدیریتی) را بر عهده داشتند؛ مسیر های جدید، بدون اینکه از اصول حاکم بر بافت های قدیمی، بهره گیرند؛ یکباره بر گستره بافت ارگانیک، تحمیل شده اند. (تصویر ۲) فضاهای عمومی برای عبور و مرور وسایل نقلیه، بر فضاهایی برای تماس ها و ارتباطات اجتماعی - فرهنگی غلبه کرده است. حتی جایگزینی فضاهایی برای آمد و شد، به بهای از دست رفتن بسیاری از فضاهای شهری سنتی، با عملکرد مهم اجتماعی - فرهنگی منجر شده است. و در حال

تصویر ۳- میدان های شهری مدرن، تنها جهت تسهیل ترافیک سواره کاربرد دارند و برای انسان و روابط انسانی تعریف نشده اند.

حاضر، بدلائل بسیاری که عمده آن مسائل اقتصاديست، از آن فضاهای معنادار، اثری به جای نمانده و یا در حال نابودی است. تمام مکانهای اجتماعی در شهر، یکی پس از دیگری توسط کانالهای مکانیکی و دالانهای عبوری به هم متصل و از بین می روند؛ این در حالی است، که شهرها نیازمند فضاهایی هستند که به روابط اجتماعی- فرهنگی مردم پاسخ گفته و عملکرد مناسبی داشته باشند. بدون این فضاها، روح زندگی و اصالت اجتماعی، رقیق و در زمانی از بین می رود.

مردم با خود و محیط اطراف خود بیگانه می شوند. انسانها به واسطه نداشتن محیطهای جمعی خاموش می شوند، و جز به مشغله فکر نمی کنند. امروزه مبدأ سکونت، و مقصد کار شده است و این خود، عارضه اجتماعی است. محل برخورد و مکث و هم محلی بودن، از بین رفته و فقدان گپ زدن در محله، همیشه احساس میشود. بزرگراه ها و خیابان های شریانی و حتی تعریض هائی که درسطوح مختلف شهر، صورت می گیرد، بافت شهر به ویژه نقاط دنج و آرام داخل بافت مسکونی محلات مختلف راه، که در دوران خود عمداً به وجود آمده بود، از بین می برد و دیگر ساکنین محله جائی را برای دور هم جمع شدن نداشته و مجبور به رفتن خانه خود می شوند. بسیاری از فضاهای معمارانه در بافت های مسکونی بر اثر بی توجهی و سود جوئی ها، تبدیل و یا در شرف تغییر به مکعب ها و اشکال ناموزون با محیط خود گردیده اند. فضاهای عمومی نامطلوب و فاقد کیفیت اجتماعی- کالبدی و خدمات شهری، مانند میادین بزرگ بی کیفیت و با کارکرد صرفاً ترافیکی و فضاهای فاقد تجهیزات و تسهیلات شهری، به جامعه گریزی افراد منجر می شود. (تصویر ۳) درچنین شرایطی گسست اجتماعی ونبود شادابی و نشاط که لازمه سلامت عمومی جامعه است، این مناطق شهری را تهدید می کند.



تصویر ۴- با گسترش روزافزون شهرها و ازدیاد حجم ترافیک شهری، دسترسی های سواره، تنها عامل اصلی در طراحی شهری شده اند.
<http://www.kashian.blogfa.com>

فضاهای شهری حاشیه و حومه، قربانی فضاهای شهری متن و مرکزی شده، و در نتیجه بیشترین انزوا، گسست و نا امنی، در فضاهای شهری حاشیه دیده می شود؛ که نتیجه آن پایین بودن نشاط و شادابی اجتماعی، و بروز نارضایتی و اغتشاش اجتماعی است. در این فضاها فرصت های کمتری برای فعالیت های فیزیکی، مانند پیاده روی و حضور در مراکز خرید پیاده و مسیرها و فضاهای

ایمن دوچرخه و ورزش برای کودکان و نوجوانان و بزرگسالان وجود دارد. پیوند های اجتماعی ضعیف، نظیر عدم تعهد و مسئولیت پذیری اجتماعی و عدم عضویت در گروه های داوطلبانه و خیریه، دربروز رفتارهای زیانبار بر

سلامت، مانند مصرف مشروبات الکلی و مواد مخدر، اختلالات روانی، جنون، گرفتگی شریان های قلب، تصادفات وحتى خود کشی موثر است. (Jackson, 2003, 200)

با گسترش روزافزون شهرها، به لحاظ فضای فیزیکی و جمعیت آن، حجم شهرهای امروز در مقایسه با دیروز

بسیار زیادتر می باشد. (تصویر ۴) افزون اینکه، شهرهای مدرن کمتر دارای اهمیت فرهنگی است. شهروندان بیشتر با پلاک منزل، شماره یا اسم آپارتمان، اسم و شماره کوچه،



تصویر ۵- شلوغی فضاهایی که زمانی محل تعاملات اجتماعی بودند، و تبدیل آن به محلی برای تجارت و عبور و مرور، فرصت آشنایی و تعلق به مکان را از مردم گرفته است.
<http://www.zigzagmag.net>

نام خیابان و میدان و منطقه‌بندی شهری آشنا هستند، تا محله و فضای فرهنگی اجتماعی و تاریخی مستقر در آن. زیرا به محل تجارت، داد و ستد و رفت و آمد جمعیت درحال حرکت، تبدیل شده است. شلوغی فضا اجازه تأمل و داوری برای افراد در مورد محیط پیرامونی شان را فراهم نمی‌کند. (تصویر ۵)

بسیاری از مردم ساکن شهرها کمتر با محلات قدیمی و شکل‌گیری محلات جدید، در محدوده زندگی خود آشنا هستند. زیرا بیشتر مردم مهاجران دیروز و ساکنان امروز هستند. با وجود آمار بالای مهاجرت حس همسایگی، همدلی و همکاری و احساس شهروندی، شکل نمی‌گیرد و این مهم‌ترین مشکل شهرهای امروز است. به عبارت دیگر حس لامکانی یکی از چالش‌های اصلی شهروندان کلانشهرهای ماست.^۱

○ گسست بافت شهری با احداث خیابانها



تصویر ۶- ورود دسترسی سواره در داخل بافت ارگانیک محلات و از بین بردن امنیت پیاده، سبب خانه نشین شدن ساکنان و کمرنگ شدن روابط اجتماعی و فرسودگی بنیان‌های اجتماعی- فرهنگی می‌گردد.
منبع: نگارنده



تصویر ۷- نبود سلسله مراتب مناسب دسترسی وادغام فضای عمومی با فضای نیمه خصوصی، عامل مهمی در کم کردن روابط همسایگی و جدایی مردم از محله می‌باشد. منبع: نگارنده

در چند دهه اخیر، تأکید بر تکرار و تشابه یکنواخت و یکسان‌سازی فرم‌ها و فضاها مبنای حرکت‌های مدیریت‌های شهری بوده و هدف برنامه ریزان عموماً فائق آمدن بر مشکلات و معضلات فیزیکی شهر، احداث خیابان‌ها، بزرگراه‌ها و تلاش برای رونق کالبدی شهر بوده است. نگاه کمی‌گرا بر توجه به کیفیت زندگی، فائق آمده و روح شهر فراموش شده است. به طوری که انسان و روابط انسانی، گم‌شده بزرگ شهرهای امروزی است. به دنبال تفکرات مدرنیستی، که در زیر ساخت‌های اقتصادی و اجتماعی، کالبدی و

فیزیکی شهر روی می‌دهد. علم شهرسازی جهت پاسخگویی به تحولات جامعه و هماهنگی بیشتر با اوضاع جهانی، بیش از هر چیز به تسهیل امر آمد و شد اتومبیل می‌پردازد، و بی آنکه از اصول و واقعیات موجود شهر قدیم بهره جوید، از طریق طراحی‌های جدید که بعداً به شهرسازی بلدوزری معروف شد، اندام‌های ارگانیک و منسجم شهر را گسسته و آن را آنچنان که ماهیت توسعه برون‌زا اقتضا می‌نمود، شکل می‌دهد. (تصویر ۶) در این رویکرد، فرسودگی قسمت‌هایی از بافت (سیمای شهر) با فرسودگی بنیان‌های اجتماعی و فرهنگی واحد‌های زیستی، تعبیر شده و در این گذار، بی آنکه به جایگزینی سیستم

^۱ - مسجد جامعی، احمد. ۱۳۸۷. "لزوم نظم‌پذیری و خردورزی در شهر"، 22/265.htm

مناسب، در تأمین نیازها و خواسته‌های مظروف (انسان)، اندیشیده شود، با دخالت در بافت شهر، تمامی نهادهای جامعه، اعم از خوب و بد، از بیخ و بن زیر و رو می گردد. (حبیبی، ۱۳۷۵: ۱۵۲)

واژه گسستگی بافت، برای توصیف اثرات تقسیم کننده راه های شهری، بر ساکنین هر دو طرف به کار می رود. این مسئله، اغلب در نتیجه احداث مسیر جدید یا افزایش حجم ترافیک در مسیر موجود اتفاق می افتد. از آنجا که مردم به منظور جابجایی از یک نقطه به نقطه دیگر، با موانع بازدارنده فیزیکی در وسط مسیر یا حرکت مداوم وسایل نقلیه مواجه می شوند، نتیجه جداسازی بافت در افزایش تعداد و زمان جابجایی ها، به ویژه سفرهای پیاده منعکس می گردد. (HMSO, 1987) این انفصال غیر اصولی بافت و تردد مداوم وسایل نقلیه، ضمن تضعیف عملکرد و ایستایی بناهای مرتبط دو سوی خیابان و استهلاک زودرس بناها، به گسستگی اجتماعی، اقتصادی، کالبدی و فیزیکی در گستره سازمان فضایی شهر منجر می شود. فردی که از دیرباز از طریق گذرهای سنتی با نواحی یا محلات دیگر در ارتباط بوده در اثر توسعه خیابان کشی های جدید یکباره با قطع پیوستگی فضایی و کالبدی مواجه می شود. (محمدزاده، ۱۳۸۴: ۲۶-۱۷) به همین دلیل یکی از عمده ترین مسائل اغلب واحدهای زیستی بافت شهر، ارتباط ناگهانی ساکنین فضاهای خصوصی با فضاهای کاملاً عمومی می باشد. به طوری که افراد به محض خروج از خانه یکباره در برخورد با فضاهای کاملاً عمومی قرار می گیرند. آشنایی و همبستگی و همسایگی در چنین شرایطی از بین می رود. (تصویر ۷)



تصویر ۸- اصالت دادن تنها به دسترسی های سواره در شهر و عدم توجه به پیاده روها، سبب سردرگمی عابرین در خیابان می شود. طوری که، دیگر فرصتی برای ایستادن و تأمل در محیط اطراف خود را نمی یابند. منبع: نگارنده

● کمرنگ شدن پیاده روها و حذف فضاهای انسانی

با افزایش ضریب مالکیت اتومبیل، سطوح پیاده روهای مرکز شهر تحت عناوینی چون، اصلاح هندسی راهها، قوس ها و بهسازی سطوح شبکه ها به نفع سواره روها باریک و باریک تر شده، و برخی موارد به حذف کامل قلمرو پیاده ها منجر می گردد. (رابرتسون، ۱۳۷۹: ۹۸) به دلیل اینکه پیاده روها در بافت به عنوان عناصر مهم شهری در نظر گرفته نشده نتیجه این برخورد بروز نارسایی عملکردی

مسیرهای پیاده می باشد. پیاده روهای اطراف مسیرهای سواره رو، بیشتر به صورت مستقیم، یکنواخت و بدون در نظر گرفتن ماهیت کاربری ها و مقدار سفرهای تولیدی، طراحی شده اند و به دلیل فقدان پل های ارتباطی و هدایت کننده، حائل مناسبی بین کاربری ها و مسیرهای سواره نمی باشند. (تصویر ۸)

● تفاوت فرهنگی و بروز ناهمگنی در شهر

شهر، دربردارنده مردم مختلف، با ویژگی های مشخص فرهنگی و عقیدتی متفاوت است. در شهر، به علت افزایش تعاملات انسانی و اجتماعی، نوع جدیدی از قشربندی اجتماعی حاکم می شود که وجه مشخصه آن، تحرک بسیار بالاست. ناهمگنی، باعث تحرک شدید ناشی از تغییرات پایگاه اجتماعی و اقتصادی افراد می شود. همین عامل باعث تغییر دائمی محل سکونت، محل کار، شرایط آن، درآمد و منافع افراد می شود، حفظ و اشاعه روابط صمیمانه و پایدار میان افراد، کاری دشوار می شود، به همین جهت پابندی شخص به سنت ها و عواطف

کاهش می یابد. از یک سو، انسان شهرنشین، با ایجاد روابط اجتماعی گسترده با افراد ناهمگن، در قالب سازمان های گوناگون، این امکان را به دست می آورد که ابعاد مختلف شخصیت خود را پیرورد و پایگاه اجتماعی به دست آورد و از سوی دیگر، به دلیل این ناهمگنی، قیدهای خویشاوندی و همسایگی و احساسات ناشی از زندگی با یکدیگر تضعیف می شود، یا از بین می رود. در شهرها، تماس های ثانوی بر تماس های اولیه غلبه می یابد و به همین علت خصلت غیرشخصی، سطحی، ناپایداری و جزئی بودن روابط اجتماعی، علاوه بر فرهیختگی و عقلانیت به انسان شهری نسبت داده می شود.

۳- عوامل مؤثر در طراحی و شکل گیری فضاهای شهری معاصر

با توجه به مطالب ذکر شده و بررسی های بیشتر در این زمینه، می توان عواملی را که در طراحی و شکل گیری فضاهای شهری معاصر دخالت دارد، به طور خلاصه، در چند مورد، بیان کرد.

♦ وابستگی روزافزون به خودرو

در نتیجه استفاده روزافزون از خودرو، بزرگراه ها، معابر و پارکینگ ها به عنوان فضاهای عمومی، بر شهر مسلط شده و معنای فرهنگی و هدف انسانی فضاهای شهری را تحت تاثیر قرار داده اند. مفهوم اجتماعی خیابان کمرنگ شده و به جای افراد پیاده، وسایل نقلیه در این فضا جای گرفته اند. طراحی بزرگراه ها، فضای وسیع و بدون شکل ایجاد کرده که نتیجه آن ایجاد سطح وسیعی از فضاهای خالی و ملال آور همراه با آسیب های اجتماعی است. استفاده از راه های شبکه شطرنجی، ضمن جداسازی فعالیت ها و مکان ها باعث تسهیل و تسریع حرکت سواره شده و اولویت سود و سرعت بر ابعاد انسانی را آشکار ساخته است.

♦ سیاست های منطقه بندی و کاربری زمین در طرح های نوسازی شهری

طرح های نوسازی به روابط اجتماعی بی توجه بوده و فضاهای شهری قدیمی و با ارزش را از بین برده اند. منطقه بندی به عنوان ابزاری برای جدایی عملکردها، مانع از ساخت فضاهای شهری با عملکردهای متنوع است. این سیاست، نظم عملکردها را جایگزین نظم فضایی ساخته و اهمیت نظم فضایی در عملکرد اجتماعی را نادیده گرفته است.

♦ عدم هماهنگی میان نهادهای دولتی و خصوصی در طراحی محیط های شهری عمومی

در شهر مدرن، فضاهای جمعی جای خود را به عناصر خصوصی داده اند. در گذشته، فضاهای عمومی در ارتباط با ساختمان های خصوصی طراحی می شد، اما اکنون نهادهای دولتی و خصوصی بی ارتباط با هم، به این امر اشتغال دارند. سرمایه گذاری در مورد حفظ فضای عمومی کاهش یافته؛ که راه حل آن آشتی میان منافع عمومی و خصوصی است.

♦ گرایش معماران و برنامه ریزان شهری نوگرا به فضاهای باز

برنامه ریزان شهری معاصر تحت تاثیر نوگرایی، ابعاد انسانی و اصول فضاهای شهری سنتی را کنار گذاشته اند. فضاهای میان ساختمان ها به ندرت طراحی می شوند و ساختمان های مرتفع در فضایی وسیع و بدون شکل رها شده اند. گرایش افراد به استفاده از فضاهای شهری تغییر کرده، در حالی که آنها می توانستند در فضاهای شهری، زیست اجتماعی داشته باشند. آرمان نوگرایان در مورد شکل های معماری عمودی یا برج ها که سطح

افقی کمی را می‌پوشاند، نشان می‌دهد که منظر، فضای باز و استفاده از نور خورشید بیش از حیات اجتماعی اهمیت داشته است.

۴- ضرورت توجه به فضاهای شهری مناسب در افق آینده شهرسازی ایران

با توجه به آنچه ذکر شد، شهرسازی امروز در ایران بیمار است و این بیماری، تقلید کورکورانه نام دارد. تقلیدی که صرفاً براساس شکل کالبدی و ظاهری، بی توجه به معنا و فرهنگ مبنای آن، صورت گرفته است. در شهرسازی جدید، جای عناصر و فضاهایی خالی است. فضاهایی که بیشتر از شکل و کالبد به محتوا و اثر آن توجه داشته و دارند.

هدف از طراحی شهری، ایجاد بستری است برای اسکان، زندگی، رشد و پرورش انسان؛ و تکامل انسان صورت نمی‌گیرد، جز در سایه تعاملات و ارتباطات انسانی و این فراهم نخواهد شد، مگر با ایجاد فضاهایی جهت آرامش، صحبت و فعالیت های جمعی.

آنچه که حائز اهمیت است، بازسازی و بهسازی فضاهای شهری در محوری موازی با فرهنگ و تمدن ملی است که البته از مبانی نظری شهرسازی اسلامی نیز بی‌نصیب نمی‌باشد. با توجه به این اصول و بازخوانی معنای شهر انسانی به طور تام و تمام و عنایت به طراحی شهری گذشته در ایران - چه از لحاظ کالبد و چه از نظر محتوا - و در نهایت ایجاد فضاهای شهری جهت تعاملات اجتماعی- فرهنگی می‌توان امید این را داشت که زمانی شهرهای جدید طراحی شده بر اساس اصول فرهنگ خودی، حرفی برای گفتن خواهند داشت و خواهند توانست علاوه بر ایجاد فضاهای شهری مناسب، سودمند و زیبا به نیازهای انسان، به عنوان مظلومی که خود، محور اصلی فضا نیز، به حساب می‌آید پاسخ دهند.

برای رسیدن به این پاسخ، تمام عوامل ذی ربط، بالاخص طراحان شهری در ابتدا باید از خود بپرسند، شهر چیست؟ آیا شهر مجموعه‌ای متشکل از فضای سکونت، کار و تفریح است؟ یا شهر فضای کالبدی حیات اجتماعی جوامع است؟ جایی که در آن روابط انسانی و اجتماعی شکل گرفته، بارور و شکوفا می‌شود. اگر چنین است و اگر شکل‌گیری شهر بیش از آنکه یک پدیده مادی باشد، براساس نیاز روانی انسان‌ها به زندگی اجتماعی و ایجاد روابط انسانی شکل گرفته باشد، چگونه کالبد شهر به این نیازها پاسخ‌گوست؟ و چگونه در شهر امکان ارتباط اجتماعی مردم با هم فراهم شده است؟ فرم شهر، اعم از فرم کلان‌شهر تا فرم جزء فضاها متأثر از روابط و بنیان‌های اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی است. همانگونه که شهر از این روابط و زیرساخت‌ها متأثر می‌شود، بر برخی از روابط انسانی، اجتماعی نیز تأثیرگذار است. بنابراین آیا می‌توان گفت آنچه باعث ایجاد انزوا و دوری‌گزینی شهروندان از شهر و فضاهای اجتماعی شده، نحوه طراحی اینگونه فضاهای شهری بوده؟ به هر ترتیب چه عاملی می‌تواند این صمیمیت از دست رفته در جوامع شهری را احیا سازد؟

آنچه که صحبت از آن، در این میان، نامعقول به نظر نمی‌رسد، گریز به نحوه طراحی شهری و شکل‌گیری کالبدی محلات و شهرهای قدیمی است، تا زمانی که این بحران و چالش مدرن از شهرسازی امروز رخت بربندد و شهرهای معاصر نیز مجالی برای ایرانی بودن پیدا کنند و طراحان شهری بتوانند طبق اصول و فرهنگ ایرانی و مطابق با نیازهای امروز شهروندان، فکری نوین برپایه مبانی نظری چندده‌ساله ارائه دهند. تا رسیدن به این مقصود، شاید توجه و دقت به اصول شناخته شده در شهرسازی اسلامی و بازخوانی و ایده گرفتن از طراحی کالبدی شهرهای گذشته ایران (که بیشتر با زندگی و مقیاس انسانی همخوانی داشته) و مطالعه در فضاهای

شهری و عمومی همچون میدانچه، واشدگاه و مرکز محله که در حیات اجتماعی انسان های هم عصر خویش نقش قابل توجهی داشته اند، بتواند تا حدی مشکل شهرسازی مدرن را تعدیل کند و آن را به سمتی هدایت کند که انسان ایرانی معاصر در کنار استفاده از اتومبیل، خیابان، شهر و امکانات روز دنیا، این امکان را نیز بیابد که زمانی را با همسایگان، آشنایان و هم محله ای ها در فضایی نیمه خصوصی و دور از ازدحام و شلوغی ترافیک شهری به صحبت و فعالیت های اجتماعی سازنده بپردازد و در حال گذر از میان فضاهای شهری، خود را در گوشه ای از حافظه تاریخی و خاطره جمعی نیاکان و آیندگان شهر ببیند.

بیان اصول و ویژگی های طراحی شهرهای قدیمی ایران و بازخوانی فضاهای عمده و با اهمیت شهری

- (۱) بستری برای شکل گیری زیست جمعی انسان
- (۲) روابط، ویژگی ها و اصول مربوط به شهرهای قدیمی ایران
- (۳) اصول طراحی بافت های قدیم
- (۴) روابط اجتماعی در شهرهای قدیمی ایران
- (۵) ضرورت ایجاد فضای عمومی در شهر
- (۶) فضاهای عمومی در شهرهای ایران
- (۷) تأثیر فضاهای شهری بر روابط اجتماعی مردم در محله های قدیمی

۱- بستری برای شکل گیری زیست جمعی انسان

□ شهر

شهر، متشکل از کالبد و قوانین حاکم بر آن به مثابه آینه ای از حیات انسان تجلی یافته و با القا ارزش هایی به انسان، به فعالیت های او نیز جهت می دهد. به عنوان تجلی گاه ارزش های فرهنگی و شکل گرفته بر پایه آرمان ها و اصول جهان بینی اهل خویش، معانی و ارزش هایی را به انسان القا می نماید که همین ارتباط محیط و انسان را نیز می توان به عنوان جنبه ای از حیات تلقی نمود. در واقع انسان با قرار گرفتن در فضای شهر و تماس با آن، علاوه بر ظواهر ملموس و مشهود مادی، معنایی را ادراک می کند که این ادراک بسته به زمینه فرهنگی و حیات انسان شامل درجات متفاوتی می باشد. (گروتر، ۱۳۷۵) می توان گفت ریشه فرهنگی بسیاری از معضلات زندگی شهری نیز مربوط به تفکری جز این است. زیرا کسانی که شهر و محله خود را فقط در قالب یک نقطه متراکم جمعیتی، با یک کد پستی و تعدادی پلاک ساختمانی تجاری و اداری که از طریق خیابان ها و بزرگراه ها به هم وصل می شوند، می دانند، دریافتی درست از زندگی شهری به عنوان یک زیست بوم مبتنی بر فرهنگ و قانون شهری و تعامل حساب شده و هدفمند و صمیمیت آفرین ندارند.^۱ در صورتی که، شهر جایی است که، تعاملات اجتماعی در آن بوقوع می پیوندد، و مردم حس شهروندی نسبت به شهر خود دارند. عبارتی آنچه شهر را می سازد، ساختمانهای عظیم و پارکها نیستند، بلکه مردم خود شهرند؛ با تمام سلیق و ویژگیهای منحصر بفردشان؛ شهر جاییست که در آن روابط انسانی و اجتماعی آنها شکل گرفته و بارور می شود. بدین ترتیب می توان ادعا نمود که یک شهر، تنها بر پدیده های مادی استوار نیست. بلکه نیاز به زندگی اجتماعی و روابط انسانی نیز بر ایجاد آن اثر گذار است و

^۱ - متن گفتگو با دکتر نوین تولایی با عنوان "روابط اجتماعی در فضاهای شهری"، در سایت: <http://www.itas.ir/main/ShowText/?id=74>

امکان پاسخگویی به چنین نیازهای اجتماعی و انسانی در فضاهای شهری بوقوع می پیوندد. به عبارت دیگر، معنی در شهر و درک انسان از محیط آن، در حالیکه وابستگی شدید با فرهنگ دارد؛ با شکل فضایی و کیفیت آن نیز در ارتباط مستقیم است. بنابراین شکل کالبد مجتمع زیستی (شهر) و اصول شکل دهنده و تعریف کننده آن یکی از موضوعات مهمی است، که با تأثیری که بر زندگی و روابط اجتماعی ساکنان دارد، به عنوان عاملی در ایجاد وحدت و یا تفرق جامعه شناخته می شود. به طور مثال کالبد همگن، هماهنگ و متعادل یک شهر، که عاری از تسلط عناصر مادی و یا اظهار تشخص و تمایز انسان ها توسط عمارات باشد، تأثیر به سزایی در احساس وحدت و همراهی و همدلی و تجانس اهل شهر خواهد داشت. در غیر این صورت، شهری که هر ساختمان آن بخواهد من بگوید و عالماً و عامداً بخواهد خویش را از دیگران متمایز نشان دهد عامل بروز عدم تعادل و ناهماهنگی و عدم تجانس خواهد بود، که باعث تشدید تفرقه میان اهل شهر می گردد. (نقی زاده، ۱۳۷۷)

□ محله، عامل هویت دهنده به زندگی شهری

از نظر کالبدی، فضا یک زمین خالی محدود و هدف دار است که اشیا را به هم پیوند می دهد. اما این فضا وقتی محتوای فرهنگی و معنی بیابد، مکان نامیده می شود. شناسایی و تمیز مکان ها و سازمان دهی آن ها، در ساختار ذهنی، نه تنها به افراد، اجازه واکنشی مؤثر را می دهد؛ بلکه منبع احساس امنیت، دلپذیری، خوشایندی و درک، نیز هست. به نظر می آید عامل اصلی هویت دهنده به مجموعه خانه، آپارتمان، کوچه و خیابان بیشتر محله است. زیرا محله مکان تلاقی تعاملات و عوامل اجتماعی، اقتصادی، کالبدی و زیست محیطی است. (عزیزی، ۱۳۸۵: ۴۶-۳۵) سازمان و استخوان بندی محله می تواند یکی از محورهای کلیدی در تعریف محله باشد. وجود و تداوم محور اصلی محله همراه با گذرهای پیاده، شبکه ای از مراکز فرعی محله و وحدت شکلی آن را باید، چارچوب و استخوان بندی اصلی محله دانست. ترکیب عملکردها و فعالیت ها برای ایجاد وحدت فضایی، وجود نشانه ها و عرصه های مختلف نیمه خصوصی، نیمه عمومی و عمومی به عنوان بستر اصلی در تعاملات و روابط اجتماعی نیز از ویژگی های محله محسوب می شوند. (حبیبی، ۱۳۸۲) محله قلمروی یک گروه اجتماعی است، که تماس های شخصی بسیاری در میان آن ها برقرار است. یک محله خوب، باید توازنی میان خواست ساکنین برای خلوت مورد نیاز ایشان و برای برقراری درجاتی از برخوردها و مشارکتها برقرار نماید. توجه به با هم بودن و جمع بودن، اصلی مهم در شهرسازی است و محله برای ساکنین آن فرصتی برای بوجود آوردن برخوردهای غیر رسمی و انسجام اجتماعی است. (حبیب، ۱۳۸۶: ۱۲۰-۱۱۱)

در رابطه با جایگاه محله در شهر، می توان گفت که محله ها ساخت و بافت اصلی شهرها را تشکیل می دهند. زندگی روزمره مردم در مقیاس محله، به طور محسوسی قابل درک بوده و آن را تحت تأثیر قرار می دهد. این تأثیر از طریق نوع زیرساخت ها، تجهیزات و خدمات شهری موجود در مقیاس محله، فاصله سفرها و تعاملات اجتماعی ساکنین و همسایگان شکل می گیرد. تصمیمات برنامه ریزی و طراحی شهری در مقیاس محله اتفاق می افتند. سطح مباحث موجود در مقیاس محله می تواند از دیدگاه های مختلف بسیار متفاوت باشد. برای برخی قرارگرفتن بلوک های ساختمانی در یک محدوده و برای برخی دیگر، اندازه و مساحت محله، مطرح شود. لیکن محله به عنوان فضای فرهنگی و اجتماعی مردم و ساکنین که در کنار یکدیگر زندگی می کنند؛ شاید پذیرفته تر باشد. (Wheeler, 2004: 181)

۲- روابط، ویژگی ها و اصول مربوط به شهرهای قدیمی ایران



تصویر ۹- پیوستگی فضایی در بافت شهر یزد
<http://www.yazdnegineiran.com>

شهر سنتی ایران، شهری بود که براساس باورها و اعتقادات مذهبی شکل گرفته بود. شهری دارای هسته مرکزی تعریف شده، که سلسله مراتب در تمامی جنبه های عملکردی، کالبدی و اجتماعی آن وجود داشت. اصل مذهبی صله ارحام، در تعیین محدوده های شهر و محلات، نقشی اساسی داشت. تقسیمات شهری باید آنچنان می بود که دیدار از دوستان و آشنایان و آگاهی از وضعیت ایشان براحتی میسر باشد. لذا، فضای انسانی، حاصل توجه به مقیاس انسانی بود و تداوم

عرصه ها و بافت ها در انسانی تر کردن فضا نقش داشت. مقیاس مطلوب و متناسب محلات، فضایی را به وجود می آورد، که فرد به راحتی قلمرو آن را در مدت زمانی کوتاه طی

کرده و محیطی آشنا را هر روز تجربه می نمود، به آن تعلق خاطر می یافت و در حفظ آن و احراز هویت برای محیط سکونت خویش می کوشید. (همان، ۱۳۸۶: ۱۱۶)

در مورد شهر و معماری تاریخی ایران و اسلام بسیار سخن گفته شده است. این در حالی است که، در عین تحقیق و تفحص و معرفی کالبد و ویژگی های فیزیکی و کالبدی و فنی، از اصول حاکم بر آن ها و از تأثیری که از فرهنگ ایرانی پذیرفته و از انرژی که به فرهنگ مردم داشته اند، کمتر سخن به میان می آید. به همین دلیل است که، وقتی کالبدی به عنوان معماری اسلامی و ایرانی معرفی می شود که ظاهراً برای زندگی امروز مناسب نیست، امکان ظهور و بروز معماری



تصویر ۱۰- محصوریت فضاها و عمومی شکل گرفته توسط بدنه ها، در میان بافت شهری. منبع:
<http://www.yazdnegineiran.com>

اسلامی معاصر، منتفی می شود. در حالی که اگر از اصول و مبانی صحبت شود و راه های تجلی کالبدی بخشیدن به آن ها در زمان حاضر، به گونه ای که پاسخگوی نیاز های انسانی معاصر باشند، بیان شود، آنگاه می توان از معماری و شهرسازی اسلامی معاصر سخن گفت. (همان: ۱۱۷)

۳- اصول طراحی بافت های قدیمی

به همین جهت، طراحی شهرهای ایران اعم از طراحی در بخش های قدیمی و بخش جدید شهرهای موجود، و یا طراحی شهرهای جدید، باید براساس شناسایی اصول طراحی بافت های قدیمی، توجه به خصوصیات کالبدی آن ها، ویژگی های فضای شهر ایرانی و بهره گیری از اصول گذشته انجام شود. ذکر این مطلب ضروری است که منظور از اصول، عقیده شخصی فرد معمار و شهرساز نبوده بلکه مقصود آن، قواعدی است که محصول قرن ها تجربه در شیوه طراحی می باشد. (توسلی،

❑ اصل پیوستگی فضایی

سازمان کالبدی شهرهای قدیمی ایران بر پیوند فضایی از طریق یک رشته فضاها و عناصر ارتباط دهنده، همچون گذرهای اصلی و میدان میان عناصر مجموعه، یعنی مرکز شهر و مراکز محلات، شکل گرفته است. پیوستگی فضایی، گرچه در بافت قدیم بسیاری از شهرهای ایران وجود دارد، اما این پیوستگی در بافت قدیم شهرهای کویری به خوبی مشهود است. (تصویر ۹) معابر اصلی به صورت شطرنجی نامنظم، پیوند فضایی میان محلات، مراکز آنها و مجموعه مرکز شهر را برقرار می کرده است. طراحی شهری در بخش‌های قدیمی شهرهای ایران در جهت تجدید سازمان فضایی، اصلاح و تعریض گذرهای اصلی و ایجاد دسترسی سواره و فضاهاى شهری جدید با طراحی بدنه ها و مانند آن، باید به کمک این اصل صورت گیرد.

❑ اصل هم پیوندی واحدهای مسکونی و عناصر شهری

در شهرهای قدیمی ایران، واحدهای مسکونی با حیاط مرکزی به یکدیگر پیوسته‌اند و مجموعه یکپارچه‌ای را تشکیل می دهند. جهت استقرار واحدهای مسکونی، تعیین اندازه فضای حیاط نسبت به حجم فضای محصور کننده اطراف، اندازه اجزای حیاط مانند حوض و باغچه ها، اندازه تالار و ایوانها، اندازه اتاقها و در و پنجره ها، تابع نظم و پیمون بوده است.

❑ اصل فضاهای متباین

فضاهای متباین، فضاهایی هستند که از نظر طول، عرض و ارتفاع از یک سو، و عناصر و اجزای محصور کننده از سوی دیگر، با یکدیگر تفاوت دارند. در واقع باید گفت که، ارزش فضاهای متباین در این است که، یکنواختی فضاهای ارتباط دهنده را کاهش میدهد. دو خصوصیت عمده فضاهای متباین در بافت قدیم شهرهای ایران، پهن و باریک شدن فضا و سرباز و سربسته شدن آنها می باشد. (تصویر ۱۰) علاوه بر این دو خصوصیت، تغییر در شکل بدنه محصور کننده، میزان محصوریت (کاملاً محصور و نیمه محصور)، تغییر عناصر محصور کننده و تغییر در مقیاس فضا، (بزرگ و کوچک شدن میدان) باعث ایجاد فضاهای متباین می‌شوند.

❑ اصل محصور کردن فضا

برای دستیابی به یک مکان شهری جذاب، فضا باید به شکل مطلوبی محصور شود و درواقع میتوان گفت نخستین اصل حاکم بر طراحی مکانهای شهری، محصوریت است. عناصر شهری، محله ای و یا واحدهای مسکونی به طور معمول، عناصر محصور کننده فضا میباشند. براساس این اصل، انسان، مهمترین رکن فضا، محسوب میشود و فضا باید مقیاس انسانی یابد. این اصل هنگامی نمود می‌یابد که فضای بین ساختمانها، احساس انسانی را برانگیزد. محصور بودن فضایی، با پیوستگی بدنه محصور کننده فضا، ارتباط دارد. بدین مفهوم که، وجود فواصل متعدد بین بدنه ساختمانها و اختلاف فاحش بین نماها، موجب تضعیف فضای محصور می‌گردد. علاوه بر این، محصوریت با سادگی شکل در کل و جزء و همچنین ایستایی و پویایی



تصویر ۱۱- سابات ها، کوچه های مسقفی بودند، که با محصوریت قسمتی از فضا، در ایجاد تنوع فضایی مؤثر بودند. منبع: نگارنده

فضاهای محصور ارتباط پیدا میکند. فضاهای ارتباط دهنده یعنی معابر اصلی و فضاهای میدان مانند که عناصر مختلف را در شهر و در مرکز آن به هم پیوند می دهند، واجد شرایط خصوصیت پویایی و ایستایی هستند. چنانکه میدان و میدانچه ایستا و گذر و خیابان پویا تعریف می شوند. با گسترش شهر نشینی، ایجاد دسترسی سواره در بافت های قدیمی شهرها الزامی است. چرا که ضعف دسترسی مناسب، خود یکی از علل فرسودگی و تخلیه این بافت ها شده است و این در حالی است که، کوچه پسکوچه های شهرهای قدیمی، به دلیل شرایط اقلیمی و تاریخی، تنگ و کم عرض و با مقیاس انسانی طراحی شده اند. به همین دلیل شکل خاصی از محصوریت را برای انسان فراهم می آورند؛ چرا که احساس محصور بودن در فضا اساساً بر رابطه فاصله چشم ناظر از ارتفاع بدنه محصور کننده فضا استوار است. (تصویر ۱۱) با این وجود شکل و نوع دسترسی به یک فضا در میزان محصور بودن آن مؤثر است و گاهی دسترسی های سواره با وجود فراهم ساختن ارتباطات فضایی و گذر های سریع، باعث تخریب کالبد محلات و از بین بردن محصوریت ها و صمیمیت ها می شوند.

□ اصل تناسب و مقیاس

منظور از تناسب، رابطه میان ابعاد مختلف یک فضا یا یک شیء است، رابطه ای که از اندازه مستقل است. در مورد فضا، نسبت بین ارتفاع ساختمانها و عرض فضا، اعم از اینکه فضا کاملاً محصور و یا نیمه محصور باشد، بحث تناسب را تشکیل میدهد. اما مقیاس به رابطه بین اندازه یک فضا یا یک شیء، با فضاها یا اشیای اطراف آن مربوط می شود. می توان گفت که یک فضا یا یک بنا در مقیاس یا خارج از مقیاس با محیط اطراف خود می باشد. اگر اندازه یک فضا با پیکر انسان ارتباط مطلوب داشته باشد گفته می شود که آن فضا دارای مقیاس انسانی است. هر فضا به تنهایی، نه باید خیلی بزرگ باشد که تماس بصری با اطراف ضعیف شود و نه خیلی کوچک که در آن احساس ترس از مکان محصور و تنگ به انسان دست دهد. با این وجود در شهرهای ایران، کوچه های طراحی شده، علی رغم تنگ بودن، به علت تنوع فضایی و فقدان یکنواختی، احساس تنگنا و ترس ایجاد نمی کنند. شهروند ایرانی به علت شرایط اقلیمی و فرهنگی به فضای محصور و تنگ با بدنه های کاهگلی بیشتر از خیابان های عریض و باهویت خو دارد. علاوه بر آن بسیاری از فضاهای معماری و شهری در عین تناسب و مقیاس انسانی، دارای تقارن در بدنه ها نیز می باشند که این امر بر جاذبه فضاهای معماری و شهری می افزوده است. برای تعیین نسبت مطلوب بین ارتفاع بدنه محصور کننده و عرض فضا باید گفت که این نسبت در بخش قدیمی و میانی شهرها ۱ به ۲، ۱ به ۱ تا ۱ به ۲ در طراحی فضاهایی که حالت حرکت و پویا دارند و در طراحی فضاهایی که حالت ایستا و توقف دارند ۲ به ۱ تا ۱ به ۶ می باشد.

□ اصل قلمرو

این اصل، یعنی معلوم و مشخص بودن حدود مرز فضایی که، انسان در آن زندگی می کند و خصلت فطری او می باشد. قلمرو فضایی، معمولاً به دو صورت عمومی و خصوصی، قابل شناسایی است؛ لیکن در بافت قدیم شهرهای ایران، حد فاصل و واسط این فضاها نیز تعریف شده است. فضاهای خصوصی شامل حیاط و عناصر در برگیرنده آن، یعنی قلمرو یک حیاط، بوده است. فضای نیمه عمومی - نیمه خصوصی به صورت یک بن بست اختصاصی یا یک هشتی که به چند خانه راه داشته است، قلمرو چندین واحد مسکونی یا مجموعه همسایگی بوده و فضاهای عمومی به صورت گذر و میدان، قلمرو یک محله بوده است. به وجود آوردن اختلاف سطح، پیچ، پل و کاشت درخت قلمرو ایجاد میکند. این قلمرو فضایی بویژه فضای نیمه خصوصی که متأسفانه در طراحی های شهری امروز فراموش شده، از نظر اجتماعی و فرهنگی حائز اهمیت بوده است. این فضاها به عنوان ارتباط دهنده چند واحد مسکونی به صورت هشتی، بن بست و یا سکو باعث ایجاد احساس تملک ساکنین آن می گردند. علاوه بر آن ساکنان می توانند از این فضای نیمه عمومی جهت مشورت، تماس با یکدیگر و برقراری روابط

اجتماعی زندگی خود بدون حضور افراد غریبه و شلوغی و ازدحام ناشی از ترافیک بهره برند. این آشنایی در همسایگی، کنترل و هوشیاری بیشتر افراد را نسبت به محدوده فضایی مشترک خود در پی دارد.

□ اصل ترکیب (کمپوزیسیون)

منظور از ترکیب، ترکیب فضاها و بدنه محصور کننده آنهاست. در صورتی که بناهای مختلفی با هم ترکیب شوند و فضایی را محصور کنند، لازم است بین این بناها چنان هماهنگی از نظر وحدت شکل برقرار باشد که بدنه محصور کننده، علی رغم تشکیل شدن از ساختمانهای مختلف، صورتی پیوسته پیدا کند. در صورتی که میان بناهای مختلف محصور کننده فضا ناهماهنگی شکلی باشد و عناصر ترکیب کننده نمای هر ساختمان، حداکثر برای خود بدون ارتباط با ساختمانهای مجاور طراحی شده باشند، مجموعه فاقد ترکیب است. نکته قابل توجه این است که هماهنگی به معنای همشکلی و یکسانی نیست و بدنه‌ها می توانند در عین هماهنگی متفاوت نیز باشند.

۴- روابط اجتماعی در شهرهای قدیمی ایران

در حالی که در گذشته، کالبد شهر توازن، تعادل و مقیاسی انسانی و از همه مهم تر معنویتی را به انسان القاء می نمود، محیط شهری امروز، القا کننده بی نظمی، فشار روانی، ناهماهنگی، بی تناسبی، زشتی و از همه بدتر، سیطره مادیت و کمیت بر زندگی انسان است. کالبد شهر در گذشته، دارای کالبدی نجیب و آرام، متین و متوازن و هماهنگ بود که در سایه و در جوار عمارات معنوی مسجد و زیارتگاه و حسینیه و حتی دارالاماره که به نحوی خویش را ظل ا... می نامید شکل گرفته بود. اگرچه کالبد شهر با مصالح محدود و محدودی بنا شده بود. لیکن، تنوع اشکال و تناسبات و احجام سبب می شد تا عاری از یکنواختی و خسته کنندگی باشد. ارتباط اجتماعی در یک فضای همسایگی، لازمه زندگی در شهر است و از آنجا که محله کوچک ترین واحد جغرافیایی و اداری و انسانی هر شهر محسوب می شد، لذا خانواده و اعضای آن اولین برهه‌ی که در بیرون خانه پا به عرصه اجتماع می گذاشتند محله بود. از این رو شکل گیری روابط دوستی در قدم اول از محله آغاز می شد و مبتنی بر آشنایی و گفت و گو و روابط گرم و چهره به چهره بود. محلات شهر تعریف شده بودند و انسان در هر برخوردی ناگزیر از سلام و احوال پرسی و احساس یگانگی با جامعه و فقدان احساس غربت بود. هر از گاهی با عبور از کنار سقاخانه ای و یا عبور از میان حسینیه و تکیه ای، قرن‌ها تاریخ و فتوت و جوانمردی و آزادگی و شهادت در خاطره‌ها زنده می شد. (حبیب، ۱۳۸۶: ۱۲۰-۱۱۱)

در هر محله، اتحاد، همدلی، همکاری و گفت و گو از خصوصیات اهالی محل و صنف بود زیرا پیشبرد اهداف اقتصادی و اجتماعی و نیز تربیت بهتر فرزندان در عرصه‌های اجتماعی و دفاع از حقوق شهروندی، مستلزم این همکاری به ویژه در شرایط سخت و بحرانی بود. بدین جهت شهرها، در همان حال که دارای یک هویت مشترک بودند، هر محله نیز دارای یک هویت فرهنگی خاص خود بود، که براساس یک خاطره یا میراث طبیعی و تاریخی، دینی، فرهنگی تعریف می شد. بنابراین عاملی که نباید از آن غافل شد، عامل فرهنگی است، که تأثیر خود را حتی در راه‌ها گذاشته بود و وجود سابات‌ها به عنوان محل دیدار اهالی چند خانه با یکدیگر هم، یکی از مواردی است که معلول این علت بوده است. شهر مجموعه‌ی هماهنگ شده از محله‌هایی با ویژگی‌ها و تقسیم کار، برای نیازهای مختلف زندگی شهری به شمار می آمد. در همان حال، شهر فضای گفت و گو و ارتباط عمومی در قبال فضای بالنسبه اختصاصی محله محسوب می شد.

درگاه، هشتی، پیرخانه، بازارچه، مسجد، تکیه، سرگذر، خانه‌های اعیانی و امثال آن مراکز اصلی تبادل آرا بود. از آنجا که محله براساس پیوندهای خانوادگی، قومی و دوستی استوار بود، افراد یک محله در صورت لزوم، مقید به حفظ برنامه‌های

خویش در میان جمع بودند و به نحوی هماهنگ در مجموعه جامعه شهری حضور می یافتند. این فضای ارتباطی دربرگیرنده زبان و فرهنگ خاصی نیز می شد. حتی براساس سن، جنس و شغل نیز فضای گفت و گو و مضمون گفت و گو و در باب اصناف حتی زبان گفت و گو به نحوی متفاوت شکل می گرفت. چنانچه برای پیرمردان، زنان، کودکان، جوانان و پیشه وران این فضاها و آنچه بدان می پرداختند متفاوت بود. استمرار حضور چندین نسل از یک تبار در یک محله شکل گیری چنین فضا و مناسباتی را موجب شده و صاحب هویت و شخصیت معین می ساخت. هر محله، همچنان که برای خود دارای یک شخصیت و هویت اجتماعی ویژه بود، که ایجاد خاطره می کرد در همان حال دارای گذر، بازارچه، مسجد، تکیه، آب انبار، قهوه خانه، حمام و اموری از این قبیل بود که به شکل گیری صمیمیت و سلامت اجتماعی مدد می رساند. بسیاری از این تأسیسات در نقش یک فضای عمومی به همبستگی و انسجام اجتماعی کمک می رساندند.

به عنوان نمونه، قهوه خانه از لحاظ ادبی مرکز اجتماع شاعران و تشکل های ادبی محله و شهر بود. از لحاظ حضور خطاطان، هنرمندان و صاحبان حرف و پیشه و معتمدین و مطلعین نیز پایگاهی قابل تأمل بود. نقاشی مکتب قهوه خانه، نقالی شاهنامه، مدیحه خوانی، پرده خوانی و تعزیه زاییده این پایگاه های محله است. بنایان و معماران و سنگ کاران، قصاب، شیروانی کوب، شیشه بر، شاطر، پیشکار، نانوا، نقاش و میراب ها و مقنی ها و فروشندگان برخی آثار هنری مانند انگشتر، تسبیح، عصا، قلیان و... از طلوع صبح در قهوه خانه ها مستقر می شدند، قرار و مدارها در قهوه خانه ها گذاشته می شد، پهلوانان و کشتی گیران که حضور و توقف را در چهارسو و سر محله و گذر خلاف تربیت پهلوانی می دانستند، در قهوه خانه ها پاتوق می کردند. هر چه شهر بزرگ تر بود، حفظ هویت محله ها اهمیت بیشتری داشت و بالاتر از سطح محله فضاهایی چون مسجد جامع، میدان شهر، بازار شهر و نهاد قضاوت و حکومت تمامی شهر را در یک معنا گرد هم می آورد و محله ها را در کنار هم قرار می داد.

حمام، بازارچه، قهوه خانه، زورخانه، تکیه و نظایر آن مکان هایی برای دیدن، گفتن و شنیدن و بروز ذوق و خلاقیت و ظهور فرزاندگی و فرهیختگی و ارتباط چهره به چهره بود، که نهایتاً به ایجاد همبستگی و صمیمیت جمعی منجر می شد. وجود این قبیل امکانات، در سطح محله امکان شکل گیری روابط اجتماعی مطلوب، عاطفی، مشارکت جویانه و همدلانه را فراهم می ساخت در حالی که شهرک های جدید با ساختمان های عمدتاً یکدست و یکنواخت یا محله های خودرو و با برنامه که به صورت های افقی و عمودی ساخته شده اند، فاقد مولفه های مطلوب عاطفی - اجتماعی و انسانی هستند.

علاوه بر آن طول مدت سکونت در محله ها باعث ایجاد علاقه، آشنایی و وابستگی به محیط می شد و زندگی را از حالت لامکانی خارج می ساخت. زمان لازم برای ایجاد حس همسایگی و پیوند عاطفی امر مهمی در این فرآیند است. به طوریکه حتی در برخی از محلات جدید شهری نیز با گذشت زمان و افزایش طول مدت سکونت، وابستگی و آشنایی ساکنین با محیط و فضاهای شهری تحمیل شده، امکان پذیر می شود. به طور مثال در شهرک هایی از قبیل شهرک اکباتان، که تجربه زیست بیش از دو نسل پی در پی را در مجموعه های خود دارند؛ روح محله در قالب های جدید در حال شکل گیری است. هر بلوک یک محله افقی است و شناسایی ساکنین و حسن تعلق و همسایگی موجب شکل گیری مبادلات اجتماعی و واکنش افراد نسبت به امور پیرامونی شده است. کافی شاپ تا حدودی به ویژه از بعد اجتماعی و ادبی جای قهوه خانه های قدیم را گرفته است؛ سوپرمارکت های جدید جایگزین بازارچه های پیشین شده و تکیه های آیین های مذهبی هر بلوک، به ویژه در ایام سوگواری، تشکیل تیم های ورزشی در هر مجموعه و مسابقات ورزشی بین آنها، نشانه هایی از شکل گیری عوامل و عناصر هویت بخش در فضاهای جدید شهری است.

۵- ضرورت ایجاد فضای عمومی در شهر

با توجه به مطالب گفته شده، فضاهای عمومی شهری، از گذشته تا کنون، به عنوان یکی از مهمترین عوامل ایجاد تعاملات اجتماعی، آشنایی ساکنین با محیط، وابستگی و صمیمیت به حساب می آیند. وجود فضاهای عمومی در محله و شهر به طوریکه بتواند فرصتی را برای این تعاملات و روابط ایجاد کند و ضامن برقراری حیات اجتماعی گردد لازم و ضروری به نظر می رسد. چرا که حیات جمعی، فرصتی جهت رها شدن از تنش های زندگی روزمره، تعاملات اجتماعی و گردهمایی افراد و گروه های مختلف و بستری برای حضور، آزادی بیان و ابراز آن ها در فضا است. حیات جمعی در فضاهای عمومی، درگرو ترویج تعاملات اجتماعی، جذب افراد و گروه های مختلف (Whyte, 1980)، امنیت اجتماعی و در نتیجه ترغیب به افزایش تحمل گروه های مختلف در فضا، جامعه پذیری بیشتر، و ایجاد فضایی فعال و سرزنده است. اجتماع پذیری در فضاهای جمعی، بر پایه نیاز مردم به حس تعلق اجتماعی و تعامل با یکدیگر قرار دارد و این امر در یک فضای اجتماعی حمایت کننده، در کنار تأمین آسایش فیزیولوژیکی (Lang, 1994)، ادعای قلمرو و حس مالکیت میسر خواهد بود. (Alexander, 1968) تعامل اجتماعی و برقراری ارتباط، می تواند یک موضوع فیزیکی، یک نگاه، یک مکالمه و ارتباط بین افراد باشد، که خود مستلزم تعریف رویدادها و فعالیت های متناسب و در نتیجه نقش پذیری مردم در فضا و عضویت آن ها در گروه های اجتماعی است.

□ تعریف فضاهای جمعی

عرصه ای متمرکز، برای تجمع که کارکردهای مختلفی در اطراف آن وجود دارد، واژه فضای جمعی وجه اجتماعی فضا را مد نظر قرار می دهد. در فضای جمعی موقعیتهایی برای ایجاد خاطره جمعی و ذهنیت مشترک پدید می آید. به این ترتیب، درک مردم از شهر همسو و مشابه می شود. فضای جمعی، فضایی برای مکث و دیدارهای اجتماعی است که در همه ساعات شبانه روز به روی همه اقشار باز است.

□ تعریف فضاهای شهری

از زمانی که شهر به منزله بستر ارتباطی میان مردمان و فعالیت های تابع شهر نشینی، مطرح شد فضاهایی باز و یا سر پوشیده که از نظر فیزیکی، دارای بدنه ای محصور کننده بود و شامل فعالیت ها، بناهای مختلف فرهنگی، اجتماعی، اداری، تجاری و مانند آن و عناصر و اجزای شهری به صورتی آراسته، هماهنگ و واجد نظم و زیبایی و بالطبع با ارزش های بصری می شد، شکل گرفته و به نام فضاهای شهری نامیده شدند. (جعفری، ۱۳۸۵: ۲) به عبارتی، فضای شهری جزئی از یک شهر است، که بعنوان عرصه عمومی، تجلیگاه فعالیتهای شهری است. بطور کلی فضاهایی که بعنوان نقاط عطف در میان بافت های متراکم ساختمانی (به ویژه در بافت های مسکونی)، در مقیاس های مختلف، به دلایل گوناگون، مانند تعدیل تراکم، ارتقاء فرهنگ، تنوع و تغییر در فرم فیزیکی بافت و از این قبیل بوجود می آیند و نیز فضاهای بازی که در مقیاس شهر بعنوان نقاط عطف شهری منظور می شوند جملگی را میتوان فضا های شهری معرفی کرد.

فضا های شهری در چهارچوب سکونتگاه ها و زیستگاه ها قرار میگیرند، در مقیاس های مختلف قابل توزیع در شهر بوده و نقاط عطفی در شهر بوجود می آورند. درون بافت شهرهایی که از اصالت و از تاریخ پرباری برخوردار هستند از این نوع فضا ها بسیار دیده میشوند؛ فضاهای باز با ارزشی که محل ملاقات ها، گردهمایی ها و گفتگو های تعدادی از شهروندان را تشکیل میدهد. این فضا ها بصورت آزاد از عوامل عمده شهری محسوب میشوند و در تعیین هویت شهر، برقراری ارتباط اجتماعی و در نتیجه ارتقاء فرهنگ شهروندان نقش فراوانی دارند.

تعدیل در نقاط پرتراکم جمعیتی، تقویت و تداعی خاطرات گذشته و ایجاد تعلق خاطره برای نسل های آینده، ایجاد نشانه های شهری و آماده کردن و ایجاد بستری باز، خارج از تراکم ساختمانی و غیره از جمله عملکردهای این نوع فضا ها هستند. فضاهای باز جمعی در ترغیب ملاقات ها و بحث و گفتگو موثر بوده و ساکنین را از محیط های خصوصی و انزوا گرایی به محیط های جمعی و پرنشاط دعوت مینماید. در طراحی های شهری احیا این فضاها و خلق فضاهای جدید مشابه، و توزیع این نوع فضاها در شهر و در مقیاس های مختلف، نه تنها باعث تنوع در بافت های شهری میشود، بلکه بحث هویت زائی را برای بافت بوجود می آورد. یکی از ویژگی های بسیار مهم فضاهای شهری پویایی و تغییر پذیری آنهاست. زیرا که این فضاها عرصه فعالیت های اقتصادی و اجتماعی بودند و به تبع تغییراتی که در چگونگی انجام این فعالیت ها رخ می داد یا تحت تاثیر تغییرات کمی و کیفی شهر دگرگون می شدند.

□ تفاوت فضای جمعی و فضای شهری

تفاوت فضای جمعی با فضای شهری در این است که فضای شهری از فیزیک و کالبد فضا صحبت می کند، اما فضای جمعی مکث، عملکرد، رفتار، زندگی و حضور یک جمع را در یک فضا مدنظر قرار می دهد و به کارکرد اجتماعی آن اشاره دارد. در واقع اگر فضای شهری هدف بخشی از زندگی مردم شود، فضای جمعی شکل می گیرد. وجه عمده تمایز فضای جمعی و فضای شهری در این است که بر خلاف فضای شهری، افرادی که در یک فضای جمعی حضور دارند، دارای خصلت های مشترک و هویت جمعی هستند، بر این اساس، مرکز محله یک فضای جمعی است؛ زیرا افراد حاضر در آن از ساکنین یک محله بوده و مظاهر هویتی مشترکی دارند. مهمترین عامل در موفقیت یک فضای جمعی، مکان یابی آن است. اما یک فضای جمعی در شهرهای سنتی (که بر اساس مدل ارگانیک هستند)، با مکان یابی و برنامه از پیش تعیین شده، شکل نمی گیرد. در چنین محیطی فضای جمعی بر اساس ساخت زندگی ساکنین شهر و به صورت خودرو پدید می آید. ولی در شهرهای امروزی، شکل گیری فضاهای جمعی منوط به ایجاد و طراحی فضاهای شهری است که با گذشت زمان به عنوان محلی برای برقراری تعاملات و روابط افراد به حساب آید.^۱

□ عوامل مؤثر در ایجاد فضاهای جمعی اجتماع پذیر

فضای شهری وسیله ای است برای برقراری ارتباطات اجتماعی که افراد از طریق آن، اطلاعات، ارزش ها، احساسات یا رفتار مورد نظر را به یکدیگر انتقال می دهند. هنگامیکه مردم با سایر افراد جامعه تعامل می کنند، رابطه قویتری با مکان و جامعه خود احساس می نمایند. ظاهر محیط های شهری و عوامل متحرک در آن - خاصه مردم و فعالیت های آن - استفاده کنندگان از فضا را تحت تاثیر قرار می دهد. یکی از صاحب نظران شهری به نام کوین لینچ معتقد است که فضا باید هویت قابل ادراک داشته باشد، قابل شناسایی، به یاد ماندنی، واضح و نمایان باشد. این ویژگی ها در ایجاد حس مکان مؤثر است و می تواند میان مردم و مکان ها احساس تعلق به وجود آورد. اجزای قابل شناسایی محیط باید طوری ترتیب داده شوند که از نظر ذهنی، یک ناظر معمولی بتواند آنها را به هم پیوند دهد و الگوی آنها را در زمان و فضا بیابد. بنابراین، خوانایی ارزش زیادی در شناخت محیط شهری دارد و منشا امنیت خاطر و ارتباط با جامعه است.

به منظور شناخت ویژگی های فضایی و در پی آن خلق یک فضای عمومی موفق که بتواند پذیرای افراد و گروه های مختلف باشد باید رابطه متقابل بیننده و آنچه را که دیده می شود، در نظر گرفت. از این رو، لازم است تا موارد زیر را که

۱- رئیسایان، پژمان، مائده یزدانی. ۱۳۸۷. "الگوی شکل گیری گیری فضاهای جمعی در بافت های تاریخی - با تاکید بر مرکز محله تاریخی میانه شهرستان بشرویه". در نشریه اینترنتی معماری منظر. سال دوم، شماره ۳۴

در طراحی بهینه تر فضاهای شهری اجتماع پذیر مؤثر است، ملحوظ داشت. این عوامل عبارتند از: تأمین قلمرو، امنیت، ساختار منسجم، تداوم و خوانایی و قابل پیش بینی بودن فضا، وجود تسهیلات مناسب در فضا، پاسخگویی، راحتی و آسایش محیطی، تعاملات اجتماعی، میزان اطلاعات، شور و هیجان محیطی که مستلزم وجود ابعادی چون پیچیدگی و رمزآلودگی، آموزش، امکان بیان خود، گوناگونی و تضاد، انتخاب، هویت یابی، خلوت جویی و دلبستگی در فضا می‌باشد. از میان عوامل ذکر شده، مواردی چون تأمین خلوت، قلمرو، خوانایی، آسایش و امنیت بر بعد کالبدی و عواملی چون کسب آگاهی و تجارب محیطی، حضور و تعاملات اجتماعی، بر بعد فعالیتی فضا، اشاره دارند. به طور کلی برای اینکه فضاهای عمومی بتوانند به نیاز ها و فعالیت های اجتماعی به گونه ای مطلوب و قابل قبول پاسخگو باشند، لازم است مواردی را که در نحوه و زمان شکل‌دهی و طراحی فضاهای شهری تأثیر گذار است، شناسایی و بکار بندند. تعدادی از این موارد در زیر ذکر شده است.

- (۱) فرصت های کالبدی مناسب جهت نشستن، مکث و تأمل بیشتر در فضا
- (۲) فضاهای کانونی جهت تجمع افراد همچون زمین بازی، ایستگاه اتوبوس و...
- (۳) ورودی‌های دعوت کننده و دسترسی به فضا به لحاظ بصری و کالبدی
- (۴) پیش بینی عناصر عملکردی در کنار ابعاد زیبایی شناسانه آن
- (۵) راه‌ها و ارتباطات فضایی مناسب در هدایت مردم درون فضا، خوانایی و وضوح فضایی
- (۶) کنترل دسترسی وسایل نقلیه و امنیت پیاده
- (۷) تعریف بدنه ها و هویت جداره ها
- (۸) ارتباط با سیستم حمل و نقل شهری
- (۹) پیش بینی فعالیت های جاذب

۶- فضاهای عمومی در شهرهای ایران



تصویر ۱۳- نمونه ای از مرکز محله (میدانچه) ، منبع: نگارنده



تصویر ۱۲- گاهی مرکز محله تنها با تقویت و عریض شدن یک گذر صورت می‌گرفت. در این صورت بدن ها شامل کاربری های ضروری محله بودند. منبع: نگارنده

شهرهای کشور ما غنی از انواع فضاهای شهری با مقیاس های متفاوت، بوده است. این نوع فضاها در تمام عرصه های معماری و شهر سازی، به ویژه در بافت های تاریخی وجود داشته و تمدن زمان های گذشته را بیان می کنند. این فضاها مأنوس با حال و هوای محیط خاص خود بوده اند و در ارتقاء فرهنگ و رفتارهای اجتماعی تأثیر قابل توجهی داشته اند. در زیر چند نمونه از این فضاهای عمومی که در شهرسازی گذشته ایران به کررات مورد استفاده قرار می گرفته است معرفی می گردد

□ مرکز محله

اصل تجمع اجتماعی در مرکز محله را باید در مفهوم زندگی محله ای در شهرهای قدیمی، جستجو کرد. هر محله به معنی یک واحد برنامه ریزی اجتماعی، اداری و کالبدی با چند هزار نفر جمعیت در مجموعه شهر دارای مرکزی بود که اصطلاحاً پاتوق نامیده می شد. (توسلی، ۱۳۶۵: ۷۳-۷۳) و عموماً به صورت میدانی، با اشکال هندسی منظم و غیر منظم بوده و بازارچه محل، حمام، مسجد و تکیه، آب انبار و سایر اماکن مذهبی، مدرسه و دیگر فضاهای عمومی و خدماتی در اطراف آن مستقر می شد.

این گونه مراکز از نظر کالبدی و شکلی به سه صورت وجود داشتند. نخست به صورت *راسته* یا *گذر*، که کمی از گذرهای دیگر در محل استقرار فضاهای تجاری و اجتماعی، عریض تر بودند. (تصویر ۱۲) نوع دوم مرکز محله به صورت *میدانچه* بود. این میدانچه ها اغلب در محل تقاطع چند راه یا در کنار راه اصلی محله قرار داشتند و در پیرامون برخی از آن ها فضاهای عمومی و تجاری محله ساخته می شد. (تصویر ۱۳) و در آخر *واشدگاه* ها، که از تقاطع چند مسیر با هم شکل می گرفتند و در آن ها تأکید بر سکون بیشتر از حرکت بود. (تصویر ۱۴). موقعیت و محل مرکز محله ها، به غیر از موضوع دارا بودن بهترین نحوه دسترسی که اغلب مهمترین عامل محسوب می شد، به عوامل و شرایط دیگری، از جمله موقعیت محله نسبت به بازار، راههای اصلی شهر، فضاهای خدماتی و مساکن اهالی محله، بستگی داشت.

□ واشدگاه

واشدگاه، گشایشی است که در تعریف کالبد آن دو یا چند مسیر نقش دارند. به طوریکه مسیر می تواند در اطراف یا درون فضای جمعی حرکت کند. اساس فرم گیری آن مبتنی بر وجود یک ترکیب سه بخشی متشکل از درخت مقدس، یک منبع آب به صورت قنات یا مظهر آب و نیز یک فضای آیینی به صورت مسجد یا تکیه است. ضمن تبیین و شکل گیری این ترکیب و نیز استقرار خانه ها و سایر ابنیه در ارتباط با آن، گذرها، معابر و مسیر های حرکتی در چنین محله ای تحت تاثیر اختلاف پتانسیل فضاهای مختلف شهری شکل می گرفتند.



تصویر ۱۵- راه های درون محله نیز با توجه به نقش که در زندگی ساکنین دارند، بخشی از فضای مسکونی به حساب می آیند. منبع: نگارنده



تصویر ۱۴- نمونه از یک واشدگاه که از برخورد چند گذر ایجاد شده است. منبع: نگارنده

در واقع این ترکیب، جوهر شکل گیری فضا در محلات قدیمی است، زیرا همان گونه که ذکر شد، حضور این سه عنصر، به نقطه شروعی برای شکل گیری یک محله تبدیل می شده است. آنچه در اینجا شاهد آن هستیم تبدیل سنت ها به کالبد و فضا سازی است، در حقیقت سنت حضور عناصری چون گیاه مقدس، آب و همچنین نور یا منبع روشنایی منجر به ایجاد فضای جمعی مرکزی می شده است. اهمیت این سه عنصر را در شکل گیری فضا می توان ناشی از دو علت دانست؛ یکی جنبه کارکردی این عناصر یعنی نیازی که اهالی در زندگی روزمره به آن ها داشته اند و مورد دیگر جنبه تقدس عناصری است که منجر به شکل گیری فضا می شوند. مورد اخیر، خود می تواند در بر گیرنده جنبه اول نیز باشد، به این ترتیب که نیاز به یک عنصر، موجب تقدس آن می شده است، بدین صورت چنین فضاهایی نفوذ ارزش های مذهبی در شهرها را نیز به خوبی به تصویر می کشند. در شکل های روستایی و ابتدایی این میادین یا واشدگاه ها، فرم های منحنی، ارگانیک و عدم گونیا مشاهده می شود، این درست در نقطه مقابل هندسه قوی داخل ابنیه است و خود بر خود جوش بودن شکل گیری این مراکز صحنه می گذارد. به علاوه از کاربری هایی که به طور معمول در اطراف این گونه فضاها قابل مشاهده اند، بناهایی چون حسینیه، مسجد، مدرسه علمیه و بازار را می توان نام برد که حضور این کاربری ها خود عاملی موثر در شکل گیری و موفقیت این فضاهای جمعی هستند؛ زیرا چند عملکردی بودن فضا، طیف وسیعی از نیازهای مختلف را برآورده می کند. در واقع حضور این کاربری ها در فضا به عنوان کد ها و نشانه های معنادار شناساننده منظر محسوب می شوند که ریشه در اجتماع و ریشه های فرهنگی دارند، نشانه ها و عناصری که در اثر سنت ها و آیین های مردم پدید آمده اند و در نهایت فضا را شکل داده اند. از دیگر سو استقرار یک اثر تاریخی نشانه ای از اهمیت یک نقطه در ساختار شهر است. بر این اساس، تاریخی بودن حاشیه یک فضای جمعی بر این نکته تاکید دارد که شرایط دیگر شکل گیری فضای مرکزی محله در این نقطه مهیا بوده است و به دنبال آن ابنیه تاریخی در حاشیه فضا استقرار یافته اند.^۱

□ میدان (میدانچه)

میدان ها از فضاهای مهم ارتباطی بودند و در کنار کارکرد و نقش ارتباطی خود، زمینه و فضایی برای انجام بعضی از فعالیت های مهم اجتماعی و شهری به حساب می آمدند. البته همه انواع میدان ها از خصوصیات کارکردی و کالبدی یکسان برخوردار نبودند، بلکه بعضی از آن ها، به عنوان یک فضای مهم شهری، بسیاری از فعالیت ها و فضاهای مهم را در خود جای می دادند. بنابراین همواره نوعی همجواری و پیوند بین فضاهای مهم شهری و این گونه میدان ها وجود داشت، همجواری و پیوندی که براساس الگوهایی کمابیش معین استوار بود. (توسلی، ۱۳۶۵: ۷۳-۷۳) میدان های کوچک، بخصوص میدان های کوچک ارتباطی درون محله های مسکونی را اغلب میدانچه می نامیدند و این میدانچه ها را در برخی از شهرها، تکیه یا حسینیه می خواندند.^۲ چنان که از نام این گونه میدان ها آشکار است، حوزه کارکردی آن ها محدود به یک محله بود. معمولاً در شهرهایی که مرکز محله به صورت میدانچه بود، به تعداد محله های شهر از این نوع میدانچه ها وجود داشت. موقعیت مکانی این میدانچه ها اغلب در کنار راه اصلی محله و به صورتی بود که دسترسی از نقاط گوناگون هر محله به آن، کمابیش به بهترین شکل ممکن صورت می گرفت، اما باید توجه داشت که در بسیاری از موارد مرکز محله در مرکز هندسی و فیزیکی آن نبود. یعنی فاصله همه واحدهای مسکونی واقع در محله نسبت به آن یکسان نبود، زیرا در بیشتر شهرهای تاریخی محله های مسکونی و مرکز آن ها نخست طراحی و سپس ساخته نمی شدند، بلکه به تدریج شکل می گرفتند و در نتیجه در مواردی امکان ساختن میدانچه مرکز محله در مرکز فیزیکی محله وجود نداشت، در این صورت آن را در کنار یکی از راه های اصلی محله می ساختند تا از امکان دسترسی مناسبی به سایر مکان ها برخوردار باشد. مهمترین ویژگی های

۱ - همان

۲ - همان

معماری این نوع فضاها تلفیق فضا با محیط اطراف آن است و این آمیختگی گاهی تشخیص ناپذیر می‌گردد و کارکرد آن تحت تاثیر بافت اطراف و حتی اکولوژی موجود در محیط قرار می‌گیرد. (توسلی، ۱۳۶۵: ۷۳-۲۳)



تصویر ۱۶- محرمیت خانه‌ها توسط گذرهای فرعی و بن بست
ها حفظ می‌شد و از طرفی یک قلمرو نیمه خصوصی ایجاد می
کرد. منبع: <http://www.yazdnegineiran.com>

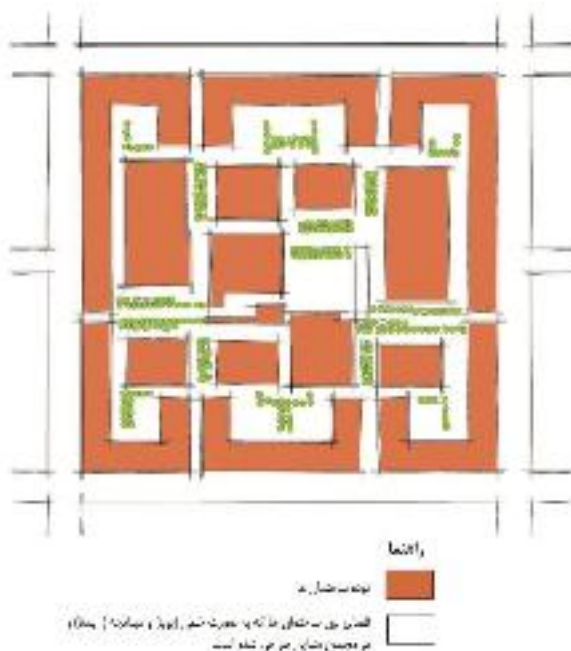
□ شبکه راههای محله

این شبکه که تار و پود محله را تشکیل می‌دهد تا آخرین واحد مسکونی محله را دربر می‌گیرد. مهمترین عنصر آن گذر اصلی محله است که از میان محله عبور کرده است و از راههای محله ای انشعاب می‌یابد که شامل گذرهای فرعی و کوچه‌های اصلی، کوچه‌های فرعی و بن بست‌ها می‌باشد. (عزیزی، ۱۳۸۵: ۴۶-۳۵)

مسیرهای آمد و شد پیاده محلات بخشی از فضاهای مسکونی محسوب می‌شوند. در این فضاها ساکنین بویژه بچه‌ها برای اولین بار با دنیای ورای خانواده آشنا می‌شوند. خانه به عنوان قلمرو کاملاً خصوصی و کوچه و خیابان به عنوان قلمرو نیمه عمومی / نیمه خصوصی در فضای آزاد. (محمدزاده، ۱۳۸۴: ۲۶-۱۷) بنابراین راهی که (فراتر از مسیر حرکتی و ارتباط دهنده ی دو عنصر بودن)، شرایطی برای شکل‌گیری مراودات اجتماعی ایجاد کند یک فضای جمعی محسوب می‌گردد. (تصویر ۱۵)

□ فضاهای نیمه خصوصی محله (هشتی‌ها و بن بست‌ها)

هر محله مسکونی ضمن آن که توسط یک راه اصلی خود را به بازار شهر یا به امتداد راه اصلی منتهی به آن وصل می‌کرده به همان ترتیب خود را از فضای عمومی و پر تحرک آن دور نگه می‌دارد. فضای داخلی هر محله، عمومی است به گونه‌ای که کمتر محل تردد افراد بیگانه واقع می‌شود، و شامل فضاهای کوچک و مسقفی بوده که با یک یا دو انحنای به فضای خانه متصل می‌شدند. ورودی، معمولاً در منتهی‌الیه خانه طوری که امکان دید از درب کوچه به داخل حیاط وجود نداشته، قرار می‌گرفته است و بدین ترتیب محرمیت خانه محفوظ می‌ماند. (تصویر ۱۶)



۷- تأثیر فضاهای شهری بر روابط

اجتماعی مردم در محله‌های قدیمی

با توجه به مواردی که در خصوص محله‌های قدیمی و زندگی جاری در آن بیان شد، این نتیجه بر می‌آید که، محله زمانی نقش مهمی در روابط اجتماعی افراد داشته است. ولی با آنچه امروزه شاهد آن هستیم، این نقش

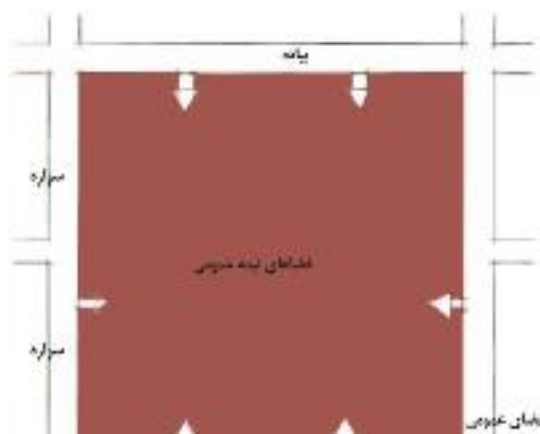
تصویر ۱۷. سازمان دادن فضاهای مجموعه. منبع: (توسلی، ۱۳۶۵: ۸۶)

اهمیت خود را از دست داده است. خانه‌هایی که روزگاری محل آرامش و استراحت و خلوتگاه افراد بود و تمام هنر معماری در راستای حفظ درون از بیرون، محرم از نامحرم، خودی از غریبه، هشتی از بن بست، بن بست از کوچه، رابطه همسایگی از غیر همسایگی، رابطه هم محله‌ای از دیگران، بکار گرفته شده بود، امروز در اغلب محله‌های شهرها در هم ریخته و یا در حال فروریختن است. معماری جدید در محلات قدیمی هیچ قاعده و هویتی ندارد. سلیقه‌های شخصی، توانایی‌های مالی خانواده‌ها، مقدار زمین زیر ساخت، از جمله عواملی هستند که در تجدید ساختمانهای محله دخالت دارند.

در تمام موارد ذکر شده در خصوص فضاهای شهری قدیمی، این فضاها با سادگی، هماهنگی با طبیعت، فراهم آوردن امنیت و آسایش و شکل کالبدی ویژه و مقیاس انسانی فرصتی را به ساکنان می‌دادند، که بدون وجود هیاهوی ترافیکی و ترس از حضور اتومبیل زمانی را در گذر، یا در زیر سایات و یا در گوشه‌ای از میدانچه با دیگر ساکنان محله به صحبت و معاشرت بپردازند؛ و بدین ترتیب زندگی اجتماعی به دور از دغدغه در کاملترین شکل خود بروز می‌یافت. فضاهای عمومی که برخورد چهره به چهره ساکنان را ایجاد می‌کرد، مانع از فراموشی اشخاص و مکان‌ها و دوری‌گزینی از جامعه و روابط اجتماعی با دیگران می‌شد. در صورت توجه عمیق به این شکل از زندگی این نتیجه بدست می‌آید که آنچه شهرسازی امروز با آن مقایسه می‌شود، کاری دور از ذهن و صعب نبوده و تنها از وجود اتومبیل و پیامد آن یعنی دسترسی‌های سواره به عنوان قطع کننده ساختار کالبدی، اجتماعی و فرهنگی بی‌نصیب بوده است. با این تعریف با یک طراحی دقیق و منطقی می‌توان به جای کشیدن سریع دسترسی‌های سواره در بافت شهری و یا طراحی اولیه تنها بر مبنای عبور اتومبیل، اصالت را به انسان و متعاقباً به فضاهای مربوط به او، فضاهای عمومی و پیاده داد و دسترسی‌های سواره را در حاشیه تعریف نمود به طوریکه قلمرو هر کدام در بستر شهر مشخص شده و متناسب با نیاز انسانی- اجتماعی شکل گیرد.

تحلیل و بررسی نمونه پیشنهادی (یک مجموعه با واحدهای مسکونی)

۱- بررسی طراحی شهری در ایران (طراحی در بافت قدیمی و طراحی در گسترش‌های پیشنهادی)

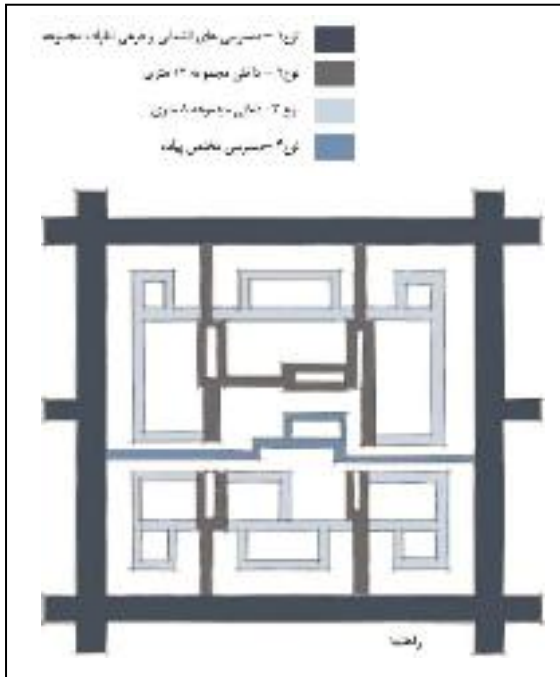


تصویر ۱۸- تعیین قلمرو فضاهای مجموعه ، (توسلی، ۱۳۶۵: ۸۶)

در رابطه با طراحی در شهرهای ایران، دو مورد است که در حال حاضر مسئله روز دستگاه‌های اجرایی در محل محسوب می‌شود: یکی، طراحی در میان بافت قدیمی شهر است، که به آرامی در حال فرسودگی و تخریب قرار گرفته و دیگری، طراحی در گسترش‌های پیشنهادی که به سرعت و بی‌قاعده در حال ساخت و اجرا است. در زمینه نوسازی و بهسازی بافت قدیمی، باید به مسائل مربوط به بافت فضاهای شهری، مسکن و ساختمان‌های باارزش قدیمی، با دقت و ظرافت پرداخته شود. طراحی در این موارد، باید با شناخت کامل فضای شهری، روابط، اصول و ارزش‌های شکل دهنده بخش قدیمی صورت گیرد. علاوه بر آن توجه به

طراحی مناسب گذرها و خیابان‌ها و بدنه‌های شهری و دسترسی های سواره، که در مواردی تعریض راه‌های قدیمی را در پی دارد، از نکات ضروری در طراحی بافت قدیمی شهری محسوب می شود.

اما در برابر مسئله طراحی در بخش قدیمی، مسئله طراحی در گسترش های پیشنهادی مطرح می گردد. در این مورد نیز حضور دسترسی های سواره به عنوان یک محدودیت پذیرفته شده در طراحی شهری دخیل است. در طراحی شهرک های جدید، عوامل گوناگونی، همچون تراکم، اقلیم، اصول سازماندهی فضا، دسترسی ها، تقاطع‌ها، فضاهای عمومی و شهری، مناطق مسکونی و دیگر کاربری های موجود و روابط فضایی میان آن ها تأثیر گذارند. توجه به هر کدام از عوامل مؤثر در طراحی به ایجاد محیطی کامل تر و سازگارتر از جهت روابط انسانی و تأمین نیازهای فردی-اجتماعی کمک خواهد نمود. در ادامه به تحلیل یک نمونه طراحی پیشنهادی از مهندس محمود توسلی، که نحوه استقرار واحدهای مسکونی را در یک مجموعه نشان می دهد، پرداخته شده است.



تصویر ۱۹- سلسله مراتب دسترسی در مجموعه (توسلی، ۱۳۶۵: ۸۶)

مطالعه موردی

□ اصول سازماندهی فضا

در این طراحی، سعی شده با توجه به ناحیه مسکونی، گذرها و دسترسی های سواره و پیاده، ضمن رعایت اصول طراحی شهری، فضاهای عمومی و جاذب را ایجاد سازد. کل مجموعه دارای یک فضای عمومی مرکزی به صورت میدان، و هرچند واحد مسکونی به صورت یک مجموعه همسایگی دارای فضای نیمه عمومی به صورت یک میدانچه است. در این صورت این میدانچه ها می توانند به عنوان یک فضای جمعی برای ساکنین واحدهای همسایگی مجاور به حساب آیند.

□ دسترسی

طراحی اصولی از نظر دسترسی آن است که حرکت سواره را بر سلسله مراتبی (سطوح مختلف دسترسی) استوار کند. در آنصورت، اگر بتوان با طراحی اصولی، مسئله افزایش راه ها را حل کرد، کاهش تدریجی درجه دسترسی از پخش کننده محلی تا فضاهای مسکونی می تواند، مشکلات ناشی از حضور اتومبیل را در محیط‌های مسکونی کم کند



تصویر ۲۰. قلمرو هر واحد همسایگی در مجموعه، منبع: (توسلی، ۱۳۶۵، ۸۶)

□ ورودی ها و دسترسی های سواره به مجموعه

ترافیک سریع، خارج از مجموعه، و در خیابان های انشعابی و فرعی دور جریان دارد و چون دسترسی تمام واحدهای مسکونی مجموعه از خیابان های داخلی صورت می گیرد، می توان از عرض خیابان های انشعابی و فرعی کم کرد. در این مجموعه، چهار مدخل اصلی و دو مدخل پیاده از خیابان های فرعی و انشعابی دور مجموعه پیش بینی شده است. فضای خیابان های اطراف حالت عمومی و فضای مجموعه (مختص ساکنین) حالت نیمه عمومی دارد.

□ سلسله مراتب دسترسی ها

در طراحی دسترسی ها، باید توجه داشت که تا حد امکان از حضور خودرو در فضای جمعی و زندگی انسان جلوگیری شود و دسترسی های داخل مجموعه، سالم، مناسب و با حداقل تقاطع با خیابان های انشعابی اطراف محدوده مسکونی و پیاده روها طراحی گردند. این طرح، شامل یک سلسله مراتب عبوری، برای دسترسی های سواره است که در آن، به تدریج با وارد شدن به مجموعه از عرض خیابان ها کاسته می شود، دسترسی کلیه واحد های مسکونی نیز، از درون سایت صورت می گیرد و بدنه مجموعه، مشرف به خیابان های انشعابی و فرعی دور بسته است و در واقع کل مجموعه از آمد و شد سواره دور بر حذر است.



□ دسترسی پیاده

دسترسی پیاده در این طرح، به صورت یک گذر پیش بینی شده که از داخل میدان اصلی مجموعه که دسترسی سواره به آن راه ندارد می گذرد. برای اینکه دسترسی پیاده معنی محلی خود را باز یابد از دو طرف با ردیف هایی از درختان، دکان ها، مدرسه، مسجد و غیره محصور می شود. اگر عناصر مذهبی، تجاری و مانند آن مجاور خیابان های عبوری فرعی یا انشعابی در نظر گرفته شود، در این صورت دسترسی پیاده در داخل مجموعه معنی نخواهد داشت و باید مجاور عناصر مورد بحث در کنار خیابان، قویاً طراحی شود.

□ نحوه چیدمان فضاها و کاربری ها

در این طراحی سعی شده عناصر مرکز محلی، همچون مسجد، بازار، مدرسه، ادارات و دیگر کاربری های ضروری در میان سایت و در فاصله یکسان با تمام قسمت های مجموعه قرار گیرند. چیدمان این فضاها در کنار یکدیگر و در اطراف فضای جمعی مرکزی، یک مرکز محله فعال را ایجاد می کند که اثری از حضور اتومبیل در آن دیده نمی شود. اگر قرار باشد در برخی قسمت ها پارکینگ جمعی در نظر گرفته شود، کار طراحی ساده تر و مجموعه فشرده تر خواهد شد. اما با طراحی دقیق و فکر شده در مورد اختصاص پارکینگ به تمام واحدهای مسکونی و در عین حال اصول طراحی شهری می توان به دور از خیابان کشی های متداول امروز که چهره شهر را چند تکه کرده اند، به فضاهای شهری و عمومی یکپارچه و انسان محور دست یافت.

در طراحی حاضر، هر میدانچه با کمک ردیف درختان یک فضای محصور ایجاد می‌کند و از طرفی نیز با فراهم کردن دسترسی سواره و پیاده برای واحدهای مسکونی، امکان داشتن پارکینگ را به تمام واحدها می‌دهد. در زیر در مورد هر کدام از شماره های داخل تصویر توضیح داده شده است.

- (۱) فضای باز نیمه عمومی، میدان(حیاط) مشترک
- (۲) ردیف درختان که فضا را تقسیم و محصور می‌کنند.
- (۳) حیاط خانه ها
- (۴) دسترسی سواره و پیاده به هر واحد مسکونی

نتیجه گیری

با توجه به آنچه گفته شد، اجتماع برای شکل گیری نیاز به فضایی دارد که ارتباطات جمعی در آن ایجاد گردد و در آن فرصتی برای طرح مسائل جمعی فراهم شود. اما، متأسفانه شهرهای امروز ما فقط ترکیبی از خیابان های منظم و از پیش طراحی شده، خانه های آپارتمانی مستقل از بافت شهر و سایر کاربری های ضروری هستند. ضرورت احیای فضاهای جمعی در شهرهای مدرن امروزی به منظور بازگرداندن حیات اجتماعی دوباره به کالبد آن ها، امری اجتناب ناپذیر است که تحقق صحیح آن نیازمند مکان یابی درست این گونه فضاها با توجه به الگوی شکل گیری آن ها در بافت های تاریخی است. از طرفی بسیاری از مجموعه های شهری و یا محورهای شهری قابلیت پرداخت و بازنگری را در زمینه ایجاد کالبدی هماهنگ در رابطه با کل شهر، دارا می‌باشد.

برخی از برنامه ریزان با مطالعه تاریخی در جست وجوی یافتن ساختار شهری هستند که باعث توسعه انسانی می شود و شهر را نهادی خاص برای انتقال میراث فرهنگی و اجتماعی تلقی می کنند. به نظر آنها وظایف برنامه ریزان شهری، بهزیستی انسان ها و ارتقای کیفیت فرهنگی آنها از طریق ایجاد فضاهای شهری مناسب برای ایجاد همکاری و مشارکت مردم است. آنها مسأله شهرهای معاصر را عدم توانایی برنامه ریزان شهری در ایجاد فضاهایی می دانند که مردم بتوانند در آن زندگی کنند، گرد هم آیند و به فعالیت های اجتماعی خاص مشغول شوند، بدون آنکه سلامت نفس خود را از دست بدهند. به نظر آنها شهر باید نهادی برای دوست داشتن باشد و بهترین اقتصاد برای شهر، مراقبت از انسان و فرهنگ او تلقی شود. این دسته از برنامه ریزان بر همبستگی اجتماعی، تحرک فکر و اندیشه و اهمیت زیبایی شناختی در فضاهای شهری تاکید دارند و معتقدند فضاهای شهری باید امکانات همزیستی و مشارکت را برای زندگی جمعی پدید آورند. چرا که همین مراودات و برخوردها عامل تداوم و بقای زندگی شهری است.

در رابطه با بسط تعاملات اجتماعی، به عنوان رویکردی به پایداری و توجه به فضای شهری به عنوان بستر تعامل اجتماعی می توان عنوان کرد که، از آنجا که شهرهای امروزی از نظر ساختار اجتماعی، ترکیبی از فرهنگ ها و خرده فرهنگ های گوناگون هستند، ضروری است که تمهیدات لازم در طرح ها و برنامه ریزی ها پیش بینی شود تا هریک از گروه های اجتماعی، قومی و مذهبی و غیره بتوانند در صورت تمایل، قلمرو فضایی خاص خود و یا به عبارتی واحدهای همسایگی مناسب خود را، در شهر داشته و قادر باشند تا شیوه زندگی مشخص خویش را در این محدوده ها، بدور از هیاهوی شهری و مزاحمت دیگران برقرار سازند. این امر، به تنوع و غنای فرهنگی، اجتماعی و کالبدی شهر می افزاید. اما ضروری است که، طراحی فضاهای عمومی شهری مابین و مرتبط کننده چنین قلمروهایی، از جذابیت برخوردار باشد تا عاملی برای کشش افراد و افزایش

ارتباطات متقابل و مناسبات اجتماعی شود. علاوه بر وجود مالکیت واقعی بر عرصه ها که، بیانگر میزان نظارت و کنترل بر فضاها و حریم آن هاست، باید به امر تعمیم مالکیت سمبلیک در فضاهای عمومی توجه داشت.

طراحی صحیح، پیش بینی فعالیت های زنده و جاذب، تشدید استفاده از فضای عمومی، تقویت ارتباطات اجتماعی، افزایش حس تعلق افراد به محیط را در پی داشته و احساس مسئولیت آن ها را در بهره برداری بهینه از فضا تقویت می نماید. محدود ساختن دسترسی های سواره در ناحیه مسکونی و فضاهای جمعی شهر، توجه به راه پیاده، به عنوان فضاهای عمومی که حیات شهر در آن ها جریان دارد، در نظر گرفتن ترکیبی از انواع عرصه ها، ایجاد فضاهایی به عنوان مکث و استراحت در میان گذرها که تا جای ممکن دور از دید عمومی باشد، تماماً سبب برقراری ارتباط بهتر با محیط و نظارت مسئولانه تر بر فضا می شود. همچنین توجه به نکاتی چون طراحی معماری منظر و نوسازی و بهسازی ساختمان های موجود پیرامون فضاهای شهری و برنامه ریزی و طراحی کاربری های مختلط شهری علاوه بر پیشگیری و کاهش وقوع جرم در ارتقای احساس ایمنی در فضاهای شهری تأثیرگذار است و این عامل در جذب و کشش ساکنین محل به حضور در فضا و احساس تعلق به آن کمک می کند.

وظیفه برنامه ریزان شهری ایجاد مکانی است که بهترین تناسب را میان زمینه فرهنگی، کالبدی، نیازها و انتظارات استفاده کنندگان فراهم آورد. در رسیدن به این مقصود، توجه به فضاهای شهری سنتی با مقیاس کوچک که طی صدها سال حضور خود را به عنوان مکان ارتباطات ثابت کرده اند، می تواند درس های فراوانی برای ایجاد فضاهای شهری کنونی در شهرها داشته باشند. لازم است فضاهایی با شکل معنی دار و تعریف شده با عملکرد های اجتماعی و فرهنگی که امکان ملاقات ها و ارتباطات اجتماعی را در میان قلمروهای مشخص فضایی، فراهم می آورد، از اهداف اصول طراحی شهرها به شمار آید. ضروری است که نوعی بازنگری بر این نحوه تفکر داشته باشیم که قائل به وجود تضاد میان سرمایه گذاری برای ماشین و انسان است. اگر جامعه بخواهد برای زندگی انسان ها در شهر ارزشی قائل شود، باید بتواند میان این دو فضا آشتی ایجاد کند.

منابع و مآخذ

۱. اوستروفسکی، واتسلاف. ۱۳۷۱. شهرسازی معاصر: از نخستین سرچشمه ها تا منشور آتن. ترجمه لادن اعتضادی. نشر دانشگاهی. صص ۱۵۹. تهران.
۲. بحرینی، سید حسین. ۱۳۷۷. فرایند طراحی شهری. دانشگاه تهران. تهران، صص ۲۵-۷.
۳. توسلی، محمود. ۱۳۶۵. اصول و روش های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران. وزارت مسکن و شهرسازی. جلد اول. صص ۷۳-۲۳.
۴. توسلی، محمود. ۱۳۷۱. "بیان مفاهیم و مباحثی در زمینه طراحی شهری". در فصلنامه مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری. سال دوم. شماره هفتم. صص ۲۳-۱۶.
۵. جعفری، مسعود. ۱۳۸۵. "خلق و توسعه فضاهای شهری". در اولین همایش بین المللی شهر برتر- طرح برتر. سازمان عمران شهرداری همدان.
۶. حبیب، فرح. ۱۳۸۶. "رویکرد پایداری در متن شهرسازی". در علوم و تکنولوژی محیط زیست. دوره نهم. شماره ۱. صص ۱۲۰-۱۱۱.
۷. حبیبی، محسن. ۱۳۷۵. از شار تا شهر، تحلیلی تاریخی از مفهوم شهر و سیمای کالبدی آن. دانشگاه تهران. ص ۱۵۲. تهران
۸. رابرتسون، ک.آ. ۱۳۷۹. "راهبردهای توسعه پیاره روی برای برنامه ریزان مراکز شهری: مقایسه فراگذرها با مال های پیاده". در مجله صفه. ترجمه رحمت محمدزاده. دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی. شماره ۳۲. صص ۱۰۳-۹۰.
۹. عزیزی، محمد مهدی. ۱۳۸۵. "محل مسکونی پایدار: مطالعه موردی نارمک". در هنرهای زیبا. شماره ۲۷. صص ۴۶-۳۵.
۱۰. فلاحت، محمد صادق. ۱۳۸۵. "مفهوم حس و مکان و عوامل شکل دهنده آن". در هنرهای زیبا. دانشگاه تهران. صص ۶۶-۵۷.
۱۱. گروتز، یورگ. ۱۳۷۵. زیباشناختی در معماری. ترجمه جهانشاه پاکزاد. دانشگاه شهید بهشتی. تهران.
۱۲. لوکوربوزیه، - (۱۳۵۶). منشور آتن. ترجمه محمد منصور فلامکی. دانشگاه تهران. ص ۹. تهران
۱۳. محمدزاده، رحمت، و دیگران. ۱۳۸۴. "نقش شهرسازی مدرن در تخلفات ترافیکی پیاده بافت قدیم تبریز". در نشریه هنرهای زیبا. شماره ۲۱. صص ۲۶-۱۷.
۱۴. مصباح، محمد تقی. ۱۳۷۹. جامعه و تاریخ از دیدگاه قرآن. مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره). صص ۱۱۱-۲۳.
۱۵. نقی زاده، محمد. ۱۳۷۷. "نقش سیما و کالبد شهر در تحقق وحدت جامعه اسلامی". در مجله پژوهش (نشریه پژوهشکده علوم انسانی- اجتماعی جهاد دانشگاهی تهران). شماره ۲.
۱۶. نقی زاده، محمد. ۱۳۷۹. "صفات شهر اسلامی از نگاه قرآن کریم". در قرآن و حدیث «صحیفه مبین». شماره ۲۲. صص ۴۰-۴.
۱۷. Alexander, C. 1968. Notes on the Synthesis of Form. Cambridge. Mass. University Press. Harvard.
۱۸. Jackson L.E. 2003. The relationship of urban design to human health and condition. Landscape And Urban Planning. 64:191, 200.
۱۹. Lang, Jon, 1994. Urban Design: The American Experience". Van Nostrand Reinhold. New York.
۲۰. The Institution of Highways and Transportation with Department of Transport. 1987. "Road and Traffiv in Urban Areas". HMSO. Publication Center London.
۲۱. London and . Routledge.Wheeler, Stephen M. 2004. Planning for Sustainability New York.
۲۲. 1980. The Social Life of Small Urban Desig in Stanford Anderson .Whyte, William (ed)."On Streets". The MIT Press. Cambridge. Pp. 241-248 .

«تبیین مدل رابطه صفات خلاقیت و ایده های معماران در طراحی فضای مهد کودک»

عبدالحمید نقره کار

کارشناس ارشد معماری، استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه علم و صنعت ایران

فرهنگ مظفر

دکترای معماری، دانشیار و عضو هیئت علمی دانشگاه علم و صنعت ایران

بهرام صالح

دکترای روانشناسی، استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه شهید رجایی

مینو شفایی

پژوهشگر دوره دکتری دانشگاه علم و صنعت ایران و مدرس دانشگاه هنر اصفهان

چکیده مقاله

(۱) هدف: هدف از این تحقیق، تبیین مدلی عالی میان برخی صفات موثر در خلاقیت کودکان ۳ تا ۶ ساله ایرانی و برخی ویژگی های سامانه معماری است. با به کارگیری ایده های حاصل از مدل تحقیق، می توان فضاهای ویژه کودکان مانند مهد کودک ها را به گونه ای طراحی کرد که انگیزش کودک ارتقاء یافته، قدرت تخیل و کنجکاوی او افزایش یابد و منجر به پرورش خلاقیت کودک گردد.

(۲) روش: در این تحقیق، بر پایه تلفیق نظریات مرتبط با موضوع تحقیق، از روش تحقیق پیمایشی یا زمینه یابی استفاده شده است. تحلیل داده ها بر اساس آمار توصیفی - استنباطی است. در تحقیق حاضر، برای مطالعه عوامل شناختی کودکان از آزمون نگرش سنجی مریبان کودک استفاده شده است. روش نمونه گیری، خوشه ای تصادفی و حجم نمونه ۲۱۹ نفر است. به دلیل فقدان پرسشنامه استاندارد در موضوع تحقیق، از پرسشنامه محقق ساخته استفاده گردید.

پس از بررسی پایایی و روایی ابزار تحقیق، داده ها به روش آماری-توصیفی تحلیل و عوامل تاثیرگذار به روش تحلیل عاملی استخراج شد و براساس تحلیل های انجام شده، مدلی خطی طرح ریزی گردید. سپس، رابطه و میزان تاثیر عوامل بر یکدیگر به روش تحلیل مسیر، به دست آمد و مدل اصلاح شد.

(۳) یافته ها: «تحریک کنندگی محیط طبیعی» بر سه عامل «کنجکاوی»، «بازی-مشارکت» و «خیالپردازی» تاثیر مثبت و معنی دار دارد. تاثیر «انعطاف پذیری عملکردها» در فضای مهد کودک بر «کنجکاوی» و «خیالپردازی» کودکان مثبت و معنی دار است.

(۴) نتیجه گیری: نتایج تحقیق بر اساس مدل، شامل ایده های معمارانه ای برای طراحی فضای مهد کودک ها در جهت ارتقاء انگیزش و خلاقیت کودکان است. از جمله تغییر پذیری فضا و اجزای آن، تداخل فضاهای باز و بسته، تغییرپذیری، تنوع پذیری و بازی سازی عناصر محرک طبیعی مانند نور، آب و گیاهان.

واژه های کلیدی: مدل خلاقیت، کودک، کنجکاوی، بازی، خیالپردازی

مقدمه

آغاز پرورش بسیاری از توانایی های انسان در دوران کودکی است، «آغاز پرورش قدرت تخیل و خلاقیت نیز در دوره کودکی شکل می گیرد. از نظر فروید، منبع خلاقیت را باید در تجربیات دوره کودکی فرد یافت». (شریعتمداری، ۱۳۴۴ : ۴۱۰) از اینرو لازم است در مراحل آغازین رشد کودک، پرورش خلاقیت مورد توجه قرار گیرد.

در سال های اخیر، از میان عوامل متعدد تاثیرگذار در رشد خلاقیت کودک، تحقیقات بسیاری شیوه های آموزشی، جنبه های عاطفی- شناختی کودکان و نیز مسایل تربیتی را مورد بررسی قرار داده اند، اما تأثیر کیفیت فضای معماری در پرورش خلاقیت کمتر مورد توجه قرار گرفته است. **طراحی فضاهای ویژه کودکان** مانند مهد کودک ها از آن جهت اهمیت دارد که «در سنین ۴ تا ۷ سالگی تخیل کودک جنبه عملی پیدا می کند». (ریاحی، ۱۳۷۰: ۵۴) و طی این سال ها، کودک از محیط تأثیر بیشتری می گیرد. حال آنکه فضاهای مذکور در ایران فاقد طراحی مناسب کودکان است. اکثر مهد کودک ها در فضاهای مسکونی و حتی آپارتمان ها تأسیس شده و با نقاشی و رنگ آمیزی، ظاهراً به محیطی کودکانه تبدیل شده اند.

هدف از این تحقیق، تدبیر ایده های طراحی مبتنی بر تنوع در مهد کودک ها و فضاهای کمک آموزشی کودکان ۳ تا ۶ ساله ایرانی با رویکرد ارتقاء خلاقیت آنان است. تا با به کارگیری ایده های حاصل در طراحی فضاهای مختص کودکان، انگیزش کودک برای بازی ارتقاء یابد، قدرت تخیل و کنجکاوی او افزایش یابد و خلاقیت کودک پرورش یابد. در مقاله حاضر ضمن بررسی برخی عوامل موثر در رشد خلاقیت کودک، گزارشی از روش تحقیق، تهیه ابزار پژوهش و اجرای آن ارائه می گردد. سپس به توصیف و تبیین مدل تحقیق پرداخته، ایده های طراحی فضاهای مختص کودکان را بر اساس مدل تحقیق بیان می کنیم:

ادبیات تحقیق نشان می دهد کنجکاوی، بازی و خیالپردازی کودکان در ارتقاء خلاقیت آنان موثر است. پژوهش ها نشان می دهند «خلاقیت کودکان به قدرت خیال پردازی آنان بستگی دارد و بهترین زمان پیشرفت برای خلاقیت و تخیل در فاصله سنی ۲ تا ۱۰ سال روی می دهد». (کریپنر^۱، ۱۹۹۹: ۵۹۷-۶۰۶)

تحقیق در ارتباط بین بازی و شوخی و انگیزش خلاقیت در کودکان پیش دبستانی نشان داده است که «انگیزش خلاقیت در آنها با میزان بازی آنان رابطه مستقیم دارد، زیرا تحرک در سن پیش از دبستان اولین راه فعالیت، بیان، یاد گیری و پیشرفت است». (بالک^۲، ۱۹۹۷: ۳۵۵-۳۶۰) و (ترولس^۳ و همکاران^۴، ۲۰۰۳: ۵۳۵-۵۴۳) «بازی چندین عملکرد دارد و علاوه بر تقویت مهارت های کودک، به خیالپردازی او کمک می نماید». (الکساندر^۴، ۱۹۷۷: ۳۶۸) علاوه بر آن، بازی امکان مشارکت در فعالیت های گروهی را نیز فراهم می آورد. محققان تأثیر کار گروهی را بر رشد فرایند خلاقیت بررسی کرده و به این نتیجه رسیدند که «خلاقیت افراد در همکاری با یکدیگر به دلیل تأثیر متقابل ایده ها بر هم، شکوفا می شود». (پائولوس^۵، ۲۰۰۰: ۲۳۷-۲۶۲) و (مامیکینا و همکاران^۶، ۲۰۰۲: ۹۶-۹۹)

1 - Krippner

2 - Balke

3- Trevias , Matsouka , Zachopoulou

4 -Alexander

5- Paulus

6- Mamykina, Candy, Edmo

تحقیقات دیگر نشان می دهد «کنجکاوی فرد در فرایند خلاقیت موثر است و افراد خلاق معمولاً کنجکاوند» (آرنون^۱، ۲۰۰۳) و (تمدوگون^۲، ۲۰۰۶: ۱۳۹-۱۵۱) حال ممکن است پرسشی مطرح شود که: کدام عوامل در طراحی فضای مهد کودک می توانند منجر به ارتقاء خیالپردازی، بازی و کنجکاوی کودک گردد و از این طریق خلاقیت او را افزایش دهند؟

عوامل رشد خلاقیت در کودکان

پژوهش های مختلف پیرامون تأثیر محیط کالبدی بر ارتقاء خلاقیت نشان می دهد برخی فاکتورهای محیطی (به طور مستقل) در افزایش روند رشد خلاقیت مؤثرند. این فاکتورها عبارتند از:

(۱) **عوامل طبیعی محیط:** ایجاد منظر محیط طبیعی در رشد خلاقیت موثر است. (مک کوی و ایوانز^۳، ۲۰۰۲) حتی وجود گیاهان در فضای داخلی بر خلیات و فرایند خلاقیت تأثیر گذار است. (شیباتا^۴ و سوزوکی^۴، ۲۰۰۴)

(۲) **شکل و وسعت فضاها:** شکل و اندازه فضاها می تواند زمینه ساز تجمع افراد شود و گروه هایی برای تعاملات و روابط اجتماعی پدید آورد. (هورنکر^۵، ۲۰۰۵) میزان و نوع ارتباطات گروهی در روند خلاقیت تأثیر مثبت دارد پس طراحی فضا (از نظر شکل، اندازه و عملکرد) طوری که میزان ارتباطات را افزایش دهد و بر کیفیت این تعاملات تأثیر مثبت داشته باشد، بر رشد خلاقیت نیز تأثیر گذار است.

(۳) **استفاده از آثار خود کودکان و آثار هنرمندان برجسته در تزئین فضا** و ایجاد فضایی که امکان رها کردن کار (اثر کودک) را از روزی به روز دیگر فراهم کند، نیز در روند رشد خلاقیت کودک تأثیر مثبت دارد. (ادواردز و اسپرینگیت^۶، ۱۹۹۵)

با پیشینه مذکور، در تحقیق حاضر، تأثیر دو فاکتور یکی «تحریک کنندگی عناصر طبیعی محیط (گیاهان، نور و آب)» و دیگری «انعطاف پذیری عملکردها»^۵ در ارتقاء خلاقیت کودکان مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج تحقیق نشان داد عناصر محرک طبیعی و انعطاف پذیری عملکردها، کنجکاوی و انگیزش کودک برای بازی و مشارکت در کارهای گروهی را افزایش داده و زمینه را برای خیالپردازی او فراهم می کند. (شفایی، ۱۳۸۸: ۱۰۴-۱۱۰) با این توضیح، در مقاله حاضر، رابطه دو عامل ۱. «تحریک کنندگی عناصر طبیعی محیط (گیاهان، نور و آب)» و ۲. «انعطاف پذیری عملکردها» از سامانه معماری و سه عامل ۱. بازی-مشارکت، ۲. خیالپردازی و ۳. کنجکاوی به عنوان صفات خلاقیت در قالب مدل تحقیق بررسی می گردد.

روش شناسایی رشد خلاقیت در کودکان

جامعه، نمونه و روش اجرای پژوهش: در تحقیق حاضر، جامعه آماری شامل کودکان ۳ تا ۶ ساله در شهر اصفهان است. به دلیل ویژگی های خاص ادراکی و بیانی کودکان، در این پژوهش، مطالعه کودکان از طریق نگرش سنجی مربیان کودک صورت گرفت. از اینرو ۲۱۹ نفر مربی کودک، (به روش نمونه گیری

7- Arnone

8- Tamdogon

3 - McCoy & Evans

4 - Shibata & Suzuki

5 - Horneker

6 - Edwards & Springate

خوشه ای تصادفی)، نگرش سنجی شد. به دلیل آنکه در این زمینه پرسشنامه استاندارد وجود نداشت، از پرسشنامه محقق ساخته استفاده گردید. روایی و پایایی پرسشنامه سنجیده شد. سپس با تحلیل عاملی، متغیرهای موثر در تحقیق معلوم و نامگذاری شد، روابط عوامل مذکور به شکل مدلی خطی تبیین گردید. برای تحلیل داده های پژوهش (عوامل) در مدل مفروض، از روش تحلیل مسیر^۱ استفاده شد. به این ترتیب که با استفاده از نرم افزار «ایموس ۱۶»^۲ میزان رابطه مستقیم و غیر مستقیم متغیرها به دست آمد و مدل اصلاح شد. برای اطمینان از درستی مدل، آزمون های برازندگی بررسی گردید. نهایتاً بر اساس مدل اصلاحی، تاثیر عوامل معمارانه موثر بر خیالپردازی، بازی و کنجکاوی کودکان بررسی و ایده های طراحی از آن استنتاج شد که در ادامه به شرح آن می پردازیم:

ابزار سنجش رشد خلاقیت کودکان

در تحقیق حاضر، ابزار سنجش (پرسشنامه ای که بتوان با کمک آن نگرش مربیان کودک را در مورد تاثیر عوامل معمارانه بر انگیزش کودک برای بازی، خیالپردازی و کنجکاوی مورد بررسی قرار داد) طی چند مرحله ساخته شد که به شرح آن می پردازیم:

(۱) با انجام یک تست باز- پاسخ نگرش مربیان کودک در زمینه موضوع، به صورت تشریحی مورد مطالعه قرار گرفت.

(۲) بر اساس فرضیه و ادبیات موضوع، جدول هدف-محتوا تنظیم شد. به این صورت که، عوامل موثر یا ویژگی های مربوط به هر یک از سامانه های انسانی و معماری در سطر و ستون اصلی جدول هدف-محتوا قرار گرفت. در خانه های جدول در محل تقاطع هر سطر و ستون، حداقل یک سوال طراحی شد که ضمن پرسش در مورد محتوای مورد نظر، اهداف را نیز ارزیابی می نمود.

(۳) پرسشنامه بسته-پاسخ با ۴۹ سؤال بر اساس جدول هدف-محتوای حاصل و به شیوه تست لکرت طراحی شد.

۱- تحلیل مسیر روشی است برای مطالعه تاثیرات مستقیم و غیر مستقیم متغیرهایی که علت در نظر گرفته شده اند در متغیرهایی که معلول فرض شده اند. (کرلینجر، پدهاوزر، ۱۳۸۴: ۴۱۶) هدف از تحلیل مسیر، به دست دادن برآوردهای کمی روابط علی بین مجموعه ای از متغیرهاست. به این شرح که روابط بین متغیرها در یک جهت جریان می یابد و به عنوان مسیرهای متمایزی در نظر گرفته می شود. مفاهیم تحلیل مسیر از طریق دیاگرامی که نشان دهنده الگوی روابط علی احتمالی مجموعه متغیرهاست تبیین می گردد. (همان: ۴۱۶-۴۲۰) و (هومن ۱۳۸۰) دیاگرام حاصل مدلی است که بر اساس آن می توان رابطه مفهومی گسترده تری میان متغیرها یافت. نخستین گام در تحلیل مسیر، تعیین یک مدل ساختاری پیش تجربی است که همه متغیرهای مورد مطالعه پژوهش را در بر می گیرد. مدل ساختاری شامل یک معادله ساختاری است که روابط علی ممکن بین متغیرها را توصیف می کند.... تحلیل مسیر را می توان برای تجزیه همبستگی به صورت چهار مولفه به کار برد که عبارتند از: آثار مستقیم، آثار غیر مستقیم، آثار تحلیل نشده و آثار کاذب. مجموع آثار مستقیم و غیر مستقیم در یک متغیر خاص، معرف اثر کلی و مجموع آثار کاذب و تحلیل نشده بیانگر اثر غیر علی است. آثار غیر مستقیم به این دلیل به وجود می آیند که یک متغیر می تواند به عنوان متغیر میانجی، رابطه بین متغیرهای دیگر را تعدیل کند. برای هر متغیر فقط یک اثر مستقیم وجود دارد در حالی که برای آن متغیر، آثار غیر مستقیم زیادی می تواند وجود داشته باشد که تعداد آن ها بستگی به تعداد متغیرهای میانجی دارد. وقتی دو متغیر معلول متغیر سوم باشند که قبلاً در زنجیره ظاهر شده است، همبستگی بین دو متغیر (اثر کلی آن ها) هم منعکس کننده رابطه علی بین آن ها (اثر مستقیم) و هم منعکس کننده اثر کاذب متغیر (یا متغیر سوم) است. سرانجام آثار تحلیل نشده ناشی از عامل های برون زای همبسته با یکدیگر است. (هومن ۱۳۸۴)

۴) از گویایی و وضوح سوالات پرسشنامه، پس از انجام تست شفاهی با گروه کوچکی از مربیان (مشمول بر ۱۱ نفر) اطمینان حاصل شد. به این ترتیب که از آنان خواسته شد سوالات را یک به یک خوانده و مفهوم هر سوال را توضیح دهند.

۵) پس از حصول اطمینان از روایی سوالات، آزمون مقدماتی با ۴۰ نفر از مربیان کودک اجرا شد. آنگاه با روش تحلیل عاملی، سوالات پرسشنامه مقدماتی، بررسی و ۵ سوال نامناسب حذف شد و در نهایت پرسشنامه اصلی با ۴۴ سوال تنظیم گردید. برای اعتبار سنجی پرسشنامه، میزان پایایی و روایی آن بررسی گردید.

یافته های تحقیقات ناشی از رشد خلاقیت کودکان

پایایی پرسشنامه: در تحقیق حاضر برای تعیین میزان پایایی سوالات از روش آلفای کرونباخ استفاده شده است. عدد آلفای کرونباخ برابر با ۰/۹۴۳ و نشانگر پایایی مطلوب سوالات است.

روایی پرسشنامه: در این تحقیق برای تعیین روایی پرسشنامه، از روایی محتوایی، روایی صوری و روایی سازه استفاده شده است.

برای تایید روایی محتوایی، هنگام طراحی سوالات از جدول هدف-محتوا استفاده شد. اعتبار صوری سوالات پرسشنامه، با تایید اساتید مجرب و متخصص در حوزه های روانشناسی و معماری که با موضوع تحقیق آشنایی داشتند به دست آمد. برای تعیین روایی سازه نیز از روش تحلیل عامل^۱ استفاده گردید. برای تحلیل سوالات از روش محاسبه ضریب تمیز و روش لوپ استفاده شده است که در ادامه به شرح هر یک می پردازیم:

۱) محاسبه ضریب تمیز برای انتخاب سوالات نامناسب

ضریب تمیز، قدرت سؤال را در تمایز نهادن میان افراد پاسخ دهنده نشان می دهد. (سیف به نقل از عظمتی، ۱۳۸۷: ۶۵) بر اساس تعریف مذکور، سؤال مناسب، سؤالی است که میان پاسخ هایی با بالاترین ارزش (در تحقیق حاضر، نمره ۴) و پاسخ هایی با کمترین ارزش (در پژوهش حاضر، نمره ۱) تمایز قایل شود. با توجه به رابطه مستقیم ضریب تمیز و ضریب همبستگی، در این تحقیق برای محاسبه ضریب تمیز از آزمون ضریب همبستگی پیرسون استفاده شده است.

آزمون همبستگی پیرسون نشان داد که ۵ سؤال، در سطح ۹۵٪ اطمینان دارای همبستگی معنی دار نبوده و سوالات نامناسبی هستند.

۲) روش لوپ یا محاسبه ضریب همسانی درونی

همسانی درونی یعنی سوالات یک پرسشنامه از دید پاسخ دهنده دارای تجانس هستند. همسانی درونی، رویکردی برای برآورد پایایی نمره های آزمون است که در آن، سوالات آزمون به طور مجزا مورد بررسی قرار می گیرند... برای تعیین پایایی سوالات، می توان از ضریب آلفای کرونباخ استفاده کرد (گال و دیگران، ۱۳۸۲: ۴۳۵) در روش لوپ، ضریب پایایی کلیه سوالات و نیز ضریب پایایی تک تک سوالات تعیین می گردد. در صورتی که با حذف هر سوال، میزان پایایی کاهش یابد، نشان دهنده آن است که سؤال مذکور نقش موثری در هماهنگی با سایر سوالات داشته و سوال مناسبی است. اگر با حذف سوال میزان پایایی تغییر نکند نشانه آن است که اگر چه سوال مزبور، نقش موثری در تجانس با سوالات دیگر ندارد، اما جهت ترغیب پاسخگو برای پاسخ به سوالات دیگر کارآمد است. (هومن، ۱۳۶۷: ۱-۳۵)

1-Factor analysis

در تحقیق حاضر با توجه به آنکه، ضریب همسانی نباید از $0/7$ کمتر باشد وبا در نظر گرفتن ضریب پایایی کل آزمون ($0/943$) ضریب پایایی هر سوال، جداگانه محاسبه شد و مشخص شد با حذف ۵ سوال از پرسشنامه، ضریب پایایی افزایش می یابد. یعنی سوالات مذکور با سایر سوالات همسان نیستند و برای افزایش دقت ابزار قابل حذفند. پس از حذف سوالات، با توجه به درجه آزادی (946) و مقدار خی دو ($4051/859$) در آزمون بارتلت، فرض صفردر سطح 99% اطمینان رد شد و معلوم گردید سوالات پرسشنامه نگرش سنجی از مریبان مهد کودک برای تشکیل عوامل دارای همبستگی کافی و معنی دار است و مجاز به استفاده از روش تحلیل عاملی هستیم. حجم نمونه انتخابی نیز با توجه به مقدار KMO^1 که برابر با $0/853$ است مناسب تشخیص داده شد.

در پژوهش حاضر روش تحلیل عاملی، روش مولفه های اصلی^۲ است. در روش مذکور از بار عاملی^۳ (ارزش ویژه عوامل) برای استخراج عوامل استفاده می گردد. در پژوهش حاضر برای اطمینان از درستی انتخاب و استخراج عوامل، از نمودار اسکری نیز استفاده گردید. بررسی ارزش های ویژه، ۱۲ عامل را به دلیل بار عاملی بزرگتر از ۱ قابل استخراج نشان داد. اما بررسی مقدار واریانس پدید آمده توسط هر عامل نشان داد اگر ۵ عامل استخراج گردد عامل اول $25/858$ درصد و عوامل ۲ تا ۵ به ترتیب $5/816$ ، $4/743$ ، $4/443$ و $4/237$ درصد واریانس مشترک را تبیین می کنند. (جدول ۱) با توجه به آنکه سایر عوامل تاثیر قابل توجهی در تبیین واریانس ندارند، ۵ عامل برای استخراج در نظر گرفته شد. نمودار اسکری نیز نشان داد تعداد عامل مناسب برای چرخش ۵ عامل است. پس از چرخش ۵ عامل مذکور به روش واریماکس (متعامد) بار عاملی عوامل ۱ تا ۵ دارای توزیع یکنواخت تری شد.

جدول ۱. مجموع واریانس تبیین شده

عامل	قبل از چرخش	
	% واریانس بر حسب	واریانس تجمعی بر حسب %
۱	۲۵/۸۵۸	۲۵/۸۵۸
۲	۵/۸۱۶	۳۱/۶۷۴
۳	۴/۸۸۹	۳۶/۵۶۳
۴	۴/۷۴۳	۴۱/۳۰۶
۵	۴/۲۳۷	۴۵/۵۴۳
۶	۴/۰۰۱	۴۹/۵۴۴
۷	۳/۳۳۰	۵۲/۸۷۴
۸	۳/۱۷۶	۵۶/۰۵۰
۹	۲/۹۱۳	۵۸/۹۶۳
۱۰	۲/۷۵۵	۶۱/۷۱۸
۱۱	۲/۶۰۹	۶۴/۳۲۸

1- Kaiser-Meyer-Olkin Measure of Sampling Adequacy
2- principal components
3- eigen value

۶۶/۶۶۳	۲/۳۳۵	۱۲
--------	-------	----

مجموع واریانس های تبیین شده پس از چرخش نشان داد عامل اول، ۷/۸۳۶ درصد، عامل دوم ۶/۶۳۸ درصد، عامل سوم ۶/۵۷۲ درصد، عامل چهارم ۶/۵۲۸ و عامل پنجم ۶/۵۳۶ درصد موثر بوده است. (جدول ۲) بنابر این عوامل مذکور به عنوان عوامل اصلی در نظر گرفته شدند. سپس سوالات مربوط به عوامل مذکور مشخص گردید و با توجه به محتوای مشترک سوالات مربوط به هر عامل، عوامل مذکور تفسیر شدند. به عبارتی متناظر معنایی هر عامل با متغیر های معماری و روانشناسی کودک مشخص شد. (جدول ۳) این عوامل عبارتند از:

عامل اول: تحریک کنندگی عناصر طبیعی محیط مانند آب، نور، گیاه و مانند آن

که مرتبط با سوالاتی است که رابطه استفاده از عناصر طبیعی را با کنجکاوی و انگیزش کودک برای خیالپردازی مورد سوال قرار می دهد. مثلاً استفاده از شیشه های رنگی (که منجر به تولید رنگ های مختلف طیف نور می گردد) ممکن است کنجکاوی کودک را تحریک کند، در این حالت، وجوه نور که یک عامل طبیعی است محرک کودک می باشد. یا بازی با آب می تواند انگیزه حضور کودک را ارتقاء دهد، در این حالت آب که عاملی طبیعی است محرک کودک است. از اینرو ویژگی مذکور را تحریک کنندگی عناصر طبیعی نامیدیم.

عامل دوم: بازی - مشارکت کودک

این عامل مرتبط با سوالاتی است که میزان مشارکت کودک (در قالب بازی) را برای تغییر در فضا مانند همکاری در کاشت گیاهان، نقاشی روی دیوار، همکاری در تغییر مبلمان فضا مورد پرسش قرار می دهد. مثلاً ممکن است کودک در قالب بازی با کمک مربی، چیدمان کلاس را جابه جا کند، در این حالت هم تغییر لازم در فضا ایجاد شده است و هم کودک آن تغییر را ایجاد نموده است. بنابراین منظور از بازی - مشارکت تنها سرگرمی نیست بلکه مشارکت هدفمند کودک در قالب بازی کردن است.

عامل سوم: انعطاف پذیری عملکردها

منظور از انعطاف پذیری عملکردها آن است که بتوان یک فضا را متناسب با برنامه های آموزشی با تغییرات جزئی برای منظور های مختلف به کار برد. مثلاً می توان یک فضای بزرگ را برای اجرای نمایش مورد استفاده قرار داد. روز دیگر با استفاده از دیوار های سبک متحرک و جابه جایی آن ها می توان همان فضای بزرگ را به چندین فضا تقسیم نمود و در هر فضا عملکرد های جداگانه ای مانند نقاشی، بازی، قصه خوانی و مانند آن پیش بینی کرد. در واقع، در زمان های مختلف، یک فضا برای مقاصد و عملکردهای مختلف به کار رفته و انعطاف پذیری لازم را داشته است.

عامل چهارم: خیال پردازی

این عامل مربوط به سوالاتی است که امکان خیالپردازی کودک را در شرایط مختلف مورد ارزیابی قرار می دهد.

عامل پنجم: کنجکاوی

که مربوط به سوالاتی در مورد کنجکاوی کودک در شرایط مختلف است.

جدول ۲ - مجموع واریانس تبیین شده پس از چرخش

عامل	پس از چرخش	
	واریانس تجمعی بر حسب %	% واریانس بر حسب
۱	۷/۸۳۶	۷/۸۳۶
۲	۶/۶۳۸	۱۴/۴۷۴
۳	۶/۵۷۲	۲۱/۰۴۶
۴	۶/۵۲۸	۲۷/۵۷۴
۵	۶/۵۳۶	۳۳/۱۰۹
۶	۵/۴۶۸	۳۸/۵۷۷
۷	۵/۴۰۶	۴۳/۹۸۳
۸	۵/۰۸۹	۴۹/۰۷۳
۹	۴/۸۷۱	۵۳/۹۴۴
۱۰	۴/۴۶۸	۵۸/۴۱۲
۱۱	۴/۲۷۰	۶۲/۶۸۳
۱۲	۳/۹۸۰	۶۶/۶۶۳

جدول ۳ - پایایی عوامل و سوالات مرتبط با هر عامل

عامل	ضریب پایایی
عامل ۱-تحریک کنندگی عناصر طبیعی	۰/۸۳۲
عامل ۲- بازی- مشارکت کودک	۰/۷۴۶
عامل ۳- انعطاف پذیری عملکردها	۰/۷۳۶
عامل ۴- خیال پردازی	۰/۷۴۱
عامل ۵- کنجکاوی	۰/۷۵۰

بررسی توزیع فراوانی عوامل

بررسی توزیع فراوانی پاسخ ها بر حسب «تحریک کنندگی عناصرطبیعی» نشان داد که ۲۰ درصد پاسخ دهندگان توافق متوسط و ۸۰ درصد آنان توافق زیادی دارند. بنابراین می توان گفت پاسخ دهندگان، «تحریک کنندگی عناصرطبیعی» را به عنوان یک عامل تشخیص داده اند. بررسی توزیع فراوانی پاسخ ها بر حسب «بازی-مشارکت» نشان داد که ۵/۰ درصد پاسخ دهندگان توافق کم، ۲/۸ درصد توافق متوسط و ۳/۹۱ درصد آنان توافق زیادی دارند. بنابر این می توان گفت پاسخ دهندگان، «بازی-مشارکت» را به عنوان یک عامل تشخیص داده اند. بررسی توزیع فراوانی پاسخ ها بر حسب «انعطاف پذیری عملکردها» حاکی از آن بود که ۵/۰ درصد پاسخ دهندگان توافق کم، ۳/۱۸ درصد توافق متوسط و ۲/۸۱ درصد آنان توافق زیادی دارند. بنابر این می توان گفت پاسخ دهندگان، «انعطاف پذیری عملکردها» را به عنوان یک عامل تشخیص داده اند.

بررسی توزیع فراوانی پاسخ ها بر حسب «خیالپردازی» نشان داد که ۲۲/۵ درصد پاسخ دهندگان توافق متوسط و ۷۷/۵ درصد آنان توافق زیادی دارند. بنابر این می توان گفت پاسخ دهندگان، «خیالپردازی» را نیز به عنوان یک عامل تشخیص داده اند. بررسی توزیع فراوانی پاسخ ها بر حسب «کنجکاوی» نشان داد که ۲۶ درصد پاسخ دهندگان توافق متوسط و ۷۴ درصد آنان توافق زیادی دارند. بنابراین می توان گفت پاسخ دهندگان، «کنجکاوی» را به عنوان یک عامل تشخیص داده اند.

تبیین مدل تحقیق

حال که جداول توزیع فراوانی، توافق پاسخ دهندگان را با عوامل به دست آمده از پرسشنامه نگرش سنجی مربیان مهد کودک تایید می کنند می توان رابطه میان عوامل را به صورت مدلی پیشنهاد داد: تحقیق حاضر، مبین رابطه ای میان سه عامل موثر در خلاقیت یعنی «کنجکاوی»، «خیالپردازی» و «بازی- مشارکت» کودک و برخی ویژگی های معمارانه مانند «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» و «انعطاف پذیری عملکردها» در فضای مهد کودک هاست. تاثیرات مستقیم و غیر مستقیم عوامل مذکور در جداول ۴ و ۵ نشان داده شده است. مقدار p در هر مورد نشان دهنده معنی دار بودن رابطه های مستقیم و غیر مستقیم^۱ عوامل است.

جدول ۴ تاثیر مستقیم استاندارد (اوزان رگرسیونی)

سطح معنی داری	خطای نمونه گیری	برآورد	
$P < 0.001$	۰/۰۶۹	۰/۳۲۶	تحریک کنندگی عناصر طبیعی ← انعطاف پذیری عملکردها
$P < 0.001$	۰/۰۶۰	۰/۵۱۹	تحریک کنندگی عناصر طبیعی ← کنجکاوی
$p = 0.017$	۰/۰۶۸	۰/۱۶۱	تحریک کنندگی عناصر طبیعی ← بازی- مشارکت کودک
$p = 0.019$	۰/۰۶۰	۰/۱۴۱	تحریک کنندگی عناصر طبیعی ← خیالپردازی
$P < 0.001$	۰/۰۵۹	۰/۳۰۷	بازی- مشارکت ← خیالپردازی
$p = 0.017$	۰/۰۵۷	۰/۱۳۶	انعطاف پذیری عملکردها ← کنجکاوی
$P < 0.001$	۰/۰۴۹	۰/۱۸۴	انعطاف پذیری عملکردها ← خیالپردازی
$P < 0.001$	۰/۰۶۶	۰/۵۶۰	کنجکاوی ← بازی- مشارکت کودک
$p = 0.006$	۰/۰۶۷	۰/۱۸۴	کنجکاوی ← خیالپردازی

۱- میزان تاثیر غیر مستقیم عوامل از ضرب مقدار بتای (وزن رگرسیونی) هر خط مسیر در بتای مسیر بعدی به دست آمده است. در شکل ۱ که مدل تحقیق را نشان می دهد می توان مسیرهای غیر مستقیم و مقدار بتاهای هر خط مسیر را مشاهده نمود.

جدول ۵- تاثیرات غیر مستقیم استاندارد

سطح معنی داری	خطای نمونه گیری	برآورد	
$P < 0.001$	۰/۰۶۰	۰/۰۴۴	تحریک کنندگی عناصر طبیعی ← کنجکاوی (از طریق عامل انعطاف پذیری عملکردها)
$p = 0.017$	۰/۰۶۸	۰/۳۱۶	تحریک کنندگی عناصر طبیعی ← بازی- مشارکت کودک (از طریق عوامل کنجکاوی و انعطاف پذیری عملکردها)
$p = 0.019$	۰/۰۶۰	۰/۳۱۰	تحریک کنندگی عناصر طبیعی ← خیالپردازی (از طریق عوامل کنجکاوی، انعطاف پذیری عملکردها و بازی- مشارکت)
$P < 0.001$	۰/۰۶۶	۰/۰۷۶	انعطاف پذیری عملکردها ← بازی-مشارکت کودک (از طریق عامل کنجکاوی)
$P < 0.001$	۰/۰۴۹	۰/۰۴۸	انعطاف پذیری عملکردها ← خیالپردازی (از طریق عوامل کنجکاوی و بازی-مشارکت)
$P < 0.001$	۰/۰۵۹	۰/۱۷۲	کنجکاوی ← خیالپردازی (از طریق عامل بازی-مشارکت)

جدول (۴) و (۵) نشان می دهند که مقدار رابطه مستقیم عامل «۱. تحریک کنندگی عناصر طبیعی» با عامل «۲. بازی- مشارکت»، «۳. انعطاف پذیری عملکردها»، «۴. خیالپردازی» و «۵. کنجکاوی» به ترتیب برابر است با ۰/۱۶۱، ۰/۳۲۶، ۰/۱۴۱ و ۰/۵۱۹ (جدول ۴). میزان رابطه غیر مستقیم عامل «۱. تحریک کنندگی عناصر طبیعی» با هر یک از عوامل مذکور به ترتیب برابر با ۰/۳۱۶، صفر، ۰/۳۱۰ و ۰/۰۴۴ می باشد. (جدول ۵) مقایسه ارقام مذکور نشان می دهد که مقدار رابطه غیر مستقیم عامل «۱. تحریک کنندگی عناصر طبیعی» با عامل «۲. بازی- مشارکت» بزرگتر از رابطه مستقیم آن ها است و می توان نتیجه گرفت که متغیرهای پنهان روابط کاذب دارند. در رابطه دومتغیر «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» و «انعطاف پذیری عملکردها»، میزان رابطه غیر مستقیم آن ها صفر است و بنابراین متغیرهای دیگری بین آن دو متغیر، به عنوان متغیر پنهان وجود ندارد.

بررسی رابطه «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» با «خیالپردازی» حاکی از آن است که مقدار رابطه غیر مستقیم آن ها بزرگتر از رابطه مستقیم بین آن ها است و می توان نتیجه گرفت که متغیرهای پنهان روابط کاذب دارند. رابطه «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» و «کنجکاوی» بیانگر آن است که رابطه مستقیمشان از رابطه غیر مستقیمشان بزرگتر است و بنابراین متغیرهای دیگری بین آن دو متغیر، به عنوان متغیر پنهان وجود دارد. مقدار رابطه مستقیم عامل «۳. انعطاف پذیری عملکردها» با عامل «۲. بازی- مشارکت»، «۴. خیالپردازی» و «۵. کنجکاوی» به ترتیب برابر است با صفر، ۰/۱۸۴ و ۰/۱۳۶ (جدول ۴). میزان رابطه غیر مستقیم عامل «انعطاف پذیری عملکردها» با هر یک از عوامل مذکور به ترتیب برابر با ۰/۰۷۶، ۰/۰۴۸ و صفر می باشد. (جدول ۵) مقایسه ارقام مذکور نشان می دهد که بر اساس مدل پیشنهادی، بین عامل «انعطاف پذیری

عملکردها» و عامل «بازی- مشارکت» رابطه غیرمستقیم وجود دارد. در رابطه دو متغیر «انعطاف پذیری عملکردها» و «خیالپردازی» میزان رابطه مستقیمشان از رابطه غیر مستقیمشان بزرگتر است و بنابراین متغیرهای دیگری بین آن دو متغیر، به عنوان متغیر پنهان وجود دارد.

رابطه «انعطاف پذیری عملکردها» و «کنجکاوی» بیانگر آن است که مقدار رابطه غیرمستقیمشان صفر است و بنابراین متغیرهای دیگری بین آن دو متغیر، به عنوان متغیر پنهان وجود ندارد. مقدار رابطه مستقیم عامل «بازی- مشارکت» با «خیالپردازی» برابر است با $0/307$ (جدول ۴). میزان رابطه غیر مستقیم آن دو نیز برابر با صفر می باشد. (جدول ۵) و چون میزان رابطه غیرمستقیم دو عامل مذکور صفر است، می توان نتیجه گرفت که متغیرهای دیگری بین آن دو متغیر، به عنوان متغیر پنهان وجود ندارد.

مقدار رابطه مستقیم عامل «۵. کنجکاوی» با عامل «۲. بازی- مشارکت» و «۴. خیالپردازی» به ترتیب برابر است با $0/560$ و $0/184$ (جدول ۴). میزان رابطه غیر مستقیم عامل «کنجکاوی» با هر یک از عوامل مذکور به ترتیب برابر با صفر و $0/172$ می باشد. (جدول ۵) بنابراین رابطه غیرمستقیم «کنجکاوی» و «بازی- مشارکت» صفر است، پس متغیرهای دیگری بین آن دو متغیر، به عنوان متغیر پنهان وجود ندارد. اما رابطه مستقیم «کنجکاوی» و «خیالپردازی» از رابطه غیر مستقیمشان بزرگتر است و بنابراین متغیرهای دیگری بین آن دو متغیر، به عنوان متغیر پنهان وجود دارد.

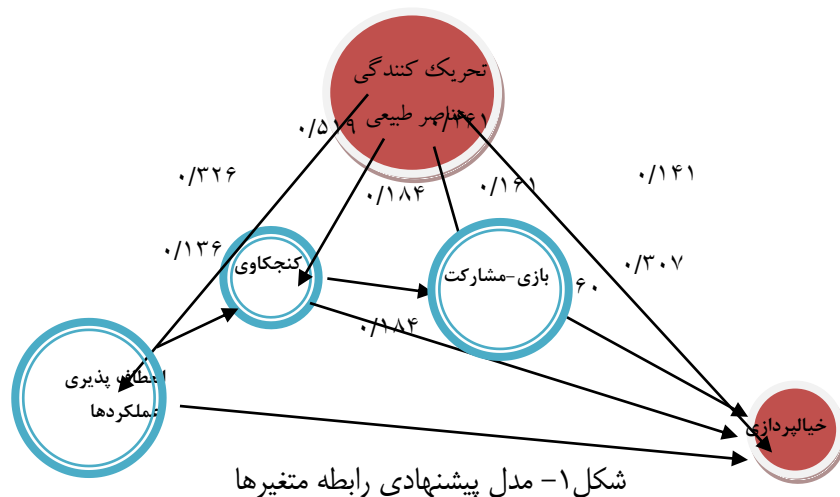
بر اساس جدول تاثیرات غیر مستقیم می توان گفت :

(۱) بین «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» و «کنجکاوی» لازم است متغیرهای دیگری وجود

داشته باشند تا رابطه غیر مستقیم را تبیین کنند. در این مورد، عامل «انعطاف پذیری عملکردها»، به عنوان متغیر پنهان در نظر گرفته می شود. (شکل ۱)

(۲) بین «انعطاف پذیری عملکردها» و «خیالپردازی» لازم است متغیرهای دیگری وجود داشته باشند تا رابطه غیر مستقیم را تبیین کنند. در این مورد، عامل «بازی- مشارکت»، به عنوان متغیر پنهان در نظر گرفته می شود. (شکل ۱)

(۳) بین «کنجکاوی» و «خیالپردازی» لازم است متغیرهای دیگری وجود داشته باشند تا رابطه غیر مستقیم را تبیین کنند. در این مورد، عامل «بازی- مشارکت»، به عنوان متغیر پنهان در نظر گرفته می شود. (شکل ۱)



شکل ۱ مدلی از رابطه عوامل مذکور است که نشان می دهد عامل «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» متغیر مستقل و عوامل «انعطاف پذیری عملکردها»، «بازی-مشارکت» و «کنجکاوی» متغیرهای میانجی و عامل «خیالپردازی» متغیر وابسته است. بررسی تاثیرات مستقیم و غیر مستقیم عوامل مذکور نشان داد که رابطه متغیرها در مدل مذکور در سطح ۹۵ درصد اطمینان قرار دارد. (جدول ۴) و (جدول ۵)

آزمون برازندگی مدل کلی

در پژوهش حاضر، برای تشخیص برازندگی مدل، از شاخص های مطلق χ^2/df ، نسبت χ^2 ، دو به دو آزادی χ^2/df ، شاخص های NFI ، $RMSEA$ ، CFI و شاخص هولتر $HOELTER$ استفاده شده است. مطابق اطلاعات مدل، مقدار به دست آمده χ^2/df دو ۰/۰۰۸ است. از آنجا که مقادیر بزرگ χ^2/df دو حاکی از برازش بد و مقادیر کوچک آن نشان از خوبی برازش مدل دارد، (سرمد و همکاران به نقل از کیامهر، ۱۳۸۱) مدل دارای برازش قابل قبول است.

نسبت χ^2 دو به دو آزادی، شاخصی است که به قدر مطلق پس ماندها توجه دارد و هرچه به عدد صفر نزدیکتر باشد بیانگر خوبی برازش مدل است. (هومن، ۱۳۸۴) در پژوهش حاضر، نسبت χ^2 دو به دو آزادی برابر با ۰/۰۰۸ است.

خوبی برازندگی مدل برابر با نسبت مجموع مجذور تفاوت ها به واریانس های مشاهده شده است. بر پایه قرارداد، مقدار CFI باید برابر یا بزرگتر از ۰/۹ باشد تا مدل مورد نظر پذیرفته شود. (هومن، ۱۳۸۴: ۴۱) در تحقیق حاضر، میزان CFI با ۱ برابر است که بیانگر برازش خوب و قابل قبول برای مدل به دست آمده است. به عبارتی مدل به دست آمده با واقعیت جامعه منطبق است.

اگر شاخص $RMSEA$ (جذر برآورد واریانس خطای تقریب) بیش از ۰/۱ باشد برازش ضعیف و در صورتی که میزان آن صفر باشد، برازش مدل ایده آل است. (هومن، ۱۳۸۴: ۴۲) در تحقیق حاضر، شاخص $RMSEA$ با مقدار صفر بیانگر برازندگی بسیار خوب مدل تحقیق است. اگر مقدار شاخص نرم شده برازندگی NFI بین ۰/۹ تا ۰/۹۵ باشد برازش مدل، قابل قبول است. مقادیر بالاتر بسیار مناسب تر است. (هومن، ۱۳۸۴: ۴۰) در تحقیق حاضر، شاخص NFI برای مدل تحقیق، برابر با ۱ است و حاکی از برازش بسیار خوب مدل است. شاخص هولتر $HOELTER$ با مقادیر بیشتر از ۲۰۰ نشانگر برازش خوب مدل است. (هومن، ۱۳۸۴: ۴۳) در تحقیق حاضر، مقدار شاخص هولتر برای مدل حاصل، برابر با ۱۰۱۹۷۰ است و بنابراین مدل دارای برازش بسیار خوبی است.

بحث بر اساس مدل حاصل، می توان رابطه متغیرها را به صورت توصیفی بیان کرد. در مقاله حاضر ۵ رابطه تبیین و تحلیل می شود که به ترتیب به آن ها می پردازیم:

۱- «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» بر «کنجکاوی» موثر است

بر اساس مدل تحقیق (شکل ۱) و جدول (۴) که سطح معنی داری تاثیر عامل ۱ بر عامل ۵ را کمتر از ۰/۰۰۱ نشان می دهد، می توان نتیجه گرفت که «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» بر «کنجکاوی» در سطح ۹۹/۹ درصد اطمینان موثر و معنی دار است. کنجکاوی، با میل به دانستن و ایجاد سوال برای کودک همراه است. وجود اختلاف در شکل ظاهری عناصر طبیعی (آب، نور، گیاه و مانند آن) و امکان به کارگیری آن ها به

شیوه های مختلف که از آن به «تنوع پذیری عناصر طبیعی» یاد می کنیم می تواند برای ذهن جستجوگر کودک سوال ایجاد کند و زمینه کنجکاوی او را فراهم نماید. چنانکه در پیشینه تحقیق ذکر شد مرحله کنجکاوی یکی از مراحل فرایند خلاقیت است (تمدوگون، ۲۰۰۶: ۱۳۹-۱۵۱)، از اینرو ویژگی تنوع پذیری عناصر طبیعی در ارتقاء خلاقیت کودک موثر است. مثلاً گیاهان با شکل، رنگ و اندازه گل و برگ گوناگون در فصول مختلف به تنوع فضا کمک می کند یا وجود رنگ های مختلف طیف نور با استفاده از شیشه های رنگی و یا ایجاد حوض، فواره، آبشار و آکواریوم در تنوع فضا موثر است و می توان در طراحی فضای مهد کودک و سایر فضاهای ویژه کودکان از تفاوت ها و تنوع های پدید آمده توسط عناصر طبیعی سود جست.^۱

۲- «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» بر «بازی-مشارکت» موثر است

با توجه به مدل تحقیق (شکل ۱) و جدول (۴) که سطح معنی داری تاثیر عامل ۱ بر عامل ۲ را کمتر از ۰/۰۵ نشان می دهد، می توان دریافت که «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» بر «بازی-مشارکت» در سطح ۹۵ درصد اطمینان موثر و معنی دار است. امکان بازی با آب، کاشت گیاه توسط خود کودک، بازی با نور و سایه، بازی با شن و مانند آن که از آن با عنوان قابلیت «بازی سازی عناصر طبیعی» یاد می کنیم، علاوه بر آنکه در ارتقاء انگیزش و آزاد سازی هیجانات کودک موثر است، بستر مناسبی برای مشارکت کودک در فعالیت های گروهی است. مطابق ادبیات موضوع، بازی به خیالپردازی کودک کمک می کند (الکساندر، ۱۹۷۷: ۳۶۸) و قدرت خلاقیت کودکان نیز به خیالپردازی آنان وابسته است. (کریپنر، ۱۹۹۹: ۵۹۷-۶۰۶) نیز، مشارکت کودکان در فعالیت های گروهی در رشد خلاقیت کودک موثر است. (پائولوس، ۲۰۰۰: ۲۳۷-۲۶۲) و (مامیکینا و همکاران، ۲۰۰۲: ۹۶-۹۹) بنابراین می توان از قابلیت «بازی سازی عناصر طبیعی» برای ارتقاء خلاقیت کودک استفاده نمود. مثلاً در طراحی مهد کودک ها با ایجاد فضای امن و مناسبی جهت بازی با مواد طبیعی مانند شن، خاک و آب و یا فضایی برای کاشت گیاهان توسط خود کودک، می توان زمینه بازی کودک و مشارکت او را در بازی های گروهی فراهم نمود.

۳- «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» بر «خیالپردازی» موثر است

بر اساس مدل تحقیق (شکل ۱) و جدول (۴) سطح معنی داری تاثیر عامل ۱ بر عامل ۴ کمتر از ۰/۰۵ می باشد. بنابراین می توان دریافت که «تحریک کنندگی عناصر طبیعی» بر «خیالپردازی» در سطح ۹۵ درصد اطمینان موثر و معنی دار است. برخی از عناصر طبیعی به دلیل برخورداری از رنگ و شکل گوناگون و نیز تغییرات ظاهری در شرایط مختلف، که آن را ویژگی «تغییرپذیری عناصر طبیعی» می نامیم می تواند به ارتقاء انگیزش کودک برای خیالپردازی بیانجامد. انسان به طور فطری به عناصر طبیعی علاقه مند است. بسیاری از رویاهای انسان از تداعی تصاویر ذهنی در مورد طبیعت شکل گرفته است (مانند رویای پرواز با دیدن پرواز پرندگان). و چون نیروی ثبت تصاویر ذهنی، خیال است. (شیخ الاسلامی، ۱۳۸۳) بنابراین عناصر طبیعی می توانند در خیالپردازی موثر باشند. «تغییر پذیری عناصر طبیعی» موجب تعدد و تنوع تصاویر ذهنی شده، خیالپردازی را تقویت می کند. مطابق ادبیات موضوع، خیالپردازی از ارکان خلاقیت است (کریپنر، ۱۹۹۹: ۵۹۷-۶۰۶) بنابراین «تغییر پذیری عناصر طبیعی» می تواند به رشد خلاقیت کودک کمک کند.

۱- لازم به توضیح است که در مقاله حاضر ضمن تبیین مدل تحقیق، ایده های معمارانه -چنانکه از عنوان مقاله نیز پیداست- مورد بررسی قرار می گیرد و تبیین طراحی کاربردی فضاها و اینکه ایده های مذکور چگونه در طراحی فضای مهد کودک مورد استفاده قرار می گیرند، مجال مقاله دیگری را می طلبد که انشاء الله در آینده تقدیم خوانندگان محترم می گردد.

۴- «انعطاف پذیری عملکردها» بر «کنجکاوی» موثر است

بر اساس مدل تحقیق (شکل ۱) و جدول (۴) که سطح معنی داری تاثیر عامل ۳ بر عامل ۵ را کمتر از ۰/۰۵ نشان می دهد، می توان دریافت که تاثیر «انعطاف پذیری عملکردها» بر «کنجکاوی» در سطح ۹۵ درصد اطمینان قرار دارد و معنی دار است. منظور از انعطاف پذیری عملکردها آن است که امکان استفاده از یک فضا در زمان های متفاوت، برای عملکردهای مختلف وجود داشته باشد. مثلاً یک فضا در زمان های مختلف (با اندکی تغییرات) برای عملکردهای قصه خوانی، نقاشی، بازی و مانند آن به کار رود. معنای دیگر انعطاف پذیری عملکردها آن است که در یک فضا چند عملکرد مختلف در کنار هم در یک زمان امکان حضور داشته باشند. مثلاً در گوشه ای از یک فضا امکان نقاشی و در گوشه دیگری از همان فضا امکان قصه خوانی یا بازی وجود داشته باشد. هدف از این کار ایجاد «آزادی انتخاب» برای کودکان است.

برای انعطاف پذیر کردن فضاها می توان در زمان های مختلف و مطابق برنامه های آموزشی، به کمک عناصر جابه جا شونده، فضا را به تعداد عملکرد مورد نیاز تقسیم نمود. ویژگی مذکور را ویژگی «تغییر پذیری فضا و اجزای آن» می نامیم. لازم به توضیح است که ویژگی تغییر پذیری فضاها ملزم به صفت «بدیع بودن» آن است زیرا اگر تنوع و تغییرات فضاها تکراری شوند، فضا برای کودک یکنواخت شده و جاذبه ای ندارد. پس می توان فضاهای تغییر پذیر را به گونه ای طراحی نمود که تغییرات آن تکراری نباشد. لازمه چنین طراحی آن است که کودک خود بتواند فضا را تغییر دهد و در جریان بازی تغییر فضا، خیالپردازی کند. پیشینه تحقیق نیز نشان می دهد که استفاده از آثار کودکان در ارتقاء انگیزش آنان موثر است و بر خلاقیت آنان تاثیر مثبت دارد. (ادواردز و اسپرینگیت ۱۹۹۵، ۴)

۵- «انعطاف پذیری عملکردها» بر «خیالپردازی» موثر است

با توجه به مدل تحقیق (شکل ۱) و جدول (۴) که سطح معنی داری تاثیر عامل ۳ بر عامل ۴ را کمتر از ۰/۰۰۱ نشان می دهد، می توان دریافت که «انعطاف پذیری عملکردها» بر «خیالپردازی» در سطح ۹۹/۹ درصد اطمینان موثر و معنی دار می باشد. انعطاف پذیری عملکردها که توضیح داده شد به کودکان امکان می دهد که بتوانند اجزای فضا مانند دیوارهای سبک و متحرک را به کمک مربی جابه جا کنند (مشارکت در تغییر فضا) و در قالب یک بازی گروهی، فضا را به سلیقه خود تغییر دهند، بنابراین فضاهای انعطاف پذیر می توانند زمینه بازی را برای کودکان فراهم کنند. ادبیات تحقیق نیز حاکی از آن است که بازی زمینه ساز خیالپردازی است. (الکساندر، ۱۹۷۷: ۳۶۸) و خیالپردازی نیز عامل موثر در فرایند خلاقیت است. (کریپنر، ۱۹۹۹: ۵۹۷-۶۰۶) بنابراین فضاهای انعطاف پذیر و تغییرپذیر، خیالپردازی و در نتیجه خلاقیت کودک را افزایش می دهند.

محدودیت در تحقیق حاضر

در هر پژوهشی، به موازات دستاوردهای تحقیق محدودیت هایی نیز وجود دارد. مداخله گروه هایی که محدودیت تحقیق حاضر را رقم می زنند، عبارتند از:

- ۱) **جنسیت کودکان:** در مهد کودک ها دو گروه کودکان دختر و پسر، حضور دارند. اما آزمون نگرش سنجی مربیان به تفکیک جنسیت کودکان انجام نشده است. در حالی که ممکن است میزان تاثیر ویژگی های به دست آمده از تحقیق حاضر، بسته به جنس دختر یا پسر کودک متفاوت باشد.

۲) در پژوهش حاضر، **شیوه اجرای پرسشنامه ها** نیز می تواند یکی از محدودیت های تحقیق باشد. عدم همکاری کامل پاسخ دهندگان، محدودیت زمان و احتمال بی حوصله و بی دقت خواندن سوالات موجب می گردد تا پاسخ ها به طور دقیق، معرف نگرش پاسخ دهنده نباشد.

۳) **عوامل بسیاری در خلاقیت کودکان موثرند** از جمله : ویژگی های شخصیتی کودک، عوامل عاطفی (در خانواده یا در مهد کودک)، تکنیک های آموزشی، رابطه مربی و کودک، امنیت کودک در مهد کودک و مانند آن. هر چند مقاله حاضر، مجالی برای پرداختن به همه عوامل مذکور نیست اما توجه به مداخله گرای یادشده در تحقیقات آتی لازم به نظر می رسد.

پیشنهاد

برای ارتقای تحقیق، می توان پیشنهادهای زیر را لحاظ نمود:

۱) در پژوهش های دیگر با حوزه تحقیق بزرگتر می توان به بررسی نقش جنسیت کودکان در تاثیر پذیری از فضای مهد کودک با رویکرد ارتقاء خلاقیت پرداخت.

۲) به دلیل تعمیم پذیری روش تحقیق می توان، سایر فضاهای آموزشی مانند دبستان را نیز مورد مطالعه و بررسی قرار داد. به نظر می رسد می توان با لحاظ کردن گام های تحقیق، سایر فضاها با کاربری غیر آموزشی مانند مسکن، درمانگاه، فضاهای بازی در عرصه های مسکونی و مانند آن را با رویکرد ارتقاء خلاقیت کودک مورد مطالعه قرار داد.

۳) پیشنهاد می گردد برای بهره برداری بهتر از دستاوردهای تحقیق، برنامه های ویژه ای جهت آموزش مربیان مهد کودک در نظر گرفته شود تا مربیان بتوانند از قابلیت ها و پتانسیل های موجود در فضا برای ارتقای کنجکاوی، مشارکت و بازی کودک استفاده کنند و در ارتقای خلاقیت کودک موثر باشند.

منابع و مأخذ مقاله

۱. ریاحی، غلامحسین. ۱۳۷۰. رمز و راز دنیای کودک. چاپ اول. نشر اشراقیه. تهران.
۲. سیف، علی اکبر. ۱۳۸۳. روانشناسی پرورشی. نشر آگاه. تهران.
۳. شریعتمداری، علی. ۱۳۴۴. روانشناسی تربیتی. چاپ دوم. انتشارات کتابفروشی مشعل. اصفهان.
۴. شیخ الاسلامی، علی. ۱۳۸۳. خیال، مثال و جمال در عرفان اسلامی. چاپ اول. فرهنگستان هنر. تهران.
۵. شفایی، مینو. ۱۳۸۸. «ایده های طراحی مهدکودک ها با رویکرد ارتقاء خلاقیت کودکان در ایران». پایان نامه دکتری. دانشکده معماری و شهرسازی. دانشگاه علم و صنعت ایران.
۶. عظمتی، حمیدرضا. ۱۳۸۷. « اصول طراحی پارک های شهری مبتنی بر ارتقاء خلاقیت کودکان ». پایان نامه دکتری. دانشکده معماری و شهرسازی. دانشگاه علم و صنعت ایران.
۷. کرلینجر، فرد و پدهازر، الازار. ۱۹۷۳. رگرسون چند متغیری در پژوهش رفتاری. حسن سرایی. ۱۳۸۴. چاپ اول سمت. انتشارات سمت. تهران.
۸. کیامهر. ۱۳۸۱. "هنجاریابی پرسشنامه پنج عاملی بزرگ شخصیت NEO-FFI". پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبائی تهران.
۹. گال مردیت، بورگ والتر و گال جویس. ۱۹۹۶. روش های تحقیق کمی و کیفی در علوم تربیتی و روانشناسی. جلد اول. احمد رضا نصر، حمیدرضا عربی، محمود ابوالقاسمی، محمد جعفر پاک سرشت، علیرضا کیامنش، خسرو باقری، محمد خیر، منیحه شهنی بیلاق و زهره خسروی. ۱۳۸۲. چاپ اول. سمت. تهران.

۱۰. هومن،حیدرعلی. ۱۳۶۷.«استاندارد کردن پرسشنامه...». فصل نامه علمی- پژوهشی دانشکده علوم تربیتی دانشگاه تهران. ویژه نامه روان سنجی
۱۱. هومن،حیدرعلی. ۱۳۸۰. تحلیل داده های چند متغیری در پژوهش رفتاری. نشر پارسا. تهران.
۱۲. هومن،حیدرعلی. ۱۳۸۴. مدل یابی معادلات ساختاری با کاربرد نرم افزار لیزرل. نشر سمت. تهران.
۱۳. Ch, Sara I, Murray S, with Max Jacobson, Ingrid Fiksdahl- Alexander, Oxford New York, King and Shlomo Angel. 1977." A Pattern Language". University Press_
۱۴. Marilyn P. 2003." Using Instructional Design Strategies To Arnone, Foster Curiosity". ERIC Clearinghouse on Information & Technology. Syracuse University
۱۵. Balke E.1997."play and the arts : the importance of the "unimportant"".Childhood Education.Vol.73 ,No 6
۱۶. Edwards C P, Springate K W.1995. "Encouraging creativity in early of Educational Research and childhood classrooms"ERIC Digest.Office Improvement,Washington DC
۱۷. Hornecker ,Eva.2005. "Space and Place – Setting Stage for Social Interaction". universiting of Sussex
۱۸. Krippner,S.1999."Dreams and Creativity".Encyclopedia Of Creativity.vol 1.San Diego
۱۹. Mccoy Mitchell&Evans, Janetta&Gary W. 2002."The Potential Role Of The Physical Environment In Fostering Creativity".Creativity Research Journal. Vol 14, No 3,4
۲۰. Mamykina Lena.2002. Candy Linda ,Edmonds Ernest ."Collaborative Creativity".Communication Of the ACM.Vol 145.No 10
۲۱. Paulus P.2000. "Groups , Teams , and Creativity : the creative potential of idea-generating groups".Applied Psychology:An International Review,49
۲۲. Shibata s & Suzuki N .2004. " Effects of an In door Plant On Creative task Performance and Mood" . Scand g Psychol, 45(5)
۲۳. Tamdogon,Oya Gurdal .2006." Creativity in Education: Clearness in Perception, Vigorousness in Curiosity". Education for Information.IOS Press. v24 n2-3 p139-151
۲۴. Trevlas Efthimios ,Matsouka Ourania , Zachopoulou Evridiki . 2003."Relationship between playfulness and motor creativity in preschool children" . Routledge,part of the Taylor & Francis Group.Early Child Development and Care ,Vol 173 ,No 5



دانشگاه علم و صنعت ایران

Islamicarchitecture.ir

کتابخانه

قطب علمی
معماری اسلامی

کد فایل: قطب علمی معماری اسلامی - تالیفات قطب علمی