اولین همایش ملی
معماری ماندگار
DAMAVANDIAU.AC.IR
واحد دماوند

بررسی روش شناسی فرآیند طراحی مسکن سنتی ایرانی با تأکید بر اعتقادات دینی.

افشار صیدمرادی[۱]، یوسف شهبازی[۲] هوشنگ کاظمی[۳] سعید یوسفی[۴] عزت اله نظربیگی[۵]

۱- کارشناسی ارشد عمران، عضو تیم مهندسین مشاور آکروپل آرا.
۲- عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ایوان غرب
۳- مدرس دانشگاه پیام نور ایلام
۴- مدرس دانشگاه آزاد واحد ایلام
۵- مدرس دانشگاه فنی ایلام

چکیده:

باورهای دینی، همان واقعیت روحانی، نقشه پنهان و زیر نقشی است که طرح مایه مسکن سنتی بر اساس آن شکل گرفته است. مسکن سنتی به جهت پاسخ دهی به تفکرات اسلامی و رسیدن انسان به کمال مطلوب الهی، با انسان انس دارد. مسکن سنتی علاوه بر وجود ارزش های کالبدی، هندسی و فرمی دارای ویژگی ارزشمند دیگری بنام معنا می باشد. وجود معانی پنهان حاصل از حقایق مکتوم در مشیت الهی، غیرقابل ادراک بوده و تنها از طریق جلوه های فطری به وسیله خدواند بر انسان آشکار و قابل رؤیت می گردد. معماران سنتی با در نظر آوردن معانی بی شکل و تجسم بخشیدن به افکار و اعتقادات در قالب اشکال معماری، تصورات خود را در پاسخ به مشیت الهی در بناها به نمایش گذارده اند. این اصول و ویژگی های فطری انسان در مسکن سنتی متأثر از پی جویی به حقیقت، خلاقیت، فضیلت و زیبایی است. لذا بنا بر مستندات، معماری ایرانی با برداشت و الگوپذیری از ساختاری سه گانه بنام سلسله مراتب مفهومی، مرکزی و محوری بوده که نتیجه آن توجه به ساختاری به نام جهت گیری، مرکز گرایی و محوریت عمودی است. تحلیل عوامل فوق، دستاورد باورهای دینی را در مسکن سنتی تبیین می نماید.

کلمات کلیدی: اعتقادات، تفکر اسلامی، باورهای دینی، مسکن سنتی، نظام فضایی معماری.

[۱]- عضو تیم مهندسین مشاور آکروپل آرا
Sh_fatahi111@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

مستندات فراوانی در ارتباط با الگو پذیری معماری ایرانی از ساحت الهی جهان وجود دارد. یکی از مهمترین دلایل مربوط به آیه "هو الله الخالق الباری المصور" از قرآن است که خداوند خود را هنرمند (مصور) می خواند.

"غزالی" فرازی دیگر از این الگوپذیری را پیش روی ما قرار می دهد، آنجا که می گوید: همانطور که یک معمار از قبل تمام اجزاء یک خانه را در کاغذ سفیدی نقش می کند و سپس بنا را بر طبق آن نمونه یا نسخه به عالم وجود می آورد. عمل او مشابهت دارد با عمل خداوند (فاطر) که او نیز گویی نقشه تمام عالم و بهشت و زمین و خلاصه نسخهٔ اولیه جهان از ابتدا تا انتها را در لوح محفوظ نقش و سپس آن همه را بر طبق نمونهٔ اولیه به عرصه وجو می آورد (غزالی، 1364). در جوامع دینی این اعتقاد وجود دارد که انسان دارای یک صورت زمینی آشکار و یک سیرت الهی پنهان است که این دو بر یکدیگر منطبق و غیر قابل تفکیک اند. به همین ترتیب معماری هم، که یک رابطهٔ مستقیم با انسان دارد، دارای یک صورت زمینی آشکار و یک سیرت معنوی پنهان می باشد و این سیرت پنهان در معماری موجب به کمال رسیدن انسان می گردد. "مسکن" یکی از مهمترین فضاهای معماری است که رابطهٔ مستقیم با خود انسان برقرار می نماید. لذا صورت زمینی مسکن به عملکردهای مورد نیاز انسان و رابطه انسانی جوابگو می باشد و سیرت معنوی آن در صدد جوابگویی به اعتقادات و باورهای ساکنین آن می باشد. این جنبه از مسکن باید سازگار با وجهه الهی ساکنین آن باشد که بر اساس خدامحوری شکل گرفته است. انسان دینی فطرتاً دارای خواست های انسانی است که او را به کمال الهی می رساند(مطهری، 1380). لذا مسکن او هم باید به گونه ای هماهنگ با این خواست های انسان طراحی شود و در رساندن او به کمال کمک کند. معماری با تجسم بخشیدن به ایده آل ها در جهان مادی، نظام فضایی که در آن زندگی و حرکت می کنیم را به منصهٔ بروز می رساند. نظام های فضایی مشابه ممکن است در معماری فرم های متنوعی را ایجاد نمایند. فرمی که تابع رفتارها و عملکردهای عناصر تعریف کننده فضا می باشد و "نظام هماهنگ خنثی و خالی عملکردگرایی را با چیزی پر می کند" (نوربرگ شولتز، 1381)، که زندگی نام دارد. از آنجایی که "در اسلام هیچ حرکتی از بعد الهی رها نیست و هیچ حوزه ای نمی تواند از ارتباط با مفاهیم قدسی رها شود"، به همین دلیل جهت بازخوانی نظام فضایی معماری ایرانی، نیز باید ابتدا ساختار اعتقادی و بنیادی آن معماری بررسی گردد. لذا سطور و صفحاتی که در پیش می آید، این امر را به عنوان اصل قلمداد کرده است که، معماری یک مکتب و قوم را بی آشنایی با مبانی فکری و زمینه های تجریدی آن مکتب و در همان پهنه سرزمینی اش نمی توان بازشناخت. ولی بی آنکه ادعای رسیدن به عمق مطلب و ادای دین را داشته باشد، امیدوار است جزء رهروان طریقی باشد، که به صورت دقیق تر توسط دیگران پی گیری خواهد شد. سکونت یعنی به آرامش قلبی رسیدن. لذا اعتقادات و باورهای دینی در رسیدن به آرامش قلبی در مسکن تأثیر گذار است. دین رفتار انسان را، بر اساس خواست های فطری او تحت تأثیر قرار داده و به تبع آن در مسکن او هم تأثیر گذار است. چند خواسته تاثیرگذار بر انسان در مورد مسکن آنچنان که "مطهری" نام برده، عبارتنداز: گرایش به حقیقت و کمال، فضیلت، زیبایی و خلاقیت می باشد. از طریق این خواسته ها، که از فطرت دین نشأت گرفته و باعث رسیدن به قلوب مطمئنه است، به کمال انسانی در سکونت می رسد. در این مقالهٔ با ذکر چند فرضیه به بررسی اصول و ویژگی های فطری انسان در مسکن سنتی که متأثر از اعتقادات دینی است پرداخته می شود، که عبارتند از:

Archive of SID

www.SID.ir

- دین رفتار انسان را بر اساس خواست های فطری که عبارتند از: (گرایش به حقیقت و کمال، فضیلت، زیبایی و خلاقیت) را تحت تأثیر قرار داده و به تبع آن در مسکن سنتی نیز تأثیر گذار بوده است.

- شکل گیری معماری مسکن سنتی ایرانی (کالبد فیزیکی) ، ترکیبی جدایی ناپذیر از جسم و جان (نقشه پنهان) است که برگرفته از باور دینی ساکنان است.

- مسکن سنتی ایرانی پس از تأثیر پذیری از اعتقادات دینی، باعث الگوپذیری از ساختاری سه گانه بنام سلسله مراتب مفهومی، مرکزی و محوری می گردد که نتیجه آن شکل گیری ساختاری به نام جهت گیری، مرکز گرایی و محوریت عمودی است.

حقیقت و کمال

انسان از مکان هویت نمی یابد بلکه درون درون خود هویت الهی و روحانی مستتر است و معمار سنتی با شناخت این هویت درونی، سعی در ساختن دارد. او کوشیده است بطور مستقیم اشاره ای به سوی مبدأ و مقصد انسان داشته باشد و بنایی بسازد که بیش از طبیعت تفکر برانگیزد. معماری سنتی با ساختهٔ خود ذهنیت انیان را به هویت درونی جهت می دهد و باعث باز شدن چشم به جهان درونی و کمال الهی می گردد. سازندگان مسکن سنتی از طریق رمز و تمثیل به ساحت های دیگری از هستی اشاره داشته اند و به سمت قلب آن حقیقت الهی و ازلی برای رسیدن به کمال نشانه گیری کرده اند. "آنچه در عالم حس یا عوالم دیگر یا در مراتب دیگر وجود، مطابق با همان عالم و مناسب با همان مرتبه تجلی دارد. به بیان دیگر هر چیزی در عالم، مثالی از یک حقیقت برتر است" (اعوانی، 1375). لذا هر رمزی در مسکن سنتی یک رمز و یک تمثیل از یک حقیقت وجود متعالی است که به تعبیر قرآن کریم "و له المثل الا علی فی السموات و الارض" (روم/27) مَثَل اعلا از آن خداست و مسکن سنتی زمز تجلی این مَثَل است.

خلاقیت

خلاقیت مانند قوای عقل و منطق جزئی از "احسن التقویم" یا نیکوترین صورتی" است که انسان بر اساس آن آفریده شده است (لوئی میشون،1380). انسان به اعتبار اینکه صورت الهی دارد و جانشین خداوند روی زمین می باشد، صفات الهی در او تجلی کرده است. انسان هم که بر صورت الهی آفریده شده، به حکم فطرت خود، به خلاقیت و ابداع می پردازند. معمار، مسکن را بر اساس یک الگوی خاص خلق می کند سپس از یکدیگر متمایز می نماید و به هر کدام از آنها صورت مناسب خود را می بخشد. معمار فطرتاً صورتی را در مادهٔ عالم حسی ایجاد می کند و به خلاقیت می پردازد. محمد غزالی عمل خلق الهی و ساخت انسانی را بر اساس یک نمونهٔ مشترک می داند و خلاقیت انسان را به عنوان واکنشی نسبت به خلاقیت الهی می پندارد.

انسان بر اساس الگو گرفتن از سه صورت خلق الهی؛ ابتدا معانی و حقایق عالم که از دین و قوانین الهی بدست آمده را در ذهن خود خلق می نماید. سپس بر اساس این معانی و تعالیم الهی، معانی را به نقش می کشد و مصالح ساختمانی را ماده زدایی

Archive of SID
www.SID.ir

می کند. در مرحله بعد، به صورتگری بر اساس معانی نهفته در نفس و ذهن خود می پردازد. لذا هر آنچه در فعل خود پدید می آورد از درون دین نشأت گرفته و دارای یک سیرت پنهان است.

فضیلت

فضیلت در معماری اسلامی و بخصوص در مسکن سنتی به معنی عدالت است.به معنی قرار دادن هر چیزی یا هر فضایی در جای خود. اعطاء حق هر ذی حقی یا هر فضایی بر حسب قدر ظرفیت و استعداد و فعالیتی که دارد. نقطهٔ مقابل آن در ظلم است و به معنی قرار دادن چیزی یا فضایی در غیر جای خود. مطهری در رابطه با "عدل" در سه معنی و سه مورد استعمال را مطرح می کند که یکی از آنها عبارتست از: جامع جمیع مراتب و به معنی موزون بودن و متعادل بودن می باشد. در اینجا عدل به معنی داشتن تناسب در مقابل بی تناسبی است. در معماری هم از این معنی استفاده شده است. پیرنیا "مردم واری" را به معنی تناسب داشتن با ابعاد و اندازه های انسانی و همچنین "پرهیز از بیهودگی" و شکوه بیجا را مطرح می نماید. پرهیز از کاربرد اندازه های بیش از نیاز که باعث هدر رفتن مصالح و بالا بردن هزینه و عدم اطمینان به استواری بنا شده است (پیرنیا، 1362). این تناسب و عدالت که موجب خیر و فضیلت می گردد در مسکن سنتی هم مطرح شده و یک رابطه ای با انسان برقرار می نماید. مسکن که خود زندگی انسان است، باید عدالت را در رابطه با تعریف زندگی و فضاهای زیست مطرح نماید. فضیلت در مسکن سنتی به معنای رعایت عدالت در رابطه با قرار دادن هر فضایی درمکان مناسب خود است. لذا فضاهای زندگی بر اساس قدر و اندازه و به تناسب زندگی که در آن رخ می دهد، در اطراف حیاط قرار گرفته اند. بر روی محور اصلی دانه هایی که زندگی جمعی و خانوادگی (از قبیل اجتماعات اهالی خانه یا میهمانان) در آن رخ می دهد، در اطراف حیاط قرار گرفته اند. بر روی محور اصلی دانه هایی مربوط به زندگی فردی یا جزء خانواده و در گوشه های حیاط ورودی، سرویس ها و فضاهای خدماتی قرار می گیرند. هر کدام به تناسب شأن و منزلت اجتماعی و بر اساس عدالت و فضیلت داشتن یکی بر دیگری، در مکان خاص خود قرار می گیرد و به یکی از اصول و مبانی طراحی و همچنین قرارگیری فضا در مسکن سنتی تبدیل می گردد. لذا در مسکن سنتی فضاهای عملکردی بر اساس عدالت و به تناسب مکانت اجتماعی و فضایی هر کدام در مکان مناسب خود قرار می گیرند.

نحوه قرار گیری افراد خانواده درون فضاها و اطاق های مسکن سنتی هم بر اساس رعایت عدالت و به تناسب سن افراد و رعایت احترام به بزرگترها مشخص می گردد. لذا بر اساس قدر و منزلت هر فرد، مکان افراد خانواده درون اطاق های سه دری، پنج دری، و تالار بطور ذهنی تعیین می گردد. افراد ساکن با استفاده از فرا آگاهی خود مکان خود را درون فضا می یابند. بنابراین، تقسیمات درونی فضا بطور ذهنی بر اساس دو محور عمودی مشخص می گردد و مکان قرار گیری افراد روی محورها و یا دو طرف محور به تناسب احترام و سن افراد مشخص می شود. همچنین این ترتیب و اولویت بندی در هنگام خواب و قرارگیری اطراف سفره غذا هم رعایت می گردد.

زیبایی

Archive of SID
www.SID.ir

زیبایی که یکی از صفات خداوندی است، جزء صفات فطری انسان می گردد و می توان ادعا نمود که انسان زیباست و فطرتاً دوستدار زیبایی است. انسان همچنین دوستدارد نمود زیبایی را در آنچه خلق می کند ببیند. انسان ساخته های خالق را در طبیعت می بیند و بر اساس توصیه خدای خود در آن به تفحص و کنکاش می پردازد و سپس به حکم خواست های فطری خود زیبایی های طبیعت را می گیرد و در معانی نهفته در ساختهٔ خود به منصه ظهور می رساند. زیبایی مصنوع انسان از ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق طبیعتشان که خود طبیعت اشیاء نیز حاوی زیبایی بالقوه یا تکوینی است، بوجود می آید. لذا کار معمار سنتی آشکار کردن زیبایی حقیقی نهفته درون ماده و شرافت روحانی دادن به ماده است. "جوهر هنر زیبایی است و زیبایی بیش از آنکه به شرایط عینی و فیزیکی یک شیء زیبا یا جلوهٔ بیرونی آن مربوط باشد، به نفس زیبایی در (جنبهٔ درونی یا همان انسجام درونی) شیء زیبا باز می گردد؛ و این امر در اصطلاح دینی و اسلامی آن همانا داشتن کیفیتی الهی و آسمانی است" (مطهری الهامی،1384). مسکن سنتی، که بر اساس زندگی انسان مسلمان طراحی و ساخته شده است، زیبایی ظاهری صرف ندارد بلکه جمال و زیبایی جزء ذات آن می باشد. زیبایی و جمال در ذات معماری سنتی پنهان گشته و تنها بر آنانی آشکار می گردد که آن را لمس و مورد تعقل و شهود قرار دهند. انسان سنتی در مسکن خود زندگی می کند و با زیبایی های آن عجین می گردد. به تعبیر دیگر انسان آن زیبایی را در آئینه روح و وجود خود مشاهده و تعقل می کند، و این مشاهده موجب کمال نفس می گردد؛ واقعیتی را در نفس القاء و آن را بیدار می نماید. بنابراین چیزی که مورد شهود و تعقل نفس قرار گیرد، نمی تواند صرفاً یک امر عاطفی و ذهنی باشد بلکه به واقعیت درونی و حقیقت درونی اشیاء باز می گردد. این امر کاملاً فطری و در وجود او می باشد و معمار این زیبایی فطری و درونی را در طراحی خود تأویل می نماید یا به تعبیر بورکهارت "درهای وجود خود را بر زیبایی غیر فردی می گشاید" (بورکهارت،1376). معمار سنتی به زیبایی ظاهری بسنده نمی کند؛ بلکه با گذر از آن به سوی مرحلهٔ عالی تر زیبایی که زیبایی های معنوی است، سیر می کند. لذا زیبایی در این گونه معماری از نوعی معرفت معنوی برخوردار است که در مخاطب خود اثر روحانی و معنوی پدید می آورد.

هندسه در معماری اسلامی ایران

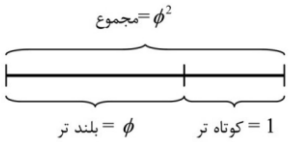
هندسه به دو مفهوم عدد و شکل وابسته است. هنرمندان با بهره گیری از دانش ریاضیات و با تقسیمات متوالی، هندسه ای پیچیده و اشکال متنوعی را ایجاد می نمودند (نقره کار و همکاران، ۱۳۸۸، کاشانی، ۱۳۶۶: ۱۰و۴۱). تحلیل هندسی دقیقی از بناهای تاریخی اسلامی ایران مانند گنبد تاج الملک، گنبد نظام الملک، تزئینات سقف شبستان صفوی مسجد جامع اصفهان، ایوان های مسجد جامع اصفهان، مسجد امام اصفهان، مسجد شیخ لطف الله و میدان نقش جهان نشانگر ادراکی کامل از علم هندسه در طراحی آنها بوده است. تناسبات به کار گرفته شده به گونه ای بوده است که کوچک ترین اجزاء با کل بنا در رابطه باشند و پیوستگی بین آنها ایجاد وحدت در کثرت را بنماید.

نسبت زرین: نسبت زرین- تناسب زرین، نسبت الهی، تناسب الهی، برش مقدس- که با نماد Φ نشان داده می شود در شکل های برخی گیاهان، گل ها، ویروس ها، مولکول دی. اِن. اِی[6]، صدف ها، سیارات و کهکشان ها دیده می شود. گویا چون فیدیاس[7](حدود ۴۹۰-۴۳۰ ق.م)، مجسمه ساز آتنی، از نسبت زرین در کارش استفاده کرده است، آن را با حرف یونانی Φ نشان می دهند. نسبت زرین برابر با کسر مقدار

6 . D.N.A.
7 . Phidias.

Archive of SID
www.SID.ir

$\frac{1+\sqrt{5}}{2}$ و تقریباً مساوی ۱/۶۱۸ است. نسبت زرین نسبت یکتای دو قسمت است. وقتی که نسبت قسمت بزرگ تر به قسمت کوچک تر مساوی با نسبت مجموع دو قسمت به قسمت بزرگ تر است. این نسبت نماد تولد دوباره و تصاعد و بسط از واحد است زیرا هر تولد مرتبط با وجود قبل از خود است. نسبت زرین تجلی تقسیم کامل واحد است.

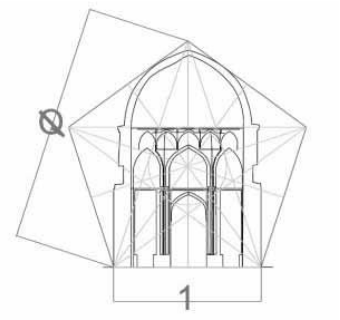


شکل ۱

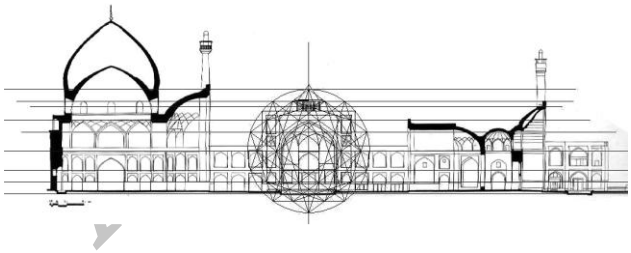
نسبت زرین دارای ویژگی های منحصر به فردی است که از جمله این که نسبت پاره خط ها در پنج ضلعی و پنج رأسی (ستاره ی پنج پر) برابر با نسبت زرین است. همچنین بسیاری از نسبت های طولی در بدن انسان نسبت زرین است.

نسبت زرین خوشایندترین تناسب زیبایی شناسی است. در طول تاریخ هنر و معماری هنرمندان سنتی نسبت الهی را به عنوان اندازه ی مقدس و تناسب زیبایی شناسی اختیار کردند تا روح را در ماده مجسم کنند.

تناسب طلایی به صورت وسیعی در بناهای مورد مطالعه به کار گرفته است. شکل ۲نشان می دهد که مقطع قائم گنبدخانه تاج الملک در یک پنج ضلعی منتظم، شامل تناسبات طلایی؛ محاط می باشد. لازم به ذکر است که در تزئینات آجری زیر گنبد از تعداد زیادی پنج ضلعی منتظم و ستاره های پنج پر منتظم استفاده شده است که ابعاد آنها دارای تناسب با ابعاد مقاطع قائم و افقی گنبدخانه می باشد.



شکل ۲. گنبدخانه تاج الملک محاط در پنج ضلعی منتظم (دارای تناسبات طلایی)



شکل.۳ تحلیل هندسی ایوان شرقی مسجد امام اصفهان بر مبنای تناسب طلایی (پنج ضلعی منتظم)

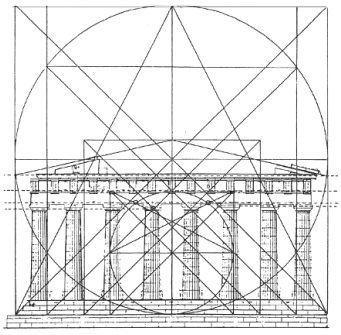
شکل۳ کاربرد تناسب طلایی در طراحی مقطع قائم ایوان شرقی مسجد امام اصفهان را نشان می دهد. ارتفاع و دهانه قوس ها، اندازه های قاب های کاشیکاری شده و خط زمین همه توسط یک ستاره ده پر که از دو پنج ضلعی منتظم ساخته شده است تبعیت می کنند. نقاط و خطوط اصلی نما توسط خطوطی که از گره های ایجاد شده در طول نما امتداد داده شوند. مشخص می شوند.

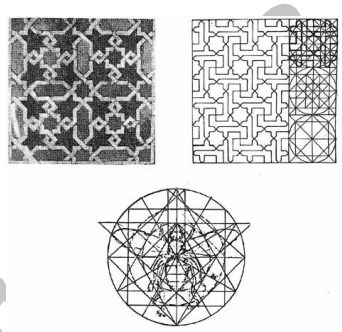
Archive of SID
www.SID.ir

هندسه اقلیدسی

آنچه که در ابتدا ذهن را درگیر خویش می کند مسأله رشد و نحوه چگونگی این عمل در موجودات و نباتات است که به «ریشه» از آن یاد می شود. هنگامی که ما از ریشه های مربع و ریشه های مکعب سخن می گوییم از یک تعریف بسیار قدیمی استفاده می کنیم که کنش ریاضی را با ریشه گیاهی پیوند می دهد. ریشه گیاه مانند ریشه ریاضی علّی است زیرا اولی در خاک جایگزین شده است و آن یکی نیز در مربع جای گرفته است. در مفهوم حیاتی، ریشه هندسی بیان مثال اعلی از یک کنش تجنیسی، به وجود آورنده و تغییر شکل دهنده ایست که همان ریشه است.

ریشه دوم (جذر) مانند ریشه گیاه حاوی توان طبیعی است که تخریب می کند، برای اینکه پیشرفت کند (مربع اصلی را تخریب و تفکیک می کند) و در عین حال دارای آن توانی است که می تواند در یک لحظه ۱ را به ۲ تبدیل نماید. یک گیاه به طور تصاعدی از درهم شکستگی پیش رشد می کند، لکن فرضیه قانون قانع کننده ای وجود ندارد که توضیح دهد چگونه یک گیاه یا یک کدو می تواند از یک ریشه نازک و باریک پدید آید، همچنان یک مربع از درون مربع دیگری برمی جهد. این توالی است که دگرگون شده که قبلاً در یک ریشه علّی وجود داشته است. [لولر، ۱۳۶۸]





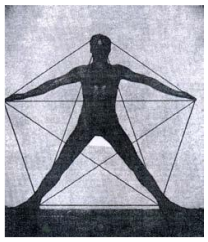
تصویر۴. (سمت راست)در این تحلیل هندسی از پانتئون که از کتاب رازهای هندسه قدیم تألیف «تن برونه» گرفته شده ملاحظه می شود که معماری به وسیله رابطه میان ضلع و قطر در مجموعه ای از مربع ها تعیین شده است و هر یک از مربع ها در ارتباط با مربع بزرگ تر پهلویی به نسبت ۱ به ۱. ۲۵ است. مأخذ: لولر، ۱۳۶۸.

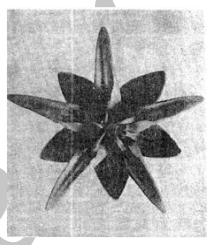
تصویر ۵. (سمت چپ)نسبت $\sqrt{2}$ در طول کفپوش موزاییک اسلامی و نیز در شکل و تناسبات کندوی زنبور عسل، اصل است. مأخذ: لولر، ۱۳۶۸

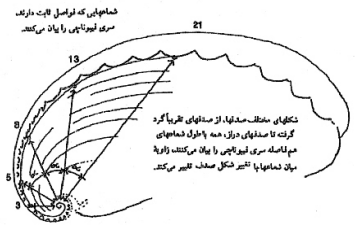
مارپیچ لگاریتمی میانگین طلایی در نحوه توزیع دانه ها در گل آفتابگردان تأثیر فراوان داشته است. بعلاوه گل آفتابگردان بر طبق گردشی ساعت گونه پنجاه و پنج مارپیچ دارد که بر روی ۳۴ یا ۸۹ مارپیچ مخالف گردش عقربه ساعت قرار گرفته است.

Archive of SID
www.SID.ir

انشعاب الگوی کنشی مهم دیگری در رشد طبیعی است که به وسیله فیبوناچی یا مجموعه کنترل Φ (تقسیمات طلایی) می شود و به خاطر حضور آن در پنج ضلعی، برش طلایی می تواند در کلیه گل هایی که پنج گلبرگی اند یا مضرب پنج دارند یافت شود، و در تیره داودی همواره تعدادی گلبرگ از مجموع فیبوناچی وجود دارد. تیره گلسرخ نیز مانند کلیه گیاهانی که میوه خوراکی دارند، پنج گلبرگی است. از این رو عدد پنج نشانه هایی از غذاهای کامل را در نزد انسان تداعی می کند. پنج در زیرساخت اشکال حیاتی نقش غالبی دارد در حالی که شش و هشت ویژه ساختمان های غیر ذیروح هندسه کانی اند. گیاهان شش گلبرگی همچون لاله، سوسن و خشخاش، یا غالباً سمی اند و یا در مصارف پزشکی انسان به کار می روند. پزشکی سنتی، گیاهان هفت گلبرگی را سمی تشخیص داده است. در میان این ها گوجه فرنگی و دیگر گیاهان از تیره بلادن (حشیشه الحمره) یا تاجریزی قرار دارند. از طرفی گیاهانی همچون گل های عضق، ارکیده، آزالیا و گل ساعتی عموماً از تقارن پنج ضلعی تأثیر پذیرفته اند. پنج ضلعی به منزله نماد زندگی است خاصه زندگی انسان؛ همچنین اساس بسیاری از پنجره های گلسرخ ماندالا در دوره گوتیک به شمار می رود [لولر، ۱۳۶۸].







تصویر۶. الگوی فیبوناچی در نظام طبیعت، مأخذ: لولر، ۱۳۶۸ تصویر ۷.عدد پنج به منزله شکوفایی یا جوهر حیات، مأخذ: لولر، ۱۳۶۸ تصویر ۸. مرد به صورت پنج ضلعی ، مأخذ: لولر، ۱۳۶۸

کاربرد هندسه در تزئینات وابسته به معماری

برنارد اوکین، تزیینات وابسته به معماری را چهار دسته کرده است که یکی از آنها تزیینات هندسی است (اوکین، ۱۳۸۴: ۱۵۰). البته نه تنها در تزیینات هندسی، که در سایر تزیینات نیز، جایگاه هندسه کاملاً آشکار است. در هنرهای تزیینی هم کاربرد هندسه آشکار است.

نقش هندسی یا «گره»

نقش هندسی که اهل فن آن را «گره» می نامند، یافت های گوناگونی از شکل های منظم هندسی است (نوایی، ۱۳۸۳: ۲۷۲). گره، مجموعه ای از اشکال مختلف هندسی است که به طور هماهنگ و با نظمی خاص در زمینه ای مشخّص در کنار هم به کار رفته است (سامانیان، ۱۳۷۸: ۷)؛ بافت های پیچیده ای که همگی ترکیبی منظم و همگن دارند و می توانند از همه سو گسترش یابند بدون آن که ترکیب منظم و هماهنگ

Archive of SID
www.SID.ir

شان دست خوش تغییر شود حضور گره ها در بناهای سنّتی، بر نظم موجود در این بناها (نظمی که به واسطه ی استفاده از شکل های خاص، انتظامات مرکزی، محوری، تقارن و سایر تمهیدات پدید آمده است) تأکید می کند و بنا را تبلوری از نظم و هندسه جلوه می دهد. گره، عین نظم، عین تعادل و هماهنگی است. گره، در چشم انسان هم چون جهانی عقلانی، جایی که در جزء و کلّش تدبیر و حکمت به کار رفته است. در این نظام احسن، از «اتفاق» و «تصادف» خبری نیست. هر چیزی حساب و کتاب و اندازه ای دارد. هیچ ذرّه ای کم یا زیاد به نظر نمی رسد، و کم یا زیاد نمی شود مگر به حکم تدبیر و حکمت.

مسکن سنتی

از نظر هایدگر سکونت نشانهٔ بارز وجود است. او تفکر در پدیدهٔ سکونت و مسکن را امری ضروری می داند و می گوید تنها زمانی سکونت تحقق خواهد یافت که ساختن و تفکر (اندیشه) کنار یکدیگر قرار گیرند و بخشی از سکونت شوند(هایدگر،1381). بعد از هایدگر، در دیدگاه دیگر، به مسکن به عنوان نهادی با عملکرد چند بعدی نگریسته شده است. راپاپورت در اینباره می گوید: خانه بیش از آنکه ساختاری کالبدی باشد نهادی است با عملکرد چند بعدی. آنجا که ساخت خانه خود امری فرهنگی است، شکل و سازمان آن نیز طبعاً متأثر از فرهنگی است که خانه محصول آن است. از گذشته های دور، خانه برای انسان چیزی بیش از سرپناه بوده و جنبه های معنوی و مذهبی در همهٔ مراحل ساخت خانه تا استقرار در آن و استفاده از آن کاملاً مشهود است (براتی،1382). عامل فرهنگ و درک انسانها از جهان و حیات که شامل اعتقادات مذهبی، ساختار اجتماعی قبیله و خانواده، روش زندگی و همچنین شیوهٔ ارتباطات اجتماعی افراد نقش مؤثری در مسکن و سازمان تقسیمات فضایی آن داشته است (راپاپورت،1366). انسان زمانی به آرامش می رسد که دارای قلب مطمئنه گردد و به کمال الهی رسیده باشد. هدف غائی انسان کامل رسیدن به کمال الهی است؛ بنابراین غایت مسکن او هم باید در این جهت به او کمک رسان باشد. لذا مسکن در این نگاه محل ذکر خداست؛ مکانی است که فرد در آن به مقصود نهایی خود می رسد و مکان انتقال است از این دنیای فانی به سرای باقی. از نظر اسلام انسان دوسویه است؛ یک سوی او به سمت خدا و روح الهی و سوی دیگر او به سمت زمین و نیازهای نفسانی حرکت می کند. به تعبیری دیگر مسکن همانند انسان دارای یک صورت ظاهری و یک سیرت باطنی است که به صورت رمز و تمثیل بیان می شود. صورت مسکن در فضاهای عملکردی و هندسهٔ آشکار خلاصه شده است، لیکن سیرت باطنی آن ناشی از یک حقیقت برتر است که در فطرت انسانی وجود دارد. از دیدگاه "مطهری" انسان ، از دید ادیان الهی به گونه ای آفریده شده است که دارای فطرتی است که او را بسوی تکمیل نواقص کمال هدایت میکند(مطهری،1380). مسکن به عنوان ظرف زندگی انسان، به طرف آن آرزوی قلبی و مایهٔ آسایش و آرامش جهت گیری شده است تا انسان هدف، غایت و هویت خود را در زندگی پیدا نماید. هدف او توجه به خدا "انا لله" ، غایت او رسیدن به خدا" انا الیه راجعون" و هویت او از او نشأت می گیرد. لذا در هر جای خانه و در هر محوری قرار گیرد، خود را در برابر خدا می بیند و به آرامش قلبی، از این گونه توجه، می رسد. لذا مسکن در عین اینکه توجه به اقلیم و طبیعت اطراف دارد به اعتقادات و باورها هم توجه دارد و آسایش و آرامش اصلی را در دین و در معنی مستتر می داند.

Archive of SID

ساختار نظام فضایی در معماری ایرانی

درک شهودی از نظام فضایی بعد از ادراک حسی و شناخت نظری از آن حاصل می شود. ساختار نظام فضایی در قلمرو شناخت حسی و نظری که مورد تأکید در دوران جدید می باشد، با سه ویژگی "پیوستگی، همسانی و بی نهایت بودن ابعاد آن تعریف شده است" (کاسیرر، 1378). معماری مبتنی بر ویژگی های نظام فضایی به روابط، نسبت های کمی و کارکردها محدود نمی شد. هر چند که به آنها نیز پاسخگو بود. این نظام، ساختاری را در معماری مطرح می ساخت که عملکردهای مختلف در آن قابل تحقق می شد. هر یک از اجزای فضایی این نظام ویژگی خاص خودش را داشته و قابلیت جابجایی به جزء دیگر را نداشته، این کل را هر چقدر به اجزایش تقسیم کنیم، حقیقت، کلیت و وحدت آن همواره دست نخورده باقی می ماند. حدود و هندسه ای که نظام فضایی معماری شهودی را می سازد و از آن طریق به تمایزات می پردازد، بر اساس "کشف قلمرو و تصاویر ثابت هندسی در میان تأثیرات متفاوت ادراک حسی نمی باشد" بلکه این حدود و قلمروها بر اساس محدوده وجود انسان و ارتباط بی واسطه اش با جهان ماوراء و نظام حاکم بر جهان وجودی انسان صورت می گیرد. جهانی که در نظام فضایی معماری ایرانی تبیین شده است و در مقایسه با نظام عالم دارای ساختار "جهت گیری"، "مرکزگرایی" و "محوریت عمودی" می باشد.

جهت گیری

در سنت های بسیاری آمده که اگر انسان زمانی می زید وبه یک معنا زمان متعلق به انسان است، فضا متعلق به خدایان می باشد.از نظر مابعدالطبیعی فضا نماد حضور الهی در گستره فعلیت یافتن بالقوگی های نهفته در تجلی کیهانی است(نصر، 1379). مسلمانان همیشه سعی داشتند در گستردگی غیر قابل تفکیک هبوط زمینی، راه خود را بیابند(haider،1998). انسان برای اینکه بتواند با خدای بی مکان و بی زمان روبرو شود، از راهنماها و رموزی که خداوند در اختیارش قرار داده بود بهره مند می برد. معمار ایرانی نیز باکمک این رموز، جهت گیری و اندازه گیری در آن فضا را محقق می ساخت، تا بدان وسیله از زیبایی آن حضور آگاهی دهد.در این فضا امر کلی از جزیی و امر ثابت از متغییر متمایز و منفک نمی گردد. هر جزء هماهنگ با وجود حقیقی خود در جایی از" مکان" استقرار می یابد و زیبایی همان مرتبه را به ظهور می رساند. این جا اتفاقی و قابل تغییر نمی باشد.بلکه مکانی است که بخشی از وجود وهستی آن جزء را می سازد. همین تفاوت ذاتی اجزاء با یکدیگر است که به تفاوت در مکان آنها نیز منجر می گردد و توجه به مسئله "جهت گیری" را در نظام فضایی "پیش" روی معماران قرار می دهد. در این الگو پیش جهت فعالیت بشر را می رساند و "پس" به فاصله زمانی- مکانی طی شده توسط وی اطلاق می گردد. توجه به چهار جهت اصلی بدون توجه به بیان غنی و استعاری آن در ادبیات عرفانی، بررسی ابتر می باشد. اگر در پی یافتن الفاظ و معانی لغات، به جهانی رهنمودن شویم که نه تنها زیبایی اندیشه ها، بلکه گستره و ژرفای بینش عرفانی ایرانیان را جلوه گر می کند، میتوانیم بار معنایی و محتوایی تمایز جهات در نظام فضایی را متأثر از کیفیات موجود در طبیعت و فرهنگ ایرانی بدانیم.بدین طریق می توانیم طلوعی که همراه با زندگی و حیات از مشرق و غروب توام با تاریکی و مرگ را از مغرب و تقابل روشنایی و تاریکی را در بین ایرانیان باستان پی جو شویم(فلامکی، 1371).به نظر کاسیرر حتی در ابتدایی ترین کیهان شناسی ها نیز تقابل چهار جهت اصلی فضا که وابسته به روشنایی و تاریکی می باشد، به عنوان نوعی تکیه گاه اساسی درک جهان و تبیین آن قرار گرفته است. الیاده نیز سوگردایی و جهت گیری را برای بنیان گذاری جهان و زندگی کردن در مفهوم واقعی آن ضروری دانسته

Archive of SID
www.SID.ir

است(الیاده،1375). گنون با بهره گیری از جهت یابی کیهانی در عالم معماری معتقد است که، صورت مکانی را مجموعه ای از گرایش ها در جهت تعریف می کند. به نظر وی مکانی که متجانس نیست، بلکه بر اثر جهات خود متعین و متفاوت می شود، همان است که می توان آن را مکان کیفی نامید(گنون،1365). مکانی که زیبایی کیفی را نیز به ظهور می رساند. الیاده نیز از تکرار این مفاهیم در فرهنگ های مختلف که بر اعتقاد به نظام فضایی هستی و عالم استوار می باشد، خبر می دهد(الیاده، 1375)، که خود تأییدی بر ویژگی کیفی مفهوم جهت گیری در نظام فضایی معماری می باشد.

شیوه جهت گیری

معمار سنتی بر پایهٔ شناختی درست از انسان و باورهای روحی و جسمی او به تدابیری متنوع و همراه با نبوغ برای زندگی خانوادگی اندیشیده است. معماران سنتی تلاش نموده تا با اتخاذ جهت مناسب اقلیمی (راحتی جسم) و همچنین جهت مناسب دینی (راحتی جان یا روان)، زندگی را هم از نظر جسمی و هم از نظر روانی آسوده نماید.

معمار سنتی، با توجه به شناخت وضعیت دشوار آب و هوایی و عناصر محیطی و طبیعی، به جهت مناسب اقلیمی توجه نموده است. در خانهٔ سنتی از پهنه بندی اقلیمی مطابق با فصول سال و ساعات مختلف روز و شب و نوعی کوچ داخلی متناسب با آن استفاده شده است و به گونه ای طراحی شده که در هر فصل و حتی در هر ساعت از روز می توان گوشه ای از خانه را یافت که در آن طبیعت سخت بیرون تبدیل به آرامش و آسایش جسمی درون خانه گردیده باشد. اما انسان سنتی آرامش اصلی را در آرامش قلبی رسیده است. انسان، بنا به فطرت خود حقیقت جوست و به دنبال پیدا کردن این حقیقت است که از کجا آمده و به کجا می رود و در هر لحظه به کجا روی می آورد و همواره در پی موقعیت و مجالی برای تأمل کردن و بخود اندیشیدن است. معمار سنتی هم که آشنا با این خواست اوست، با تلاش خود سعی در ایجاد حس تأمل در مسکن سنتی داشته است لذا مسکن را به جهت آن خدای بزرگ هدایت می نماید و به آن سو جهت می دهد. مسکن به عنوان ظرف زندگی انسان، به طرف آن آرزوی قلبی و مایه آسایش و آرامش جهت گیری شده است تا انسان هدف، غایت و هویت خود را در زندگی پیدا نماید. هدف او توجه به خدا "انا لله" غایت او رسیدن به خدا "انا الیه راجعون" و هویت او از او نشأت می گیرد. لذا در هر جای خانه و در هر محوری قرار گیرد، خود را در برابر خدا می بیند و به آرامش قلبی، از این گونه توجه، می رسد. لذا مسکن سنتی در عین اینکه توجه به اقلیم و طبیعت افراد دارد به اعتقادات و باورها هم توجه دارد و آسایش و آرامش اصلی را در دین و در معنی مستتر می داند.

مرکز گرایی

چنان که گذشت، معماری ایرانی به کمک تعین و جهت گیری در نظام فضایی معماری، بهره وری کننده و مُدرک را از حضور در آن فضا آگاه می ساخت.این حضور انسان را به سمت مرکز متمایل و بدان متصل می کرد.مرکزی که در عین حال همه جا بود و هیچ جا نبود. در اسلام کعبه به عنوان مرکز عبادی مسلمانان، دین اسلام را به عنوان "دین مرکز" معرفی کرده است.

Archive of SID
www.SID.ir

گویی خداوند در مرکز درک نا شدنی عالم قرار گرفته است. چنان که او در درونی ترین مرکز انسان مأوا دارد(بورکهارت،1376). معماران سنتی در ضمیر خود به نقطه ای واحد چشم دوخته بودند و مطلوبی یگانه داشتند، این مطلوب را در مرکز و قلب خانه با ایجاد یک بدنه منظم و متقارن به منصه ظهور رسانده اند. مرکز در خانه سنتی از اهمیت زیادی برخوردار است. از نظر دین اسلام مرکز کعبه است، خانهٔ خداست، مرکز حقیقت است؛ حقیقت الهی که از راه طریقت و تمسک به شریعت می توان به آن مرکز نایل شد. لذا معمار سنتی سعی داشته داشته الگوی مثالی را که مقدس هم باشد، بیان کند. حیاط را به عنوان مرکز انتخاب کرده که از یک قاعده مربع یا مستطیل نزدیک به مربع (نماد زمین) تشکیل شده و بالای آن باز به سوی آسمان یا به تعبیر دیگر سقف آن گنبد آسمان(نماد رسیدن به عرش الهی) می باشد. آهنگ این معماری تجلی عینی آهنگ و نوای الهی و آسمانی است و دلالت فطری بر ارتباط بین باورها و خود زندگی است. در زیر گنبد آسمان، بهشت بر اساس آنچه که در اعتقاداتش به او وعده داده شده، "جنات تجری من تحتها الأنهار خالدین فیها ابدا" (نسا/57)، می ساخته است. در این بهشت از درخت (نماد زندگی و شادابی)، و آب (نماد پاکیزگی و طهارت) استفاده کرد است. آب، که مظهر پاکیزگی و آئینهٔ آسمان است. در مرکز و اطراف آن فضای سبز قرار گرفته است.

این عقیده مورد پذیرش فرهنگ های سنتی، که عالم از مرکز خودش(ناف عالم) به وجود می آید، و این مرکز بنا بر عقایدی یک درخت یا ستون خاص، کوهی مشخص، معبد و یا کعبه قبله گاه مسلمانان، بوده است؛شوان را بر آن داشت که بنویسد: سراسر هستی مردم روزگار کهن وسنت های آنان کاملاً تحت تأثیر دو اندیشه فرمانروا قرار داشت. یکی اندیشه مرکزیت و دیگری سرچشمه. در آیین های شرقی عقیده بر این بوده است که؛ انسان وقتی به مرکز وجود خودش رسوخ می کند و ذهنش متوجه مرکز می گردد، دیگر امواج ذهنی او خاموش می گردد و تفکری یکپارچه و ثابت بروی مستولی می گردد که مراقبه و شهود و وصل پی آمد آن می باشد. در این حالت زیبایی حاصل نیز در همان مرتبه وجودی، حقیقت را می نمایاند. توجه به مرکز گرایی را در ابتدایی ترین دست ساخته های بشر مانند استونهنج می توان دید به همین دلیل میرچاالیاده پس از اینکه توجه به مرکز را در فرهنگ ها و آیین های مختلف مورد توجه قرار می دهد، رمز پردازی آن را به سه دلیل مطرح می نماید؛ مفهوم نقطه تقاطع مراتب کیهان ،مفهوم فضایی که تجلی گاه قد است می باشد به همان دلیل واقعی است و سوم اینکه هر گونه زایشی از نقطه مرکز (ناف) آغاز می گردد. زیرا مرکز سرچشمه هر واقیست و بنابراین نیروی زندگی است(الیاده،1376).در ادبیات ایران زمین از سرزمین جمشید در اوستا تا ایرانویچ در رسائل پهلوی، واز عالم مثال تا نا کجا آباد سهروردی، و از کاخ آشور تا کاخ هشت بهشت، همین بینش مرکز گرایی چون رشته ای نامرئی بنیاد فکری و عملی ما ایرانیان را تشکیل می داده است.حرکت به سوی مرکز نوعی آیین عبور و انتقال است از ناسوت به لاهوت، از موهوم به واقعییت و جاودانگی، از مرگ به زندگی، از انسان به خدا(الیاده،1378). در اسلام نیز مرکز با عقل و نور به عنوان نقطه ای غیر قابل تبدیل به ماده و اندازه ناپذیر معرفی شده است(کربن،1354). به همین دلیل معماران همواره سعی داشته اند تجلی وتلألو نور را در مرکز به منصه بروز برساند و بدان وسیله ماده زدایی را جهت – تأویل آن جهانی بودن و گستره بی پایان فضا به نمایش بگذارد. نور در مرکز امر الهی را می نمایاند چنانکه در قرآن نیز آمده « الله نور السموات و الارض». در کاخ هشت بهشت نوری که از قبله رأس گنبد به درون می تابد، پس از انعکاس از سطح صاف و سیقلی آب حوض زیر آن، ضمن پخش در فضا، باز تابشی نیز به بالا خواهد داشت. که نمودی از زایش اشراقی نور وجود از مرکز فضایی آن و استقرار عرش بر روی آب و زیبایی معقول بر روی زیبایی محسوس می باشد. بدین وسیله دو عامل نور و آب در مرکز معرف عوامل سازنده آن عالم و زیبایی های آن می باشند. "بن بخشی" معمار گونه صدا از مرکز در

Archive of SID

www.SID.ir

زیر گنبدخانه مسجد امام اصفهان مصداقی دیگر از ظهور آفرینش، پراکنش و تعین به حد و اندازه محسوس است. که از مرکزی آغاز و بدان متصل می باشد. مرکزی که هم مرکز "زمان" و هم مرکز "مکان" است. زمان و مکانی که برای بیان صورت تمثیلی و غیر محسوس آن راهی جز بیان هندسی در لایه های پیچ در پیچ رمز نمی یابد. ساختار مرکز گرایی در نظام فضایی معماری ایران به مرکز وضعیتی مهم تر و زیبایی متعالی تر از بخش های دیگر اعطا کرده و آن را از امور عادی خارج گردانده و ویژگی وجودی خاصی بدان بخشیده است. یعنی مکانی می شده که از اطراف خود جدا و در حدود و ثغور خاصی محصور می گردیده است. این حدود مراتبی را جهت وصل و خلوت مهیا می ساخته است. در این فضاست که بیننده خود را در برابر تصویر حیوانی کاملی می یابد.

رابطهٔ مرکزگرایی و محرمیت

یکی از مهم ترین اصولی که دین در روابطهٔ با خانواده و در روابط اجتماعی به آن توصیه کرده پوشاندن دید و ایجاد محرومیت است. معمار سنتی هم با توجه به این اصل اقدام به طراحی مسکن سنتی می کند. لذا مسکن سنتی محرمیت را با خلق فضای جدید و بر اساس ایجاد حرمت برای ساکنین و واردین، ایجاد می نماید. او ویژگی تفکیک بیرونی و اندرونی و همچنین انحراف دید در ورودی را برای ایجاد مفهوم حجاب و محرمیت برمی گزیند و خلق می کند. معمار سنتی ورودی سنتی مسکن را همچنین به گونه ای طراحی نموده است که مصداق آیهٔ شریفهٔ حجاب گردد. او با طراحی هشتی در ابتدای ورود، عرصهٔ عمومی بیرون خانه را از عرصهٔ خصوصی درون خانه، با رعایت بسته بودن دید نامحرمان، کاملاً مجزا می کند. در این فضا، با ایجاد سکوهایی در بدنهٔ هشتی، میهمانان غریبه و نامحرمان پذیرایی اولیه می گردند و در صورت تمایت دعوت به بخش بیرونی از طریق راهروی شکسته، با حفظ حریم اندرونی، می شوند. در این فضا، معمار سنتی با توجه به خواست دینی ساکنان اقدام به خلق و ابداع فضا با توجه به خواست دینی ساکنان اقدام به خلق و ابداع فضا با مفهوم جدید می نماید.

یکی دیگر از مصداق های محرمیت و ایجاد آرامش روانی، طراح خانه ها به صورت درون گرا رو به درون درون می باشد. این گونه خانه ها امکان اشراف و احاطهٔ از بیرون خانه به درون آن منتفی می گردد و همچنین مرکز خانه و حیاط مرکزی از سر و صدای کوچه و فضاهای عمومی اطراف در امان می ماند. این نوع تفکیک و استقلال خانه از محیط پیرامون، خود باعث به ارمغان آمدن آرامش درونی می گردد.

هندسه و تناسب باعث تأکید بر مرکز گرایی

با وجود این مرکز، اجزای به ظاهر متفاوت و پراکنده، همسو و همساز و اجزای واحد می گردند و به کمال متعال نزدیک می گردند. حیاط در مرکز خانه بیان رمزگونه آن حقیقت ازلی است و در اطراف آن اجزاء خانه با نظمی خاص و متعالی قرار گرفته اند. بزرگترین و مهمترین دانهٔ مجموعه بر روی محور مرکزی حیاط (محور تقارن) قرار داشته و وحدت بین اجزاء را به نمایش می گذارد. برای هر جزئی در این جبهه، معادلی در جبههٔ دیگری وجود دارد و این نظم و تقارن، نما را به سکون و آرامش می

Archive of SID
www.SID.ir

رساند که القاء کنندهٔ کمال متعال است. در عین حال این حیاط و فضاهای اطراف آن به مرکز نظر می کند و چشم خود را به پاکی و پاکیزگی و همچنین به زندگی در فضای سبز بهشتی روشن می کنند. نظم حیاط خانه سنتی نمادی است از کمال و با حرکت و گردش خود در جهت کعبه، کمال نمادین را تبدیل به کمال الهی و دینی می گرداند و نمادی می شود از عالم جهت دین. لذا هماهنگی جهت گیری خانه های سنتی با خواست های فطری انسان باعث بوجود آمدن معماری زنده و بالنده می گردد.

سیرت پنهان مسکن سنتی با بیان حقیقت در رسیدن به کمال در قلب خانه یا در حیاط مرکزی در شکل گیری و دانه بندی فضاهای اطراف آن و همچنین نماهای منظم و متقارن اطراف حیاط نشان از وجود نظم دهنده و حضوری متعال و ماورائی دارد. مسکن سنتی با این مشخصات رمز یک حقیقت است که انسان را به حقایق برتر هدایت می کند. لذا رمز یا مثل در این معماری وصفی و قراردادی نیست، بلکه امری حقیقی و وجودی است که از دین و قوانین الهی نشأت گرفته و ارتباط دهنده به حقیقت عالم بالا است. هندسه در ساختار آشکار بنای به صورت خطوط و تناسبات، صورت بنا را ترسیم می نمود ولی در باطن اشاره و رمز آن حقیقت معنوی پنهان است. در تمام مراحل تکوین یک خانهٔ سنتی، رابطه و همیاری تنگاتنگ هندسه و پیمودن (تناسب و ابعاد در) نقش اساسی دارد. هندسه با استفاده از پیمودن و عنایت به نیاز، آن هم نه تنها نیاز کالبدی و فیزیکی- حرکتی بلکه نیاز معنوی و روحی- روانی، عامل تعیین و کنترل ابعاد و اندازه ها و راهنمای دستیابی به نتیجه ای مطلوب می باشد. "هندسه بیشتر با تناسبات خودگرا سر و کار دارد و تا حد امکان بری از حساب، ابعاد تابع یکدیگرند و مضربی از هم و در کل، پیرو نیاز" (ابوالقاسمی، 1383). هندسه علاوه بر دخالت های اصولی در نظام دهی فضاهای خانه سنتی، وسیلهٔ برقراری همبستگی عمومی وکلی بین تمام عوامل مؤثر در طراحی خانه می باشد. هندسه که از مربع، دایره و اشکال منتظم تشکیل شده در مکان های مختلف یکسان است اما راه های طراح و استفاده از خطوط، تناسبات و ایجاد مفاهیم مختلف و پنهان در معماری بسیار متفاوت می باشد.

در مسکن سنتی، فضاهای اطراف حیاط رمز یک حقیقت است که انسان را به حقایق برتر هدایت می کند و در نتیجه باعث نوعی شهود می گردد. معمار سنتی رمز یک حقیقت است که انسان را به حقایق برتر هدایت می کند و در نتیجه باعث نوعی شهود میگردد. معمار سنتی رمز حقیقت را طبق یک قانون الهی و وجودی، که از دین نشأت گرفته بیان می کند. اطاق سه دری در ظاهر از هندسه مستطیل طلایی با استفاده از پیمودن شکل گرفته ولی در باطن از عدد مقدسه سه در سه یا سه در پنج و اطاق پنج دری از گسترش یک ضلع سه دری و رسیدن به عدد پنج، که باز هم جزء اعداد مقدس اسلامی است، شکل گرفته است. تقدس اطاق های سه دری، پنج دری، تالار و ... بیشتر می گردد هنگامیکه جهت یکی از اضلاع در امتداد قبله و جهت دیگر رو به سوی قبله می گردد. لذا تمام فعالیت های زندگی در این اطاق های رو به سوی قبله یا عمود بر آن می باشد. بسیار دور، خانه برای انسان چیزی بیش از سرپناه بوده و جنبه های معنوی و مذهبی در همهٔ مراحل ساخت خانه تا استقرار در آن و استفاده آن کاملاً مشهود است(براتی،1382). به اعتقاد وی جوامع سنتی در گذشته از دو نظام پیوسته "هندسی و مقدس" برای نظم دهی محیط خود استفاده می کردند. ولی امروزه نظم های مبتنی بر فناوری، بدون ارتباط با نیازهای معنوی و خارج از اراده و خواست او، جانشین نظام های سابق گردیده و به شیوهٔ زندگی و خواست های او شکل می دهند (راپاپورت،1366). به اعتقاد او عامل فرهنگ و درک انسان ها از جهان و حیات که شامل اعتقادات مذهبی، ساختار اجتماعی قبیله و خانواده، روش زندگی و همچنین شیوهٔ ارتباطات اجتماعی افراد می باشد. نقش مؤثری در مسکن و سازمان تقسیمات فضایی آن داشته است (Rapoport,Amos,1969). با توجه به آنچه آمد در تعریف مسکن در نگاه های مختلف، مسکن محل به آرامش رسیدن

Archive of SID
www.SID.ir

انسان است، ولی آیا انتهای آن هم همین است؟ اگر جایی و مکانی انسان را به آرامش رساند، ضرورتاً مسکن خوب است؟ از دید هایدگر، انسان فنا شونده و یک بودن است و بر اساس این تلقی از انسان دائماً و بطور پیوسته در حال تغییر است. و این تغییر در قرآن چنین آمده است: "یحسبون آن مالـه اخلده" (همزه/3). انسان سنتی و دینی یک شدن است نه یک بودن. این انسان فنا شونده نیست بلکه در حال شدن و تکامل است و تنها در روز رستاخیز است که به بودن می رسد و قابل تعریف می گردد (شریعتی،1359). لذا مسکن سنتی نه به معنای جایی برای بودن و ماندن، بلکه جایی است برای شدن. بنابراین مسکن سنتی به شدن انسان و هویت یافتن او کمک می کند.

محوریت عمودی

در قسمت قبل دیدیم که مرکز با "جهش از بن" با ظهور و آفرینش، توسط رجوع از جهات به اصل اولیه، انسان را به مقصد و خود واقعی می رساند. مرکز با تمثل به محور عمودی، سیر صعودی به مراتب اعلی را محقق می سازد. به همین دلیل "جهت عمودی همیشه به عنوان بعد فضای تقدس تلقی شده است"(نوربرگ شولتز،1381). جهت عمودی که ممکن است فرآزتر یا فرود تر از زندگی روزمره باشد. محوری که سر و ته طریق حیات انسان را به هم پیوسته می دارد. نقطه برخورد محور عمودی با محور افقی یا صفحه بشریت؛ "خود حقیقی" ما را تشکیل می دهد. محلی که آسمان و زمین در آن یکی می شوند و مقر حکومت و جلوس نیروی خداوندی است. در نظام فضایی هنر و معماری ایران که مرکز قوس آسمان را رمز بیان غموض درونی احدیت و بیان "وحدت در کثرت" و رسیدن به "کثرت در وحدت" یافته اند؛ برای محور عمودی این مرکز نیز قدر و شأن ویژه ای قائل می باشند. تا آنجا که بورکهارت معتقد است که: مرکز عالم خاکی نقطه ای است که "محور" آسمان آن را قطع می کند. عمل طواف به دور کعبه که در یکی از اشکال آن در اکثر اماکن مقدس دیده می شود، به مثابه باز آفرینی گردش آسمان به دور محور قطبی خود است. طبعا اینها تفسیرهایی نیست که اسلام به این شعایر دینی که اسلام نسبت داده باشد، بلکه به طور قبلی و اولی در یک جهان بینی متعالی که همه ادیان گذشته در آن مشترک هستند، ذاتا وجود دارد" (بورکهارت،1376). به عبارت دیگر جهات کیفی و متفاوت جهان هستی، مرکز و محور عمودی دارد، که بر آن محور قوام می یابند. این محور بند ناف آفرینش است که جهان از آن می آغازد و در چهار جهت اصلی گسترش می یابد و زیبایی را باز می نمایاند. جهت عمودی در تمامی فرهنگ ها و ادیان مسیری به سوی هستی حقیقی و عالم ماوراء و زیبایی متعالی را عرضه می دارد(الیاده،1376). این هستی همان است که بر کشش مادی زمینی غلبه می کند. شولتس این جهت را نمایشگر روند واقعی ساختمان ها و نشانه شایستگی و قابلیت بشر در غلبه بر طبیعت می داند. تکرار این مفاهیم متشابه در نزد اندیشمندان متفاوت در فرهنگ های مختلف، بدان دلیل است که این اعتقادات بر هستی و وجود انسان، و شاکله نظام آفرینش استوار می باشد. که خود تأییدی بر ویژگی کیفی کاربرد آن در نظام فضایی معماری و زیبایی متجلی از آن می باشد.

نتیجه گیری

Archive of SID
www.SID.ir

مسکن سنتی دارای دو گونه نقشه است. نقشهٔ آشکار که از نیازهای عملکردی زندگی ساکنان نشأت گرفته و نقشهٔ پنهان که از خواست های فطری دین و از فراآگاهی های فطری معمار سازنده بوجود آمده است. همچنین این دو نقشه در عین استقلال، کاملاً منطبق بر یکدیگر و پاسخگو به نوع زندگی که از آن انتظار می رود، می باشند. مسکن سنتی، هنگامی به کمال مطلوب خود می رسد که این دو نقشهٔ آشکار و پنهان انطباق کامل بر یکدیگر داشته باشند و پنهان آن پنهان الهی باشد.

نظام فضایی معماری ایرانیف معنای پنهان صورت و ایده اولیه معمار را در عرصه معماری به نقشه پنهانی که حلقه اتصال عالم خیال به حس می باشد، را تحویل می نموده است. نظام فضایی معماری که الهامی از نقشه پنهان عالم بوده، ویژگی سلسله مراتب مفهومی را داشته و در انواع مرکزی، محوری به ظهور رسیده و دارای ساختار سه گانه "جهت گیری"، "مرکز گرایی" و "محوریت عمودی" بوده است.

در بازخوانی معماری های با ارزش باید به زبان آن معماری ها گوش دهیم وسپس آنها را بخوانیم. بدان معنا که اجازه دهیم که معماری در گوش جانمان نجوا کند. گوش جان همان مجلایی است که بنا بر نظر عطار و سایر عرفا، حقیقت از آن عبور می کند. خواندن گوش درون، ما را به حقایق درون می رساند، حقایقی که لایه لایه بوده و هیچ گاه به طور کامل منکشف نمی شوند.

نظام فظایی، نقشه پنهان و در پس نقشه معماری است. این مرتبه ساحتی است که از آن طریق می توان به تفکر جهانی اسلام پی برد. نظامی که ساختار باید ها و نباید های الگوهای حرکت و زندگی را مشخص می کنند و مفرهایی را ایجاد می نماید که قابلیت تحقق عملکردهای مختلف در آن فراهم می شود. این نظام برآورنده پهنه ای از فضاهاست که واقعه ها و عملکردهای "هست بودن" در آنها تحقق می یابد. و همانند تار هم نظم کلی بافته را پدید می آورد و هم بی نهایت گونه گونی بافت و نقش در پود "شکل" را میسر می سازد.

ساختار محوریت عمودی در نظام فضایی، معرف و سیر الی الله می باشد. که ممکن است فراز تر یا فرود تر از زندگی روزمره باشد. محوری که سرو ته "طریق" را به هم پیوسته می دارد. نقطه برخورد محور عمودی با محور افقی یا صفحه بشریت، "خود حقیقی" ما را تشکیل می دهد. محلی که آسمان و زمین در آن یکی می شوند و مقر حکومت و جلوس نیروی خداوندی است. و با بلندی و ارتفاع محض متفاوت می باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

- ابوالقاسمی، لطیف، هنر و معماری اسلامی ایران، به کوشش علی عمرانی پور، تهران، انتشارات وزارت مسکن و شهرسازی، 1383.

- الیاده، میرچا، مقدس و نا مقدس، ترجمه زنگویی، نصراله، تهران، انتشارات سروش، 1375.

- الیاده، میرچا، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه ستاری، جلال، تهران، انتشارات سروش، 1376.

- الیاده، میرچا، اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمه سرکاراتی، بهمن، تهران، انتشارات قطره، 1378.

- اعوانی، غلامرضا، حکمت و هنر معماری، جلد اول، تهران، انتشارات گروس،1375.

- بورکهارت، تیتوس، هنر مقدس، ترجمهٔ ستاری، جلال، تهران، انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران،1376.

- پیرنیا، عبدالکریم، جزوه درسی معماری اسلامی، دانشکده هنرهای زیبا، گروه معماری،1362.

- شریعتی، علی، تاریخ تمدن، جلد اول، تهران، انتشارات دفتر تدوین و تنظیم مجموعه آثار معلم شهید دکتر علی شریعتی، 1359.

- شولتز، نوربرگ، مفهوم سکونت، به سوی معماری تمثیلی، ترجمهٔ یار احمدی، محمود امیر، تهران، انتشارات آگاه، 1381.

- راپاپورت، امس، منشأ فرهنگی مجتمع های زیستی، ترجمه رضازاده، راضیه، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه علم و صنعت ایران، 1366.

- هایدگر، مارتین، شعر،زبان و اندیشه رهایی، ترجمهٔ منوچهری، عباس، دتهران، انتشارات مولی،1381.

- لوئی میشون، ژان، هنر، طریق ذکر، مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین المللی هنر دینی، تنظیم مهدی فیروزان، تهران، انتشارات سروش،1380.

- مطهری، مرتضی، فطرت، جلد اول، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات صدرا،1380.

- فلامکی، محمد منصور، شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب، تهران، انتشارات فضا، 1371.

- کاسیرر، ارنست، فلسفه صورت های سمبلیک، ترجمه موقن، یداله، جلد دوم، تهران، انتشارات هرم، 1378.

- گنون، رنه، سیطره کمیت و علائم آخر الزمان، ترجمه کاردان، علی محمد، تهران، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، 1365.

- نصر، سید حسین، نیاز به علم مقدس، ترجمه میانداری، حسن، ویراسته احمدرضا جلیلی، تهران، انتشارات موسسه فرهنگی طه، 1379.

Archive of SID
www.SID.ir

- براتی، ناصر، "بازشناسی مفهوم خانه در زبان فارسی و فرهنگ ایرانی"، خیال، شماره 8،ص 25، تهران،1382.

- مطهری الهامی، مرتضی،"هنر دینی در آراء بورکهارت"، مجله خیال، شماره 16،ص 26-23، تهران،1384.

- کربن، هانری،"خانه کعبه و راز معنوی آن از نظر قاضی سعید قمی"، مجله معارف اسلامی، شماره 23، ص 27ــ 31، تهران، 1354.

Archive of SID

www.SID.ir