۲۹
فصلنامه معمـاری سبز
سال هشتم، شماره ۲ (پیاپی۲۹)، تابستان ۱۴۰۱، جلد دو

پدیدارشناسی زبان فضـا در باغ ایرانی مبتنی بر مراتب وجودی انسان از منظر اسلام؛ نمونه موردی باغ دولت آباد یزد
راضیه لبیب‌زاده

بررسی چگونگی تاثیر هندسه فضـــای ورودی در حفظ و ایجاد محرمیت و درون‌گرایی در خانه‌های قاجاری تبریز
آزیتا بلالی اسکویی، نیما معماری، پریا تاجیک

بررسی فلســـــفه سیر کثرت به وحدت و وحدت به کثرت در کاربندی معماری ایـــرانـــی؛ نمونه موردی: کاربندی حمام گنجعلی‌خان
زهره گنجی صفار، حامد گنجی صفار، فاطمه خزاعی

مدرنیزاسـیون در معماری؛ روند آن از معماری ســـنتی بومی تا معماری امروز و آثار تخریب محیط زیستی آن
ساینا خلج امیرحسینی، محمد بهزادپور

بررســی دو الگوی منظر آئینی در شـهرهای اسـلامی و یهودی، نمونه موردی حرم شـــاه عبدالعظیم در شـــهر ری و خانه بت همیقداش در اورشلیم
اتابک صدرخردمند، لاله یزدان یار

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: امیرحسین یوسفی
زیرنظر شورای سردبیری
مدیر اجرایی: منیژه ملائی

اعضای شواری علمی و داوری تحریریه: (به ترتیب حروف الفبا)

- دکتر سید محمدحسین آیت‌اللهی، عضو هیئت علمی دانشگاه یزد
- دکتر تقی حمیدی‌منش، عضو هیئت علمی دانشگاه بوعلی‌سینا همدان
- دکتر محمدامین خراسانی، عضو هیئت علمی دانشگاه تهران
- دکتر حسن دارابی، عضو هیئت علمی دانشگاه تهران
- دکتر سیدعباس رجائی، عضو هیئت علمی دانشگاه تهران
- دکتر غلامرضا شاملو، عضو هیئت علمی دانشگاه بوعلی‌سینا همدان
- دکتر علی شهابی‌نژاد، عضو هیئت علمی دانشگاه یزد
- دکتر حمیدرضا صارمی، عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس
- دکتر محسن عباسی هرفته، عضو هیئت علمی دانشگاه یزد
- دکتر سارا مهدی‌زاده، عضو هیئت علمی دانشگاه فردوسی مشهد

فراخوان پذیرش مقاله:

نشریه «معماری سبز» توسط موسسه مطبوعاتی مطالعات کاربردی شباک و با همکاری علمی اساتید برجسته دانشگاه‌های کشور به انتشار مقالات علمی در زمینه معماری و شهرسازی می‌پردازد. ازاین‌رو از تمام اساتید، صاحب‌نظران، کارشناسان، دانشجویان و پژوهشگران دعوت می‌شود با ارسال مقالات علمی خود از طریق وب‌سایت نشریه به نشانی www.GreenArchitecture.ir.ir در پربارتر کردن این نشریه، ما را یاری نمایند.

برای ارسال مقاله کافی است تا در وب‌سایت ثبت‌نام نموده و با ورود به پنل کاربری، مقاله خود را ثبت کنید.

محورها و موضوعات پذیرش مقاله:

- معماری و شهرسازی پایدار
- نقش محیط‌زیست و اقلیم در معماری
- طراحی معماری و مطالعات وابسته
- معماری ایرانی-اسلامی
- بهره‌گیری از فناوری‌های نوین در معماری
- معماری، پایداری فرهنگی و اجتماعی
- آموزش و پژوهش در معماری
- مطالعات تاریخ معماری
- مطالعات میان رشته‌ای در معماری

نشریه
تهران، افسریه، ۱۵متری چهارم، کوچه ۳۸، پلاک ۲۸، واحد ۲
نشانی: کرج، آزادگان، ابتدای بلوار مطهری، کوچه شهیدسبحانی، پلاک ۲۸، واحد ۴ کمپستی: ۳۱۴۳۹۵۳۵۹۵
۰۲۶۳۴۴۵۳۱۳۱ / ۰۲۱۳۳۲۰۲۴۸۷
Shij.journals@gmail.com
www.NRES.ir

چاپ
انتشارات هنر و علوم دانشگاهی، تلفن: ۰۲۱۳۳۸۴۰۷۹۲
نشانی: تهران، افسریه، ۱۵متری اول، کوچه ۲۸، پلاک ۲۹۳

فهرست مقالات

عنــوان مقــاله	صفحه
پدیدارشناسی زبان فضا در باغ ایرانی مبتنی بر مراتب وجودی انسان از منظر اسلام؛ نمونه موردی باغ دولت آباد یزد راضیه لبیب‌زاده	۱
بررسی چگونگی تاثیر هندسه فضای ورودی در حفظ و ایجاد محرمیت و درونگرایی در خانه های قاجاری تبریز آزیتا بلالی اسکویی، نیما معماری، پریا تاجیک	۱۵
بررسی فلسفه سیر کثرت به وحدت و وحدت به کثرت در کاربندی معماری ایرانی؛ نمونه موردی: کاربندی حمام گنجعلی‌خان زهره گنجی صفار، حامد گنجی صفار، فاطمه خزاعی	۳۱
مدرنیزاسیون در معماری؛ روند آن از معماری سنتی بومی تا معماری امروز و آثار تخریب محیط زیستی آن ساینا خلج امیرحسینی، محمد بهزادپور	۳۷
بررسی دو الگوی منظر آئینی در شهرهای اسلامی و یهودی، نمونه موردی حرم شاه عبدالعظیم در شهر ری و خانه بت همیقداش در اورشلیم اتابک صدرخردمند، لاله یزدان یار	۴۷

سال هشتم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۹)، تابستان ۱۴۰۱، جلد دو
فصلنامه علمی تخصصی معماری سبز
ISSN:2476-5368

فصلنامه معماری سبز
سال هشتم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۹)، تابستان ۱۴۰۱، جلد دو
ISSN:2476-5368

پدیدارشناسی زبان فضا در باغ ایرانی مبتنی بر مراتب وجودی انسان از منظر اسلام؛ نمونه موردی باغ دولت آباد یزد

راضیه لبیب‌زاده[1]*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵
کد مقاله: ۵۵۵۵

چکـیده

تحقیقات نشان می‌دهد ساختار باغ ایرانی، فراتر از شرایط اقلیمی، جلوه‌گر ایده‌های معنوی و متاثر از شرایط زمان و مکان است. باغ‌سازی دوران اسلامی نیز با همین دیدگاه و براساس تعاریف قرآن از بهشت شکل گرفته است، از طرفی براساس قاعده نهی اسلام از انجام امور بیهوده، به نظر می‌رسد که هر پدیده‌ای (از جمله باغ) در دوران اسلامی باید برای تأمین نیازهای مادی و معنوی انسان‌ها ایجاد شود. بنابراین هدف این مقاله بررسی ساختارهای طراحانه باغ ایرانی–اسلامی با توجه نیازهای مخاطبان از منظر اسلام است. برای دستیابی به این هدف، با بهره‌گیری از روش پدیدارشناسی زبان فضایی (سیماشناسی، موضع‌شناسی و گونه‌شناسی) باغ دولت‌آباد یزد (به عنوان نمونه‌ای از باغ‌های دوران اسلامی) مورد مطالعه قرار گرفته است و نیازهای انسان از منظر اسلام، مبتنی بر حدیث امام علی (ع) از مراتب چهارگانه نفس استوار شده است. براساس یافته‌های پژوهش به نظر می‌رسد که کالبد و محتوای باغ اسلامی لازم و ملزوم یکدیگر بوده و در چهار سطح نیازهای متناظر با نفس انسان را پاسخگو هستند، به صورتی که برآوردن نیازهای مادی و حسی مخاطبان در فضای باغ به صورت نسبی، ولی بستری برای اغنای نیازهای عقلانی و روحانیست، زیرا سیر تکامل انسان امری درونی و آگاهانه است.

واژگـان کلـیدی: اسلام، مراتب نفس، نیازهای انسان، زبان فضا، باغ دولت آباد.

۱- استادیار، دانشکده عمران، معماری و هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات، تهران، *r.labibzadeh@gmail.com*

۱- مقدمه

باغ ایرانی تجلی ایده‌های معنوی و نحوه جهان‌بینی انسان‌ها در دوران‌های مختلف بوده و ساختار آن منطبق بر ارزش‌های ویژه‌ای تشکیل شده است[۱]، باغ‌سازی دوران اسلامی نیز از این قاعده خارج نیست و با توجه به ایده‌ها و ارزش‌های معنوی جامعه مبتنی بر توصیفات قرآن از بهشت و متناسب با شرایط زمانی و مکانی شکل گرفته است (لبیب‌زاده،۱۳۹۰)، با توجه به این موضوع که باغ‌سازی دوران اسلامی جلوه‌گر ایده‌های معنوی و نمایان‌گر بهشت برروی زمین بوده است، این پرسش مطرح می‌گردد که باغ‌سازی ایرانی در دوران اسلامی چگونه پاسخ‌گوی سلسله نیازهای مخاطبان بوده است. اهمیت این مسئله بدان جهت است که مشخص شود باغ ایرانی در دوران اسلامی علاوه برآنکه تبلور ایده‌های معنوی آن دوران است، به صورت نسبی پاسخ‌گوی نیازهای مخاطبان نیز هست، بنابراین تبیین این موضوع در جهت تکمیل نظریه شکل‌گیری باغ براساس ایده‌های معنوی اهمتی ویژه می-یابد.

خداوند در آیاتی از قرآن کریم، از جمله آیه ۶۲ سوره مریم، آیات ۱ و ۳ سوره مؤمنون، آیه ۷۲ سوره فرقان و آیه ۵۵ سوره قصص، اجتناب از هرگونه کار لغو و بیهوده را امری مطلوب و پسندیده برشمرده و از مؤمنان خواسته تا از نزدیکی و عمل به این کارها اعراض نمایند. بنابراین اصل، هر پدیده‌ای (از جمله باغ) در جوامع اسلامی باید برای مخاطبان مفید بوده و وسیله‌ی برآوردن نیازهای مختلف آنان باشد. چون یکی از اصول اسلام برای ایجاد پدیده‌های مختلف، تعریف فایده برای آن و پرهیز از انجام امور بیهوده و عبث است و شرط مفید بودن هر پدیده‌ای برآوردن نیازهای مخاطبان به صورتی شایسته بیان می‌شود، پس باغ‌سازی این دوران نیز باید سلسله نیازهای مختلف مخاطبان را برآورده سازد. این پژوهش سعی دارد که باغ‌سازی ایرانی در دوران اسلام را از نظر چگونگی تشکیل ساختار کالبد و محتوای آن برای پاسخ‌گویی به نیازهای مختلف مخاطبان مورد بررسی قرار دهد. لازم به ذکر است که مبنای این پژوهش براساس تعاریف اسلام از انسان و نیازهای وی شکل گرفته و به نظر می‌رسد که با توجه به جایگاهی که باغ و باغ‌سازی در جامعه داشته، جنبه‌های گوناگون آن در سطوح مختلف برای برآوردن نیازهای مخاطبان قابل بررسی باشد. بنابراین هدف از این مقاله بررسی باغ‌سازی ایرانی در دوران اسلامی با توجه نیازهای مخاطبان از منظر دین و کشف راهبردهای آن دوران برای ایجاد فضاهای شایسته از نظر برآوردن نیازهای مختلف کاربران است و تاثیرات لایه‌های نفس و نیازهای برآمده از آن بر ساختار باغ مورد مداقه قرار می‌دهد. در پژوهش حاضر ضمن اشاره‌ای مختصر به تعریف غربی از انسان و احتیاجاتش، نیازهای بشر براساس تعاریف اسلامی، متناظر با لایه‌های مختلف نفس بیان شده و معیارهایی برای بررسی نحوه برآوردن نیازهای مخاطبان در ادبیات پژوهش، شناسایی و مطالعه گردیده و برای بازخوانی این معیارها در فضای باغ، از مولفه‌های زبان فضای شولتز بهره گرفته شده است.

این پژوهش در صدد بیان یک نظریه هنجاری[۲] در باغ‌سازی ایرانی براساس آموزه‌های اسلام برای برآوردن نیازهای مخاطبان است، و برای اثبات آن، باغ دولت آباد یزد به عنوان یکی از باغ‌های احداث شده در دوران اسلامی به روش پدیدارشناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد، همانگونه که گفته شد، پدیدارشناسی فضای باغ با استفاده از مولفه‌های زبان فضای شولتز (۱۳۹۵) صورت گرفته و پس از آن با استفاده از روش تحلیل و استدلال منطقی نسبت به بررسی راهبردهای طراحانه فضای باغ برای پاسخ‌گویی به سلسله نیازهای مخاطبان مباحثی مطرح می‌گردد.

با توجه به جهت‌گیری این تحقیق در دو زمینه «باغ» و «نیازهای مخاطبان»، جستجوی هر دو زمینه برای بیان مبانی پژوهش ضروری به نظر می‌رسد، تاکنون مطالعات فراوانی پیرامون باغ و باغ‌سازی ایرانی از مناظر گوناگون صورت گرفته است (حیدرنتاج،۱۳۸۸؛ فلامکی،۱۳۹۱؛انصاری،۱۳۸۶؛ تقوایی،۱۳۹۰؛ نقی‌زاده،۱۳۹۲؛ بهشتی،۱۳۸۷)، استروناخ (۱۳۷۰) با بررسی باغ پاسارگاد نظریه تاثیرپذیری ایجاد چهارباغ در باغ‌های ایرانی در ادوار مختلف را براساس الگوبرداری از باغ پاسارگاد مطرح می‌سازد، اما با بررسی‌های صورت گرفته به نظر می‌رسد که این نظریه با چالش‌های جدی روبه‌رو است،[۳] پوپ (۱۳۸۷) در جلد سوم کتاب «سیری در هنر ایران» مقاله‌ای تحت عنوان «باغ‌ها» تالیف کرده و به معرفی باغ ایرانی پرداخته است. محتوای مقاله از یک سو سیر تاریخی باغ ایرانی از گذشته دور تا دوران قاجار را به تصویرکشیده، و از سوی دیگر از مطالب کلی (باورها و اعتقادات) تا جزئیات باغ‌ها همچون انواع درختان و تزیینات را شامل می‌شود. مقاله در بخش‌های مختلف به موضوعاتی چون تاریخچهٔ باغ ایرانی، اهمیت، منظور و هدف از ساخت باغ در ایران و نقش آن در زندگی ایرانیان، طرح و مشخصات باغ‌های ایرانی (با ذکر خلاصه یا مفصل برخی مصادیق در داخل و خارج از ایران) معرفی منابع مختلف جهت شناخت باغ ایرانی، عناصر و اجزاء باغ ایرانی و مشخصات آن‌ها از جمله آب‌نماها، درختان، بوته‌ها و گل‌ها، تزیینات، حیوانات و... پرداخته است. نعیما (۱۳۹۲) در کتاب باغ‌های ایرانی به بررسی باغ بر حسب زمان، مکان و کالبد می‌پردازد، به نظر وی انواع باغ براساس کارکرد آن شامل باغ میوه، باغ سکونتی، باغ حکومتی، باغ حکومتی–سکونتی و باغ مزار می‌باشد که مبتنی بر شرایط گوناگون جغرافیایی به صورت باغ هموار، باغ تپه، باغ

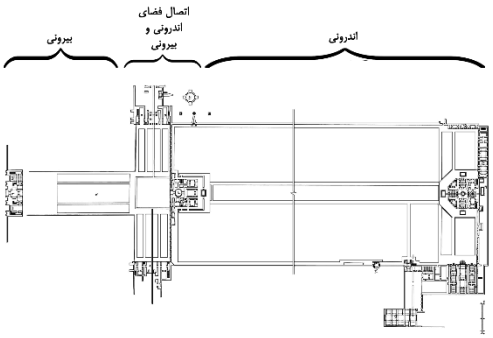
۱ برای مطالعه بیشتر رک «بررسی تطبیقی تاثیر ایده‌های معنوی در شکل باغ».
۲ طبق بیان لنگ (۱۳۹۳) این نظریه مبتنی بر جهان‌بینی و نگرش نظریه‌پرداز است.
۳ رک «نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی» و رک پی‌نوشت۱.

خانه، باغ مجاور رودخانه و باغ آبی به وجود آمده‌اند. با توجه به بهره‌گیری از روش تحقیق پدیدارشناسی در مقاله حاضر، بخش قابل توجهی از ادبیات موضوع در خلال بحث مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۲- شاخصه‌های ساختاری باغ دولت آباد و مبانی نظری آن

هشت باغ دولت آباد که به اختصار باغ دولت آباد نامیده می‌شود از مجموعه‌های مشهور دوره زندیه می‌باشد که قدمت ساخت آن به سال ۱۱۶۰ هجری قمری باز می‌گردد (قهاری،۱۳۷۹) و شامل عمارت سردر (معروف به بهشت آیین)، عمارت هشتی (معروف به عمارت بادگیر)، تالار طنبی، عمارت طهرانی، تالار آیینه، عمارت سردر شمالی، اصطبل بزرگ، آب-انبار، سایر ابنیه‌های خدماتی و عناصر طبیعی است که فضای اندرونی و بیرونی باغ را تشکیل داده‌اند (تصویر۱).

وجه شهرت این باغ، بادگیر ۳۰ متری آن و قناتی به درازای ۶۳ کیلومتر برای انتقال آب به این فضاست (پیرنیا،۱۳۸۹:۳۳۵). این باغ از جمله باغ‌های مهم ایرانیست که در دوران اسلامی و براساس جهان‌بینی آن دوران احداث شده است، بنابراین می-توان فضای باغ و عناصر تشکیل دهنده آن را از منظر اسلام برای پاسخ‌گویی به نیازهای مخاطبان مورد تحلیل قرار داد.



شکل۱- پلان باغ دولت آباد، این باغ به عنوان فضایی سکونتی-حکومتی دارای براساس نیازهای مخاطبان دارای دوبخش اندرونی و بیرونی می‌باشد (ماخذ: ویلبر،۱۳۹۰).

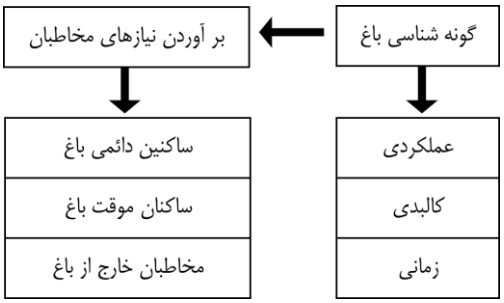
در این پژوهش برای خوانش، بررسی و تحلیل فضای باغ [به عنوان فضای آراسته‌ی سکونتی] از نظریه زبان فضای شولتز (۱۳۹۵) به عنوان صاحب نظر در تفکر شناخت وجودی بهره گرفته شده است، زبان فضای مطرح شده به عنوان «مخرج مشترک» برای اتصال انواع شیوه‌های سکونت توسط وی بیان شده است، بنابراین برای تبیین ساختار فضایی باغ و عوامل سازنده آن دسته-بندی زیر مطرح می‌گردد و فضاهای باغ براین اساس مورد بررسی قرار می‌گیرند:

- گونه شناسی[1]
- سیما شناسی[2]
- موضع شناسی[3]

۲-۱- گونه شناسی باغ دولت آباد

گونه شناسی یا تیپولوژی، مفهومی برای بیان تجلیات انواع شیوه‌های سکونت است و به جهانی سرشار از هویت‌های واجد معنا شکل می‌بخشد، این مفهوم به بُعد معنایی معماری اشاره دارد و توسط نمادپردازی در مکان به انجام می‌رسد، تیپولوژی تمامی سطوح محیطی را در خود می‌گنجاند. گونه شناسی خمیره و جوهره معماری بوده و بر اسامی در زبان محاوره منطبق می‌باشد و اصل وجودی ساختارهای معماری را آشکار می‌سازد، بدین ترتیب موجودیت‌های گونه شناسی به نمایندگی آن‌چه که عمومیت دارد مطرح شده در حالی که اثر منفرد به عنوان با اندک تغییر یافتن حول محور آن با شرایط زمان و مکان سازگار می‌گردد (شولتز، ۱۳۹۵: ۴۴ و ۴۶). بنابراین تعریف فوق، گونه شناسی باغ دولت آباد را بر سه دیدگاه می‌توان دسته بندی کرد: کالبدی، عملکردی و زمانی؛ با توجه به وجود دو قسمت بیرونی و اندرونی در دولت آباد، مخاطبانی که از این فضاها استفاده می‌کنند و نحوه کاربری هر فضا می‌توان چنین بیان کرد از نقطه نظر گونه شناسی عملکردی، باغ دولت آباد باغی «سکونتی- حکومتی» می‌باشد. به نحوی که باغ بیرونی محل انجام تشریفات حکومتی، مراسم ورزشی و اداره امور شهر بوده است و باغ اندرونی، بخش خصوصی و اقامتگاهی مجموعه به شمار می‌رفته است. «درباغ‌های سکونتی- حکومتی عرصه اندرونی را از سایر عرصه‌ها کاملاً متمایز می‌کردند و حتی دربان یا حاجبی را برای نظارت بر آن تعیین می‌کردند»، (حیدرنتاج، ۱۳۸۹)، بنابراین به نظر می‌رسد که ساکنان دائمی باغ و افراد مراجعه کننده به دستگاه حکومت، دو گروه از مخاطبان فضاهای باغ باشند، اما با توجهی بیشتر می‌توان گفت که علاوه بر دو گروه فوق الذکر، مخاطبان خارج باغ به عنوان مخاطبان منظر، منظور گردیده‌اند. از دیدگاه کالبدی، دولت آباد از نوع «باغ-حیاط» به شمار می‌رود زیرا ساختمان‌ها و عمارات آن در اطراف باغ قرار می گیرد (نعیما،۱۳۹۲). این کالبد برای پاسخ‌گویی به سلسله نیازهای مختلف کاربران و مراجعین باغ ایجاد شده و مخاطبان گروه سوم بهره‌ای از کالبد باغ-حیاط نداشته و همچنان از منظر آن استفاده می‌کنند (نمودار ۱).

1 typology
2 morphology
3 topology



نمودار۱- تبیین انواع گونه‌شناسی در باغ و تفکیک انواع مخاطبان باغ در دوران اسلامی (ماخذ: نگارنده).

برای گونه‌شناسی زمانی باغ دولت آباد لازم است که به سبک معماری و شهرسازی زمان احداث باغ مراجعه گردد، بنابر نظر پیرنیا (۱۳۸۹) باغ دولت آباد براساس دیدگاه‌های سبک اصفهانی احداث شده است، سبک اصفهانی که تجلی آرمان‌های و ارزش-های معماری و شهرسازی بوده (حبیبی،۱۳۹۳) و به تمامی ابعاد در احداث فضاهای شهری در مقیاس‌های گوناگون توجه نموده است، بنابراین به نظر می‌رسد با توجه به احداث باغ در دوره‌ای از معماری ایران که حداکثر معناگرایی در فضاهای شهری ظهور پیدا کرده است، بنابراین به نظر می‌رسد که توجه به محتوا و معنا در فضاهای گوناگون باغ دولت آباد نیز به صورت حداکثری صورت پذیرفته باشد. با توجه به گونه‌شناسی باغ دولت آباد چنین به نظر آمد که باغ برای پاسخ‌گویی به سلسله نیازهای سه گروه از مخاطبان ایجاد شده، و سیمای باغ و مواضع هرکدام از عناصر براساس پاسخ‌گویی به برخی از نیازهای مخاطبان یاد شده شکل گرفته باشد. براساس مطالب بیان شده، به نظر می‌رسد که گونه‌شناسی باغ و بکارگیری روش‌های مختلف در به وجود آوردن کالبد باغ، برای پاسخ‌گویی نسبی به نیازهای مختلف مخاطبان دو گروه اول، و منظر باغ، برای برآوردن برخی از نیازهای غیر مادی مخاطبان خارج از باغ باشد.

۲-۲- سیماشناسی در باغ دولت آباد

سیماشناسی به چگونگی شکل مصنوع پدیده‌ها مربوط بوده و در هریک از آثار منفرد معماری در قالب «تفصیل صوری» انسجام می‌یابد، باید این نکته را بیان کرد که وقوف بر سیماشناسی با عنایت به هستی بین زمین آسمان یعنی ایستادگی، برخاست و گشودگی صورت می‌پذیرد[۱]، سیماشناسی در مجموع به بررسی ساختار مادی کف، جداره و بام می‌پردازد (شولتز، ۱۳۹۵: ۴۰ و ۴۲) و با بیان مرزهای فضایی به عنوان وسیله‌ای برای توضیح مشخصه محیط مطرح می‌گردد (همان:۱۱۰). بنابراین می‌توان مطرح نمود که فضای باغ دولت آباد نیز به مانند هر مکان دیگر تابع شکل مرزهای خود می‌باشد، پس بررسی آن می‌توان به سه صورت نسبت به سیماشناسی فضا اقدام نمود، اول سیمای خارج از دیوارهای باغ به عنوان کلیتی منسجم (سیماشناسی باغ به عنوان آبادی)، دوم سیماشناسی عناصر تشکیل دهنده فضای باغ بیرونی و تاثیرات آن‌ها بریکدیگر (سیماشناسی فضاهای باغ به عنوان نهاد عمومی) و سوم سیماشناسی فضاهای اندرونی باغ (سیماشناسی به عنوان خانه)، (با اقتباس از شولتز،۱۳۹۵) با توجه به بررسی نحوه پاسخ‌گویی فضاهای باغ به نیازهای مخاطبان و تنوع فضایی نمونه مطالعاتی، سعی برآن بوده است که در این نوشتار به بررسی فضاهای باغ براساس هر سه حالت ممکن پرداخته گردد.

همانطور که بیان شد، در بررسی سیمای باغ به عنوان یک آبادی، دیوار محدوده اصلی باغ را در دل کویر مشخص کرده و باعث چیرگی کیفیت فضای باغ بر محیط گرداگرد آن شده و دلیل خوانده شدن باغ به عنوان مکان را فراهم می‌آورد، در این آبادی خط آسمان از اهمیتی کارساز برخوردار است و مخاطبان را از موقعیت آن آگاه می‌سازد، آنچه که موجب شناسایی خط مذبور می-گردد پیکره‌ای (به طور مثال گنبد یا برج) خواهد بود که به نحوی از زمین برخاسته و جهت آسمان در پیش گرفته است(شولتز،۱۳۹۵:۵۵)، عنصر شاخص در بررسی خط آسمان سیمای کلی باغ، بادگیر ۳۰ متری آن است، به صورتی که این عنصر به عنوان نشانه منظر شهری شناخته می‌شود (تصویر۲). به نظر می‌رسد این منظر و برج بادگیر آن نمادی از ایستادگی و برخاستن است و عامل ارتباط زمین و آسمان است، بنابر نظر شولتز (۱۳۹۵)، «هر برج به یکی از شیوه‌های هستی بین زمین و آسمان تجسم بخشیده و این کار را به وسیله مشخص نمودن مرکزی ساخته انسان به انجام می‌رساند، پس دورنمای همگون را با آدمی همجوار می‌سازد، در نتیجه برج در قالب واسطه وحدت آفرین بیرون و درون عمل کرده و کیفیت هستی در مکانی مفروض را نمودار می-سازد». براساس تعریف دین از نفس انسان و نیازهای وی، ایجاد نمادپردازی در فضا و تداعی مفاهیم وحدت آفرین پاسخ‌گویی فضا به نیازهای عقلانی و روحانی را پدید می‌آورد (نقره‌کار،۱۳۹۳) بنابراین به نظر می‌رسد که سیماشناسی باغ دولت آباد (به عنوان آبادی) برای برآوردن برخی از نیازهای حسی، عقلانی و روحانی مخاطبان خارج از باغ باشد، با در نظر گرفتن این موضوع که

۱ ایستادن و برخاستن مبین وابستگی به زمین و آسمان بوده و گشودن به نفوذ متقابل بین بیرون و درون گفته می‌شود (شولتز،۱۳۹۵:۴۰).

برآوردن نیازها به صورت سلسله مراتبی صورت می‌گیرد، نیازهای مادی مخاطبان خارج از باغ به وسیله فضاهای سکونتی ایشان تامین می‌گردد، پس سیمای باغ می‌تواند پاسخ‌گوی برخی از نیازهای غیر مادی مخاطبان بیرون از فضا می‌باشد.

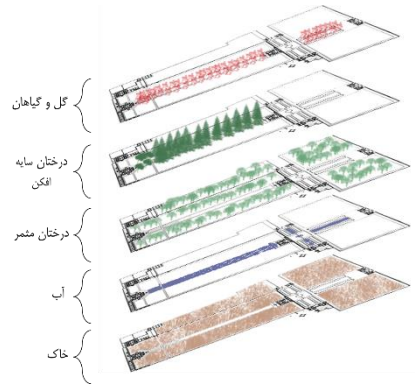
شکل۲-خط آسمان به عنوان عامل کارساز در شناسایی آبادی، خط آسمان باغ دولت آباد به وسیله بادگیر ۳۰ متری آن به عنوان نشانه شهری قابل خوانش است (ماخذ: نگارنده).

شکل۳- دیوار اصلی باغ به عنوان شکل‌دهنده به فضاهای داخلی باغ، با بررسی نقش می‌توان بیان کرد که این عنصر مصنوع نقشی فراتر از حفاظت فیزیکی دارد و منجر به شکل‌گیری مفاهیم درون‌گرایی و تمیز دنیای درون و برون باغ می‌شود (ماخذ: نگارنده)

اولین عنصری که باعث مواجه شدن مخاطبان با کالبد باغ می‌شود، دیوار باغ است، دیوار از مهم‌ترین عناصر امنیتی است و همچنین یک چارچوب انسان–ساخت برای تمامی فضاهای دیگر باغ می‌باشد، دیوار «جایی بودن» و هندسه باغ را تعیین می‌کند، دیوار باغ در وهله اول حفاظت باغ در مقابل حیوانات وحشی و آسیب رساندن به محصولات، محافظت باغ و ساکنین در برابر دشمنان و جلوگیری از عدم تسخیر آن را دارد، علاوه بر این دیوار باغ کارکردهای اقلیمی نیز دارد. دیوار ساخته شده از مصالح بوم آورد و ایدری باغ دولت آباد مانع از نفوذ بادهای خشک و شن‌های روان کویر به داخل باغ شده و مانع از خروج رطوبت ایجاد شده داخل باغ به خارج می‌گردد. با دیدگاهی معناگرایانه می‌توان گفت که دیوارِ باغ باعث تمایز درون با بیرون و تعریف باغ بودن باغ است (تصویر۳). آنچه که در دیوار به چشم می‌آید سادگی و پرهیز از ایجاد تجمل است. دیوارهای باغ درون‌گرایی و حفظ محرمیت را برآورده کرده و در عین حال که کوشک اصلی فضایی برون‌گراست، به واسطه وجود دیوار پیرامونی، فضایی درون‌گرا در باغ شکل گرفته است، بنابراین به نظر می‌رسد که می‌توان برای دیوار باغ نقشی فراتر از کالبد و عملکرد صرف بیان نمود.

پس از گذر از سیمای خارجی باغ و دیوار به عنوان حد واسط بین درون و بیرون، در داخل باغ ابنیه‌ای قابل خوانش است که تجلی ارزش‌های مشاع در باغ است، سیماشناسی باغ بیرونی براساس اصول نهاد عمومی شکل می‌گیرد. در این فضا، بناها در قالب مجموعه‌ای از موسسات به ساختار رسیده است (شولتز،۱۳۹۵:۱۱۱). بناهای عمومی باغ به عنوان یک نهاد، به مقتضی شرایط حکومتی دوران احداث و براساس نیاز وجود فضایی عمومی و برای برآوردن نیازهای ساکنین موقتی باغ شکل گرفته است، دو عمارت سردر به نام‌های سردر شمالی و سردر بهشت آیین ورودی باغ بیرونی و اندرونی را تعریف کرده و آسایش نگهبانان و حاجبان باغ را تامین می‌کند، این فضاها نقش موثری در حفظ حریم باغ اندرونی در مقابل بیگانگان داشته و موجب ایجاد امنیت در باغ می‌گردد. همان‌گونه که ذکر گردید عمارت طهرانی و تالار آیینه نیز فضاهایی اداری برای اقامت ملازمان و حاکمان شهر بوده و آسایش و آرامش باشندگان فضا را تامین می‌کرده است، وجود آب انبار نیز نیاز مخاطبان به دسترسی آب بهداشتی را مرتفع می‌نماید. همچنین گشودگی و ارتباط فضای مصنوع به صورتی با طبیعت باغ در ارتباط است که منجر به ادراک فضایی مناسب با توجه به بکارگیری حواس مختلف ایشان می‌گردد (تصویر۴)، این فضاها با استفاده از رنگ و نور و ایجاد بافت مناسب در کف، جداره‌ها و سقف توجه کامل به تاثیر فضا بر رفتارهای مخاطبان دارد، وجود مقیاس‌های انسانی ناشی از توجه به حس آرامش روانی فضا و برآوردن نیازهای حسی مخاطبان است. در باغ‌سازی ایرانی محور اصلی باغ به عنوان سیمای اصلی باغ مطرح است و محل حضور عناصر معنایی و کالبدی باغ می‌باشد، بنابراین برای سیماشناسی اندرون باغ دولت آباد نیز محور اصلی باغ مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در سیمای باغ، کف به عنوان بستر و زمینه خنثی عامل وحدت بخشیدن به دیگر عوامل است (همان:۸۹) کف در باغ دولت آباد متشکل از عناصر کالبدی مختلف شکل گرفته است، خاک و آب عناصر پایه در بافت و ماده کف منجر به شکل‌گیری عناصر طبیعی زنده مثل درختان و گیاهان شده‌اند (تصویر۵).

شکل٤- نمای سردر بهشت آیین، گشودگی فضایی و حداکثر ارتباط با طبیعت در این بنا منجر به تحریک حواس مختلف مخاطبان می‌گردد، (ماخذ: نگارنده).



شکل۵- عوامل تشکیل دهنده کف در سیماشناسی باغ، خاک عامل وحدت‌بخش و آب عاملی جهت نمایش گشودگی در فضاهای مختلف می‌باشد، این دو ماده پایه شکل‌گیری طبیعت زنده در باغ بوده و فضای باغ را شکل می‌دهند (ماخذ: نگارنده).

این عناصر علاوه بر آن‌که محیط باز باغ را از نظر آسایش اقلیمی و جغرافیایی در سطح مطلوبی قرار داده است، منجر به بهبود آسایش اقلیمی در داخل فضاهای انسان–ساخت نیز می‌شوند. خاک بستر وجودی انسان‌ها و تمامی عناصر دیگر است، تمامی عناصر طبیعی دیگر باغ نیز ریشه در دل خاک دارند، خاک به وسیله بسترسازی مادی نیازهای لایه اول را برآورده می‌کند، این عنصر در باغ حس‌های بصری، لامسه و بویایی مخاطبان را برمی‌انگیزد. همواره از خاک به عنوان سرشت و سرنوشت آدمی یاد می‌گردد، این ماده که نماد زمین است در احادیث اسلامی به عنوان مادر بشر معرفی شده می‌شود[1] (نقره‌کار،۱۳۹۴:۱۹۲). آب صورت نهان و آشکار در تمامی سطح باغ جریان می‌یابد، ابتدا در زیر بادگیر عمارت هشتی و در یک حوض یکپارچه مرمرین دیده می‌شود که در آن می‌جوشد و بالا می‌آید. سپس به حوضی در وسط این عمارت وارد می‌شود و بعد به سه حوض کشیده مستطیل شکل در سه شاه‌نشین سرازیر می‌شود. در مقابل ارسی اتاق‌ها، سه سینه کبکی وجود دارد که از سنگ مرمر است و آن را به شکلی تراشیده اند تا موج ایجاد کند و حجم آب را بیشتر از واقعیت نشان دهد. آب از هر سینه کبکی، وارد یک حوض کوچک می‌شود و از آنجا در آبنمای بزرگ باغ جاری می‌شود. این آبنما دقیقا بر محور اصلی باغ قرار دارد و ابعاد آن متناسب با ارتفاع بادگیر عمارت هشتی است، بطوریکه تصویر این عمارت را بگونه‌ای کامل در آب منعکس می‌کند. بعد از آن آب از زیر عمارت سردر وارد باغ بهشت آیین می‌شود و به یک استخر ۱۲ ضلعی بزرگ که در شمال عمارت قرار دارد می‌ریزد و از آنجا به سمت سه استخر مستطیل شکل در سه جانب دیگر سرازیر می‌شود. سپس آب از این استخرها بسوی خیابان‌ها و آبادی‌ها جاری می‌شود و به مصرف کشت و زرع می‌رسد. در واقع تنها به عبور آب از لایه های زیرین زمین و سیراب کردن درختان قناعت نشده است، بلکه آب گوارا را به روی زمین آمده و به نمایش داده شده تا روح ساکنان کویر را نیز سیراب کند (بی‌نام،۱۳۷۸). بنابراین می‌توان بیان کرد که آب در باغ، علاوه بر رفع نیازهای مادی ساکنان و حتی درختان و گیاهان، نیازهای حسی و روانی مخاطبان را با بکارگیری حواس پنج‌گانه ایشان ارضا می‌کند، همچنین وجود نمادپردازی در حرکت آب و بازی پیدا و پنهان آن منجر به شکل‌گیری نظام رمزگونه و دعوت مخاطب به تفکر و آمادگی برای سیر از ظاهر به باطن می‌شود، حرکت آب از زیر درختان می‌تواند نمادی از «جَنَّاتٍ تَجْرِی مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ» (بقره،۲۵) و حوض‌های متنوع باغ نمادی از «إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ» (کوثر۱) باشد. به نظر می‌رسد که در آب یکی از عناصر مهم کالبدی و معنایی در باغ بوده و بخش عظیمی از کارکردهای باغ به واسطه حضور این عنصر برآورده شده است، به نظر می‌رسد که بکارگیری آب در سطوح مختلف کالبد و محتوای باغ ناشی از آیه شریفه «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ» (انبیا،۳۰) باشد، بنابراین می‌توان مشاهده کرد که آب به عنوان مهم‌ترین عنصر در باغ، عامل اصلی در پدید آمدن این فضا می‌باشد.

شکل٦- شکل‌گیری جداره‌ای از درختان، با وجود بهره‌گیری از عناصر طبیعی در شکل‌گیری جداره ولی ایجاد آن براساس طرح سازندگان برای اغنای سلسله نیازهای مختلف مخاطبان بوده است (ماخذ: نگارنده).

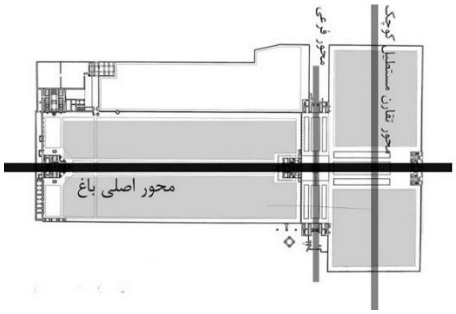
۱پیامبر اکرم (ص) می‌فرمایند: «خودتان را از زمین حفظ کنید چراکه زمین مادر شماست» (بحار، جلد۷، ۹۷).

در باغ دولت آباد نظم کاشت براساس نظم هندسی کالبد باغ تعیین می‌شود و بر هندسه آن تأکید می‌کند. موازی با محور اصلی باغ (حد فاصل عمارت سردر بهشت آیین تا عمارت بادگیر)، دو ردیف کاج و یک ردیف سرو شیرازی کاشته شده است. این محور را می‌توان جداره کناری در محور اصلی باغ محسوب نمود. این جداره با ایجاد سایه در مسیر اصلی باغ، رهگذران باغ را از گزند آفتاب سوزان در امان می‌دارد (تصویر۶)، به نظر می‌رسد که این جداره به صورت یک سامانه هماهنگ برای پاسخ‌گویی به نیازهای مختلف مخاطبی که برای به درون باغ قدم گذاشته، شکل گرفته باشد، این سامانه در وهله اول آسایش فیزیکی و حرارتی درون باغ را در شرایط مناسبی قرار می‌دهد، پس از آن با ایجاد چشم‌اندازها و رایحه‌ها و حتی با عبور باد از میان شاخ و برگ‌های درختان حواس مخاطب را هدف قرار داده و منجر به ایجاد آرامش در وی می‌گردد، ایجاد سایه روشن‌ها و بازی با نور باعث می‌گردد که طبیعتی فراتر از نبات و جماد در برابر انسان قد علم کرده و در ایجاد تفکر برای او نقش بسزایی ایفا می‌کند (با اقتباس از نقره-کار،۱۳۹۳)، سایه اندازی عناصر طبیعی منجر به ایجاد مسیر و محورهای اصلی دید در باغ می‌گردد، این محور علاوه بر ایجاد آسایش اقلیمی، بافت و رنگ دلپسندی در جداره‌های مسیر ایجاد نموده است، همچنین بازی نور و سایه در میسر باعث ایجاد فضایی رمزگونه در مسیر می‌گردد، سادگی مصالح و بهره‌گیری از مصالح ایدری نیز تجلی اصول معماری ایرانی و پرهیز از اسراف و تجمل است. این طبیعت مخلوق خالق واحد است و نگاه به آن می‌تواند تجلی‌گر قدرت و علم الهی و ناتوانی بشر در برابر مقام بلندمرتبه حق تعالی باشد، بنابراین می‌توان در طبیعت‌سازی را در باغ ایرانی به عنوان الگو در ارتباط با طبیعت قرار داد.

در فضاهای اقامتی باغ می‌توان هم‌آغوشی طبیعت و بنا را مشاهده نمود، بدین صورت که «عمارت هشتی» که در انتهای محور اصلی باغ و متصل به دیوار جنوبی است طرح آن شبیه سایر کوشک های ایرانی است و طبقه فوقانی یک تالار و صفه و منظر دارد، همانگونه که از توصیفات برمی‌آید، با توجه به وجود آب در فضاهای اقامتی می‌توان طراحی فضای همساز با اقلیم خشک کویر را مشاهده نمود، وجود ایوان‌ها در سه طرف بنا برای سایه‌اندازی بوده و طاق‌ها فضایی ایمن و استوار ایجاد کرده‌اند، حداکثر ارتباط با طبیعت در بنا و بازی با نور از جمله مصادیق توجه به نیازهای حسی در سیمای جداره عمارت بادگیر است، بنای عمارت هشتی در عین ارتباط قوی با طبعیت درون‌گرا و فضایی بسته دارد، مرکزگرایی برای توجه به اصل توحید، و استفاده از مصالح بوم‌آورد و ایدری برای تداعی مفهوم قناعت در بنا می‌باشد، در این فضا سادگی و دوری از تجمل برای نمایش پرهیز از اسراف قابل ادراک است. بنابراین به نظر می‌رسد سیمای باغ در مراحل مختلف باعث «نمایان‌سازی»، «تکمیل‌سازی» و «نمادین-سازی» وجوهی از فرایند کلی استقرار یافتن در معنای وجودی کلمه باشد.

۲-۳- موضع‌شناسی فضایی باغ

موضع شناسی با نظام فضایی در ارتباط بوده و در آثار منفرد معماری در قالب «آرایش فضایی» انسجام می‌یابد، مواضع معماری از مکان مشتق شده و با مفهوم فضای مطلق ریاضی متفاوت است، ساختار فضایی متشکل از عوامل مقدماتی فضای آراسته شامل مرکز، مسیر و حوزه است، این ساختار می‌تواند به شکلی کمابیش خوانا در سطوح مختلف محیط ظاهر شده و همراه با تغییرات اندک تکرار گردد تا کلیت جامعی را به وجود آورد، برخی از مواقع عناصر ساختمانی شکل هندسی مشخصی به خود نگرفته بلکه به صورت صرفا موضع شناختی یعنی بر حسب همجواری، پیوستگی و بستگی مشخص گردیده و از این رو فضایی مبهم از محیط نمودار می‌سازند (شولتز،۱۳۹۵:۴۴) به بیان ساده‌تر می‌توان گفت که موضع شناسی به نظم فضایی مربوط است و درباره فضا با اصطلاحات ریاضی بحث نمی‌کند بلکه خواص و امکانات فضای زنده یا واقعی را بررسی می‌نماید، بحث با نمونه فضای وجودی یعنی مفاهیم مرکز و راه آغاز می‌شود (همان،۱۰۹). بنابر مطالب فوق می‌توان در مورد موضع شناسی باغ دولت آباد بیان کرد که: باغ شامل دو عرصه و فضای اصلی اندرونی و بیرونی است که هرکدام متشکل از عناصر طبیعی و فضاهای انسان-ساخت می‌باشد. با بررسی کلی هندسه باغ، مشخص می‌گردد که سطح باغ را می‌توان به دو حوزه کلی مستطیلی شکل عمود بر هم (باغ بیرونی و باغ اندرونی) تفکیک کرد. محور اصلی حوزه بزرگتر، عمود بر محور اصلی باغ بیرونی و محور فرعی حد فاصل فضاهای بیرونی و اندرونی است است (تصویر۷).



شکل۷- برخورد متقاطع محور اصلی باغ اندرونی با محور اصلی باغ بیرونی و محور فرعی باغ باعث شکل‌گیری بناهای اصلی باغ بر مبنای جهان‌بینی سازندگان در نقاط برخورد خطوط می‌گردد (ماخذ: یعقوبی،۱۳۸۹).

مسیر اصلی و آبنمای بزرگ باغ به ابعاد ۱۹۴ در ۱۲ متر و همچنین حوض آب باغ بیرونی بر این محور منطبق می باشد. در واقع این محور، همان محوری است که عمارت سردر شمالی و سردر بهشت آیین را به عمارت هشتی متصل می‌کند. «معمار باغ با کاشت درخت در دو جانب محور اصلی، علاوه بر این که سبب تمرکز دید بسوی عمارت های اصلی باغ می‌شود، موجب عدم محدودیت دید از سوی هر یک از عمارات بسمت منظر باغ نیز می‌گردد و بر اتصال بصری بین دو عمارت تاکید می‌کند» (بی-نام،۱۳۷۸)، «وجود چشم انداز اصلی به شکل مستقیم و کشیده در محور طولی باغ روبروی کوشک و کاشتن درختان بلند در دو طرف آن نقشی اساسی در ایجاد پرسپکتیوی دارد که باغ را طولانی‌تر جلوه‌گر می‌سازد» (تصویر۸)، (انصاری،۱۳۹۳).

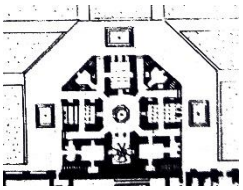
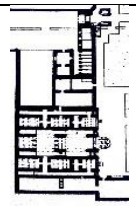
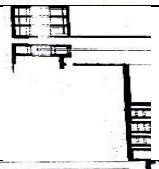
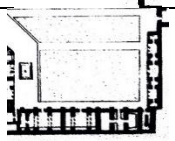
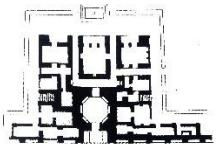
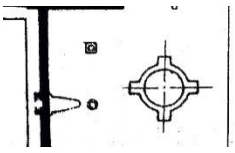
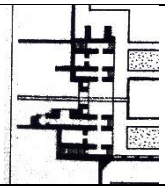
شکل۸- تاکید بر پرسپکتیو منظر اصلی باغ و ایجاد نمایی طولانی‌تر با استفاده از کاشت درختان در محور اصلی، البته علاوه بر سیستم کاشت، استفاده از شیب-بندی زمین در به تصویر کشیدن پرسپکتیو طولانی‌تر در فضای باغ موثر است (ماخذ: نگارنده).

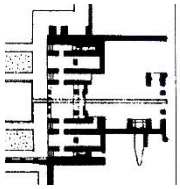
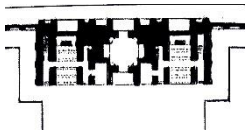
شکل۹- کرت بندی‌های درختان در باغچه‌های باغ از نظم کلی باغ پیروی می‌نماید، به نظر می‌رسد که این نظم علاوه بر سهولت رسیدگی به درختان منجر به شکل‌گیری وحدت در رده‌های مختلفی در فضای باغ می‌گردد (ماخذ:نگارنده).

حوض آب که دقیقا بر محور تقارن باغ اندرونی منطبق می‌باشد حوزه اندرونی را به دو کرت مستطیلی متقارن تقسیم می‌کند. «در اندرونی قسمت عمده باغ کرت‌بندی شده است. تناسبات کرت بندی ها از تناسبات دو حوزه مستطیل شکل تبعیت می کند» (تصویر۹)، در داخل کرت‌ها انواع درختان میوه کاشته می‌شود، از جمله درخت انجیر و درخت توت. همچنین در کرت‌ها نارنجستان، انارستان و تاکستان ایجاد می‌شد. در کرت‌های جانبی نیز گیاهان پوششی مانند پیچ امین الدوله، شبدر، یونجه و اسپس کاشته می-شود. عناصر انسان–ساخت در عرصه اندرونی باغ شامل عمارت هشتی، عمارت طَنَبی، اصطبل و سایر بناهای خدماتی می‌باشد، این فضاها در قسمت جنوبی عرصه خصوصی قرار گرفته و دارای حداکثر فاصله با عرصه بیرونی باغ می‌باشند، همان‌گونه که ذکر شد، عمارت هشتی در انتهای جنوبی محور اصلی باغ قرار گرفته و فضای تابستان‌نشین محسوب می‌گردد، در سمت غرب عمارت هشتی، «عمارت طَنَبی» بزرگ و مجللی قرار دارد که دارای بادگیری مربع شکل و رو به باغ است. در دو طرف تالار طنبی، تالارها، صفه ها وشبستان هایی در یک طبقه جای دارد که در و روزن های آن ها به طنبی باز می‌شود. در زیر طنبی، زیرزمینی ژرف کنده‌اند که با دو پله مستقیم به باغ می‌پیوندد و از طرف جنوب با راهرویی به محوطه زیر بادگیر ارتباط دارد (بی‌نام،۱۳۷۸). مؤلف جامع جعفری به نقل متن وقفنامه باغ پرداخته است و در ادامه طرح عمارت هشتی و تالار طنبی را شرح می‌دهد: (به نقل از نعیما۱۳۹۲،۱۵۴): «... و در سمت شرقی عمارتی به طرح هشت ... طرح ریزی کرده‌اند، حیاط حوضخانه‌ها هشتی طرحش ... آب حوض فلک را ... بر باد داده و اعجوبه بادگیر عیوق طرحش ... راه آمد و شد به کیوان گشاده ... جلوی آن ... عمارت از سه طرف هر طرفی حوضی مبنی است ... مقابل آن عمارت در سمت غربی که بدایت باغ است طرح عمارت دیگر ریخته اند...» بازی با آب در این باغ، مثل دیگر باغ‌های ایران بسیار جالب بوده است.

در عرصه بیرونی یا باغ بهشت آیین کرت‌بندی‌ها، سه حیاط بوجود آورده‌اند بطوریکه در دو طرف هر یک از حوض های مستطیل شکل ، دو باغچه وجود دارد که درآن ها نیز گل های تزیینی کاشته می شده است، فاصله میان درختان را از گل سرخ پر می‌کردند (بی‌نام،۱۳۷۸). محور حوزه بیرونی که همان باغ بهشت آیین می‌باشد بر محور اصلی باغ عمود است. مستطیل باغ بهشت آیین توسط یک حوض مستطیلی بزرگ که عمود بر محور تقارن مستطیل است به دو قسمت مربع شکل تقسیم می شودکه در واقع عرصه‌بندی فضاهای مختلف در باغ بهشت آیین براساس همین مربع‌ها می‌باشند. در شمالی‌ترین قسمت عمارت به نام سردر شمالی احداث شده که به منزله ورودی باغ بهشت آیین محسوب می‌گردد، در سمت غربی و شرقی باغ بهشت آیین عمارت طهرانی و تالار آیینه برای انجام امور اداری و حکومتی احداث شده است، در ضلع جنوبی عمارت سردر بهشت آیین واقع شده است، این فضا حد واسط عرصه بیرونی و درونی باغ بوده و ورودی اصلی فضای اندرونی باغ محسوب می‌گردد. در جدول شماره ۱ می‌توان خصوصیات کالبدی هر کدام از فضاهای عرصه بیرونی و درونی را مشاهده نمود.

جدول۱- خصوصیات کالبدی فضاهای تشکیل دهنده عرصه بیرونی و درونی باغ دولت آباد

عرصه	نام فضا	ویژگی‌ها	پلان
اندرونی	عمارت بادگیر	– ظرفیت حرارتی زیاد مصالح، استفاده از جریان باد به وسیله بادگیر و خویشخان، ایجاد حوض آب در عمارت، ساخت طاق و قوس برای ایجاد فضایی دوطبقه در بروارها، ایجاد فضاهای متنوع برای حضور افراد. –برانگیزی احساس شنوایی به وسیله حرکت آب، ایجاد نور مناسب در فضا با استفاده از روزنه‌ها و هورنوهای سقفی، تحریک حس لامسه به واسطه وجود رطوبت در فضا، بکارگیری حس بویایی به واسطه گیاهان اطراف عمارت. – مرکزگرایی در پلان، بکارگیری تعداد فرد در عناصر برای ایجاد تمرکز بصری، سلسله مراتب فضایی، تنوع فضایی به واسطه اتاق‌های دو طبقه، ایجاد وحدت با استفاده از رسمی‌بندی در سقف، نورپردازی رازآلود با استفاده خویشخوان سقفی، نمادپردازی بهشت به واسطه ظهور آب در حوضخانه بنا. – بکارگیری مصالح و رنگ ساده در عمارت، پنهان و پیدا شدن آب در بخش‌های مختلف عمارت، ایجاد وحدت به وسیله کثرت در تزیینات، ایجاد فضایی مناسب و متمرکز برای عبادت پروردگار	
	تالار طنبی یا عمارت حرمخانه	– ظرفیت حرارتی زیاد مصالح، استفاده از جریان باد بنا به وسیله بادگیر، بکارگیری طاق و قوس‌های سازه‌ای، فرم هندسی منظم برای تسهیل ساخت. – وجود چشم‌انداز به عمارت بادگیر، وجود جریان باد در بنا و تحریک احساس لامسه و شنوایی، بکارگیری حس بویایی به واسطه گیاهان اطراف. – تنوع فضایی، پلان متقارن در قسمت جنوبی و نامتقارن در ناحیه شمالی، سلسله مراتبی فضایی، جانمایی در ناحیه خارج از محور اصلی باغ	
	اصطبل بزرگ	– ظرفیت حرارتی زیاد مصالح، ایجاد فضایی مناسب جهت تیمار احشام، قرارگیری در حاشیه باغ برای جلوگیری از آلودگی فضاهای اقامتی مخاطبان – سادگی در پلان، فرم نامنظم، عدم وجود تقارن	
	ابینه خدماتی	– ظرفیت حرارتی زیاد مصالح، ابعاد اندک، نزدیکی به فضای اقامتی برای سهولت خدمت‌رسانی – سادگی، تنوع فضایی برحست کارکرد بنا، فرم هندسی منظم، عدم وجود تقارن در بنا	
واسط فضای اندرونی و بیرونی	عمارت سردر بهشت آیین	–ظرفیت حرارتی زیاد مصالح، بکارگیری عناصر سازه‌ای مثل طاق و قوس، ایجاد فضاهای متنوع با توجه به کارکرد عمارت، جلوگیری از نفوذ دید به قسمت اندرونی باغ. –ایجاد چشم‌انداز مناسب به باغ و بکارگیری قوه بصری، تحریک حس بویایی به واسطه وجود گیاهان مختلف در اطراف بنا، بکارگیری حس شنوایی با حرکت آب در اطراف و وجود آبنما در مقابل ورودی. –ایجاد تقارن در پلان، مرکزگرایی نسبی، سلسله مراتب فضایی، تنوع فضایی، واسطه میان اندرونی و بیرونی.	
	آب انبار	– ظرفیت حرارتی زیاد مصالح، قرارگیری در عمق برای زمین، استفاده از طاق، استفاده از بادگیر برای حفظ بهداشت آب، استفاده از ساروج برای جلوگیری از نفوذ آب به زمین. – تقارن و سادگی در پلان – قرارگیری در قسمت مشترک اندرونی و بیرونی برای سرویس‌دهی به هر دو بخش	
بیرونی	تالار آیینه	– ظرفیت حرارتی زیاد مصالح، وجود پاچنگ‌ها در زیر سقف برای تهویه و ورود نور، ایجاد فرم‌های قوسی برای تقویت سازه – وجود چشم‌انداز به باغ بهشت آیین، برانگیختن حس بویایی به واسطه گیاهان اطراف، تحریک حس شنوایی ناشی از حرکت باد در فضا – تنوع فضایی، فرم هندسی نامنظم، ایجاد تقارن نسبی	

	عمارت طهرانی	– ظرفیت حرارتی زیاد مصالح، وجود پاچنگ‌ها در زیر سقف برای تهویه و ورود نور، ایجاد فرم‌های قوسی برای تقویت سازه – وجود چشم‌انداز به باغ بهشت آیین، برانگیختن حس بویایی به واسطه گیاهان اطراف، تحریک حس شنوایی ناشی از حرکت باد در فضا – تنوع فضایی، فرم هندسی نامنظم، ایجاد تقارن نسبی در محور شمالی و جنوبی	
	عمارت سردر شمالی	– ظرفیت حرارتی زیاد مصالح، ایجاد عناصر سازه‌ای مثل طاق و قوس، فرم هندسی منظم برای تسهیل طراحی سازه‌ای – چشم‌انداز به باغ بهشت آیین و عمارت سردر بهشت آیین، تحریک حس بویایی به خاطر وجود گیاهان در اطراف بنا – سلسله مراتب فضایی، نظم ساختاری، مرکزگرایی، تقارن در پلان، قرارگیری در محور اصلی باغ	

۳- بحث و بررسی در یافته‌ها

با بررسی‌های صورت گرفته در ساختار باغ دولت آباد، به نظر می‌رسد که شکل‌گیری باغ، علاوه برآنکه ریشه در آرمان‌ها و باورهای مخاطبان و تعریف قرآن از بهشت دارد، براساس اغنای سلسله نیازهای مخاطبان شکل گرفته باشد، این سلسله نیازها براساس تعاریف اسلامی از انسان تبیین گشته و منجر به ایجاد ساختاری منسجم و پاسخ‌گو در باغ‌سازی دوران اسلامی شده است، اما باید به این نکته توجه نمود که فضای باغ، نیازهای مادی و حسی را به صورت نسبی برآورده کرده و بستر برآورده شدن نیازهای عقلی و روحانی مخاطبان را فراهم می‌آورد.

ایجاد فضاهای گوناگون در طول تاریخ برای برآوردن نیازهای مختلف بشر صورت گرفته، همان‌گونه که انسان نخستین برای رفع نیازهای مادی به فضای غار پناه برد (با اقتباس از زارعی،۱۳۸۹) در دوران بعدی نیز انسان‌ها فضاهای مختلفی برای برآوردن نیازهای خود ایجاد نمودند، باغ در دوران‌های پیش و پس از اسلام براساس ایده‌ها و آرمان‌های مخاطبان فضا شکل گرفته است (لبیب‌زاده،۱۳۹۰) باغ سازی در این ادوار بیهوده نبوده و برای برآوردن نیازها مراتب بالای نفس انسان شکل گرفته است، اما در بررسی‌های صورت گرفته به نظر رسید که روند پاسخ‌گویی فضا به نیازهای انسان‌ها به صورت طولی بوده و فضاها در صورت پاسخ‌گویی به نیازهای مادی و حسی قابلیت برآوردن نیازهای عقلانی و روحانی بشر را دارا باشند[۱]، می‌توان چنین بیان کرد که برآوردن نیاز در فضاها در طول تاریخ به صورت نسبی و براساس جهان‌بینی هر تمدنی صورت گرفته است، بنابراین به نظر می‌رسد که تمدن‌ها دوران اسلام نیز براساس جهان‌بینی دین از انسان‌ها و نیازهایشان شکل گرفته باشد.

تعریف اسلام از انسان منجر به شناسایی نفس بر چهار لایه و سپس مشخص شدن نیازهای چهارگانه بشر گردید، نیازهای مادی برآمده از نفس نباتی و نیازهای حسی برخواسته از نفس حیوانیست، این نیازها در فضاهای معماری ترجمان انسان به آسایش، ایمنی، بهداشت و پس از آن ادراک محیط و تاثیراتش بر روان و آرامش انسان را نمودار می‌سازد، این نیازها بسترساز اغنای نیازهای عقلی و روحانی مخاطبان می‌باشند. براساس شواهد موجود، سیمای باغ دولت آباد در سه مرحله قابلیت خوانش و به تبع آن برآوردن نیازهای مخاطبان را دارد، در ابتدا سیمای خارجی باغ به عنوان آبادی حس مکانیت و «جایی بودن» را در مخاطبان القا می‌کند، خط آسمان این مکان به وسیله بادگیر ۳۰ متریش نشانه‌ای شهری ایجاد نموده و باعث خوانایی یکی از فضاهای شهری می‌گردد، براساس گفته لینچ (۱۳۵۰) خوانی شناخت آسان اجزای شهری و ایجاد قالبی به هم پیوسته در ارتباط با یکدیگر است (قاسمی اصفهانی،۱۳۹۴،۱۲۳)، خوانایی در فضا باعث ایجاد حس آرامش (نیاز حسی) در ذهن مخاطبان شده و شناسایی را بر ایشان راحت می‌گرداند (همان،۱۲۹)، بنابراین می‌توان بیان کرد که وجود عنصر شاخص در خط آسمان باغ به عنوان یک آبادی برخی از نیازهای حسی مخاطبان را برآورده می‌سازد.

همان‌گونه که بیان شد، آبادی با محصور کردن یک فضا شکل می‌گیرد (شولتز،۱۳۹۵،۴۹). محصوریت در باغ دولت آباد به وسیله دیوار خشتی صورت گرفته است، در این حصار جلوه‌هایی از برآوردن نیازهای چهارگانه انسان قابل شناسایی است، در درجه اول دیوار نقش حفاظت و تامین ایمنی فضای درون باغ را داشته و منجر به آسایش اقلیمی فضا می‌گردد، این عنصر به وسیله ایجاد فضایی درون‌گرا، آرامش روانی مخاطبان را تامین کرده است، دیوار پیرامونی باغ ایرانی نمادی از ممانعت رهیابی اهریمن به فضای داخل است. همچنین بکارگیری مصالح ایدری در این حصار می‌تواند نمادی از قناعت و خلوص در معماری باغ می‌باشد.

در سیماشناسی فضای بیرونی باغ به عنوان یک نهاد عمومی، نیازهای مادی و حسی مخاطبان تاثیر بیشتری بر شکل‌گیری فضاهای مختلف دارد، وجود دو عمارت ورودی ناشی از اهمیت امنیت در باغ است، همچنین دیگر فضاهای ایجاد شده در جهت آسایش کارگزاران حکومتی و مخاطبان دستگاه حاکم شکل گرفته‌اند، علاوه بر این در این فضاها توجه به حواس مخاطبان و

۱ اما نمی‌توان این قاعده را متقن و قطعی دانست، چون نمونه‌هایی در تاریخ یافت شده که حتی در صورت عدم بهره‌گیری از فضای مناسب، نیازهای روحانی برآورده شده است، به طور مثال می‌توان به رشد معنوی و روحانی پیامبران در شرایط ویژه نام برد.

بهرگیری از مقیاس‌های انسانی برای برآوردن نیازهای حسی آنان نیز مشهود است، مقیاس انسانی از این جهت در فضاهای باغ بهشت آیین دارای اهمیت است که در مخاطبان ایجاد آرامش می‌نماید، بنابراین برآوری نیازهای مخاطبان به صورت نسبی در فضاهای بیرونی باغ قابل خوانش است. در بررسی باغ به عنوان خانه نیز می‌توان مراتب گوناگون برآوردن نیازهای مخاطبان را شناسایی نمود، استفاده از درختان و گیاهان، بناهای همساز با اقلیم و پرورش انواع میوه‌ها و گل‌های دارویی در جهت رفع احتیاجات مادی مخاطبان و ساکنان باغ است، همچنین با بکارگیری حواس مختلف مخاطبان و بازی نور و رنگ در فضاهای انسان–ساخت و طبیعی و مردم‌وار بودن فضاها ناشی از اهمیت دادن به نیازهای حسی ایشان است، برآوردن نیازهای مادی و حسی، بستر مناسبی برای پرداختن به نیازهای عقلی و روحانی ایجاد می‌نماید، در محور اصلی باغ، آب نقشی فراتر از ایجاد رطوبت و زیبایی و آوای دلنشین دارد، آب در باغ خالص است و تفکرانگیز، آب نمادی از بهشت و عنصر کاملی است که در کل زندگی در آن قرار داده شده است، این عنصر طبیعی نشانه‌ای از نشانه‌های پرودگار است، چنین به نظر می‌آید که خاک نیز در باغ ایرانی معانی نمادین یافته و تداعی خضوع در برابر ربّ است. درختان و گیاهان نیز ریشه در خاک داشته و سر به افلاک می‌سایند، درختان و گیاهان باغ علاوه براینکه عناصری برای تنظیم شرایط اقلیمی باغ هستند، پدیده‌هایی مهم برای ادراک محیط، ایجاد تفکر و معنا پردازی محسوب می‌گردند.

سیماشناسی فضاهای انسان–ساخت باغ نیز دال بر شواهد زیادی برای برآوردن نیازهای گوناگون مخاطبان دارد، این فضاهای همساز با اقلیم شرایط مناسب حرارتی و آسایشی را تامین نموده و به طُرُق مختلفی از جمله وجود نور و رنگ، بافت مصالح، بکارگیری حواس و ... نیازهای حسی مخاطبان را برآورده می‌سازد، این بناها علاوه بر گشودگی و ارتباط با طبیعت، در صورت لزوم تبدیل به فضایی بسته برای پندپذیری و تنبه می‌شوند، در فضاهای انسان–ساخت باغ در عین زیبایی و شکوه، سادگی و خلوص قابل ادراک است، همان‌گونه که گفته شد، سادگی و خلوص از راهبردهای معماران آن دوران برای برآوردن نیازهای عقلانی و روحانی مخاطبان آثار معماری است، بنابراین چنین به نظر می‌رسد که در این فضا نیز اغنای نیازهای مخاطبان به صورت نسبی قابل خوانش و شناسایی است.

در موضع شناسی فضای باغ، آنچه که بیش از دیگر عوامل خودنمایی می‌کند، وجود دو عرصه بیرونی و درونی در جبهه‌های شمالی و جنوبی باغ است، وجود این دو عرصه ناشی از نیازهای دستگاه حاکم به فضای زندگی خصوصی و فضایی مناسب برای پاسخگویی به مراجعین حکومت است، همان‌گونه که ذکر شد، وجود دو عمارت سردر در فضای باغ برای حفظ امنیت و آرامش آن است، قرارگیری فضاهای اقامتی در دورترین نقطه نسبت به فضاهای مشاع و بیرونی باغ، علاوه بر حفظ امنیت فضای اندرونی، باعث ایجاد چشم‌اندازهای طولانی و زیبایی از هم‌جواری ابنیه و عناصر طبیعی (مثل درختان و آب) می‌شود، به واسطه همین جانمایی فضاهای طبیعی و انسان–ساخت، هر فضا در عین حفظ حدود خود با دیگر فضاها هم آغوش است و باعث ایجاد تفکر در مخاطبان می‌گردد، سلسله مراتب فضایی در تمامی فضاهای باغ، کثرت در عین وحدت بین عناصر آن و ایجاد فضاهای خالی در باغ، یادآور مفاهیم توحیدیست.

از لحاظ گونه شناسی، فضای باغ در سه دسته قابلیت خوانش دارد: از لحاظ عملکردی، باغ، فضایی حکومتی–سکونتگاهی است، به لحاظ کالبدی باغ–حیاط بوده و از لحاظ سبکی متعلق به سبک اصفهانی می‌باشد، به نظر می‌رسد که عملکرد و کالبد باغ براساس نیازهای مادی و حسی مخاطبان شکل گرفته باشد. با توجه به این موضوع که باغ دارای سبک اصفهانی بوده (پیرنیا،۱۳۸۹)، می‌توان اظهار کرد که در این فضا علاوه بر نیازهای مادی و حسی، توجه فراوانی به نیازهای عقلانی و روحانی مخاطبان شده است (با اقتباس از حبیبی، ۱۳۹۳). در جدول ۲ می‌توان انواع مولفه‌های زبان فضای باغ با توجه به نیازهای انسان از منظر اسلام را مشاهده نمود.

جدول۲- بررسی انواع مولفه‌های زبان فضا در باغ دولت‌آباد یزد با توجه به نیازهای انسان از منظر اسلام

نیازهای انسان	سیماشناسی	موضع‌شناسی	سبک‌شناسی
نیازهای مادی	– تنوع در کف‌سازی باغ با توجه به مسیرهای حرکتی – حرکت آب در تمام مسیر حرکت برای ایجاد رطوبت – قرارگیری درختان سایه‌انداز در جداره‌ها برای ایجاد آسایش – قرارگیری گیاهان در سطح پایین جداره برای ایجاد شرایط بهداشتی مناسب در طول مسیر – ایجاد سطوح پرداخت شده در جداره گونه-های مصنوعی برای جلوگیری از نفوذ حشرات موذی – ارتفاع کم درختان مثمر برای راحتی بهره-	– مجاورت گونه طبیعی و مصنوعی برای افزایش رطوبت، سایه‌اندازی و ایجاد کوران – قرارگیر گیاهان در محور اصلی برای ایجاد فضایی بهداشتی – جانمایی درختان مثمر در بخش‌های خصوصی و عمومی برای برطرف کردن نیازهای مقیمان دائم و موقت – جانمایی آب‌انبار برای استفاده خصوصی و عمومی – اختصاص فضاهای فرعی در حاشیه برای فعالیت‌های بهداشتی و خدماتی	توجه به نیازهای کالبدی در باغ به وسیله ایجاد باغ–حیاط

نیازهای انسان	سیماشناسی	موضع‌شناسی	سبک‌شناسی
	برداری – ایجاد حداکثر نور و تهویه با ایجاد بازشوهای مناسب		
نیازهای حسی	– ایجاد تنوع بصری در مصالح کف باغ برای جلوگیری از خستگی بصری – وجود رنگ‌های طبیعی و مصنوعی هماهنگ در کف‌سازی مسیرهای و کاشی-کاری حوض‌ها – وجود رنگ‌های هماهنگ در جداره‌های طبیعی و مصنوعی – ایجاد بافت‌های مناسب با توجه به احساس-های مختلف مخاطبان – سادگی بصری در فرم گونه‌های مصنوع در مقابل بغرنجی بصری گونه‌های طبیعی برای ایجاد آرامش – تنوع رنگ و نور با ایجاد بازشوهای متنوع در ریز–گونه‌های مصنوعی	– عبور آب از مواضع حرکتی و ایجاد محیطی مطبوع و آرام – بازی نور و سایه در مسیرهای حرکتی به واسطه وجود درختان سایه‌انداز – استنشاق بوی نم و گیاهان به دلیل قرارگیری عناصر طبیعی در مجاورت عمارت-ها – ایجاد تناسبات مناسب در احداث گونه‌های مصنوعی برای آرامش بصری – ایجاد سایه روشن‌های متنوع با توجه به فاصله مناسب گونه‌های طبیعی و مصنوعی از هم – تحریک حس شنوایی در مسیر حرکتی به واسطه حرکت باد از میان درختان سایه‌انداز و حضور پرندگان در نزدیکی فضاهای اقامتی	توجه به نیازهای حسی در باغ به وسیله ایجاد باغ–حیاط
نیازهای عقلانی	– توجه به درون‌گرایی و دعوت‌کنندگی در عمارت‌های ورودی – توجه به حرکت با استفاده از عناصر طبیعی و مصنوعی در جداره‌ها – ایجاد خوانایی و سکون بصری با استفاده از قرار دادن مهم‌ترین عمارت برروی محور اصلی – بکارگیری شیشه‌های رنگی برای ایجاد آرامش قلبی و ذهنی – طراحی فضاهای جانبی در اطراف عمارت اصلی و امکان ارتباط مستقیم با زمین، گیاهان و درختان، آب و آسمان – ایجاد تمرکز و سکون با استفاده از تقارن در نما و پلان ریز–گونه‌های مصنوعی – برانگیختن تفکر با بکارگیری فرم‌های طبیعی	– قرارگیری بخش بیرونی در شمال فضا برای حفظ حریم خصوصی در باغ – قرارگیری فضاهای معماری و طبیعی به صورت رمزی و تفکربرانگیز با استفاده از نمادها – درون‌گرایی در کلیت و برون‌گرایی در فضاها و هم‌آغوشی فضاهای مصنوع و طبیعی – استفاده از نور و معانی آن برای بیان مفاهیم معناگرایی (مهم‌ترین تشبیه برای خدا در قرآن نور است) – استفاده از آب و خاک در تمامی فضاهای باغ برای تداعی عوالم برتر – همجواری طبیعت و معماری برای برانگیختن تفکر	توجه به نیازهای عقلانی در باغ با ایجاد باغ حکومتی–سکونتگاهی
نیازهای روحانی	– ایجاد مسیر آب در محور اصلی به عنوان نمادی از عناصر بهشتی – ایجاد تصویری از گونه‌های مصنوعی و طبیعی در آب به عنوان نمادی از فانی بودن – رعایت مقیاس انسانی در ایجاد فضاها برای مردم‌وار بودن فضاها و پرهیز از ایجاد فضاهای حقیرکننده – بکارگیری مصالح ساده و بومی برای رعایت اصل سادگی در جداره‌ها و کف – توجه به بالا با تلیق خط آسمان گونه‌های طبیعی و مصنوعی – ایجاد سادگی با پرهیز از تزئینات زیاد و تجمل‌گرایی در فضاها	– اهمیت فضاهای خالی برای نمایش دادن اصل توحید – قرارگیری عناصر تشبیهی طبیعی و نمادپردازی عنصرهای تنزیهی برای ایجاد اصل قناعت – تداعی‌گری اصل تواضع با پرهیز از بکارگیری فضاهای بسیار عظیم – قرار دادن عظیم‌ترین عنصر باغ در دورترین نقطه برای پرهیز از ایجاد حس عظمت – پیروی از طبیعت و طبیعت‌سازی برای ایجاد حس معنویت – توجه به سادگی در ایجاد مواضع گونه‌ها برای پرهیز از ایجاد فضاهای بغرنج	توجه به نیازهای روحانی با استفاده از سبک معناگرا (سبک اصفهانی)

۴- نتیجه‌گیری

باغ‌سازی ایرانی در طول تاریخ تبلور ایده‌ها و آرمان‌های مخاطبان در شکل‌گیری کالبد و محتوای آن است، این ایده‌ها با توجه به شرایط زمان و مکان دستخوش تغییرات شده و این تطور باعث دگرگونی ساختار فضای باغ بوده‌اند. در دوران اسلامی نیز این اندیشه‌ها براساس مبانی نظری دینی شکل گرفته و دارای تاثیرات فراوانی بر ساختار و محتوای باغ‌ها بوده‌اند، در تحقیقات گذشته

مشخص گردید که باغ‌سازی دوران اسلامی در ایران براساس تعاریف قرآن از بهشت شکل گرفته است. این تحقیق با دیدگاهی متفاوت، باغ را از منظر دیگری از مبانی اسلامی سعی در اثبات فرضیه شکل‌گیری باغ براساس نیازهای مخاطبان داشت. با بررسی-های صورت گرفته مشخص شد که نفس انسان در چهار لایه نباتی، حیوانی، عقلانی و روحانی تعریف شده و نیازهای وی متناظر با این چهار لایه شامل نیازهای مادی، حسی، عقلانی و روحانی می‌باشد، با بررسی‌های صورت گرفته به وسیله پدیدارشناسی زبان فضا در باغ دولت آباد یزد، به نظر می‌رسد که در باغ‌سازی دوران اسلامی سعی در برآوردن نیازهای مادی و حسی مخاطبان به صورت نسبی شده تا بستر مناسب برای برآوردن نیازهای عقلی و روحانی ایشان ایجاد شود، چون سیر تکامل انسان‌ها امری جبری نیست و مسیری آگاهانه و اختیاری دارد، بنابراین به نظر می‌رسد که می‌توان نظریه ایجاد باغ در دوران اسلامی برای پاسخ‌گویی به سلسله نیازهای مخاطبان به عنوان نظریه هنجاری مطرح کرد، لازم به ذکر است که این نظریه جهت تکمیل نظریه شکل‌گیری باغ در دوران مختلف براساس ایده‌های معنوی بوده و ناقض آن نمی‌باشد.

منابع

۱. «قرآن کریم».
۲. استروناخ، دیوید، (۱۳۷۰)، «شکل‌گیری باغ‌های سلطنتی پاسارگاد و تاثیر آن در باغ‌سازی ایرانی»، ترجمه: حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک.
۳. انصاری، مجتبی، (۱۳۹۳) ، «باغ ایرانی»، مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی،
۴. انصاری، مجتبی، محمودی نژاد، هادی، (۱۳۸۶)، «باغ ایرانی تمثیلی از بهشت، با تاکید بر ارزش‌های باغ ایرانی دوران صفوی»، هنرهای زیبا، شماره۲۹، صص۳۹-۴۸.
۵. آلتمن، ایروین، (۱۳۸۲)، «محیط و رفتار اجتماعی: فضای شخصی، قلمرو و ازدحام»، ترجمه: علی نمازیان، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۶. بهشتی، سیدمحمد، (۱۳۸۷)، «جهان باغ ایرانی»، گلستان هنر،شماره۱۲، صص ۷-۱۵.
۷. بی‌نام، (۱۳۸۷)، «باغ ایرانی حکمت کهن منظر جدید»، تهران: انتشارات موزه هنرهای معاصر.
۸. پوپ، آرتور آپلم، آرکمن، فلیپس، (۱۳۸۷)، «سیری در هنر ایران»، ترجمه: نجف دریابندری و دیگران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۹. پیرنیا، محمد کریم، (۱۳۸۹)، «سبک‌شناسی معماری ایرانی»، تهران: انتشارات سروش دانش.
۱۰. تقوایی، سید حسن، (۱۳۹۰)، «باغ ایرانی: زبانی رمزآلود، منظر»، شماره۱۶، صص ۶-۱۱.
۱۱. حبیبی، محسن، (۱۳۹۳)، «از شار تا شهر»، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۲. حسن‌زاده آملی، حسن، (۱۳۷۷)، «هزار و یک نکته»، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجا.
۱۳. حمزه‌نژاد، مهدی، خراسانی مقدم، صبا، (۱۳۹۱)، «گونه‌شناسی مزارهای اسلامی در ایران، براساس مفاهیم قدسی تشبیه، تنزیه، جمال و جلال»، مطالعات معماری ایران، شماره۲، صص ۱۰۹-۱۲۸.
۱۴. حیدرنتاج، وحید، (۱۳۸۹)، «باغ ایرانی»، تهران: مرکز پژوهش‌های فرهنگی.
۱۵. حیدرنتاج، وحید، منصوری، سید امیر، (۱۳۸۸)، «نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی»، باغ نظر، شماره۱۲ صص ۱۷-۳۰.
۱۶. راپاپورت، آموس، (۱۳۸۴)، «معنی محیط ساخته شده (رویکردی در ارتباط غیر کلامی)»، ترجمه: فرح حبیب، تهران: انتشارات شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
۱۷. شاملو، سعید، (۱۳۸۸)، «مکتب‌ها و نظریه‌ها در روانشناسی»، تهران: نشر آثار هنری.
۱۸. شجاعی، محمدصادق، (۱۳۸۶)، «نظریه‌های معنوی از دیدگاه اسلام و تناظر آن با سلسله مراتب نیازهای مازلو»، دوفصلنامه مطالعات اسلام و روانشناسی، شماره۱، صص ۸۷-۱۱۶.
۱۹. فلامکی، محمدمنصور، (۱۳۹۱)، «ایرانیان و باغ، سرزمین‌های باغ ایرانی»، منظر، شماره۲۱، صص ۷-۹.
۲۰. قاسمی اصفهانی، مروارید، (۱۳۹۴)، «اهل کجا هستیم؟ (هویت بخشی به بافت‌های مسکونی)»، تهران: انتشارات روزنه.
۲۱. قهاری، علی‌رضا، (۱۳۷۹)، «عمارت هشت باغ دولت آباد، معماری و فرهنگ»، شماره۷، صص ۸۲-۸۴.
۲۲. لبیب‌زاده، راضیه، حمزه‌نژاد، مهدی، خان‌محمدی، محمدعلی، (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی تاثیر ایده‌های معنوی در شکل باغ، مطالعه موردی باغ پاسارگاد از دوره هخامنشی و باغ فین از دوره اسلامی»، باغ نظر، شماره۱۹، صص ۳-۱۶.
۲۳. لنگ، جان، (۱۳۹۳)، «آفرینش نظریه‌های معماری»، ترجمه: علی‌رضا عینی‌فر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۴. مازلو، آبراهام، (۱۳۷۴)، «انگیزش و شخصیت»، ترجمه: احمد رضوانی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
۲۵. مرتضوی، شهناز، (۱۳۸۰)، «روانشناسی محیط و کاربرد آن»، تهران: انتشارات شهید بهشتی.
۲۶. نعیما، غلام‌رضا، (۱۳۹۲)، «باغ‌های ایرانی»، تهران: انتشارات پیام.

۲۷. نقره‌کار، عبدالحمید، (۱۳۹۴)، «برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری»، تهران: فکر نو.
۲۸. نقره‌کار، عبدالحمید، مظفر، فرهنگ، تقدیر، سمانه، (۱۳۹۳)، «بررسی قابلیّت‌های فضای معماری برای ایجاد بسترِ پاسخ گویی به نیازهای انسان از منظر اسلام مطالعهٔ موردی: خانه‌های زینت الملکِ شیراز و بروجردی‌های کاشان، شهر ایرانی اسلامی»، شماره۱۵، صص ۲۱-۳۴.
۲۹. نقی‌زاده، محمد، (۱۳۹۲)، «تاملی در مبانی و جلوه‌های زیبایی باغ ایرانی»، کتاب ماه هنر، شماره۱۸۳، صص ۳۴-۴۵.
۳۰. نوربری شولتز، کریستین، (۱۳۹۵) «مفهوم سکونت: به سوی معماری تمثیلی»، ترجمه: محمود امیر یاراحمدی، تهران: نشر آگه.
۳۱. ویلبر، دونالد نیوتن، (۱۳۹۰)، «باغ‌های ایرانی و کوشک‌های آن»، ترجمه: مهین دخت صبا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
32. Holloway I, Wheeler S. (2002). Qualitative Research in Nursing. Thousand Oaks: Oxford Co.
33. Murrag, H.A. (1938). Exploration in personality: A Clinincal and experimental study of fifty men of college age. New York: Oxford University press.
34. Van Manen M. (1990). Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy New York, State University of New York Press.

فصلنامه معماری سبز
سال هشتم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۹)، تابستان ۱۴۰۱، جلد دو
ISSN:2476-5368

بررسی چگونگی تاثیر هندسه فضای ورودی در حفظ و ایجاد محرمیت و درونگرایی در خانه های قاجاری تبریز

آزیتا بلالی اسکویی[1]*، نیما معماری [2]، پریا تاجیک[3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۹
کد مقاله: ۲۹۹۰۹

چکـیده

از مهم ترین تجلیات کالبدی رعایت سلسله مراتب در معماری سنتی محرمیت است که سبب شـده معمـاری دارای ارزش های پایداری از جمله امنیت ، آرامش، خلوت و حفظ حریم و حجاب در خانه های سنتی شود. محرمیت در معمـاری خانـه دارای دو جنبه کالبدی و معنایی است و در جنبه کالبدی مهم ترین نکته توجه به امنیـت و آرامـش فضـای داخـل اسـت. پژوهش حاضر با بررسی ۱۰ خانه قاجاری شهر تبریز با روش توصیفی تحلیلی در صدد پاسخگویی به پرسش زیر می باشد: هندسه فضای ورودی درمحرمیت و دروانگرایی چه تاثیری گذاشته است؟ با بررسی مولفـه هـا و تحلیـل پـلان خانـه هـا میتوان به نقش مولفه های محرمیت در شکل گیری فضای ورودی خانه هـا و فـرم ورودی آنهـا دسـت یافـت. محرمیـت دیداری و شنیداری در کالبد خانه های قاجاری با اسـتفاده از ابزارهـایی چـون درون گرایـی، سلسـله مراتب،مکـان یـابی، تناسبات و هندسه ورودی نمود می یابد.در فضای ورودی خانه ها قرارگیری دیوار های مرتفع در اطـراف بنـا کمتـر شـدن ارتفاع دالان نسبت به هشتی، عدم وجود پنجره در نمای بیرونی، عقب نشینی در ورودی نسبت به کوچـه مشـهود اسـت و استفاده از مصالح عایق صدا و ضخامت جداره های اطراف بنا در اطراف هشتی و ورودی به چشم می خورد.

واژگـان کلـیدی: هندسه، محرمیت و درونگرایی، ورودی خانه های قاجاری، تبریز.

۱- دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول) *a.oskoyi@tabriziau.ac.ir*
۲- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
۳- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز

۱- مقدمه

معماری سنتی ایران را می توان سرشار از مفاهیمی دانست که بر اساس فرهنگ، عقاید و اندیشه ایرانی – اسلامی معنا می یابد، لذا یکی از مفاهیمی که از فرهنگ اسلامی و باور های دینی ریشه گرفته و به عرصه معماری سنتی ایران راه یافته موضوع "محرمیت" و "دورن گرایی" است (مهدوی نژاد و همکاران، ۱:۱۳۹۲). این ویژگی ها سبب شد که در معماری سنتی ایران به نحوی معنادار پیوند تنگاتنگی بین اصل محرمیت و درون گرایی در شکل گیری خانه های سنتی ظهور یابد؛ به نحوی که معماران در طراحی و ساماندهی عناصر فضایی-کالبدی خانه ها درون گرایی و لایه های محرمیت را به طور خاص مد نظر قرار دهند. (ارغان و همکاران، ۱:۱۳۹۷) لذا پژوهش حاضر در صدد پاسخگویی به پرسش زیر می باشد: هندسه فضای ورودی درمحرمیت و دروانگرایی چه تاثیری گذاشته است؟ با بدست آوردن یک سری مولفه و تحلیل آن در پلان خانه ها میتوان به این نتیجه رسید که مولفه های محرمیت چگونه تاثیر داشته اند در شکل گیری فضای ورودی خانه ها و فرم ورودی آنها به چه صورت میباشد، بنابراین در پژوهش حاضر ۱۰ نمونه خانه قاجاری در شهر تبریز به عنوان نمونه های موردی انتخاب گردیده که این خانه ها شامل: خانه گنجه ای زاده، خانه حیدر زاده ، خانه کلانتری، خانه شربت اوغلی، خانه حاج شیخ جعفر قزوینی، خانه کمپانی،خانه مشروطه، خانه قدکی، خانه سلماسی و خانه مجتهدی می باشد.

۲- سوال و روش تحقیق

پژوهش حاضر در راستای دستیابی به چگونگی تاثیر هندسه فضای ورودی در حفظ و هم چنین ایجاد محرمیت و درونگرایی در خانه های قاجاری شهر تبریز و پاسخ به اینکه هندسه فضای ورودی درمحرمیت و دروانگرایی چه تاثیری گذاشته است؟ می باشد.

با رویکرد پژوهش کیفی و تحلیل نمونه موردی می باشد که در حوزه مبانی نظری با شیوه تحلیل محتوا، معیار و مولفه های موثر هندسه فضای ورودی در ایجاد محرمیت و درونگرایی در خانه های تاریخی مورد بررسی قرار گرفته و سپس با بهره گیری از استدلالی منطقی به جمع بندی این عوامل موثر پرداخته شده است. هم چنین در مطالعه نمونه های موردی دوره قاجار انتخاب شده و از روش توصیفی _ تحلیلی استفاده شده است.

۳- پیشینه تحقیق

از پژوهش های صورت پذیرفته در این موضوع ، میتوان به موارد زیر اشاره کرد که به دو بخش محرمیت و هندسه فضای ورودی در معماری تقسیم شده است:

۳-۱- محرمیت

سیفیان و همکاران (۱۳۸۶) در مقاله ی محرمیت در معماری سنتی ایران جهت بررسی محرمیت در پی ارائه تعریفی ازمناسب از محرمیت عوامل مؤثر بر آن، ریشه های شکل گیری آن و تأثیر گذاری آن را در سازمان فضایی-کالبدی معماری سنتی ایران به این نتیجه رسید که محرمیت یکی از اصول سنتی است به گونه ای بس شاخص و هنرمندانه در معماری پس از اسلام ایران زمین که در کنار محرمیت اصولی همانند وحدت که باید آن را جهت بخش تمامی هنر و تمدن اسلامی دانست. حیدری و همکاران (۱۳۹۷) جهت تحلیل محرمیت در خانه های سنتی بر اساس نسبت توده به فضا به این نتیجه رسید که اگرچه اصل محرمیت به عنوان یک اصل جداییناپذیر، همواره درمعماری خانه های ایرانی مورد توجه سازندگان قرار داشته، اما با این حال با افزایش نسبت توده به فضا در الگوی خانه های حیاط مرکزی، نمود این اصل نیز بیشتر صورت گرفته است.

عبداللهی زاد و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله ی نقش عناصر اصلی معماری در رعایت حرمت و محرمیت و بازتاب آن در دنیای معاصر با بررسی اهمیت و جایگاه عناصر مذکور در معماری ایرانی- اسلامی به این نتیجه رسید که اصل حرمت و محرمیت از اصول اساسی حاکم بر فضای معماری و جهان بینی ماست که دارای قدمتی به ازای عمر ادمی را داراست، در مقابل معماری ایرانی، همانند دیگر جنبه های اجتماعی ما تحت تاثیر تعالیم ارزشمند دین اسلام به حفظ حریم خصوصی و چهارچوب امن خانه ها اهمیت ویژه ای داده است. گل محمدی (۱۳۹۴) جهت بررسی محرمیت در معماری سنتی و به کار گیری آن در معماری معاصر به این نتیجه رسید که محرمیت از اصول اساسی حاکم بر هستی و پدیده های آن که تأثیرات آن در ساختار کالبدی- معماری فضایی سنتی ایران غیر قابل کتمان بوده لذا توجه به فضاهای نیمه عمومی و نیمه خصوصی، رعایت سلسله مراتب و درون گرایی از مشخصه های بارز معماری سنتی و ایجاد فضاهای شخصی تک عملکردی جهت حفظ حریم خصوصی افراد نیز نکته قابل ذکر معماری معاصر امروز بوده و حفظ حریم خصوصی و داشتن آرامش و امنیت از مهمترین نیازهای انسانی می باشد که با ایجاد فضاهایی محرم میتوان این نیازها را برطرف کرد.

مومنی و همکاران (۱۳۹۴) در پژوهشی تحت عنوان بررسی ابزار ها و روش های ایجاد محرمیت در خانه زینت الملک شیراز منطبق بر ایات و روایات اسلامی با هدف شناخت اصل محرمیت و احادیث اسلامی مربوط به این اصل و بررسی عوامل محرمیت

ساز در این خانه تاریخی، به این نتیجه رسید که محرمیت دیداری و شنیداری در کالبد، با استفاده از ابزار هایی مانند سلسله مراتب، مکان یابی، درونگرایی و تناسبات قابل تحقیق می باشدو با بهره گیری از عناسر و روش های مختلف محرمیت را تعریف می کنند.

حسینی جوادی و همکاران (۱۳۹۴) در پژوهشی تحت عنوان بازشناسی فرهنگ محرمیت و تاثیر آن بر کالبد معماری، در پی شناخت محرمیت به بیان دلایل الزام وجود آن، با استفاده از الگوبرداری نمونه های موفق در جست و جوی راهکار های کالبد معماری درشناسایی ریشه های شکل گیری محرمیت،به این نتیجه رسید که محرمیت از مهمترین اصول فرهنگ ایرانی که با ورود به عرصه ی معماری موج ایجاد آسایش بیشتر در میان اعضای خانواده شده که عواملی از جمله ورود سبک های بیگانه باعث دگرگونی این رویکرد در معماری شده است. معماریان (۱۳۸۹) خانه های ایرانی عموما به موضوع رعایت حریم خصوصی در کنار تکریم مهمان توجه داشته اند و برای انجام آن، هم از الگوی تداخل قلمرو در فضای واحد و هم از الگوی مجزا نمودن مکان آنها استفاده نموده اند همین امر است که سبب ایجاد سلسله مراتب محرمیت در فضاهای معماری اسلامی گردیده است. کریمیان و همکاران (۱۳۹۰) حفظ حریم و شانیت موجب شد تا معماران ایرانی خانه ها را بر مبنای این باور دینی طراحی و احداث نمایند و تقسیم بندی فضاها که در معماری سنتی ایران سلسله مراتب فضایی نام گرفت، راهکاری مناسب در جهت رعایت الگوی درون گرایی، اصل محرمیت و متضمن حریم قدسی گردید.

۳-۲- هندسه فضای ورودی در معماری

ناصری و همکاران (۱۳۹۵) در راستای بررسی سلسله مراتب محرمیت در ورودی خانه های تاریخی شهر بوشهر و مقایسه میان سلسله مراتب محرمیت در ورودی این خانه های تاریخی، به این نتیجه رسید که شغل و سطح اجتماعی افراد در شکل گیری سلسله مراتب ورودی خانه های قجری مالکان مسلمان بوشهر، بدین گونه تأثیر گذار بوده که خانه ی صاحبان مشاغل ریاستی به دلیل رفت و آمد مکرر کارگزاران مهم دولتی، بیشترین میزان سلسله مراتب محرمیت را دارند. غفوریان و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله ی گونه شناسی سازمان فضایی و سلسله مراتب ورود در خانه های ایرانی با تاکید بر محرمیت بیان نمودند که در خانه های تاریخی تهران، سلسله مراتبی در ورود به خانه متناسب با نیازهای ساکنان وجود داشته که کمتر در اولویت توجه طراحان امروزی قرار گرفته که با ایجاد سلسله مراتب در فضای ورود، علاوه بر ایجاد محرمیت، میتوان به تعریف درستی از فضاهای خصوصی و نیمه خصوصی در خانه دست یافت و از اختلال در کاربری و هویت دیگر فضاها جلوگیری به عمل آورد. شیخ بهایی و همکاران (۱۳۹۸) در پژوهشی تحت عنوان بررسی تاثیر الگوی هندسی فضای ورودی خانه در حفظ محرمیت بصری با هدف توجه به چگونگی ارتباط هندسه فضای ورودی در ایجاد محرمیت بصری در خانه های سنتی، به این نتیجه رسید که معماران سنتی با شناختی که از قابلیت های اشکال هندسی داشته اند، توانسته اند با نحوه چیدمان صحیح و رعایت سلسله مراتب بین آنها، فضاهای داخلی خانه از جمله میانسرا یا حیاط را از دید نامحرم پنهان نگاه دارند و به محرمیت خانه بیفزایند.

فروزنده و همکاران (۱۳۹۴) در راستای بررسی هندسه و تناسبات در خلق فضاهای معماری سنتی ایران، به این نتیجه رسید که کاربرد هندسه، علاوه بر اصول زیبایی شناسی، مسائل ایستایی و طراحی فضاهای گوناگون را نیز تحت تأثیر قرار داده و آرایش فضاها و تناسبات سنجیده میان اجزای مختلف، نشانگر وجود مفاهیم ساده هندسی و استفاده معماران از دانش هندسه است. در حوزه فضای ورودی در خانه های تاریخی در مورد هندسه، درونگرایی و محرمیت به عنوان گامی در فهم و دستیابی به اطلاعات و ویژگی های جدید، پژوهش هایی صورت پذیرفته است؛ اما با توجه به ویژگی ها، اقسام و گستردگی زمانی و مکانی زیاد معماری ایران، نیاز به پژوهشهایی از این جنس، بیش از پیش به چشم میخورد. در این پژوهش سعی بر این شده است با توجه به بررسی مولفه های محرمیت ساز ، آیا هندسه فضای ورودی خانه تاثیری بر محرمیت خانه ها داشته است یا خیر و تاثیر هر دو بر یکدیگر به چه صورت بوده است.

جدول ۱- مولفه های مورد بررسی در ایجاد شکل گیری محرمیت در نمونه موردی (ماخذ: نگارندگان)

مولفه های محرمیت	محققین	تاثیرات
هندسه	سلطان زاده ، ۱۳۸۴	برای حفظ محرمیت ساکنان یک فضا، مسیر فضای ورودی را به صورت پیچ در پیچ و غیرمستقیم طراحی می کردند، به نحوی که از جلوی درگاه یا هشتی نتوان فضاهای داخلی را مشاهده کرد. این هدف بیشتر در طراحی فضای ورودی خانه های درونگرا در نظر گرفته می شد. ایجاد ارتباط فضای محصور با محیط پیرامون آن باید تابع ملاحظات کارکردی-اجتماعی متعددی باشد. در وهله نخست باید به خصوصیات کارکردی یک بنا به ویژه سلسله مراتب محرمیت آن توجه شود
ورودی	---	مکث و عبور
سلسله مراتب ورودی	محمدعلی کاظم زاده رائف ، صبا میردریکوندی۱۳۹۹	دو کوبه در زنان و مردان. عقب نشینی ورودی .فضای بدرقه مهمان و مهمان نوازی اختلاف سطح بین در و گذر.
هشتی	محمدعلی کاظم زاده رائف ، صبا	رعایت سلسله مراتب ورود. فضای انتظار و گفتگو ملاقات کوتاه .فضای تقسیم عمومی و خصوصی

	میردریکوندی۱۳۹۹	پیش فضای ورودی
مکان یابی	فرخ یار، ۱۳۹۰، مرتضی،۱۳۸۷	مکان یابی پنجره ها در بخش هایی که دسترسی مستقیم بصری فضاهای عمومی به بخش های اندرونی ممکن نباشد، حداقل دید به فضای مطبخ
سلسه مراتب فضایی	نقی زاده، ۱۳۷۹، وثیق و پشوتنی زاده، ۱۳۸۸، آیوزیان، ۱۳۷۶، مومنی،۱۳۹۴	ایجاد قلمرو فضایی از عمومی تا خصوصی به وسیله کنترل دسترسی ها
حریم و محرمیت	اخوت،۱۳۹۲	عدم ساخت ورودی در محور فضاهای اصلی بنا و به شکل مستقیم
درون گرایی	پیرنیا،۱۳۸۷، نقره کار،۱۳۸۷ منصوری، ۱۳۸۹	عدم ارتباط مستقیم با فضای بیرون و سازمان دهی فضاها دور حیاط مرکزی

۴- مبانی نظری

۴-۱- هندسه

با تدابیری که معماران سنتی ما در به کار گیری هندسه ارائه مینمودند موجب پیدایش فضاهایی با قابلیت فیلترینگ جهت حفظ حریم بصری خانه میشدند. . همانگونه که مشهود است، در تمامی خانه ها زمانی که یک شخص در درگاه ورودی و یا هشتی خانه میایستد هیچگونه اشراف و دیدی نسبت به حیاط و فضاهای داخلی خانه ندارد.در نمونه هایی که به عنوان مثال آورده شد، شاهد آن هستیم که برای رسیدن یک شخص از معبر به حیاط حداقل با یک چرخش ۹۰ درجهای نسبت به اولین محوری که در آن حضور پیدا میکند روبرو میشود، که نتیجه استفاده به جا از هندسه در جهت هدف مورد نظر میباشد. به طور مثال اگر به قابلیتی که شکل هشت ضلعی در خود دارد توجه کنیم، خواهیم دید که این قابلیت موجب همجواری اشکالی چون مربع یا مستطیل با چرخش ۴۵ یا ۹۰ درجهای میشود که در حفظ حریم بصری فضاهای داخلی موثر است.

۴-۲- ورودی

در خانه های سنتی ایران ورودی صرفا یک عنصر نبوده و شامل مجموعه ای چند عنصری با عملکردهای متنوع که بسیاری از خانه های سنتی ایران نیز دارای ورودی های متنوعی بوده تا بتوانند ورود افراد مختلف به داخل خانه را مدیریت نمایند که عموما این ورودی ها برای مهمانان با درجه بندی های نزدیکی به محارم خانواده تعریف می شدند. (شیخ بهایی و همکاران،۵:۱۳۸۹) هر فضای ورودی از یک یا چند جزء تشکیل می شده است که هر کدام از آنها دارای خصوصیات کارکردی و کالبدی کمابیش معینی بوده است، که می توان به در، درگاه، آستانه، سردر، جلوخان، هشتی، دالان(دهلیز)، ایوان، حیاط اشاره کرد. برای حفظ محرمیت ساکنان یک فضا، مسیر فضای ورودی را به صورت پیچ در پیچ و غیرمستقیم طراحی می کردند، به نحوی که از جلوی درگاه یا هشتی نتوان فضاهای داخلی را مشاهده کرد، لذا این هدف بیشتر در طراحی فضای ورودی خانه های درونگرا در نظر گرفته می شده است. (سلطان زاده،۱۶:۱۳۸۴)

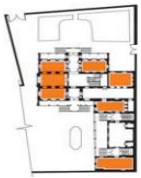
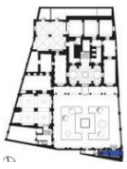
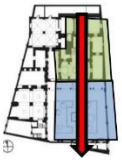
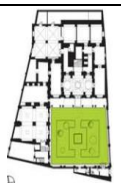
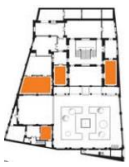
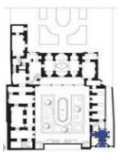
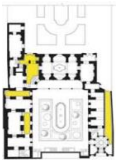
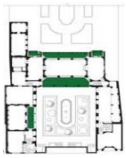
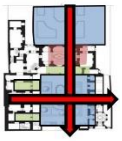
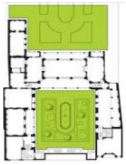
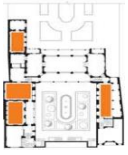
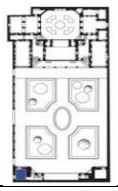
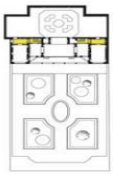
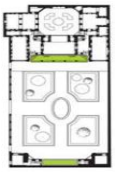
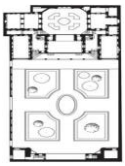
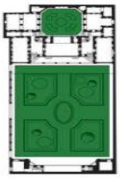
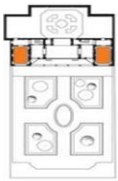
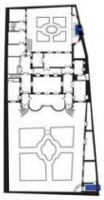
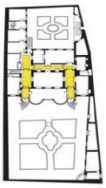
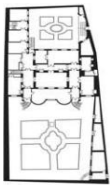
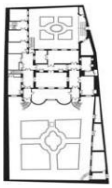
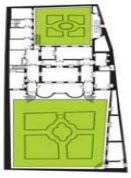
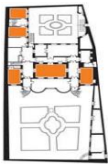
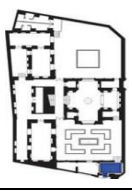
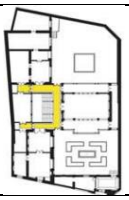
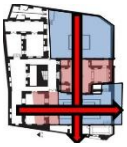
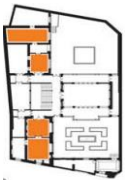
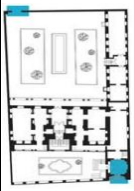
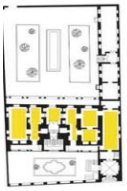
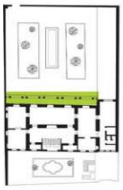
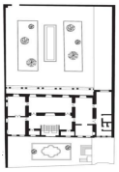
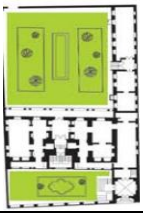
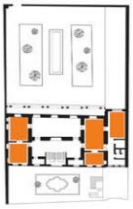
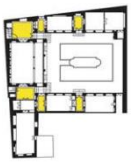
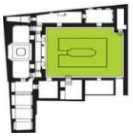
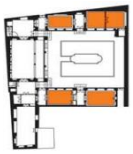
۴-۳- درونگرایی

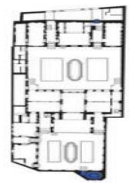
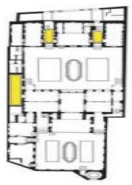
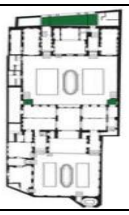
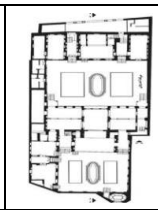
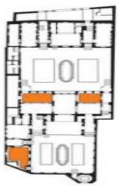
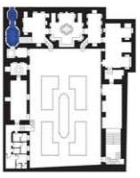
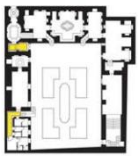
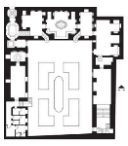
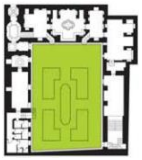
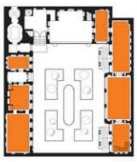
درونگرایی و محرمیت دو اصل اساسی و بنیادی در معماری ایرانی–اسلامی که دارای تاثیر بسزایی در شکلگیری سازمان فضایی شهرها و عناصر کالبدی بناهای سنتی ایران داشته لذا نداشتن ارتباط بصری مستقیم داخل خانه با فضاهای شهری و تقدس بخشیدن و حفظ حریم خانواده و فراهم کردن فضا و قلمرو محرم در عناصر فضایی از ویژگی ها و شاخصه های خانه های دوران اسلامی ایران است.(ارغان و همکاران، ۱:۱۳۹۷) درونگرایی به تنهایی، خود یکی از اصول معماری اسلامی که در سازماندهی اندام های مختلف بنا به ویژه خانه های سنتی، نمود بسیار زیادی یافته لذا این امر برگرفته از اهمیت زندگی خانوادگی و حرمت آن و نیز عزت نفس ایرانیان بوده که منجر به شکل گیری الگوهای درونگرا در معماری این مرز و بوم شده است.(حیدری و همکاران۱۳۹۷:۸۰)

۵- بررسی و تحلیل نمونه های موردی

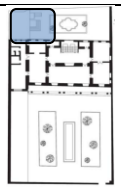
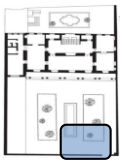
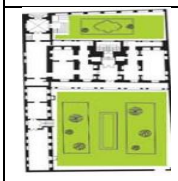
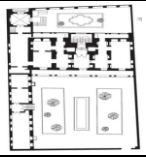
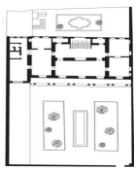
در این قسمت به بررسی نمونه هایی در این رابطه پرداخته میشود:

جدول ۲- بررسی عناصر ورودی خانه‌های قاجاری (ماخذ: نگارندگان)

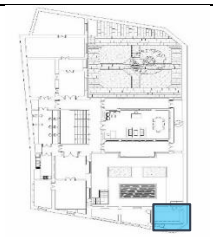
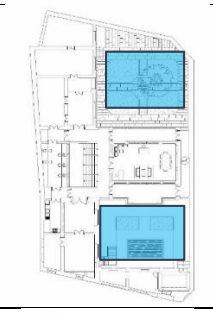
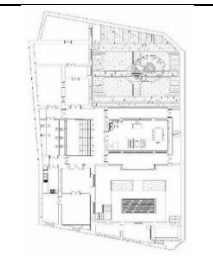
بنا	ورودی	راهرو	ایوان	جهت گیری جغرافیایی بنا	حیاط	دودری، سه دری
خانه گنجه ای						
خانه مشروطه						
خانه قدکی						
خانه بهنام						
خانه کمپانی						
خانه حیدرزاده						
خانه شربت اوغلی						
خانه حاج شیخ						

خانه مجتهدی						
خانه سلماسی						

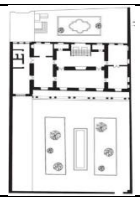
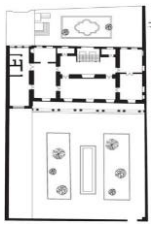
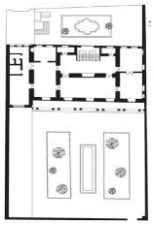
جدول ۳- مکان یابی و روش استفاده از ابزار مکان یابی در خانه ها (ماخذ: نگارندگان)

بنا	نام فضا	مکانیابی	نوع محرمیت	روش استفاده از ابزار مکان یابی	نمایش بر روی پلان
خانه شربت اوغلی	ورودی (اصلی)	قرار گیری در کنج پلان مستطیلی شکل واقع در حیاط اندرونی از کوچه شمال غربی ورود تازه وارد از سرسرا از طریق ورودی به ساختمان اصلی از طبقه همکف و از طریق یک راه پله مرکزی قرار گیری طنبی ها در طبقه بالا با اتاق های فراحناک در جناحین	دیداری و شنیداری	قرار گیری در نقطه کور خانه جهت مسدود کردن د ید به داخل سعی بر تفکیک فضاهای عمومی و خصوصی در طبقات مختلف جهت مسدود شدن دید و صدا	
خانه شربت اوغلی	ورودی (فرعی)	تفکیک ورودی ها توسط حیاط اندرونی و بیرونی جهت نداشتن دید و کاهش عبور صدا	دیداری و شنیداری	قرار گیری در کنج پلان مستطیلی شکل واقع در حیاط بیرونی ورودی بیرونی از سردر محتشم و گچبری وارد هشتی شده و هدایت به حیاط باغچه ی بیرون از طریق دالانی طویل	
خانه شربت اوغلی	حیاط	قرار گیری در جبهه شمالی بنا وجود حیاط اندرونی و بیرونی	دیداری و شنیداری	قرارگیری فضاها در نقطه ای که دید از بیرون به آن میسر نیست.	
خانه شربت اوغلی	اتاق	قرار گیری در محور فرعی و به دور از معرض دید و در جناحین	دیداری	قرار گیری اتاق ها در دو طبقه به صورت کاملا قرینه(ایجاد جلب توجه کمتر) قرار گیری شاه نشین در محور اصلی حیاط	 

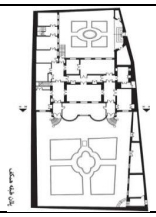
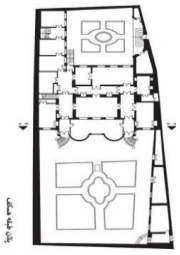
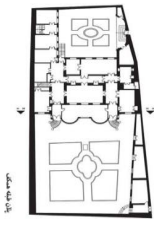
جدول ۵- مکان یابی و روش استفاده از ابزار مکان یابی در خانه ها (ماخذ: نگارندگان)

نام بنا	نام فضا	مکانیابی	نوع محرمیت	روش استفاده از ابزار مکان یابی	نمایش بر روی پلان
خانه حیدر زاده	ورودی (اصلی)	قرار گیری در جنوب پلان بعد از عبور از هشتی یکی به داخل حیاط بیرونی و دیگری به سمت یک اتاق ختم میشود.	دیداری و شنیداری	قرار گیری در هشتی مستطیلی شکل جلوگیری از دید مستقیم	
خانه حیدر زاده	حیاط	دارای دو حیاط که یکی اندرونی و دیگری بیرونی میباشد. حیاط اندرونی از سمت کوچه هیچ دربی ندارد.	دیداری و شنیداری	در گوشه ای از پلان قرار گرفته که در سمت چپ حیاط اندورنی اتاق ها میباشد و بین دو حیاط برای کنترل دید بهتر سالن ها قرار گرفته اند.	
خانه حیدر زاده	اتاق ها	قرار گیری در قسمت غرب خانه	دیداری و شنیداری	کنترل دید از سمت اتاق به سمت حیاط ها گوشه بودن اتاق ها برای حفظ حریم	

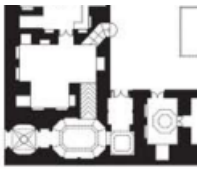
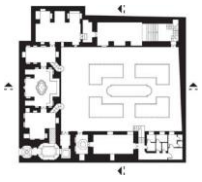
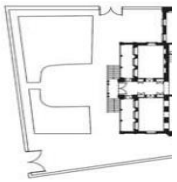
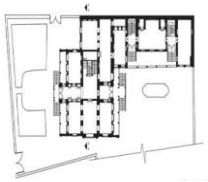
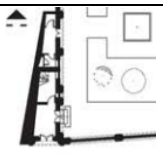
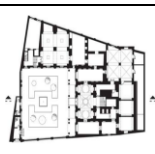
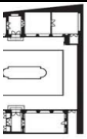
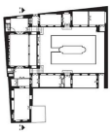
جدول ٦- سلسه مراتب فضایی (ماخذ: نگارندگان)

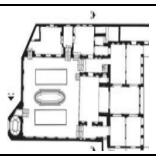
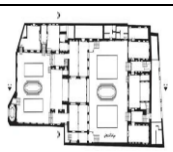
نام بنا	نام فضا	سلسله مراتب فضایی	نوع محرمیت	روش استفاده از ابزار سلسله مراتب	نمایش بر روی پلان
شربت اوغلی	ورودی	وجود ورودی های کاملا جداگانه (جداسازی وروردی اصلی با معبر توسط پله و اختلاف ارتفاع،ورودی فرعی از کوچه و ورود به حیاط اندرونی)	دیداری	شکستگی در محور دید جهت کاهش دید و صدا	
شربت اوغلی		استفاده از عنصر پله برای ایجاد اختلاف ارتفاع وجود دو حیاط و یک ساختمان و ارتباط از طریق طبقه همکف و راه پله مرکزی تفکیک عرصه عمومی و خصوصی در عین قرار گیری ساختمان بین دو حیاط اندرونی و بیرونی	دیداری و شنیداری	تفکیک دو حیاط اندرونی و بیرونی به جهت حفظ محرمیت و تفکیک حضور افراد _ایجاد اختلاف ارتفاع بین فضاهای مختلف در جهت ایجاد حریم در هر فضا	
شربت اوغلی	اتاق		دیداری و شنیداری	قرارگیری اتاق ها در جناحین برای ایجاد سلسله مراتب فضایی برای ورود به اتاق ها به جهت کاهش دید و عبور صدا ایجاد اختلاف سطح و انتقال اتاق های اصلی به طبقه فوقانی به جهت تفکیک حریم فضاها و ایجاد سلسله مراتب حضور و شکستگی در محور دید مستقیم	

جدول ۷- سلسه مراتب فضایی (ماخذ: نگارندگان)

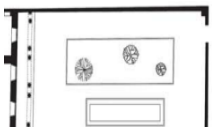
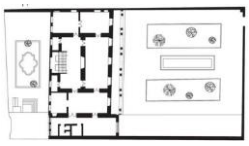
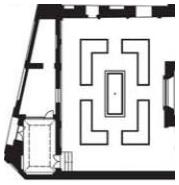
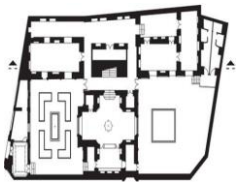
نام بنا	نام فضا	سلسله مراتب فضایی	نوع محرمیت	روش استفاده از ابزار سلسله مراتب	نمایش بر روی پلان
کمپانی	ورودی	وجود ورودی های جدا برای تفکیک افراد (جداسازی ورووردی اصلی با معبر توسط پله و اختلاف ارتفاع،ورودی فرعی از کوچه و ورود به حیاط اندرونی)	دیداری	ورودی فرعی مستقیم به حیاط اندرونی ورودی اصلی ابتدا به دالان و حیاط بیرونی	
کمپانی	حیاط	استفاده از عنصر پله برای ایجاد اختلاف ارتفاع وجود دو حیاط و یک ساختمان و ارتباط از طریق طبقه همکف و راه پله های حلزونی شکل به صورت قرینه در دو طرف تفکیک عرصه عمومی و خصوصی در عین قرار گیری ساختمان بین دو حیاط اندرونی و بیرونی	دیداری و شنیداری	تفکیک دو حیاط اندرونی و بیرونی به جهت حفظ محرمیت و تفکیک حضور افراد ایجاد اختلاف ارتفاع بین فضاهای مختلف در جهت ایجاد حریم در هر فضا	
کمپانی	اتاق		دیداری و شنیداری	قرارگیری اتاق ها در جناحین و وسط برای کنترل رفت وآمد ایجاد اختلاف سطح و انتقال اتاق های اصلی به طبقه فوقانی به جهت تفکیک حریم فضاها و ایجاد سلسله مراتب حضور و شکستگی در محور دید مستقیم	

جدول ۸- سلسه مراتب ورودی (ماخذ: نگارندگان)

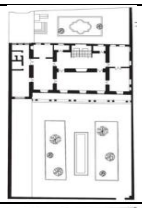
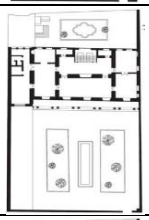
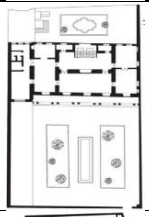
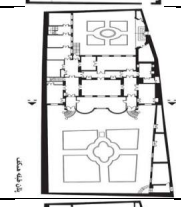
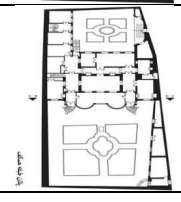
نام بنا	سلسله مراتب ورودی	شکل نحوه ورود به بنا	پلان طبقه همکف
خانه سلماسی	۱.معبر ۲.هشتی ۳.راهرو ۴.چرخش ۹۰ درجه ای ۵.حیاط		
خانه گنجه ای زاده	۱.معبر ۲.حیاط بیرونی ۳.پله ۴.ورودی بنا ۵.هشتی ۶.راهرو		
خانه مشروطه	۱.معبر ۲.هشتی ۳.چرخش ۹۰ درجه ای ۴.حیاط بیرون		
خانه حاج شیخ	۱.معبر ۲.دالان ۳.حیاط		

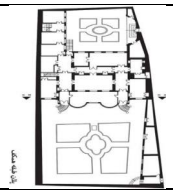
خانه مجتهدی	۱.معبر ۲.هشتی ۳.چرخش ۴.حیاط		

جدول ۹- درون گرایی (ماخذ: نگارندگان)

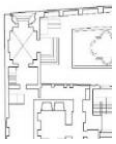
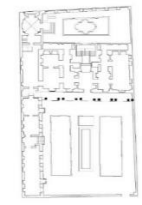
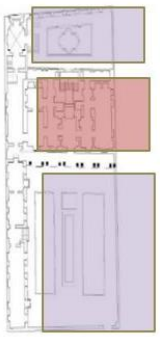
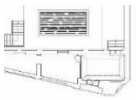
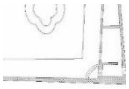
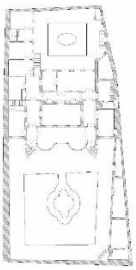
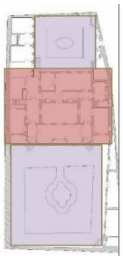
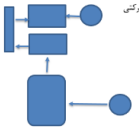
نام بنا	سلسله مراتب ورودی	شکل نحوه ورود به بنا	پلان طبقه همکف
شربت اوغلی	۱.معبر ۲.هشتی ۳.چرخش ۹۰درجه ای ۴.حیاط بیرونی		
حیدرزاده	۱.معبر ۲.هشتی ۳.چرخش داخل مسیر هشتی ۴.حیاط ورودی غیر مستقیم جنوبی		

جدول ۱۰- جهت گیری و الگوی حرکتی (ماخذ: نگارندگان)

نام بنا	نام فضا	درونگرایی	نوع محرمیت	روش استفاده از ابزار درونگرایی	نمایش بر روی پلان
شربت اوغلی	ورودی	هر دو ورودی بر اساس حیاط سازمان دهی شده می باشند و سعی در حفظ تقارن موجود در حیاط می باشد	دیداری	وجود دو ورودی و دو محور عمود بر هم	
شربت اوغلی	حیاط	تعبیه ی حیاط اندرونی در خانه	دیداری و شنیداری	قرار گیری حیاط اندرونی در جبهه شمالی جهت کاهش دید مستقیم به ان	
شربت اوغلی	اتاق		دیداری و شنیداری	سادگی توام با تنوع در مصالح موجود در نما جهت افزایش یا کاهش جلب توجه به فضاها	
کمپانی	ورودی	هر دو ورودی بر اساس حیاط سازمان دهی شده می باشند و سعی در جداسازی فضای خصوصی و عمومی شده است.	دیداری	وجود دو ورودی که هم باد با هم هستند	
کمپانی	حیاط	تعبیه ی حیاط اندرونی در خانه و ارتباط با محیط بیرون از خانه	دیداری و شنیداری	قرار گیری حیاط اندرونی در جبهه شمالی جهت کاهش دید مستقیم به آن	

کمپانی	اتاق		دیداری و شنیداری	وجود اتاق ها در حاشیه و وسط پلان و رعایت و کنترل رفت وآمد ساکنین	

جدول ۱۱- همسایگی (ماخذ: نگارندگان)

نام بنا	سلسله مراتب ورودی	نحوه ورود به بنا	پلان طبقات	عناصر سازمان دهنده فضایی	جهت گیری بنا	الگوی حرکتی
خانه شربت اوغلی	معبر_ هشتی_ چرخش ۹۰ درجه ای_ حیاط بیرونی معبر_ هشتی مشترک_ دالان_ حیاط اندرونی			ترکیبی از دو محور فرعی با یک محور اصلی		
خانه حیدرزاده	معبر_ هشتی_ حیاط ورودی غیر مستقیم جنوبی			فضای تالار متصل کننده بین دو فضای حیاط اندرونی و بیرونی		
خانه کمپانی	معبر هشتی حیاط ایوان راهرو ورودی غیر مستقیم به حیاط اندرونی			وجود اتاق ها در میان دو حیاط که دارای یک محور شرقی غربی میباشد		

جدول ۱۲- همسایگی (ماخذ: نگارندگان)

نام بنا (اوایل قاجار)	همسایگی	نحوه استقرار ورودی نسبت به همسایگی	نحوه استقرار ورودی نسبت به محور اصلی و فرعی	ورودی	هشتی	حیاط بیرونی	پله
سلماسی	از سه جبهه دارای همسایگی، تنها از	از جهتی که دارای	عدم قرار گیری ورودی ها در امتداد محورهای اصلی	دارای سردر ورودی با	هشتی در این خانه فضایی	تنها داری یک حیاط، به صورت	عنصری کم اهمیت صرفا

	یک جبهه به معبر محدود، ورودی خانه نیز از این معبر به علت قرارگیری در بافت فشرده و متراکم شهر	همسایگی نبوده و در مجاورت معبر می باشد.	و فرعی قرارگیری در طرفین به دلیل اهمیت محرمیت خانه ، این امر مانع دید مستقیم از ورودی به فضاهای داخلی ورودی بیشتر در وجوه جانبی در راستای محور اصلی تا پس از گذرازفضاهای واسطی چون ورودی و هشتی، جبهه اصلی ساختمان دیده شود	تزیینات کاربندی یا آجری ورود به هشتی با واسطه صورت می پذیرد که این واسطه را فضای سردر ورودی تشکیل میدهد این فضا مخصوص نشستن یا استراحت شکل ورودی اغلب هندسی و متقارن	اصلی ، شکل کلی آن به صورت ۸ ضلعی هشتی واسط بین سردر ورودی و فضای درونی(حیاط، اندرونی خانه)	حیاط بیرونی، شکل عمومی ۴ گوش کشیدگی شمالی جنوبی و در راستای محور اصلی بنا دسترسی به حیاط بیرونی از طریق راه های واسطی مثل ورودی هشتی راهرو می باشد	ارتباط میان طبقات ، پله هایی که در گوشه های طنبی چلیپایی شکل قرار گرفته عموما به صورت مخفی و ارتفاع و اندازه کف به صورتی که استفاده از ان به راحتی میسر نیست
گنجه ای زاده	از سه جبهه دارای همسایگی ، تنها از یک جبهه به معبر محدود، ورودی خانه نیز از این معبر ، علت : قرار گیری در بافت فشرده و متراکم شهر	از جهتی که دارای همسایگی نبوده و در مجاورت معبر می باشد.	ورودی ها در امتداد محور های اصلی و فرعی نیست، در طرفین است، علت : اهمیت محرمیت خانه ، این امر مانع دید مستقیم از ورودی به فضاهای داخلی ورودی بیشتر در وجوه جانبی در راستای محور اصلی تا پس از گذر از فضاهای واسطی چون ورودی و هشتی، جبهه اصلی ساختمان دیده شود	از طریق هشتی ورودی با بدنه آجری و پوشش کاربندی		تنها داری یک حیاط، به صورت حیاط بیرونی، شکل عمومی ۴ گوش دارای یک حوض مرکزیدر جهت طولی حیاط	عنصری کم اهمیت صرفا ارتباط میان طبقات ، عموما به صورت مخفی و ارتفاع و اندازه کف به صورتی که استفاده از ان به راحتی میسرنیست دارای پله هایی که ارتباط میان طنبی و کله را برقرار می ساخت در گوشه ها

جدول ۱۳- همسایگی (ماخذ: نگارندگان)

نام بنا (اوایل قاجار)	همسایگی	نحوه استقرار ورودی نسبت به همسایگی	نحوه استقرار ورودی نسبت به محور اصلی و فرعی	ورودی	هشتی	حیاط بیرونی	پله	دسترسی
خانه مشروطه	جهت همسایگی در ورودی از جهتی که محدود به گذر و معبر می باشد	ورودی در جهتی که دارای همسایگی نبوده و به معبر محدود	به سبب اهمیت محرمیت فضاهای داخلی در طرفین محور اصلی و فرعی	وجود فضای ورودی که سردر ورودی را باتزیینات کاربندی یا اجری در خور دارد ، شکل ورودی اغلب هندسی و متقارن	شکل هشتی به صورت ۴ ضلعی	دارای یک حیاط، که به صورت حیاط بیرونی عمل میکند، شکل عمومی آن : از سه جهت محدود به جبهه های ساخته شده بنا حیاط بیرونی نسبت به سطح ورودی پایین تر ، این اختلاف سطح	_ پله دارای اهمیت کم _صرفا جهت برقراری ارتباط میان طبقات _ به صورت مخفی با ارتفاع و عمق کف ناهماهنگ	دسترسی به حیاط از بیرون به داخل خانه: _ ورودی، هشتی _ بعد گذر از ورودی و هشتی بلافاصله ورود به حیاط بیرونی

							از طریق پله می باشد	
حاج شیخ	جهت همسایگی در ورودی از جهتی که محدود به گذر و معبر می باشد	ورودی در جهتی که دارای همسایگی نبوده و به معبر محدود	به سبب اهمیت محرمیت فضاهای داخلی در طرفین محور اصلی و فرعی		شکل هشتی به صورت ۴ ضلعی	تنها دارای یک حیاط، عملکرد به صورت حیاط بیرونی	_ پله دارای اهمیت کم _صرفا جهت برقراری ارتباط میان طبقات _ به صورت مخفی با ارتفاع و عمق کف ناهماهنگ برقراری دسترسی بین طنبی و کله ای توسط پله هادر گوشه راهروها	دسترسی به طنبی که در راستای محور اصلی و پشت ایوان سرتاسری قرار گرفته، از طریق حیاط بیرونی به واسطه فضاهای جان

جدول ١٤- عناصر محرمیت ساز (ماخذ: نگارندگان)

نام بنا (اواسط قاجار)	همسایگی	نحوه استقرار ورودی نسبت به همسایگی	نحوه استقرار ورودی نسبت به محور اصلی و فرعی	ورودی	هشتی	حیاط بیرونی	پله	دسترسی
مجتهدی		دارای دو ورودی در جبهه ای که محدود به همسایگی نمی باشد و در مجاورت معبر	به سبب اهمیت محرمیت فضاهای داخلی در طرفین محور اصلی و فرعی	وجود فضای ورودی که سردر ورودی را باتزیینات کاربندی یا اجری در خور دارد ، شکل ورودی اغلب هندسی و متقارن	شکل هشتی به صورت ۸ضلعی استقرار هشتی در میانه خانه دسترسی به دو ضلع ان از طریق دو دالان مجزا به اندرونی و بیرونی خانه	دارای دو حیاط اندرونی و بیرونی حیاط بیرونی در جنوب خانه	_ پله دارای اهمیت کم _صرفا جهت برقراری ارتباط میان طبقات _ به صورت مخفی با ارتفاع و عمق کف ناهماهنگ برقراری دسترسی بین طنبی و کله ای توسط پله ها در گوشه راهروها	راهرو _راهرو دسترسی به طنبی از طریق دو راهرو مجاور (مجتهدی جنوبی)
شربت اوغلی	از سه جبهه دارای همسایگی و تنها یک جبهه محدود به معبر	دارای دو ورودی یکی از ورودی ها در جبهه ای از بنا که دارای همسایگی بوده ولی به	نحوه قرار گیری ورودی در وجوه جانبی محور اصلی و فرعی	_ سردر ورودی و فضای ورودی دارای تزیینات کاربندی و آجری _ شکل	دارای دو شکل ۸ ضلعی	شکل عمومی حیاط بیرونی، ۴گوش و از دو جهت محدود به جبهه های ساخته	_ هر دو پله های خارجی وداخلی،تبدیل به عنصری شاخص و با اهمیت _ در راستای محور اصلی بنا	دسترسی پله های داخلی: راهرو_پله_راهرو دسترسی به فضاهای جانبی توسط دو راهرو در ابتدا و انتهای راه پله دسترسی پله های خارجی: حیاط_ پله_ ایوان

		یک معبر نیز منتهی می شود		ورودی هندسی و متقارن		شده بنا		
حیدرزاده	برخلاف سایر خانه ها در اواخر قاجار، همسایگی تنها از جهت غربی،	_ دارای دو ورودی _ ورودی در جبهه ای که محدود به ورودی نیست یعنی در مجاورت معبر	مواجهه با وجه اصلی خانه بعد ورود به حیاط خانه از طریق واسطه هایی مثل ورودی و هشتی	_ شکل ورودی هندسی و متقارن		دارای دو حیاط اندرونی و بیرونی که دسترسی به حیاط اندرونی بی واسطه	_ هر دو پله های خارجی وداخلی،تبدیل به عنصری شاخص و با اهمیت _ در راستای محور اصلی بنا	دسترسی پله های داخلی: راهرو_پله_راهرو دسترسی به فضاهای جانبی توسط دو راهرو در ابتدا و انتهای راه پله

جدول ۱۵- عناصر محرمیت ساز (ماخذ: نگارندگان)

	نمود ایجاد محرمیت در فضاها					
عناصر محرمیت ساز	محرمیت دیداری			محرمیت شنیداری		
خانه کمپانی	اتاق ها	حیاط	ورودی	اتاق ها	حیاط	ورودی
مکانیابی	√	√	√	--	√	√
درونگرایی	√	√	√	√	√	√
سلسله مراتب	--	√	√	--	√	√
تناسبات	√	√	√	√	√	√
هندسه ورودی	√	√	√	√	√	√
دسترسی به حیاط بیرونی	√	√	√	√	√	√
	نمود ایجاد محرمیت در فضاها					
عناصر محرمیت ساز	محرمیت دیداری			محرمیت شنیداری		
خانه مشروطه	اتاق ها	حیاط	ورودی	اتاق ها	حیاط	ورودی
مکانیابی	√	√	√	√	√	√
درونگرایی	√	√	√	√	--	√
سلسله مراتب	√	√	√	√	√	√
تناسبات	√	√	√	√	√	√
هندسه ورودی	√	√	√	√	--	√
دسترسی به حیاط بیرونی	--	√	√	--	√	√

۶- نتیجه‌گیری

محرمیت دیداری و شنیداری در کالبد با استفاده از ابزارهایی چون درون گرایی، سلسله مراتب،مکان یابی، تناسبات و هندسه ورودی نمود می یابد.در فضای ورودی خانه ها قرارگیری دیوار های مرتفع در اطراف بنا کمتر شدن ارتفاع دالان نسبت به هشتی .عدم وجود پنجره در نمای بیرونی .عقب نشینی در ورودی نسبت به کوچه مشهود است و استفاده از مصالح عایق صدا و ضخامت جداره های اطراف بنا در اطراف هشتی و ورودی به چشم می خورد.

هندسه ورودی و تاثیر آن بر محرمیت:

قرار گیری درب ورودی اتاق ها در فضای تقسیم استفاده از پنجره های بزرگ تر در شاه نشین تقسیمات پنجره های اتاق ها جهت جلوگیری از دید مستقیم افراد از حیاط به اتاق ها تعریف پیش فضاهای ورودی و ایوان استفاده از سلسله مراتب فضایی در پیش ورودی تمامی اتاق ها قابل توجه می باشد.در تمامی خانه ها زمانی که یک شخص در درگاه ورودی و یا هشتی خانه می ایستد هیچ گونه اشراف و دیدی نسبت به حیاط و فضاهای داخلی خانه ندارد.برای رسیدن یک فرد از معبر به حیاط حداقل با یک

چرخش ۹۰ درجه ای نسبت به اولین محوری که در آن حضور پیدا می کند، روبرو می شود که نتیجه استفاده به جا از هندسه در جهت هدف مورد نظر می باشد.

معماران ایرانی همواره توانسته اند به کمک تعادل و تناسب برخاسته از وجود هندسه،فضایی موزون،زیبا و دلچسب را خلق کنند و از این منظر میتوان بیان نمود که هندسه جدا از علم نوعی هنر نیز می باشد.یکی از اصولی که در تحلیل بناها به آن دست یافتیم مفهوم درون گرایی است.درون گرایی در واقع یک اصل در معماری ایران است که در برگیرنده معانی دیگری چون ارزش نهادن به زندگی شخصی، محرمیت و عزت نفس ساکنین بنا نیز بوده است.

مورد بعدی که در اکثر خانه ها موجود بود،افزایش تعدد ورودی ها،عاملی است که باعث تفکیک پذیری بیشتر فضاها و در نتیجه محرمیت بیشتر این خانه ها شده است.در خانه هایی که ورودی در ضلع توده دار خانه صورت می گیرد عمق متریک فضا به واسطه افزایش طول دالان ورودی و نیز پیچ و خم های موجود در مسیر دالان افزایش یافته و در نتیجه دسترسی بصری به درون فضا کاهش یافته که این موضوع در نهایت باعث افزایش محرمیت فضایی این خانه ها شده است.

افزایش تعداد ورودی:

تفکیک ورود به خانه به دو ورودی عمومی و اختصاصی یکی دیگر از راهکارهای سازندگان خانه های سنتی به منظور تاکید بیشتر بر عرصه بندی فضایی است.در چنین حالتی بخش اندرونی با ورودی مخصوص خود و بخش بیرونی نیز با ورودی مخصوص خود مورد استفاده قرار می گرفت.این امر علاوه بر جلوگیری از تداخل عملکردی این دو عرصه،باعث تاکید بیشتر بر عرصه بندی فضایی و در نتیجه افزایش محرمیت فضایی در این الگو ها شده است.

منابع

۱. سیفیان، محمد کاظم و محمودی ، محمد رضا، ۱۳۸۶، محرمیت در معماری سنتی ایران، نشریه هویت شهر.
۲. حیدری، علی اکبر، ملیحه تقی پور ،۱۳۹۷، تحلیل محرمیت در خانه های سنتی بر اساس نسبت توده به فضا ، نشریه معماری اقلیم گرم وخشک، سال ششم.
۳. عبداللهی زاد، مهیار، نفیسه قاسمی، ۱۳۹۲، نقش عناصر معماری در رعایت حرمت و محرمیت و بازتاب آن در دنیای معاصر.
۴. گل محمدی، طاهره، ۱۳۹۴، محرمیت فضایی در معماری سنتی و به کارگیری آن در معماری معاصر ، کنفرانس ملی مهندسی معماری و عمران و توسعه کالبدی.
۵. مومنی، کوروش، ندا ناصری، ۱۳۹۴، بررسی ابزار ها و روش های ایجاد محرمیت در خانه های زینت الملک شیراز منطبق بر آیات و روایات اسلامی.
۶. حسینی جوادی ، میر احسان ، سارا نیک فال آذر ، ۱۳۹۴، بازشناسی فرهنگ محرمیت و تاثیر آن بر کالبد معماری.
۷. ناصری، ندا، کوروش مومنی، محمد امیر کاکی زاده، بهزاد وثیق، ۱۳۹۵، بازشناسی تاثیر شغل و سطح اجتماعی مالکان مسلمان خانه های قجری بوشهر در شکل گیری سلسله مراتب محرمیت فضای ورودی.
۸. غفوریان، میترا، مینا پی سخن، الهام حصاری، ۱۳۹۶، گونه شناسی سازمان فضایی و سلسله مراتب ورود در خانه های ایرانی با تاکید بر محرمیت، نشریه علمی پژوهشی برنامه ریزی توسعه کالبدی ، سال دوم.
۹. شیخ بهایی، امیررضا، عبدالرضا شیخ بهایی، ۱۳۹۸، بررسی تاثیر الگوی هندسی فضای ورودی خانه در حفظ محرمیت بصری
۱۰. فروزنده، نسیم، غلامرضا کیانی ده کیانی، داریوش حیدری بنی، ۱۳۹۴، نقش هندسه و تناسب در خلق فضاهای معماری سنتی ایران.
۱۱. شیروانی ، مریم، بهنام بذر افکن، افروز ناصر ، ۱۳۹۳، چگونگی حفظ محرمیت در معماری معاصر مسکونی ایران با توجه به معماری سنتی ایران ، اولین همایش ملی معماری مسکن ، ملایر.
۱۲. نیری فلاح ، سیامک، اکرم خلیلی، محمد تاج الدین بن محمد رسدی ، ۱۳۹۲، لایه های محرمیت در خانه های سنتی ایران، نماد الگوی دینی در زندگی خانواده ، اولین کنگره بین المللی فرهنگ و اندیشه اسلامی .
۱۳. نقره کار، سید عبدالحمید، ۱۳۸۷ ، درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.
۱۴. توسلی، محمود.، ۱۳۹۰، طراحی شهری هنر نو کردن ساختار شهر: همراه با چهار نمونه موردی. تهران: خانه ی چاپ و طرح
۱۵. خلاق دوست متین، معروفی حسام، (۱۳۹۹)، گونه شناسی الگوی هشتی در معماری مسکن درونگرای ایران، دو ماهنامه علمی تخصصی پژوهشی در هنر و علوم تخصصی، ش۳
۱۶. سلطان زاده حسین،(۱۳۸۴)، فضای ورودی در معماری سنتی ایران، دفتر پژوهش های فرهنگی. تهران
۱۷. نقی زاده محمد، (۱۳۷۹)، صفات شهر اسلامی از نگاه قران کریم، صحیفه مبین، ش۵
۱۸. وثیق بهزاد، پشوتنی زاده آزاده، بمانیان محمدرضا، (۱۳۸۸)، مکان و مسکن در منظر اسلام، پژوهش های میان رشته ای قران کریم، ش۳ :۹۳_۱۰۱

۱۹. مهدوی نژاد محمد جواد، ناگهانی نوشین، (۱۳۹۰)، تاثیر سواد بصری بر درک زیبایی در آثار معماری، معماری و شهرسازی آرمان شهر، سال چهارم، ش۷
۲۰. حیدری علی اکبر، پیوسته گر یعقوب، محبی نژاد سارا، کیایی مریم، ارزیابی شیوه های ایجاد محرمیت در سه نظام پیمون بزرگ، کوچک و خرده پیمون در پیکره بندی مسکن ایرانی_ اسلامی استفاده از تکنیک نحو فضا، دوفصلنامه علمی پژوهشی مرمت و معماری ایران، ش۱۶: ۵۱_۶۸
۲۱. عمید حسن، (۱۳۶۳)، فرهنگ لغت عمید
۲۲. معین محمد، (۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی
۲۳. کاکایی فاطمه، مظطرزاده حامد، (۱۴۰۰)، تبیین سیر تحول درونگرایی در ساختار ورودی خانه های ایران در دوره قاجار و دوره پهلوی اول، نشریه علمی معماری اقلیم گرم و خشک، ش۱۳
۲۴. ارغان عباس، صمیمیان مهدی، جوادیان رحیمه، (۱۳۹۷)، درونگرایی و بازتاب اصل محرمیت در معماری ایرانی-اسلامی،کنفرانس عمران، معماری شهرسازی کشور های جهان اسلام
۲۵. معماریان غلامحسین، (۱۳۷۳)، آشنایی با معماری مسکونی ایرانی،گونه شناسی درونگرایی،تهران: دانشگاه علم صنعت
۲۶. کی نژاد محمد علی ، شیرازی محمد رضا، ۱۳۸۹،کتاب خانه های قدیمی تبریز ، جلد اول.
۲۷. سلطان زاده حسین، ۱۳۷۲، فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران.
۲۸. فرخ یار، حسین. ۱۳۹۰. صدخانه صدیلان (ویژگی های معماری خانه های قدیمی در بافت های تاریخی). کاشان: دانشگاه آزاد اسلامی

فصلنامه معماری سبز
سال هشتم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۹)، تابستان ۱۴۰۱، جلد دو
ISSN:2476-5368

بررسی فلسفه سیر کثرت به وحدت و وحدت به کثرت در کاربندی معماری ایرانی؛ نمونه موردی: کاربندی حمام گنجعلی‌خان

زهره گنجی صفار[1]*، حامد گنجی صفار [2]، فاطمه خزاعی [3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵
کد مقاله: ۶۸۱۵۴

چکـیده

در معماری ایرانی یکی از مهمترین بحث کاربندی است که توجهی چندان به مفهوم فلسفی و معنایی آن نمی‌شود. کاربندی ها در بیشتر بناها به شکل موثری عمل کرده‌اند و همچنین در بناهایی که استفاده از پنجره و دیوارها ممکن نیست مثل بازارها یا بناهای قدیمی استفاده میشده است. معماران در قسمت خورشیدی کاربندی روزنه هایی ایجاد می کردند که عبور نور و تهویه را به بهترین شکل ممکن انجام دهند که همه این گفته ها اهمیت موضوع را می رسانند و همچنین بحث فلسفه که به دور از نگاه به شکل و فرم و کالبد کاربندی مفهوم و معانی زیادی دارد که توجه کردن به آنها به معماری ایرانی کمک بسزایی می کند و همچنین تاثیر آن بر ذهن مخاطب آن بنا است که به خوبی قابل مشاهده است و همینطور شکوه و جلال آن بنا را دو چندان می‌کند هدف از این تحقیق هم تاثیر این حس فلسفی و سیر از کثرت به وحدت کاربندی است که نسبت به درک مخاطب از این موضوع آن را به خوبی حس می‌کند روش تحقیق ابزارهای جمع آوری اطلاعات است و بر اساس مطالعه تحقیقات پیشین که در این زمینه بوده است میباشد.و در نهایت با توجه به نتیجه ای که گرفته شده می‌توان گفت در معماری معنا و مفهومی است که انسان را در سمت و سوی حقیقت و عالم روحانی میابد و باعث اتصال با وجود حق می باشد و حرکت کاربندی در بنا از کثرت به سوی وحدت به خوبی این معنا را که به عنوان یک آفرینش معماری هست به مخاطب خود می دهد

واژگـان کلـیدی: وحدت، کاربندی، گنبد، معماری ایرانی

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، گروه معماری، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران
۲ - کارشناسی ارشد معماری، گروه معماری، موسسه آموزش عالی بعثت، کرمان، ایران (نویسنده مسئول)
Hamed.ganji.saffar74@gmail.com
۳- هیئت علمی، گرو معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرمان، ایران

۱- مقدمه

معماری ایرانی یکی از غنی‌ترین معماری‌هاست که بتوان در جایی سراغ گرفت، معماری ایرانی زمینه تجلیه بنیادی‌ترین و مهم‌ترین اصل سنت ایرانی یعنی اصل وحدت و مرکز گرایی در معماری است، مرکز گرایی سیر از کثرت به وحدت است مرکز گرایی را در گنبد و پلان دایره‌ای از عناصر کاربندی هستند می‌توان دید که آدمی را از صور هنری‌اش و سرمشق قرار دادن آنها باعث خلق صور هندسی می‌شود که نسبت به مرکزشان قرینه اند و نمادی از وحدت را نشان می‌دهند. نادر اردلان وحدت را آغازگر حرکات اساسی از میان ابعاد فضا می‌داند و نقطه که شکل معینی دارد حرکت میکند و خط تشکیل میشود، بعد سطحی سه‌گوش و پس از آن ساده‌ترین و ابتدایی ترین جسم یعنی هرم سه‌گوش بعلاوه در نظم عینی مربوط به پیچیدگی دروی وحدت مربوط به عبور وحدت تقسیم ناشدنی به وحدت در کثرت یا کثرت در وحدت هیچ نمادی بهتر از ردیف‌هایی از پیکره‌های هندسی منتظمی نیست که درون یک کره جای گرفته است. در مقالاتی که بررسی شده است مطالعاتی در حوزه نقوش هندسی و اسلیمی نقش و نگارهای منحنی اصول مفهومی وحدت و نقش‌های کاربندی شده است.ما در این مقاله سعی کردیم مروری بروی هندسه و اجزای تشکیل دهنده کاربندی و رابطه اجزا با یکدیگر برای رسیدن هر یک از اجزا به وحدت و در نهایت رسیدن کل مجموعه کاربندی به وحدت، متکثرهایی که به وحدت میرسند داشته باشیم. ابزارهای جمع‌آوری اطلاعات و روش تحقیق این پروژه استفاده از منابع کتابخانه‌ای مقالات و نوشتارهای محققین است. اکنون در روش تحقیق خود دو فرضیه را مطرح می‌کنیم تا به بهترین نحو به پاسخ یکی از سوالات خود برسیم:

۱- چه عواملی باعث سیر کثرت به وحدت در کاربندی می‌شود؟

۲- آیا در کاربندی می‌توان به مفهوم وحدت و کثرت رسید؟

۲- بررسی موضوع

۲-۱- نقوش و کاربندی

وحدت به معنای باهم یکی شدن است، مهم‌ترین جنبه سپری وحدت این است که کل نسبت به اجزا غالب باشد. برای این امر باید به کل توجه کرد تا اجزا به یک سازمان تبدیل شوند. معماری ایرانی یکی از غنی ترین معماریهاست که بتوان در جایی سراغ کرد با در نظر گرفتن بنیادی ترین اصل سنت اسلامی یعنی اصل وحدت و تلاش برای درک این موضوع که معماری ایرانی در دوره‌ی اسلامی .تا چه حد مطلوب خود را در تلفیق همه‌ی جنبههایش برای نیل به این وحدت می‌جست کاربندی نظام ساختمانی است که دارای باریکه های متقاطع ستاره وار است این نظام الگویی شاخص در سقف معماری سنتی به کار میرود.۰(رییسی و همکاران۱۳۹۳) این نظام ساختمانی مبتنی بر دانش دقیق معماران بر علم ریاضی است.از کاربست های مهم کاربندی در معماری ایرانی استفاده از ان در محل انتقال گنبد است.

اصل تقارن در معماری مرکز گراست.مرکز گرایی سیر از کثرت به وحدت است.مرکز گرایی در گنبد و پلان دایره ای از عناصر کاربندی است که ادمی را از راه صور هنری اش و با سرمشق قرار دادن ان ها باعث خلق صور هندسی میشود .که نسبت به مرکزشان قرینه اند و نمادی از وحدت را نشان میدهند که نخستین اصل اسلام است. نقوش در معماری اسلامی ایران نقش و جایگاه ویژه ای دارد (زمرشیدی،۱۳۷۶)تاکید میکند که نقش در همه جای بنا اثار معماری مارا صورتی میبخشد و ان را به طور کلی از اثار معماری دیگر به کلی متمایز مینماید. نقش هندسی که نام ان را گره مینامند یک شاخه از هنر نقش پردازی اسلامی را تشکیل میدهد.این نقوش دارای نظمی وحدت افرین با انتظامات مرکزی محوری تاکید میکند و بنارا تبلوری از نظم هندسی جلوه میدهد(فرشته نژاد،۱۳۷۶) امینی بدر، ۱۳۹۵ اسلیمی را نقش و نگاری میپندارد که شامل خطوط پیچیده منحنی‌ها و قوس‌های دورانی مختلف که حاصل انتزاعی کردن نقش مایه‌های گیاهی و جانوری است.اسلیمی را گاه به عنوان نقشمایه اصلی در تزیینات داخلی گنبد ها به کار میبرند.فضای داخلی گنبد در راس خود به مرکز واحد ختم میشود در صورت یکپارچه شدن این نقوش مفهوم ممکن وحدت وجود را القا میکند. کاربندی پوششی است برای سقف و اکثر مواقع به صورت اسکلت پوشش دوم و کوتاه تر نسبت به سقف اصلی است و گاهی برای سقف اصلی نیز مورد استفاده قرار میگیرد.

- نقش های کاربندی در فضاهای داخلی
- مردم وار کردن فضاهای داخلی و ایجاد تناسباتی انسانی در ان
- ایجاد روکش مناسب برای پوشش اصلی
- عایق کردن فضای داخلی از نقطه نظر حرارتی
- مرتبط ساختن خطوط عمودی به خطوط منحنی شکل هماهنگ و چشم نواز(پیر نیا.محمد کریم.بزرگمهری .زهره.هندسه در معماری.۱۳۷۱)

با استفاده از خطوط منحنی خوشایند که خطوط سخت عمودی دیوارهارا با بالا به سوی لایتناهی به هنرمندانه ترین صورت ممکن هدایت کرده است(کشش به سوی مطلق از زمین سخت و بی روح انگیزه ای برای پیدایش کاربندی است) (پیرنیا.محمد کریم.بزرگمهری.زهره.هندسه در معماری.۱۳۷۱) کاربندی نظام ساختمانی است که دارای باریکه های متقاطع ستاره وار است این نظام الگویی شاخص در سقف معماری سنتی به کار میرود.(رییسی و همکاران۱۳۹۳) این نظام ساختمانی مبتنی بر دانش دقیق معماران بر علم ریاضی است.از کاربست های مهم کاربندی در معماری ایرانی استفاده از ان در محل انتقال گنبد است.

۲-۲- وحدت

وحدت معماری اسلامی نه فقط به وحدت عالم هستی و بالاتر از ان به وحدت الهی مربوط است. بلکه با وحدت زندگی فرد و جامعه نیز ارتباط دارد. اصل وحدت در ساختار و اجزای معماری اسلامی نقش مهمی دارند در نقوش نقش های اسلامی سرشار از معانی اند و نمایانگر رجعتی است که هر زمان وقوع میابد.(اصل وحدت به کثرت و کثرت به وحدت). (امینی بدر،۱۳۹۵؛ نادر اردلان، ۱۳۹۱) از میان افرینش های انسانی، معماری را جامع ترین هنر دانسته و معتقد است که در هنرها موقعیت محوری وجود دارد معماری نمایش دهنده ی گونا گونی ابزار و تعدد حالت رسیدن به وحدت است. (رهنورد، ۱۳۸۸) با مطرح کردن بحث وحدت اشاره میکند که وحدت در هماهنگی وانسجام عالم کثرت و در نظم و توازن انعکاس میبابد. کالبدی ترین رده مفهومی اصل وحدت به فضای معماری مرتبط میشود یعنی فضا در معماری دارای وحدت است فضای معماری که دارای وحدت است در اصول زیر بررسی میشود:

- اصل محور بندی فضایی
- اصل سامان بندی حرکت در درون فضا
- اصل مرکز گرایی
- اصل تقدم درونگرایی بر برون گرایی
- اصل رده بندی با سلسله مراتب
- اصل سیر از هندسه آفاقی در شهر به هندسه انفسی در معماری (روزبه، ۱۳۹۴)
- اصل استقلال فضاها در عین وحدت آنها

وحدت را از اصول بنیادی معماری میداند و میپندارد وحدت زمانی معنی پیدا میکند که اجزا گونا گون را برای رسیدن به هدف ویژه سامان بدهیم. به نظر نصر نمود وحدت در معماری به صورت کاملا تجریدی و انتزاعی است و بهترین نمود ان به صورت اصالت فضای خالی در معماری اسلامی تجلی می یابد.اما استفاده از نماد گرایی هندسی و تمثیل پردازی های انتزاعی از دیگر راه های ممکن برای بیان این مفهوم در معماری اسلامی است که گاه به صورت تزیینات سطح بنا را میپوشاند و گاه در عناصر کالبدی به صورت نمادین قرار میگیرد. اما کالبدی ترین رده ی مفهومی اصل وحدت مربوط به فضای معماری است یعنی خود فضا به غیر از شکل و فرم در معماری اسلامی دارای وحدت است.

۲-۳- عوامل سیر کثرت به وحدت یا وحدت به کثرت در کاربندی:

۱- اصل مرکز گرایی در معماری سنتی اسلامی : مرکز گرایی سیر کثرت به وحدت را تامین میکند در گنبد (فرم دایره ای گنبد در کاربندی) این مرکز گرایی دایره (معنایی)تجلی کننده مرکز حقیقی هستی است . یعنی وصول ا ز کثرت مخلوقات به وحدت ذات الهی.(اردلان، بختیار،۱۳۸۰)

۲- اصل تقارن در معماری مرکز گرا : "طبق نظر الکساندر کلیت جهان نظامی حاوی تقارن ها و مراکز است که در معماری سنتی و اسلامی شاهد تقارن حجمی و پلانی هستیم".داراب دیبا قرینه سازی را لازمه ی استواری و قوام در فرهنگ سازی میداند. مرکز گرایی سیر از کثرت به وحدت است، مرکز گرایی را در گنبد و پلان دایره ای میتوان دید که باعث خلق صور هندسی میشود که نسبت به مرکزشان قرینه اند و نمادی از محدت را نشان میدهند."

۳- جایگاه نور در فرهنگ ایرانی و هنر و معماری اسلامی: معماران مسلمان برای تجلی اندیشه وحدت در اثارشان از ابزار گوناگون بهره گرفته اند. تیتوس بورکهات در این زمینه به سه مورد اشاره میکند:

- هندسه که وحدت را در نظم فضایی جلوه گر میسازد.
- وزن که وحدت را در نظم دنیوی و نیز غیر مستقیم در فضا نمودار میسازد.
- روشنایی که نسبت ان با شکل های قابل رویت مانند وجود مطلق است به موجودات محدود.

هیچ نماد و مظهری مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست بدین جهت است که هنرمندان اسلامی میکوشند تا در انچه می افرینند از این عامل به منتها حد ممکن بهره گیری کنند .کاربندی، مقرنس، رسمی بندی، یزدی بندی، هم گونه ای جلب کردن و پخش کردن نور است به درجات دقیق و باریک همچنین ابن هثم در زیبایی شناسی اسلامی در مورد نور مطرح کرده که نور موجد حسن است و لذا شمس و قمر و کواکب نیکو جلوه کنند با انکه نور تابان هیچ عاملی در انها نیست که به سبب ان جمیل نیکو نمایند پس نور خود موجد حسن است. نور در ادیان و مذاهب مورد احترام بوده و در دین زرتشت تفسیر هستی، فرشته شناسی، و

تقدس اتش بر مبنای نور بوده، در دین یهود اولین مخلوق خدا نور است در مسیحیت عیسی خدا نور ویا پدر نورهاست در اسلام نیز بر معنویت نور تاکید شده است.(بورکهات،۱۳۹۳)

"نور از دیدگاه تادائو ا ندو:نور سرچشمه ی وجود هستی است. اجسام در مرزهای روشنی و تاریکی است که معنی پیدا میکنندنور به اجسام استقلال میدهد." "

نور از دیدگاه لویی کان:از نظر هنر معماری هیچ فضایی واقعی نیست مگر انکه از نور طبیعی برخوردار باشد.

نور در حکمت عرفا:به نظر سهروردی تمام مراتب هستی و درجات معرفت و اغاز و انجام عالم و سعادت و نیکبختی انسان جزو تطورات نور است و همه انوار تجلی نورالانوار است."

"نور در حکمت سهروردی:هیچ چیز به اندازه نور بی نیاز از تعریف نیست در جهان هستی چیزی ظاهر و روشن تر از نور نیست. حقیقت نور بسیط است و جنس و فصل و حدو معرف ندارد."

یکی از نقوش هندسی نمادین برای نمایش نور در هنر شمسه است.(نوعی طرح ستاره ای یا خورشید مانند نزدیک به دایره)این پرتو افکنی به خوبی در بدنه گنبد ها دیده میشود همچنین مقرنس تمثیلی از فیضیان نور در عالم مخلوق خداوند است و نمایانگر نزول نور اسمانی بر گستره عالم خاکی و مهم ترین مظهر تجلی معماری اسلامی که نمادی از وجود و عقل الهی که به درون ماده نفوذ و تبدیل به صورتی شایسته میشود.

۴- ماهیت رنگ در عرفان اسلامی :رنگ همیشه بستگی به نور دارد. رنگ در جهان همنشین بی بدیل نور است یا صورت متکثر نور واحد.نمادین ترین تمثیل در تجلی کثرت در وحدت. زیرا از یک سوی رنگ همان نور است (وحدت)و از سوی دیگر بنا به تجزیه تجلیات مختلف متولی میابد(کثرت).ذات متعالی، مجرد و بی رنگ نور که خود نماد کامل وحدت است با رنگ تجسم میابدو عالم رنگ جهت دهنده سیر و سلوک است انچنان که دیده میشود رنگ در تزئینات و طراحی داخلی کاربندی و گاهی اوقات در صورت لزوم در شیشه های رنگی روشندان استفاده میشود.(محمودی زرندی، غفراللهی،۱۳۹۵)

۵- ریتم در هنر و معماری اسلامی : ریتم به تکرار منظم و هماهنگ خطوط اطلاق میشود. ریتم پایه ی اکثر بناها خصوصا بناهای اسلامی بوده، ریتم به کار رفته در طراحی نقوش هندسی و اسلیمی و محراب ها، مقرنس سازی، کاربندی، یزدی بندی و کتیبه ها نشانه تاکید انسان به عرفان الهی و نظم و وحدت وجودی خداوند است .(تلاش برای دستیابی به عناصر ریشه ای در درک و احساس ما از وحدت).

۶- اسلیمی ها عنصر وحدت بخش در هنر اسلامی : هنر اسلامی یک هنر ابستره است یعنی هنری که در همه جا یک رنگ و نقش دارد و توجه را از کثرت به وحدت که همان معنای توحید باشد میبرد.تزئینات و هندسه در معماری تنها ابزاری برای نیل به مقصوی نیست بلکه خود مقصود و معنایی نهفته در معماری و قاعده ای زیبا شناختی برای ان است .بن نباید صرفا استخوانبندی هندسی داشته باشد بلکه در غایت الامر باید هندسی به نظر برسد.در پیچاپیچی هندسی بی گمان عقلانی ترین راه شمرده میشود زیرا که این نقش اشاره ای اشکار است بر اندیشه یگانگی الهی یا وحدت زمینه و پایه گوناگونی های بیکران جهان است. در واقع وحدت در ورای مظاهر است، سرشت ان مجموع کل است. همه را فرامیگیرد و وجود دومی بر جا نمیگذارد.

۷- معمار اسلامی : معمار اسلامی سه اصل عمده را مد نظر خود قرار میدهد، اصلها عبارتند از: تاکید بر منطق استقرار- تقلید به احکام فقهی- اشاره به توحید در عالم مادی(از طریق به کار گیری هندسه) باید اذعان نمودکه وحدت هسته مرکزی تفکر معمار مسلمان را تشکیل میدهد. زیرا توحید ملاک اساسی اسلام بودن است و توحید به صورت ایجاز در گفته اسمانی(لا اله الا الله) تجلی یافته و وحدت در ذهن هنرمند کل بنا را یک چیز میکند، و انسان خودش مظهر وحدت در کثرت است.(نصر،۱۳۸۰)

۸- مصالح، فنا پذیری، وحدت : اجر (خشت) یکی از مصالحی است که در کاربندی مورد استفاده قرارمیگیرد وقتی که به ساخت اولیه اجر بنگریم متوجه وجود خاک در اجر میشویم این مصالح زمانی که به حالت اولیه خود باز میگردد به خاک تبدیل میشود، انسان نیز در نهایت به خاک بر میگردد، گیاهان، نباتات و همه موجودات متکثرهایی هستند که در نهایت یک چیز میشوند و به وحدت و عالم غایب میرسند.

۹- مفهوم مربع در معماری اسلامی : زمینه چهارگوش نماد زمین و سکون است و با زمین مطابقت دارد.بورکهات این زمینه را نمودگار کیهان میداند که چهار رکن ان در چهار کنج بنا به عنوان اصول و مبادی و در عین حال روحانی و جهانی محسوب میشوند. این زمینه دارای تقارن نیز میباشد، (وحدت در محوریت با تاکید بر مرکزیت) با ساخت صور هندسی که نسبت به مرکزشان قرینه اند نمادی از وحدت را به دست میدهد که اشاره به نخستین اصل اسلام یعنی توحید دارد.(بورکهات،۱۳۹۳)

۳- روش تحقیق

ابزارهای جمع‌آوری اطلاعات و روش تحقیق این پروژه استفاده از منابع کتابخانه‌ای مقالات و نوشتارهای محققین و همچنین مشاهده میدانی نمونه موردی است در ابتدا با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مقالات به بررسی مبانی و مطالب گفته شده در زمینه

فلسفه کثرت در وحدت و معماری کاربندی پرداخته ایم و در ادامه با مشاهده میدانی نمونه موردی عوامل یاد شده در سیر کثرت به وحدت کاربندی حمام گنجعلی خان پاسخگو خواهیم بود.

اکنون در روش تحقیق خود دو فرضیه را مطرح می‌کنیم تا به بهترین نحو به پاسخ یکی از سوالات خود برسیم

۱- چه عواملی باعث سیر کثرت به وحدت در کاربندی حمام گنجعلی خان می‌شود؟

۲- آیا در کاربندی حمام گنجعلی خان می‌توان به مفهوم وحدت و کثرت رسید؟

۴- یافته‌ها

یافته های پژوهش در جدول ۱ ارائه شده است:

جدول ۱- تحلیل و بررسی اجزا کاربندی حمام گنجعلی خان (ماخذ: نگارنده)

ردیف	اجزا	عکس	شرح	وحدت به کثرت
۱	اصل مرکز گرایی در معماری سنتی		مراد از مرکز همان مرکز حقیقی عالم است .که در اصل اساسی توحید متجلی شده است.پدید امدن هنر همواره مبتنی بر فهم خاص هنرمند از عالم است که در کاربندی های حمام گنجعلیخان به نحو ساختار گونه ای شاهد این فهم و هنر هنرمند برای وصول از کثرت به وحدت هستیم.	+
۲	اصل تقارن در معماری مرکز گرا		تقارن را میتوان در یک عنصر از بنا (کاربندی حمام گنجعلیخان) دید .هر یک از این کاربندی ها تک عنصر های متقارنی هستند که همواره هر کدام قرین وحدت اند ولی در کل مجموعه (حمام) نامتقارنی را تشکیل مید هند.	+
۳	جایگاه نور در فرهنگ ایرانی و هنر و معماری اسلامی		نور جلوه خداوند است که حضورش در معماری اسلامی تجلی میابد.نور همواره نمادی از عالم ملکوت و معنا بوده که معمار حمام با اگاهی از نقش نور و انعکاس ان در ابها سعی در ایجاد هماهنگی و تناسب و زیبا تر جلوه دادن این نماد در کاربندی های حمام است.	+
۴	ماهیت رنک در عرفان اسلامی		رنگ در هنر جنبه کیمیایی داشته، هر رنگ دارای رابطه ای خاص با اندر احوالات درونی انسان است . در هنر اسلامی نور و رنک نمود دیگری پیدا می‌کنند . رنگ سفید نماد وجود مطلق و گواهی بر وحدت در کثرت است که در کاربندی ها و سقف حمام دیده میشودو معمار سعی بران داشته که برای نمود وحدت وکثرت از این رنک استفاده بنماید.	+
۵	ریتم در هنر و معماری اسلامی		حرکت یکی از مفاهیم بنیادی در معماری ایرانی است که معمار تلاش کرده تا ان را در کاربندی ها به بهترین شکل ممکن نشان دهد . درک فضا متکی به حرکت است .حرکت خطوط، اشکال، رنکها باعث باعث تکرار منظم ان عنصر است که نشان دهنده تاکید بر عرفان الهی و نظم و وحدت وجودی خداوند.	+
۶	اسلیمی ها عنصر وحدت بخش در هنر اسلامی		هندسه و نقوش اسلامی یکی از ابزار مورد نیاز هنرمند و معمار است که بتواند اصل وحدت وجودی را در کاربندی بیان کند. اسلیمی ها شاخه های متکثر طبیعی تحرک یافته ای هستند که به سوی رشد و وحدت و کمال سیر صعودی دارند به سوی لایتناهی از زمین سخت	+

ردیف	اجزا	عکس	شرح	وحدت به کثرت
۷	معمار اسلامی		استاد سلطان محمد معمار یزدی با آگاهی کامل از فن معماری و با ابتکار و ابداعات خاص خود و الهام از عقیده دینی این فضای معماری باشکوه را جاودانه بخشیده سعی برآن داشته تا اصل وحدت و کثرت را در ساختار و اجزای کاربندی نشان دهد.باید اذعان نمود که وحدت در ذهن هنرمند کل بنا را یک چیز میکند سلطان محمد یزدی خودش مظهر وحدت در کثرت است.	+
۸	مصالح، فنا پذیری وحدت		مصالح استفاده شده در کاربندی حمام، اجر، گچ، سنگ، کاشی های زیبا است.	+
۹	مفهوم مربع در معماری اسلامی		عدد چهار گویای چهار جهت اسمان است.نماد سکون و زمینه شکل گیری کاربندی است که معمار از این زمینه برای ساخت کاربندی استفاده کرده.در این مفهوم هندسی چهار گوش اصل تقارن و مرکز گرایی را مشاهده میکنیم که تاکید بر وحدانیت را نشان می‌دهد.	+

۴- نتیجه گیری

افرینش در معماری خلق معنا و معنویتی است که انسان را در سمت و سوی حقیقت و عالم روحانی وجود خود که در اتصال با وجود حق مباشد، قرار داده و اورا در محضر عالم الله مستقر میسازد.(به طور مثال کاربندی یک نوع افرینش معماری محسوب میشود . که انسان را به بالا به سوی لایتناهی به هنرمندانه ترین صورت ممکن هدایت کرده است، کشش به سوی بالا به سوی مطلق از زمین سخت و بی روح انگیزه ای برای پیدایش کاربندی است.

تمامی عواملی که تا کنون در این مقاله ذکر شده اند در ساخت و شکل گیری کاربندی نقش دارند هر کدام از این عوامل به طرقی نمودار سیر کثرت به وحدت، و وحدت به کثرت میباشند. اصل وحدت در ساختار و اجزا معماری اسلامی نقش مهمی دارند .

لازم بود که در این مقاله برای پاسخ دهی به سوالات و فرضیات خود هر یک از عوامل و اجزاء را تک تک به صورت مجزا از کثرت به وحدت میرساندیم تا در نهایت کل مجموعه و فضای کاربندی به وحدت رسد.

منابع

۱. امینی بدر، فدرا، ۱۳۹۵، بررسی نقش وحدت گرایی در تزئینات معماری دوران اسلامی
۲. چم سورکی، بهرام، ۱۳۹۴، بررسی تاثیر حس وحدت در عین کثرت در معماری ایرانی اسلامی
۳. اردلان، نادر، بختیار، لاله، ۱۳۸۰، حس وحدت نرجمه حمید شاهرخ
۴. زمرشیدی، حسین، ۱۳۶۵، گره چینی در معماری اسلامی و هنر های سنتی
۵. رهنورد، زهرا، ۱۳۷۷، مقدمه ای بر حکمت هنر اسلامی
۶. پیر نیا، محمد کریم، بزرگمهر، زهره، ۱۳۸۵، کتاب هندسه در معماری
۷. شعر باف، اصغر، ۱۳۸۵، کتاب گره و کاربندی
۸. نصر، حسین، ۱۳۸۰، هنر و معنویت اسلامی
۹. بورکهات، تیتوس، ۱۳۹۳، کتاب هنر اسلامی زبلن و بیان
۱۰. سلطان زاده، حسین، ۱۳۹۵، کتاب هنر های اسلامی (یادداشتهایی در باب دیدگاه تیتوس بورکهات درباره هنرهای اسلامی
۱۱. محمودی زرندی، مهناز، غفراللهی، نسرین، ۱۳۹۵، کتاب حکمت اسلامی خانه های ایزانی
۱۲. فرشته نژاد، ۱۳۷۶، طرح جامع مجموعه فرهنگی مذهبی امام زاده اقا علی عباس

فصلنامه معماری سبز
سال هشتم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۹)، تابستان ۱۴۰۱، جلد دو
ISSN:2476-5368

مدرنیزاسیون در معماری؛ روند آن از معماری سنتی بومی تا معماری امروز و آثار تخریب محیط زیستی آن

ساینا خلج امیرحسینی[1]*، محمد بهزادپور[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۲۴
کد مقاله: ۵۴۴۰۸

چکیده

با توجه به اهمیت و اولویت مسایل محیط زیستی در صدر مشکلات روز جهان، لازم است توجه ویژه ایی به هر رخدادی شود که این مهم را مورد آسیب قرار می دهد. بعد از انقلاب صنعتی و مدرنیته، مستقیم و غیر مستقیم آثاری بر محیط زیست بر جای مانده که کره ی زمین را در خطر قرار داده. معماری هم از این قائده مستثنا نیست. *هدف* بررسی معماری سنتی بومی و راه کارهای سازه ایی آن در مواجهه با حفظ محیط زیست است تا ضمن استفاده از نکات مثبت پیشرفت تکنولوژی و ترکیب آن با روش های سنتی متناسب هراقلیم به سبکی جدید بتوان از آسیب بر محیط زیست جلوگیری کرد. به همین جهت، در ادامه با مقایسه دو نمونه موردی بین *خانه ی شریفی ها* در شهر تهران و *ساختمان* حمید در شهر کرج که هر دو در اقلیم کوهستانی قرار دارند با استفاده از روش مطالعه ی کتابخانه‌ای و توزیع پرسشنامه ، *نتایج* بررسی ها نشان داد که دو ساختمان به نوعی در تقابل با یکدیگر بوده و توجه به تلفیق سنت و مدرنیته در راستای هدف تحقیق در خانه ی شریفی ها برترین معیار ولی در ساختمان حمید این معیار ضعیف ترین معیار شناخته شده است.

واژگان کلیدی: معماری بومی، معماری مدرن، اقلیم، طبیعت، محیط زیست.

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد گروه معماری، دانشکده فنی و مهندسی ، دانشگاه آزاد ساوه، ایران.
sainaamirhosseini@yahoo.com
۲- دکترای تخصصی معماری، عضو هیئت علمی گروه معماری ، واحد هشتگرد ، دانشگاه آزاد اسلامی ، هشتگرد ، ایران (استادیار گروه معماری)

۱- مقدمه

در قرن حاضر ما شاهدیم که تغییرات زیادی در سبک زندگی ایجاد شده. نگاه ما به زندگی تغییر کرده و این تغییر دیدگاه در تمامی جنبه های زندگی خود را نشان می دهد. بخشی از این تغییرات ناشی از پیشرفت های موجود در راستای تکنولوژی و علم است و برخی ناشی از تغییر درایدئولوژی های فردی و جمعی. برخی از این تغییرات نجات بخش اما بخشی نفس گیر و از بین برنده ی حیات. این تغییرات در معماری هم بسیار چشمگیر است. امروزه ما هویت معماری را دیگر مشاهده نمی کنیم و صرفا شاهد اماکنی بدون روح و حس مکان هستیم که نقش تامین کننده ی سر پناه را ایفا کرده و آسیب زیادی به محیط پیرامون خود وارد می کنند. بعد از مدرنیته در قرن بیستم میلادی که شروع آن به انقلاب صنعتی در قرن ۱۹ میلادی باز میگردد ، سرعت رشد تکنولوژی و صنایع به شدت افزایش پیدا کرده و این روند سریع ، انسان را در دنیای امروزی پست مدرنیته تبدیل به موجودی مصرف گرا، زیاده خواه و حتی سلطه گرکرده است. زیر سایه ی دنیای اطلاعات، آگاهی نسبت به تمامی بخش های کره ی خاکی به آسانی میسر است که در عین داشتن نقاط مثبت فراوان ، نقاط منفی ای را داراست که گاهی به صورت ناهوشیار غرق در آن می شویم و گاهی تشخیص مسیر درست از غلط دشوار می شود. اما انکار نقاط مثبت پیشرفت های علمی ، دسترسی به دریای اطلاعات جهانی و غیره زیر سایه ی عقل آگاهی بسیار ناعادلانه است، عقل در تضاد با احساسات اما سوار بر هوش عاطفی و عقلانی مکمل یکدیگر. اما در واقع تکنولوژی ضمن ارتقا جنبه هایی از زندگی ارزش های وجودی انسانی را نادیده گرفته و انسان را تبدیل به یک ماشین کرده است.

امروزه یکی از بزرگترین مشکلاتی که بشر را تهدید می کند مشکلات محیط زیستی ناشی از آلودگی ها ست، آلودگی های ناشی از صنعتی شدن زندگی ، افزایش جمعیت و در پس آن افزایش نرخ تقاضا. تقاضا برای ادامه ی بقا میزان ساخت و ساز را افزایش داده و انرژی بیشتری به مصرف می رسد که مساوی شده با سوزاندن بیشتر سوخت های فسیلی و تجدید ناپذیر. هر آلودگی در هر زمینه ایی نقشی کلیدی در آلودگی کلی جهانی و تاثیر بر تخریب محیط زیست موجودات داراست و معماران به عنوان بخش کوچکی از جامعه بایست این دغدغه ی مهم جهانی را جدی تر بگیرند و با خلاقیت، راه کارهای بیشتری در کنار پایدارسازی ساختمان ها بر عهده گیرند. با عمیق شدن در معماری بومی در هر منطقه و استفاده از تکنیک هایی که بدون نیاز به مصرف انرژی های تجدید ناپذیر و در نهایت تولید آلودگی های محیط زیستی انسان را به نقطه ی آسایش نزدیک می کرد، می توان برای معماری آسیب زای امروزی چاره ای اندیشید و مصرف گرایی پست مدرنیته را به حداقل رساند زیرا که اگر به دنبال چاره نبود فرصت زیادی برای بقا روی کره ی خاکی برای بشر و سایر موجودات باقی نخواهد ماند و ظرفیت کره ی زمین رو به انتهاست. فضا در معماری اول کره ی خاکی است که بر روی آن زیست خود را آغاز کردیم سپس ساختمان های ساخته شده ی بشرساز ، که اگر فضای اول از دست رود دیگر جایی برای ساختمان ها باقی نیست.

نکته حائز تامل ، نگاه به معماری گذشته است که با ارتباط پیاپی با طبیعت، وجودیت انسان و حس مکان ناشی از بودن در بنا ایجاد می شد و همین موضوعات حس تعلق را ایجاد می کرد که ارضا کننده ی روح آدمی بود. هم چنین بررسی و تنظیم شرایط محیطی با توجه به اقلیم هر منطقه در طراحی سازه های سنتی کاملا از ساختار اصلی هر بنا بوده که تبدیل به نشانه و شناسنامه ی معماری هر منطقه شده است که ضمن بوم آور بودن نوعی پایداری در طراحی را القا می کند که برای طبیعت و محیط زیست آسیب کمتری را به دنبال داشته. همانطور که محمد احمدی نژاد در کتاب اقلیم و معماری نوشته ی مرتضی کسمائی دستخط خود را این چنین به یادگار گذاشته: معماری و اقلیم پیوندشان بیشتر به رابطه ی نوزاد و آغوش می ماند یا نسبت هر رستنی با خاک، حریم امن و بستر بالیدن (کسمائی،۱۳۸۹). اما در تضاد با آن ما در معماری مدرن بعد از باهاوس شاهدیم که شعار معماران ، معماری بدون مرز، بوم و اقلیم بوده است و هر چه بیشتر را بهتر می دانسته اند.

برگشت به عقب به هیچ عنوان ممکن نیست، حتی روش های سنتی در جوامع امروزی پاسخ گو نخواهند بود، اما هدف این است که ضمن درک درست از نکات مثبت و منفی روند مدرنیزاسیون از گذشته تا به امروز، آثار تخریب بر محیط زیست را علاوه بر از دست رفتن حس مکان مشاهده کرده و با الهام از معماری سنتی و بومی راهکاری پیدا کرد تا ضمن به حداقل رساندن مصرف گرایی و حفظ هر چه بیشتر محیط زندگی، هم زمان با ارتباط با طبیعت روح را به فضای معماری بر گرداند. نیاز به ارتباط با طبیعت در غریزه و ذات مت نهفته است که به زمانی باز می گردد که گونه ی انسان جوان بود و در پی یافتن راهی برای بقا با طبیعت هم سازگاری و هم زیستی می کرد. این احساس امنیت ناشی از اقلیم و طبیعت در بطن وجود ما جا نهاده و قطع این ارتباط چیزی جز احساس عدم امنیت ناشی از بی مکانی در پی ندارد. مدرنیته تا حد زیادی پایداری بناها در تناسب با اقلیم منطقه ایی را از بین برده و حالا ما شاهد ساختمان هایی با طراحی نزدیک به هم در بیشتر نقاط دنیا هستیم. و حالا برای ترفیع مشکلات و جلوگیری از آسیب بیشتر بایست راه حل ها را جدی تر از قبل دنبال کرد.

۲- مبانی نظری

۲-۱- مدرن، مدرنیته ، مدرنیسم و مدرنیزاسیون در مواجهه با تعریف سنت

کلمه "مدرن" به معنی نو و یا چیز تازه ، "مدرنیته" نوعی نگرش به هستی ، "مدرنیسم" نوعی ایدئولوژی و در نهایت "مدرنیزاسیون" به معنی به شکل نو در آوردن است (قبادیان،۱۳۹۳:۲۳). مدرنیزاسیون مجموعه تحولاتی است که در امور رو بنایی

جامعه، در اقتصاد و نظام اداری سیاسی صورت می گیرد که همه مستقیم با مدرنیسم و و غیر مستقیم با مدرنیته در ارتباط اند (احمدی قاسم آباد سفلی و ذاکرف، ۱۱:۱۳۹۴). ازدیدگاه جامعه شناسی، مدرنیته بیشتر همان مدرنیزاسیون مراد می شود که زندگی صنعتی و شهری به ذهن می آید. از نظر فلاسفه سیاسی، مدرنیته به معنای دموکراسی خواهد بود؛ و از منظر اقتصاد دانان مدرنیته یعنی کاپیتالیسم و توسعه اقتصادی. از این رو مدرنیته تعریف واحدی ندارد (احمدی قاسم آباد سفلی و ذاکرف، ۱۱:۱۳۹۴). کلمه "مدرنیته" در معماری یاد آور ساختمان های اکسپوز سر به فلک کشیده و یا شاید زندگی ماشینی در قرن بیستم میلادی باشد. اما مدرن به معنی نو گرایی در هر دوره رخ داده و رخ می دهد. همانطور که پیتر کالینز در کتاب خود ، دگرگونی آرمان ها در معماری مدرن، اظهار کرده : مدرن برای هر دوره متفاوت است اما در عصر ما به معماری قرن بیستم، معماری مدرن اطلاق می شود (کالینز،۶:۱۳۸۷).

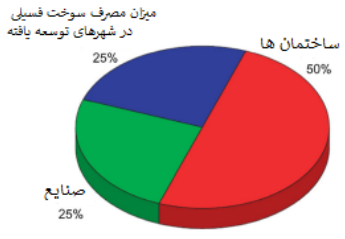
اما در رابطه با تاریخ دوره ی مدرن در برخی مراجع به قبل از قرن بیستم میلادی اشاره شده ، مراجعی نظیر نیکلاس پوزنر نشانه های ظهور این دوران را در آثار ویلیام موریس در سال های ۱۸۶۰ میلادی و برخی مثل هنری راسل هیچکاک ، ونسان شولی و غیره این نشانه ها را یک قرن جلوتر می بینند. به صورت کلی تغییراتی که از سال های ۱۷۵۰ تا ۱۹۵۰ میلادی رخ داد منجر به معماری مدرن شد. این تغییرات شامل طراحی محیطی غیر قرینه، با به کار گیری جزئیات بی واسطه و عریان و بدون تزئین و به کار گرفت عناصر هنر شرقی همراه با تکنیک های تصویری، می‌شود. این تغییرات همان چیزی است که معماران امروز را صمیمانه به آن ها پیوند می زند (کالینز،۱۳۸۷). و اینگونه بود که مدرنیته راه خود را از اروپا به سایر کشور ها باز کرد و به مقوله ایی جهانی تبدیل شد ، دیگر مرز و بوم مشخصی نداشت و رنگ یکپارچه جهانی به خود گرفت و انسان خود را گونه ی مسلط بر طبیعت دانست. اما در مواجهه با مدرنیته کلمه ی "سنت" خود نمایی می کند؛ در کتاب مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب آمده که ؛ سنت بنابر تعریف ، شامل آداب و رسوم، اعتقادات و رفتارهایی است که از گذشتگان به میراث رسیده و در معنی لغوی ، انتقال وجهی از رفتار قومی و فرهنگی از یک نسل به نسل دیگر است (قبادیان،۲۲:۱۳۹۳). سنت در تعریف ، انتقال درست سلوک و رفتار جمعی است که موجبات بقای گروه را فراهم می سازد. همچنین شیوه زندگی و مخصوصا روش ها و فنونی نیز که امکان موفقیت در محیطی خاص را فراهم ساخته اند (احمدی قاسم آباد سفلی و ذاکرف ، ۱۱:۱۳۹۴).

گمان می رود پرداختن و مطالعه در زمینه ی معماری های سنتی بومی بتواند گوشه ای از مشکلات محیط زیستی را پاسخ گو باشد. معماری بوم شناختی از طریق شناخت ظریف ترین منابع طبیعی جهان ، اثرات بالقوه ی آب و هوا و تاثیرات آن بر روی ساختمان ها و نواحی شهری را بیان می‌نماید (لنگ و مولسکی، ۴۰:۱۴۰۰). در معماری بومی ما شاهد ارتباط پیوسته با طبیعت بوده ایم، این نوع از معماری ضمن الهام از طبیعت برای خلق آثار جدید و مد نظر قرار دادن رابطه ی انسان با طبیعت برای حفظ ارزش ها ، به دلیل بوم آور بودن و مسایل سازه ایی پایدار بوده و کمترین آسیب را به محیط زیست وارد می کرده.

پتر زومتور در کتاب معماری اندیشی این گونه اظهار کرده: بنا اگر با دقت کافی برای محل و کاربردش اندیشیده شده باشد، نیروی خود را به فعل در می آورد و شکوفا می کند، بی نیاز به هیچ گونه افزوده ی هنری . همچنین معتقد است که در طراحی یک بنا علاوه بر محل و مقتضیات پروژه ، مواد و مصالح بایست به پتانسیل نیرو های اصیل و آغازین که منشا آن در لایه های عمیق تر یعنی کوه و سنگ و آب است پرداخت. (زومتور،۱۳۹۹). رسالت معماری آن است که جایی را تبدیل به مکان کند (محمودی نژاد ودیگران،۱۳۸۷). مکان از حس بودن در فضا شکل می گیرد، همانطور که اصطلاح "دازاین" هایدگر به معنی بودن در آن جا ، به این نکته اشاره دارد. این حس بودن در فضا به ذات انسانی ما مرتبط است که همانطور که اشاره شد گره خورده با طبیعت است.

معماری سنتی پاسخی راستین به خواست ها و نیازهای اعتقادی، اقلیمی، رفتاری و معشیتی جامعه است (شریفی و صدفی، ۱۳۹۸). در معماری سنتی با الهام از طبیعت و اقلیم هر منطقه و وارد کردن آن به طراحی راه را هموار ساخته و با احترام به ذات بشری در راستای هم راهی با محیط زیست بر می آمدند. چهار عنصر آب، خاک، هوا و آتش در گذشته مبنای تعریف همه پدیده های طبیعی بوده و در دوره های مختلف در ایران مورد احترام بوده است و این چهار عنصر یکی از ابعاد و وجوه مشترک بین اساطیر و باورهای ایرانیان بوده (ناظم و دیگران،۱۳۹۹).

آن ها با استفاده از این عناصر طبیعی اصلی :آب، باد، خاک و آتش و پیاده سازی در طراحی ها مثل آب انبارها و قنات ها، خشت و گل و سنگ با توجه به اقلیم هر منطقه ، بادگیر و بادخان ها و در نهایت با استفاده از آتش یا همان خورشید برای تعیین جهت بازشوها ، محل استقرار و عمق هر فضا در پلان و استفاده های این چنینی از انرژی های تجدید پذیر ضمن سازگاری با اقلیم در راستای حفاظت محیط زیست گام برمی داشتند. آسیب های صنعت ساختمان به محیط زیست علی رقم اینکه در مقیاس کلان قابل بررسی هستند اما غیر قایل انکارند. مصرف زیاد منابع خام در صنعت ساختمان، و آب و انرژی پنهان آنها، موجب آلودگی و تخریب محیط زیست می شود (امیر کیایی و دیگران، ۱۳۹۸).



نمودار ۱- میزان انتشار گاز Co2
(ماخذ: محمد و دیگران،۲۰۱۵)

انتشار گرد و غبار ناشی از عملیات ساختمانی در مناطق مختلف، پخش آلودگی های شیمیایی ناشی از تولید مصالح ساختمانی، آلودگی های گازی و ذرات معلق پخش شده در هوا که ناشی از حمل و نقل مصالح ساختمانی به محل‌های مورد نظر است و نیز تولید زباله های ساختمانی از جمله موارد عمده آلودگی های محیط زیستی تحت تاثیر صنعت ساختمان می باشد. (رهایی و قائم

مقامی، ۱۳۹۲). برای طراحی، ساخت، بهره برداری و نگهداری ساختمان ها از انرژی، آب و مواد جدید استفاده می شود و همچنین مقادیری زباله تولید می شود که اثرات منفی بر سلامت و محیط زیست ایجاد می کند (Ragheb.et.al, 2015) . براساس مطالعات انجام شده بین ۱۵ تا ۲۰ درصد کل انرژی مصرفی هر کشور به مصرف فضاهای مسکونی می رسد که این مقدار بیانگر هزینه ای بسیار و از بین بردن منابع طبیعی و تخریب محیط زیست در بعد وسیعی است (نجف آبادی و مهدوی پور ، ۱۳۹۲).

۳- پیشینه تحقیق

در زمینه مورد نظر تحقیقات گسترده ای به عمل آمده که با بهره گیری و استفاده از هر کدام می توان به نتیجه دلخواه رسید؛ در ادامه سایر تحقیقات در زمینه ی مورد نظر را به اختصار در جدول (۱) ذکر شده.

جدول ۱- پیشینه تحقیق (ماخذ:نگارندگان)

	عنوان	نگارنده	ناشر	سال	خروجی
۱	محیط زیست و تدابیر پایدار در طراحی ساختمان های آینده	رهایی، قائم مقامی	علوم و تکنولوژی محیط زیست	۱۳۹۲	راهبردهای طراحی در ساختمان های جدید، به سوی آینده و با هدف کاهش آلودگی های محیط زیستی و تاثیرات نمونه های موردی ارزیابی شده بر روی محیط زیست مورد بررسی قرار می گیرد و بر اساس نتایج به دست آمده، به مقوله معیارهای طراحی برای ساختارهای آینده و تدابیر قابل اتخاذ آن پرداخته می شود.
۲	نقش تکنولوژی های بومی در کیفیت فضاهای مسکونی	جعفری نجف آبادی، مهدوی پور	مسکن و محیط روستا	۱۳۹۲	با شناخت پتانسیل هایی معماری بومی که در تکنولوژی های بومی نهفته، به این نتیجه می رسیم که تکنولوژی یکی از عناصر اصلی کیفیت دهی در طراحی مسکن ایرانی است و بایست به روش هایی که در این مقاله به اجمال ذکر می شود، توجه گردد.
۳	بررسی مشکلات فرایند مدرنیزاسیون در ایران معاصر و اثرات آن بر جهانی شدن	احمدی قاسم آباد سفلی، ذاکرف	فصلنامه تخصصی علوم سیاسی	۱۳۹۴	برای شناخت مدرنیزاسیون باید به سرچشمه هایی که مدرنیسم و مدرنیته باشد توجه ویژه ای صورت گیرد. جامعه ایران باید خیلی هوشیارتر از آن باشد که در مقابل کج فهمی های عده ای از بلند نظری فاصله گیرد.
۴	جهان بینی سلطه گرای مدرنیته و ارتباط آن با بحرانهای محیط زیستی در جهان	التیامی نیا ، حسینی	فصلنامه انسان و محیط زیست	۱۳۹۴	ضمن بررسی زمینه های فکری و فرهنگی تخریب محیط زیست در بستر مدرنیته ، در کل اصول و ارزشهای اکولوژیک را می توان در اسلام یافت و به طور مستقیم و غیر مستقیم برای ایجاد تغییرات ضروری برای خود و دیگران برای داشتن جهان و آینده بهتر می توان براین مبنا ائتلاف های مذهبی، سیاسی و محیط زیستی ایجاد نمایند. این نرم ها باعث خودشناسی شده و انسانها را از خود پرستی و منافع فردی رها می کند.
۵	ارزیابی اثرات زیست محیطی ساختمان با استفاده از سامانه جای پای بوم شناختی	حق پرست ، آصفی ، میرهاشمی	مسکن و محیط روستا	۱۳۹۶	نتایج این تحقیق نشان می دهد برای استفاده از روش های بومی و سنتی بایست با احتیاط اقدام نمود و زمین هایی را که یک ساختمان در آن شکل می گیرد در نظر گرفت، شرایطی که در صورت عدم تحقق آن، شیوه های سنتی چندان پر بازده نخواهند بود.
۶	بررسی عناصر اقلیمی و تاثیر بر معماری پایدار	فرضیان	فصلنامه معماری سبز	۱۴۰۰	هدف پژوهش حاضر را بررسی عناصر اقلیمی و تاثیر بر معماری پایدار با استفاده از معادلات ساختاری طرح کرده و اظهارمی کند نتایج معادلات ساختاری نشان داد که عناصر اقلیمی به صورت کلی می توانند ۲/۴۴ از واریانس و تغییرات معماری پایدار را پیش بینی کنند.
۷	Learning from Casbah of Algerias for more sustainable ۴۰nvironment	Karabag, Fellahi	Climamed Mediterranean Conference of HVAC Matera, Italy	۲۰۱۷	هدف این پژوهش جستجو در بین معماری محلی کاسباه و درک فنون معماری آن در کشور الجزایر است تا بتوان برای طراحان و معماران درس های جدیدی فراهم کرد تا در معماری آینده و پایدار از آن بهره مند شوند. خروجی این مقاله راه کارهای معمارانه ی پایداری از معماری سنتی است .

	عنوان	نگارنده	ناشر	سال	خروجی
۸	The Impact of High-Rise Buildings on the Living Environment	Giyasov, Giyasova	E3S Web of Conferences	۲۰۱۸	هدف این مقاله بررسی مشکلات محیط زیستی زیر سایه زندگی شهری و ساختمان های بلند مرتبه است. نتایج بر اساس آنالیزهای مقایسه ایی در دو شهر در مسکو با شرایط آب و هوایی متفاوت نشان داد ، امکان ارزیابی و تاثیر این ساختمان ها بر اساس اختلاف دما و سرعت باد ممکن است.

به نظر می رسد مسائل محیط زیستی زیر سایه ی مدرنیته، پایدار سازی سازه ها و در نهایت روح از دست رفته ی مکان در اثر مدرنیزاسیون به دغدغه ایی مهم و تراز اول تبدیل شده که در واقعیت هم بسیار حائز اهمیت است. از این رو ریز شدن در هر یک از این مباحث به جهت ترفیع مشکلات دنیای مدرن امری ضروری و پر کار است. بیانیه "آینده مشترک ما" ارزیابی اثرات محیطی را به همه کشورها توصیه می کند و به تبع آن کشورهای پیشرو برای کنترل شرایط محیط زیستی و اطمینان از نتایج و پیامدهای پروژه های مختلف، استفاده از ابزارهای ارزیابی محیط زیستی را در دستور کار خود قرار دادند. در ایران نیز مصوبات و قوانین مختلف مانند مصوبه شماره ۱۳۸ شورای عالی حفاظت محیط زیست درمورد ارزیابی اثرات محیط زیست (مصوبه ۱۳۷۳) و همچنین آیین نامه ارزیابی اثرات محیط زیستی مصوب شورای عالی حفاظت محیط زیست (مصوبه ۱۳۷۶) به این موضوع پرداخته است (حق پرست و دیگران، ۱۳۹۶). همچنین تحقیقاتی در رابطه با انواع سازه های سنتی و میزان کارایی آن ها صورت گرفته که به اختصار برخی از آن ها در جدول (۲) قابل مشاهده است.

جدول ۲- بررسی اثر بخشی برخی از سازه های اقلیمی سنتی (ماخذ:نگارندگان)

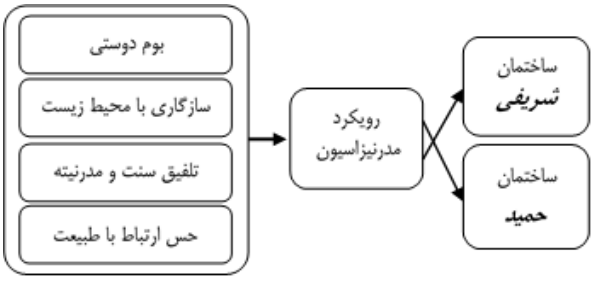
اقلیم	سازه / تدابیر اقلیمی	میزان اثربخشی	منبع
کوهستانی و کویری (کاشان)	خنک کننده کاهش دهنده (بادگیر)	۲۵-۸۵ درصد از بار سرمایش در ساختمان های غیر بومی (معادل ۱۵-۶۰ کیلو وات / مگا پاسکال) را تامین کند	راعی فرد و هروی (۱۴۰۰)
کوهستانی و کویری (کاشان)	اثرات جرم حرارتی و تغییر وضع مصالح بر بارهای سرمایش وگرمایش ساختمان	به عنوان یک روش ذخیره انرژی؛ استفاده از جرم حرارتی در مکان هایی که اختالف دمای هوای محیط بین شب و روز زیاد بوده، موثرتر است	راعی فرد و هروی (۱۴۰۰)
معتدل و مرطوب جلگه ایی (گیلان)	مصالح بومی	براساس نتایج شبیه سازی ، میزان انرژی مصرفی به میزان قابل ملاحظه ای کمتر از مصرف انرژی با مصالح جدید است	زهری ، طاهباز و اعتصام (۱۳۹۹)
معتدل و مرطوب جلگه ایی (گیلان)	پی شکیلی، دیوار زگالی و سقف کلوشی	از نظر میزان تبادل حرارت با محیط خارج مطلوب تر از مصالح و روشهای جدید است.	زهری ، طاهباز و اعتصام (۱۳۹۹)
کوهستانی شمالی (تهران)	حیاط مرکزی	بررسی و اندازه گیری ها نشان داده، در فصول گرم باعث پایین بودن دمای حیاط در مقایسه با دمای کوچه و در فصول سرد، دمای حیاط بالاتر از دمای فضای خارج از حیاط است	زمانی، حیدری و حناچی (۱۳۹۹)
گرم و خشک (یزد)	بادگیربا تیغه + شکل	افت دما از ۴۰ درجه به ۲۹,۳ درجه و افزایش رطوبت از ۱۷٪ به ۳۶,۷٪	محمودی و مفیدی (۱۳۹۰)

۴- روش تحقیق

این پژوهش به منظور بررسی رویکرد مدرنیته از معماری سنتی بومی تا معماری مدرن امروزی و بررسی آثار تخریب محیط زیستی در دو ساختمان شریفی‌ها و حمید پرداخته است. برای این منظور معیارهای مهم در راستای قلمرو موضوعی پژوهش شناسایی که به ترتیب بوم‌دوستی، سازگاری با محیط زیست، حس ارتباط با محیط زیست و تلفیق سنت و مدرنیته می‌باشد که از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و مطالعه مقالات استخراج شده و پرسشنامه ای با ۴ معیار اصلی و ۱۷ گویه طراحی شد. بعد از این مرحله پرسشنامه‌ها در میان یک پانل خبرگانی ۱۰ نفره توزیع شد و روایی و پایایی آن‌ها بررسی گردید و ضرایب CVI و CVR آن‌ها برای بررسی روایی محتوا بیشتر از ۰,۵ محاسبه شد و روایی پرسشنامه و معیارها تایید گردید. همچنین محاسبه آلفای کرونباخ بعد از جمع‌آوری داده‌ها از میان نمونه‌ها که به صورت گلوله برفی از میان اساتید دانشگاهی و معماران آگاه در این زمینه موضوعی پژوهش در شهر تهران انتخاب شدند، محاسبه و برابر با ۰,۸۷ بدست آمد که پایایی داده‌ها را نیز مورد تایید قرار می‌دهد. با توجه به اینکه تعداد متخصصان در زمینه معماری ایرانی در شهر تهران و میان اساتید و نیز محققان در این زمینه در حدود زیادی می‌باشد تصمیم بر این شد که از جامعه نامتناهی استفاده شده و تعداد نمونه‌ها را بر اساس رابطه کوکران حداقل برابر با ۳۸۴ درنظر داشت که ضریب اطمینان

بالایی در تایید حجم نمونه خواهد بود. به دلیل زیاد بودن این تعداد و دسترسی محدود به محققین و اساتید از روش گلوله برفی استفاده شد و سرعت همگرایی به تعداد دلخواه افزایش چشم‌گیری یافت. بعد از جمع‌آوری داده‌ها و بعد از تحلیل توصیفی داده‌ها ابتدا بررسی توزیع داده‌ها صورت گرفته شد و بعد از مشخص شدن توزیع نرمال داده‌ها، میان معیارهای ارائه شده آزمون همبستگی صورت گرفت و سپس بررسی میان موردهای انتخابی برای این پژوهش که خانه شریفی‌ها و ساختمان حمید می‌باشد، صورت پذیرفت.

دو ساختمان مذکور در شهر تهران و کرج و با فرهنگ و شرایط اقلیمی یکسان ساخته شده است و برای قیاس اختلاف میان الهام گرفتن از معماری سنتی در ایران با معماری مدرن در سطح جهانی، معیار مناسبی می‌تواند باشد. در شکل (۱) می‌توان مدل مفهومی پایه برای مدرنیته را مشاهده نمود که برای دو خانه شریفی‌ها و ساختمان حمید به صورت جداگانه داده ها جمع‌آوری شده و سپس از طریق آزمون‌های آماری اختلاف میان این سازه‌ها بررسی شده است.



شکل ۱- مدل مفهومی پژوهش(ماخذ:نگارندگان)

در مدل مفهومی ارائه شده مشخص شده است که در پژوهش حاضر به دنبال بررسی اختلاف میان ساختمان شریفی‌ها و ساختمان حمید در شهر تهران و کرج با اقلیم یکسان از منظر مدرنیزاسیون بوده و نتایج تحلیل در ادامه بیان شده است.

۵-یافته‌ها

در ابتدا تحلیل توصیفی و دموگرافیک از نمونه‌های وارد شده به پژوهش ارائه شده است و سپس مقادیر مختلف بدست آمده از هر گویه برای طراحی‌های کنونی در خانه شریفی‌ها، خانه ایی با طراحی با رویکرد اقلیم دوستانه اما به سبک مدرن در منطقه ی دروس واقع در شهر تهران و ساختمان حمید ساختمانی که با طراحی امروزی واقع در منطقه عظیمیه در شهر کرج پرداخته شده است.

جدول (۳) نشان داد که اکثر افراد مورد بررسی در محدوده سنی ۴۰ تا ۵۰ سال قرار داشتند که به دلیل تخصصی بودن انتخاب ها، سابقه کار و تحصیلات افراد در سطح مناسب و تا ۳۰ درصد از نمونه ها سابقه کاری کمتر از ۵ سال است و حدود ۴۹ درصد از نمونه ها تحصیلات تکمیلی را گذرانده اند. در ادامه، تحلیل توصیفی معیارهای اصلی پرسشنامه برای دو ساختمان شریفی‌ها و حمید ارائه شده است.

جدول ۳- مشخصات دموگرافیک نمونه‌های مورد مداخله

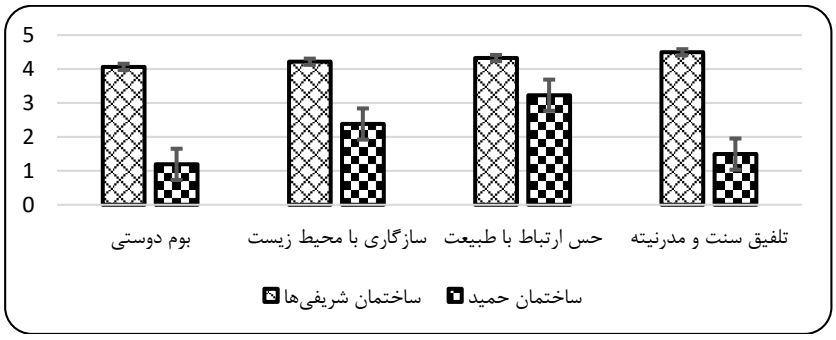
متغیر		تعداد	درصد
سن	۳۰-۲۲	۶۹	٪۱۸
	۴۰-۳۰	۹۶	٪۲۵
	۵۰-۴۰	۱۵۷	٪۴۱
	بیش از ۵۰	۶۲	٪۱۶
جنسیت	مرد	۲۸۶	٪۷۴
	زن	۹۸	٪۲۶
میزان تحصیلات	کارشناسی	۱۹۷	٪۵۱
	کارشناسی ارشد	۱۴۶	٪۳۸
	دکتری و بالاتر	۴۱	٪۱۱
سابقه کاری	۵-۲	۱۱۴	٪۳۰
	۱۰-۵	۱۹۷	٪۵۱
	بیش از ۱۰ سال	۷۳	٪۱۹

جدول ٤- شاخص‌های مرکزی معیارهای مختلف (ماخذ:نگارندگان)

متغیر	میانگین		انحراف از معیار		واریانس	
	ساختمان شریفی‌ها	ساختمان حمید	ساختمان شریفی‌ها	ساختمان حمید	ساختمان شریفی‌ها	ساختمان حمید
بوم دوستی	۴,۰۶۲	۱,۱۹۰	۰,۸۱۵	۰,۸۰۹	۰,۶۶۴	۰,۶۵۶
سازگاری با محیط زیست	۴,۲۱۴	۲,۳۸۰	۰,۹۵۴	۱,۱۳۸	۰,۹۱۰	۱,۲۹۶
حس ارتباط با طبیعت	۴,۳۲۳	۳,۲۲۷	۰,۵۸۷	۱,۱۷۱	۰,۶۴۵	۱,۳۷۲
تلفیق سنت و مدرنیته	۴,۴۹۴	۱,۴۹۲	۰,۵۰۱	۰,۵۰۱	۰,۲۵۱	۰,۲۵۱

بر اساس نتایج حاصل شده می‌توان مشاهده نمود که ساختمان شریفی‌ها با اختلاف بسیار مناسبی در تمامی معیارهای مدرنیزاسیون و آثار تخریب محیط زیستی بهتر از ساختمان حمید عمل نموده است و این اختلاف بیش از همه در معیار تلفیق سنت و مدرنیته مشاهده شده است که نشان دهنده این است که در ساختمان‌های معمول شهر تهران، تنها دید ساخت سازه و یا کسب

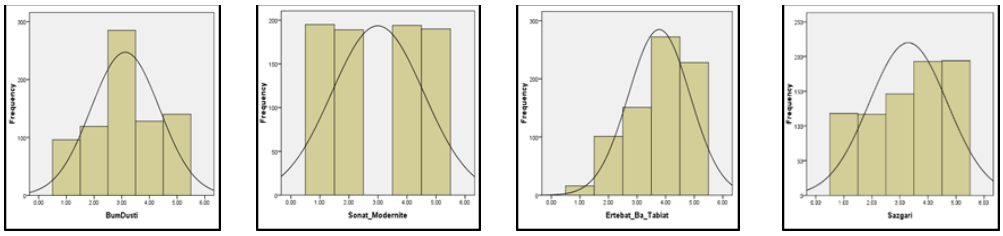
درآمد از این راه مد نظر بوده و جنبه زیبایی شناختی و نیز محیط زیستی در آن‌ها کمتر مشاهده شده است که این مقایسات این نکته را تایید می نماید. در ادامه بررسی توزیع داده‌ها برای انتخاب درست آزمون‌های آماری صورت گرفته شده است.



نمودار ۲- مقایسه میان ساختمان‌های شریفی‌ها و ساختمان حمید (ماخذ:نگارندگان)

جدول ۵- بررسی نرمالیه داده‌ها (ماخذ:نگارندگان)

متغیر		بوم دوستی	سازگاری با محیط زیست	حس ارتباط با طبیعت	تلفیق سنت و مدرنیته
کشیدگی	ساختمان شریفی‌ها	-۰,۱۱۵	-۰,۹۸۳	-۰,۲۱۸	۰,۰۲۱
	ساختمان حمید	-۰,۳۶۰	۰,۱۲۲	۰,۱۷۹	۰,۰۳۱
چولگی	ساختمان شریفی‌ها	-۱,۴۸۶	-۰,۱۱۷	-۰,۶۳۵	-۱,۹۶
	ساختمان حمید	-۱,۳۸۸	۱,۴۰۰,	-۱,۰۱۱	-۱,۸۶۴
مقدار آزمون کلوموگروف-امیرنوف	ساختمان شریفی‌ها	۰,۸۹۵	۰,۸۴۹	۰,۳۶۸	۰,۸۷۴
	ساختمان حمید	۰,۵۷۴	۰,۲۶۴	۰,۵۸۹	۰,۹۷۶
مقدار احتمال	ساختمان شریفی‌ها	۰,۱۹۶	۰,۰۹۸	۰,۱۲۱	۰,۰۶۷
	ساختمان حمید	۰,۱۳۴	۰,۱۲۲	۰,۰۶۸۷	۰,۰۷۸



شکل ۲- توزیع هیستوگرام متغیرها (ماخذ:نگارندگان)

براساس نتایج ارائه شده در جدول (۵) مشاهده می شود که در آزمون توصیفی چولگی و کشیدگی داده‌ها در بازه ۲ و ۲- قرار داشته که به صورت توصیفی توزیع نرمال داده‌ها را تایید می‌نماید. همچنین در نمودارهای توزیع هیستوگرام داده‌ها مشاهده شد که اغلب نمودارهای برازش شده در معیارها به صورت یک انحنا با شیب ملایم بوده است و کشیدگی و چولگی کمی در نمودار مشاهده شده است که به صورت ترسیمی نیز توزیع نرمال داده‌ها را تایید می‌نماید. موارد بیان شده برای بررسی توزیع داده‌ها به صورت توصیفی بوده و برای اطمینان از توزیع دقیق داده‌ها از آزمون کلوموگروف اسمیرنوف استفاده شد و نتایج این آزمون تایید کننده توزیع نرمال همه معیارها می‌باشد پس یکی از شرط‌های آزمون آنالیز واریانس برقرار بوده و بایست بررسی همگنی واریانس‌ها صورت پذیرفته و در صورت برقراری این شرط نیز می‌توان آزمون واریانس را انجام بخشید. برای این منظور از آزمون لوین استفاده شده است که نتایج این آزمون در جدول (۶) ارائه شده است.

بر اساس نتایج ارائه شده می‌توان مشاهده نمود که همگنی واریانس‌ها در میان گروه‌ها و متغیرها وجود نداشته است و پیش شرط دیگر آزمون واریانس برقرار می‌باشد. برای بررسی تاثیر متغیرها از ساختمان‌های مورد تحلیل از آزمون واریانس استفاده شده است که در ادامه نتایج این آزمون برای متغیرهای مختلف ارائه شده است. (جدول ۷)

جدول ٦- بررسی همگنی واریانس‌ها (ماخذ:نگارندگان)

متغیر	بوم دوستی	سازگاری با محیط زیست	حس ارتباط با طبیعت	تلفیق سنت و مدرنیته
مقدار لوین	۰,۹۶۲	۰,۵۷۸	۰,۳۵۷	۰۰۲۰
df ۱	۱	۱	۱	۱
df ۲	۷۶۶	۷۶۶	۷۶۶	۷۶۶
مقدار احتمال	۰,۳۲۷	۰,۱۳۵	۰,۴۲۵	۰,۸۸۸

جدول ۷- نتایج آزمون واریانس برای فرضیات (ماخذ:نگارندگان)

متغیرها		مجموع مرعات	درجه آزادی	میانگین مربعات	آماره f	مقدار احتمال
بوم دوستی	بین گروهی	۶۷۳,۱۲۶	۱	۶۷۳,۱۲۶	۱۰۲۰	۰,۰۰۰
	درون گروهی	۵۰۵,۶۲۲	۷۶۶	۰.۶۶۰		
	کل	۱۱۷۸,۷۴۹	۷۶۷			
سازگاری با محیط زیست	بین گروهی	۶۴۵,۳۳۳	۱	۶۴۵,۳۳۳	۵۸۵,۰۱۵	۰,۰۰۰
	درون گروهی	۸۶۶,۹۷۹	۷۶۶	۱,۱۰۳		
	کل	۱۴۹۰,۳۱۲	۷۶۷			
حس ارتباط با طبیعت	بین گروهی	۲۳۰,۷۸۳	۱	۲۳۰,۷۸۳	۲۶۸,۹۶۹	۰,۰۰۰
	درون گروهی	۶۵۷,۲۴۷	۷۶۶	۰,۸۵۸		
	کل	۸۸۸,۰۳	۷۶۷			
تلفیق سنت و مدرنیته	بین گروهی	۱۷۳۱	۱	۱۷۳۱	۶۹۰۷	۰,۰۰۰
	درون گروهی	۱۹۱,۹۶۶	۷۶۶	۰,۲۵۱		
	کل	۱۹۲۲,۹۶۷	۷۶۷			

نتایج تحلیل واریانس صورت گرفته شده نشان از تایید اختلاف میان دو ساختمان از منظر مدرنیزاسیون و تخریب محیط زیستی می‌باشد و میان دو ساختمان در معیارهای بوم‌دوستی، سازگاری با محیط زیست، حس ارتباط با محیط و تلفیق سنت و مدرنیته ارتباط معنی داری مشاهده شده است که با توجه به اینکه متغیر وابسته را ساختمان‌ها تشکیل داده‌اند، پس این ارتباط معنی دار به معنای تایید اختلاف میانگین‌های مشاهده شده در بخش توصیفی می‌باشد. حال برای بررسی مهم‌ترین معیارها در هر یک از ساختمان‌ها و تعیین برترین معیارها از آزمون فریدمن استفاده شده است که در ادامه نتایج این آزمون ارائه شده است.

جدول ۸- رتبه بندی معیارها (ماخذ: نگارندگان)

	ساختمان شریفی‌ها	رتبه	ساختمان حمید	رتبه
بوم دوستی	۲,۲۱	۴	۲,۴۸	۳
سازگاری با محیط زیست	۲,۵۲	۲	۲,۶۰	۲
حس ارتباط با طبیعت	۲,۴۹	۳	۳,۲۸	۱
تلفیق سنت و مدرنیته	۲,۷۸	۱	۱,۶۴	۴
مقدار احتمال	۰,۰۰۰		۰,۰۰۰	

نکته اول در بررسی مقادیر ارائه شده در آزمون فریدمن این است که مقادیر میانگین، با مقادیر میانگین حسابی تفاوت داشته و دلیل بیشتر بودن برخی میانگین‌ها در ساختمان حمید نسبت به ساختمان شریفی‌ها نیز در همین است. بررسی‌ها نشان داد که دو ساختمان به نوعی در تقابل با یکدیگر بوده و توجه به تلفیق سنت و مدرنیته در ساختمان شریفی‌ها برترین معیار ولی در ساختمان حمید این معیار ضعیف ترین معیار شناخته شده است.

۶- نتیجه گیری

سیر تکامل مسیری است غیر قابل انکار. ایدئولوژی ها، سبک ها و روش ها از پس هم می آیند و می روند. گاهی با ویژگی های مثبت و گاهی منفی. نکته ی حائز تامل بررسی نقاط ضعف یا مثبت است که تخریب گر یا سازنده هستند و با الهام و اصلاح

ویژگی ها می توان مسیر را برای آینده هموار تر کرد. ما انسان ها از دل طبیعت برآمدیم و به آن تعلق داریم. بوم ، اقلیم و طبیعت هر منطقه بایست گرامی داشته شود و گوش سپردن به صدای طبیعت روشنایی بخش مسیر است. اما اگر بخواهیم طبیعت را از آن خود کنیم یا به بوم و اقلیم پشت کنیم از مسیر اصلی منحرف خواهیم شد.

قطع به یقین بازگشت به گذشته از برج ها با امکانات امروزی نه تنها ممکن نیست بلکه در تضاد با هدف کمال گرایی و ذات کمال طلب انسانی قرار دارد و برگشت به خانه های سنتی در تقابل با نقطه ی آسایش قرار می گیرند. همچنین با توجه به اینکه هر ساختمان به تنهایی یا حتی به صورت مجموعه های شهری به خودی خود باعث تولید آلودگی های کلان نمی شوند صرفا با کمک و به کار گیری روش های سنتی در کنار روش های نوین و مدرن ساختمان سازی می توان در مصرف انرژی ها صرفه جویی کرد زیرا که مصرف سوخت های فسیلی در صدر آلاینده های زیست محیطی قرار دارند و استفاده از انرژی های پاک در زمینه ی حفاظت از محیط زیست بسیار کمک کننده هستند. با توجه به هدف برداشتن مرزها و یکپارچگی بین همگان در شاخه معماری در بین معماران مدرنیته، امروزه خوب است با توجه به سنت و معماری بومی هر منطقه این برابری را ایجاد کنیم و از فرهنگ سنتی هر اقلیم بهره مند شویم، شاید در عصر حاضر این روش پاسخی باشد برای مشکلات ایجاد شده ی ناخواسته دوران مدرن. ما بایست به صورت کارکردگرا و بر اساس آنچه واقعا پاسخگوست پیش رویم و صرفا ایدئولوژی ها بدون اینکه آزمون و خطا شده باشند جایی برای مرحله اجرا ندارند. ما بایست بر روی مباحث اثبات شده تمرکز کنیم و با مطالعه آن ها سبک و روش ها جدید را باز خلق کنیم.

هم متولیان سنت و هم روشن فکران ایرانی باید تصورات ذهنی خود را پالایش کنند و سنت را در برابر مدرنیته و برعکس تصور نکنند. راه میانه آن است که از مطلق اندیشی فاصله گیرند و سنت و مدرن را دشمن و در مقابل هم ندانند که این جفای مضاعف به هر دواست، آن دو راه خود را می روند و می توانند مکمل و یاور هم باشند (احمدی قاسم آباد سفلی و ذاکرف ، ۱۱:۱۳۹۴). میشل فوکو فیلسوف پست مدرن معتقد است؛ مشکلات محلی نیاز به راه حل های محلی دارند (قبادیان،۱۲۴:۱۳۹۴). هیچ فردی نجات نمی یابد مگر آنکه همه ما نجات یابیم. انسانها از اجزای طبیعت هستند نه بیرون از آن و یا فوق طبیعت (التیامی نیا و حسینی ،۱۳۹۴).

منابع

۱. احمدی قاسم آباد سفلی، یوسف؛ذاکرف،گ.ن.(۱۳۹۴) " بررسی مشکلات فرایند مدرنیزاسیون در ایران معاصر و اثرات آن برجهانی شدن" فصلنامه تخصصی علوم سیاسی سال یازدهم، شماره سی ام، ۷-۳۴.

۲. التیامی نیا،رضا؛حسینی،علی.(۱۳۹۴) " جهان بینی سلطه گرای مدرنیته و ارتباط آن با بحران های محیط زیستی در جهان" فصلنامه انسان و محیط زیست، شماره ۳۳ ،۷۷-۹۲.

۳. امیر کیایی،مهدی؛مفیدی شمیرانی،مجید؛مهدوی نژاد،جواد؛رییس سمیعی،محمد مهدی.(۱۳۹۸) " طراحی به روش واسازی و الگویی برای معماری زیست سازگار" علوم و تکنولوژی محیط زیست، دوره بیست و یکم، شماره دوازدهم، ۲۷۷-۲۸۹.

۴. جعفری نجف آبادی،عاطفه؛مهدوی پور،حسین.(۱۳۹۲) " نقش تکنولوژی های بومی در کیفیت فضاهای مسکونی" مسکن و محیط زوستا ،شماره ۱۴۱، ۵۱-۶۸.

۵. حق پرست،فرزین؛آصفی،مازیار؛میرهاشمی،مهدی. (۱۳۹۶) " ارزیابی اثرات زیست محیطی ساختمان با استفاده از سامانه جای پای بوم شناختی " مسکن و محیط روستا ، شماره ۱۶۰، ۱۹-۳۴.

۶. راعی فرد،حسین؛هروی،حسنیه.(۱۴۰۰) " راهبردهای معماری بومی در آب و هوای گرم و خشک شهر بیرجند" فصلنامه معماری سبز، سال هفتم، شماره ۲ ،۴۹ -۵۴.

۷. رهایی،امید؛قائم مقامی،پروین.(۱۳۹۲) " محیط زیست و تدابیر پایدار در طراحی ساختمان های آینده" علوم و تکنولوژی محیط زیست ، دوره پانزدهم، شماره دو، ۱۳۵-۱۴۶.

۸. زمانی،زهرا؛حیدری،شاهین؛حناچی،پیروز.(۱۳۹۹) " بررسی عملکرد خرد اقلیمی حیاط مرکزی در اقلیم تهران (نمونه موردی: حوزه علمیه معمارباشی" علوم و تکنولوژی محیط زیست، دوره بیست و دوم، شماره پنج، ۲۷-۴۰.

۹. زومتور.پ ؛ مترجم:علیرضا شلویری، (۱۳۹۹) " معماری اندیشی" ، انتشارات حرفه هنرمند.

۱۰. زهری،سارا؛طاهباز،منصوره؛اعتصام،ایرج.(۱۳۹۹) " تاثیر مصالح و روش های ساخت بومی بر کاهش مصرف انرژی در خانه های روستایی مناطق جلگه ای گیلان" علوم و تکنولوژی محیط زیست، دوره بیست و دوم، شماره یک ، ۸۹-۱۰۰.

۱۱. شریفی،ملیحه؛صدفی،نسیبه.(۱۳۹۸) " بهره گیری از طبیعت و اصول معماری ارگانیک با رویکرد به مفاهیم معماری سنتی ایران (نمونه موردی: بازار و مراکز خرید) " علوم و تکنولوژی محیط زیست، دوره بیست و یکم، شماره ده، ۲۲۹-۲۴۲.

۱۲. عوضعلی پور حقیقت پرست،شکوفه؛تقی زاده،یزدان؛ذبیحی،حسین. (۱۳۹۸) "طراحی الگوی بومی در اقلیم گرم و خشک جهت کاهش مصرف انرژی در بخش مسکن (مطالعه موردی: شهر یزد) علوم و تکنولوژی محیط زیست، دوره بیست و یک، شماره سه، ۲۲۱-۲۳۵.

۱۳. فرضیان،مرجان. (۱۴۰۰) "بررسی عناصر اقلیمی و تاثیر بر معماری پایدار"، فصلنامه معماری سبز،۵۵-۶۲.

۱۴. قبادیان.و ، (۱۳۹۴) "مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب"، انتشارات دفتر پژوهش های فرهنگی.

۱۵. کسمائی.م ، (۱۳۸۹) " اقلیم و معماری"، نشر خاک.

۱۶. کالینز.پ ، مترجم:حسین حسن پور ،(۱۳۸۷) "تاریخ تئوری معماری، دگرگونی آرمان ها در معماری مدرن" ، نشر قطره.
۱۷. لنگ.ج ، مولسکی.و ، مترجم: محسن کاملی، ثمره بیگدلی ،(۱۴۰۰) " ، بازنگری در کارکردگرایی، نظریه هنجاری معماری و علوم رفتاری" ، نشرگوهر دانش.
۱۸. محمودی نژاد،هادی؛پور جعفر،محمدرضا؛بمانیان؛ انصاری،مجتبی؛تقوایی،علی اکبر. (۱۳۸۷) " پدیدار شناسی محیط شهری : تاملی در ارتقای فضا به مکان شهری"، علوم و تکنولوژی محیط زیست، دوره دهم، شماره چهار ،۲۸۲-۲۹۷.
۱۹. محمودی،مهناز؛مفیدی،مجید. (۱۳۹۰) " بررسی چگونگی تاثیرگذاری پلان معماری بادگیرها در کاهش دمای محیط" علوم و تکنولوژی محیط زیست، دوره سیزدهم، شماره یک، ۸۳-۹۱.
۲۰. ناظم،فرناز؛حبیب،فرشته؛سوزنچی،کیانوش.(۱۳۹۹) "عناصر چهارگانه (آب، خاک، هوا و آتش)، الگویی ایرانی برای طراحی پارک شهری" علوم و تکنولوژی محیط زیست، دوره بیست و دوم، شماره دو، ۲۰۹-۲۲۳.
21. Ebru Karabag.N , Fellahi . N,(2017), " Learning from Casbah of Algeiers for more Sustainable Enviroment" Mediterranean Conference of HVAC; Historical buildings retrofit in the Mediterranean area, 12-13 May 2017, Matera, Italy , Energy Procedia 133,95-108.
22. Giyasov.B, Giyasova.I ,(2018) "The Impact of High-Rise Buildings on the Living Environment" E3S Web of Conferences 33, 01045.
23. Ragheb.A, El-Shimy.H, Ragheb.G, (2016) "GREEN ARCHITECTURE: A CONCEPT OF SUSTAINABILITY" Urban Planning and Architecture Design for Sustainable Development, UPADSD 14- 16 October 2015, Procedia - Social and Behavioral Sciences 216 ,778 – 787.

فصلنامه معماری سبز
سال هشتم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۹)، تابستان ۱۴۰۱، جلد دو
ISSN:2476-5368

بررسی دو الگوی منظر آئینی در شهرهای اسلامی و یهودی، نمونه موردی حرم شاه عبدالعظیم در شهر ری و خانه بت همیقداش در اورشلیم

اتابک صدرخردمند[1]*، لاله یزدان یار[2]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۱/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۲/۲۸
کد مقاله: ۸۳۲۳۹

چکـیده

تحقیق و پژوهش در مورد تاریخچه انواع نگاه‌ها و نگرش‌ها در طراحی شهری که در جهان انجام شده، به این نکته می‌رسیم که مذهب‌ها و دین‌ها، تأثیر شگرفی بر هندسه و طراحی حاکم بر شهر و توسعه شهرها داشته است. تأثیر مذهب و دین در رشد و توسعه شهر، ریشه در مهم بودن و اعتقادی که افراد جامعه بر مکان‌های مقدس دارند. ایجاد و ساخت یک بنای مقدس در محدوده شهر باعث جذب مردم به آن منطقه و به تبع آن باعث رشد و تمرکز سایر فعالیت‌ها و ساخت بناهای دیگر در اطراف آن بنا مقدس، و تجمع شغل‌های گوناگون در آن محل، که این امر باعث می‌شد با گذشت زمان، ساختار شهر در آن شکل بگیرد. با بررسی و تحقیق و مقایسه تحلیلی و تاریخی در شهرهای یهودی و اسلامی و کنکاش در مورد جایگاه مکان‌های مقدس در آن‌ها می‌شود به وضوح دید که دیدگاه‌ها در مورد مکان‌های مقدس در این دو دین و آئین متفاوت است و به راحتی تفاوت منظر آئینی که در مورد مکان‌های مقدس دارند، به وجود آن‌ها پی برد. این نگاه و تفکر، در منظر مکان مقدس نیز کاملاً مشهود است. در این مقاله ابتدا به نظر و دیدگاه نظریه پردازان در مورد ساختار شهر و جایگاه مکان مقدس در دو شهر یهودی و اسلامی پرداخته و سپس قیاس تطبیقی بین دو نمونه محل مقدس، حرم شاه عبد العظیم در شهر ری، و خانه مقدس در اورشلیم انجام خواهد شد. در شهرهای اسلامی این نوع مکان‌های مقدس با اطراف خود در ارتباط بوده و باعث ایجاد فعالیت‌های شغلی بین مردم محل و افرادی که برای زیارت به آنجا می‌رفتند و باعث رشد و شکوفایی و رونق اقتصادی آن محل می‌شده است. در شهرهای یهودی که نمونه موردی در این مقاله شهر اورشلیم می‌باشد به شکل شهرهای اسلامی و مکان‌های مذهبی در آن شهرها نیستند، در شهر یهودی بنای مذهبی کاملاً بصورت مجزا از شهر و بدون ارتباط عینی و ذهنی با محل‌های اطراف خود است. این امر تا حدی پیشرفته است که باعث جدایی مکان مقدس و فعالیت‌های وابسته شده است.

واژگـان کلـیدی: اورشلیم، مکان زیارتی، ادیان، مذهب، توسعه مکان، شهرهای مذهبی

۱- دانشجوی دکتری معماری منظر، واحد بین الملل ارس، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران (مسئول مکاتبات) *atabak.sadr@yahoo.com*
۲- دانشجوی دکتری معماری منظر، واحد بین الملل ارس، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران

۱- مقدمه

پدیده‌هایی که در جهان اطراف ما رخ می‌دهد اغلب عوامل جمعی و اجتماعی بسیاری دارند. این پدیده‌ها اگر رنگ و بوی مذهبی به خود بگیرد، معانی فرهنگی گوناگونی تولید می‌کند. آیین‌ها و مناسبت‌های مذهبی در میان ادیان، از ارزش و معنی برخوردار هستند، به همین علت جایگاه ویژه و مقدسی در نزد آن مردمان که دنباله‌رو ادیان خود هستند، دارند. شهر ری، به عنوان یکی از قدیمی‌ترین و سابقه تاریخی بسیار عمیق، در منطقه ۲۰ تهران و یکی از جنوبی‌ترین مناطق تهران می‌باشد. تاریخ پدید آمدن به زمان اقوام آریایی می‌رسد که از کلیه شهرهای ما وسیع‌تر بوده است. نمونه موردی بعدی در این مقاله شهر اورشلیم، شهری در دامنه جبال الخلیل و یکی از قدیمی ترین شهرهای جهان می‌باشد. این شهر از دیدگاه هر سه دین، ابراهیمی یهودیت، مسیحیت، و اسلام مقدس است. اورشلیم یکی از چهار شهر مقدس یهودیان محسوب می‌شود و در کنار شهرهای صفاد، حبرون و طبریه، محل سکونت بسیاری از دانشمندان مذهبی یهودی بوده است. در طول تاریخ، اورشلیم دست کم دوبار تخریب، ۲۳ بار محاصره، ۴۴ بار مورد تصرف و بازپس گیری و ۵۲ بار مورد هجوم قرار گرفته است. بت همیقداش به معنی خانه مقدس و معادل واژه عربی بیت المقدس می‌باشد. این محل مقدس مجموعه‌ای از معابد مقدس و اماکن مذهبی یهودیان است. هیکل سلیمان در کوه معبد را هم در بر می‌گیرد در شهر باستانی اورشلیم قرار داشته است. هیکل سلیمان یا هیکل مقدس (همیقداش هاریشون) یا پرستش‌گاه اورشلیم اولین معبد باستانی یهود بوده و ادعا شده که در اورشلیم واقع شده و اکنون ویران شده است. البته در کاوش‌های انجام شده، تا به حال اثری از آن پیدا نشده است. عده‌ای هم نیز منکر وجود تاریخی معبد در اورشلیم می‌باشند. در کتاب مقدس یهودیان عنوان هیکل برای این بنا به کار رفته است. به عقیده و باور یهودیان، معبد به دستور خدا و توسط سلیمان ساخته شده است. در زمان آبادی معبد بت همیقداش، کاهنان مسئول مراسم ترتیب دادن مراسم عبادی بودند که البته بر اساس مناسبت‌های مختلف سال ویژگی‌ها و دسته بندی‌هایی داشت بر اساس باور یهودیان سنگ بنا و پایه دیوار غربی (دیوار ندبه) هیکل سلیمان را پدر حضرت داود گذاشته است و از آنجایی که صف کنیه آن حضرت جاودانگی و پاپستگی است، ساختار این دیوار همچنان از آسیب‌ها بلایای زمانه سالم مانده است. چنانچه در این رابطه در "رساله برگ" آمده : (داوید برای ساخت بت همیقداش پایه‌های آن را حفاری نموده است). یهودیان باور دارند که بت همیقداش آینده (معبد سوم) که انتظار آبادی آن را دارند ساخته شده و کامل آن آشکار شده و از آسمان می‌آید. در اکثر شهرها، مکان‌های مقدس به عنوان یک عنصر منظرین آیینی و هسته اصلی شهر فعالیت می‌کنند که توسعه و فعالیت‌های مردم در اطراف این محل‌ها و مکان‌ها مقدس اتفاق می‌افتد. فعالیت‌های مردم از قبیل زیارت کردن و آماده سازی زائران برای ورود به مکان‌های مقدس، موجب رونق گرفتن فضاهای پیرامونی مکان‌های مقدس شده است. مکان مقدس به مکانی اطلاق می‌شود که مردم در آن زیارت کنند و با پروردگار خود راز و نیاز کنند همانند مسجد، بقاع متبرک در دین اسلام و در دین یهودیت و معابد مقدس می‌باشد. در بسیاری از مقالات و تحقیق‌ها و پژوهش‌های خارج از کشور در مورد "منظر مقدس" فعالیت و تحقیق انجام داده‌اند، که نتیجه آن به عناصر طبیعی چون غارها در یک کوه و یا رودخانه‌ها اشاره شده که در اکثر ادیان هم نام برده شده است. نوع نگرش به این نوع مکان‌ها در دو دین اسلام و یهودیت باعث تمایز در ساختار منظر آئینی این دو شده است. در این مقاله در حالت کلی به جستجو، جهت بیان تفاوت مولفه‌های منظر مکان‌های مقدس در آئین یهودیت و اسلام پرداخته است.

۲- روش تحقیق

نوع تحقیق و پژوهش در این مقاله توصیفی – تحلیلی می‌باشد. ابتدا به دیدگاه‌های افراد سرشناس و کارشناس این امور اشاره شده است و دوم، به محل و جایگاه مکان‌های مقدس در دو شهر اسلامی و یهودی اشاره شده است با کمک گرفتن از پلان‌های تاریخی و منابع نوشتاری تاریخی موجود در کتاب‌ها و مقالات انجام شده است. دو نمونه مکان مذهبی، حرم شاه عبدالعظیم در شهر اسلامی و بت همیقداش در شهر یهودی که در این مقاله نام برده شده از لحاظ مختصات جغراقیایی و مختصات قرارگیری در شهر و میزان زائر پذیری و اهمیت این دو مکان برای افراد جامعه مورد بررسی و توجه قرار گرفته است.

۳- سوال پژوهش

در این مقاله به دنبال پاسخ دادن به این سوال است که هویت منظر آئینی محل‌های مقدس در شهر یهودی و اسلامی چه تفاوت‌هایی با هم دارند و مکان‌های مقدس به چه روش بر بافت پیرامون خود تأثیر می‌گذارند؟

۴- فرضیه

به گفته لیچ، نظریه پرداز آئینی، تمامی صور آئینی ارتباطی هستند. آئین‌ها همواره رفتارهای نمادینی در موقعیت‌های اجتماعی به شمار می‌آیند، بنابراین همواره گویا متونی هستند که نوشته شده‌اند تا قرائت شوند. هر چه باشد آیین همواره شیوه‌ای از گفتن است. هویت منظر شهرهای یهودی و اسلامی، متأثر از تفاوت باورهای مذهبی آن‌ها است. به واسطه تداوم این باورها، الگوی منظر

در مکان یابی مکان‌های مقدس در بافت شهر در سطوح مختلف به وجود آمده که نمود آن به طور مشخص در ارتباط مکان مقدس با پیرامون، و فعالیت‌های وابسته به آن قابل تأمل و تفکر است.

۵- جایگاه مکان‌های مقدس در شهر اسلامی

جسم اسلامی شهر، شهر و شهرسازی اسلامی جهانی که در آن، فرم معارض معنا و قالب مقابل محتوی نیست بلکه فرم صورت ظاهر معنا، و قالب منزل محتوا است. مصداق این حرف را می‌توان به طور کامل در نظریه‌ها و آرای متفکران و هنرشناسان اسلامی یافت. مثلاً بورکهارت در کتاب هنر اسلامی زبان و بیان ساخت دو شهر عنجر (در لبنان) و بغداد (در عراق) را با استناد به فرم‌های مستطیلی و دایره‌وار نمایشگر دو گونه شیوه زندگی و مهم‌تر دو شیوه‌ی تصور افلاک می‌داند. او معتقد است شهر همواره تصویری است که از کل جهان، و شکل آن نمایشگر شیوه توجیه آنان از خویشتن در نسبت با کل جهان است.(موریس جیمز، ۱۳۹۴، ۲۴) پروفسور نجم الدین بماتنیز در کتاب شهر اسلامی اعتقاد دارد اسلام برای شهرها مدل ارائه کرده است. وی می‌گوید در شهر اسلامی فضا با پیچ و خم‌های محافظ شهر به شکل فرم‌های مدور حلزونی یا اسپیرال است. وی در تحلیل شهر فاس که ژاک برک آن را شهر و مدینه‌ای به معنای واقعی کلمه می‌داند آن را دارای تمامی خصوصیات تشکیل دهنده یک شهر در اسلام می‌داند. پلان این شهر بصورت دوایر متحدالمرکز است با مرکزیت مسجد و سپس مدرسه‌ها، کتابفروشی‌ها، محکمه قاضی آغاز و در اطراف شهر به سلاخ‌ها، دباغ‌ها و رنگرزان می‌رسد. از خصوصیات مهم شهر اسلامی، وحدت زندگی مادی و معنوی است که رابطه جدانشدنی با اقتصاد، سیاست و مذهب دارند. مکان مقدس در شهرهای اسلامی به صورت جزئی از یک کل در ساختار شهر ظاهر می‌شود. گرچه این جزء خود نقطه پیدایش و هسته اولیه آن کل بوده و همواره در تغییرات آن نقش اساسی داشته است. اموس راپاپورت مذهب را یکی از ارکان اصلی شهرهای اسلامی می‌داند.(شیخی، ۱۳۸۲، ۴۰) وی شهرهای اسلامی را به صورت مجموعه‌ای از محلات همگن و یکنواخت تعریف می‌کند که ساکنان آن‌ها به وسیله زبان، مذهب، شغل یا سابقه زندگی مشترک مرز خود را مشخص کرده‌اند. او ساختار محله‌ای شهر اسلامی را این طور تصور نموده است: هر محله، یک شهر کوچک با تمام خدمات مثل مسجد، حمام، نانوایی، بازارچه و بازار بوده و عناصر و سازمان یافتگی آن مشابه کل شهر است. وحدت و یکپارچگی، برابری و توازن، از بنیان‌های اساسی در ساختار شهر اسلامی است. شهر اسلامی تبلور هم پیوندی عناصر شهری و عدم برتری وزنی یک عنصر نسبت به عنصر دیگر است. مکان مقدس نیز اگر چه در توسعه و گسترش شهر نقش اساسی دارد ولی در کنار عناصر دیگر، مانند بازار و محله به صورت همگن قرار گرفته است. بررسی‌های انجام شده در پلان و نقشه‌های تاریخی بسیاری از شهرهای اسلامی مانند مکه و مدینه، مکان‌های مقدس مانند مساجد و معابد و زیارت‌گاه‌ها در یک پلان کلی با بازار، و محل‌های اطراف خود قرار دارند.(Tange K, 1972)

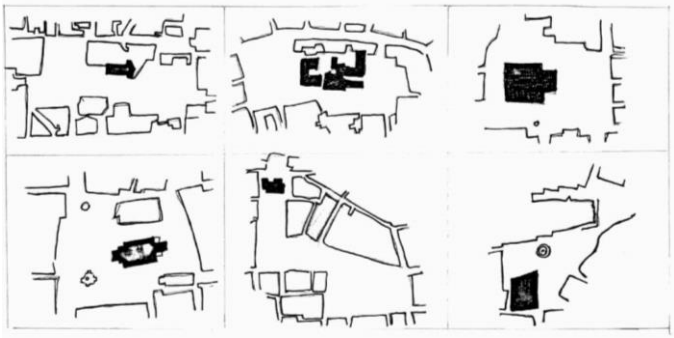
تصویر ۱ : مختصات قرارگیری مکان مقدس در دو شهر اسلامی سمت راست مکه مکرمه و سمت چپ شهر ری
مأخذ: https://rahyafteha.ir

در شهرهای ایران مناظر مقدس، به صورت همگن و درهم تنیده با کاربری‌های اطراف خود است، بصورتی که دو مشخصه همگن بودن در عین مستقل بودن را تداعی می‌کند و نقش حیاتی در شکل‌گیری و توسعه یکپارچه بافت شهری دارند. در شهرها بافت شهر بگونه‌ای است که فضاها و محل کاربری‌های متفاوت شهری با تبعیت از مکان‌های مقدس توسعه پیدا می‌کنند با تبعیت از مکان مقدس محل تعاملات اجتماعی – آئینی است.(شیخی، ۱۳۸۲، ۶۵)

۶- جایگاه مکان‌های قدسی در شهرهای یهودی از دیدگاه صاحب نظران این امر

شهرهای مذهبی و قدیمی یهودی و حتی مسیحی‌ها اغلب دارای یک فرم و اجزای مشابه هم هستند. از مشخصه‌ها و اجزای تشکیل دهنده شهرهای یهودی می‌توان کلیساها، مراکز حکومتی، خیابان‌ها، بازار و سایر فضاهای تجاری نام برد. در شهرهای یهودی مکان‌های مقدس همچون معابد در محل‌های خاصی قرار دارد و بقیه ساختمان‌ها و فضاها شهر را تشکیل می‌دهند. تمامی شهرهای قرون وسطایی حداقل شامل یک فضای باز بودند که به عنوان بازار عمل می‌کنند. فضاهای عمومی و خصوصی شهر،

معمولاً از بازار انشعاب کرده‌اند، در نتیجه آن خیابان‌های اصلی شهر که از دروازه‌های شهر تا مرکز شهر کشیده شده است شکل گیری هویت دولت شهرهای قرون وسطی، بر پایه نیروهای اقتصادی، سیاسی و اجتماعی به گونه‌ای بوده است که عامل "تجارت و تولید" و " تسلط دین بر عقل" درچارچوب ساختار کالبدی – فضایی بازار و کلیسا نقش بسزایی در آن ایفا کرده و شکل شهر را با افزایش فعالیت‌های اجتماعی و نیاز به امنیت، به طراحی ارگانیک و اندام وار تبدیل می‌کند.(ابرقویی غرد، ۱۳۹۷، ۷) در شهرهای اسلامی، دارالحکومه، مسجد جامع و بازار ارتباطی ایدئولوژیک در کالبد شهری با هم پیدا می‌کنند، در حالی که ارتباط این سه عنصر شهری در شهرهای مسیحی مستقل و جدا از هم هستند.



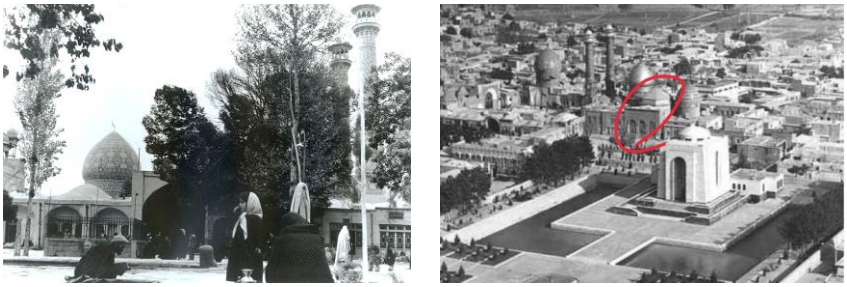
تصویر ۲ : چند نمونه مکان مقدس در شهرهای یهودی قبل از میلاد مسیح . مأخذ: موریس، ۱۳۹٤، ۱۰۸

۷- یافته‌های پژوهش

باورهای افراد در عناصر معماری و کالبد شهر تأثیر گذار است. اماکن مقدس به جهت مکان مهم هر شهر نشان دهنده چارچوب منظر شهرها هستند، با بررسی مکان‌های مقدس و نحوه ارتباط آن‌ها با فضای اطراف خود می‌توان عناصر ساختار منظرین آن‌ها را تدوین کرد. در این جهت، برای دقیق شدن در فرضیه مقاله در خصوص الگوی منظر در مکان‌یابی مکان‌های مقدس در شهر، دو مکان، حرم شاه عبدالعظیم در شهر ری و خانه مقدس(بت همیقداش) در اورشلیم را مورد تطبیق و مقایسه قرار می‌دهیم.

۸- حرم شاه عبدالعظیم در شهر ری

حرم شاه عبدالعظیم حسنی، محل دفن عبدالعظیم حسنی است که در شهر ری (در جنوب تهران) قرار دارد. این آرامگاه مربوط به دوره ایلخانی – دوره صفوی – دوره قاجار است. این اثر در تاریخ ۱۱ بهمن ۱۳۳۴ با شماره ثبت ۴۰۶ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. بنای نخستین این آرامگاه را محمد پسر زید داعی علوی در نیمه دوم قرن سوم هجری قمری برابر با قرن نهم میلادی تعمیر اساسی کرد. درگاه اصلی ورودی آن که شامل آرامگاه قرار دارد به فرمان پادشاهان خاندان بویه و سپس با تلاش مجدالملک قمی ساخته شده است. بنای آرامگاه در بخش پایین چهار گوشی است که هر سوی آن حدود هشت متر است.(رشتی، ۱۳۹۲، ۵۵) در بالا مانند همه بناهای سلجوقی بر فراز چهار گوشه حرم چهار گوشوار یعنی چهار طاق مورب بنا کرده‌اند و بالاتر از آن یک هشت ضلعی و بر روی آن یک شانزده ضلعی ساخته‌اند. روی این شانزده ضلعی گنبد اصلی حرم ساخته شده است. تمام این بخش‌ها در درون آینه کاری شده است. صحن و ایوان‌ها از آثار دوره صفوی است. پوشش زرین گنبد به فرمان ناصرالدین شاه در سال ۱۲۷۰ هجری قمری برابر با ۱۸۳۵ میلادی انجام گرفته است. نمود حضور طبیعت به عنوان نماد پاکی در محدوده حرم بوده است. از گذشته‌های دور همواره پیرامون حرم شاه عبدالعظیم، فعالیت‌های جاری و روزمره مردم بوده است.(توئمی منصوری، ۱۳۸۵، ۲۱) دسترسی و باز شدن مکان مقدس به کوچه‌های اطراف و نبود سلسله مراتب معنایی، از دیگر مشخصه‌های ارتباط حرم با منظر پیرامون خود است. بدین معنا که حرم متصل به بافت و نسبت به زائران و مجاوران، ارتباط بی واسطه داشته است.



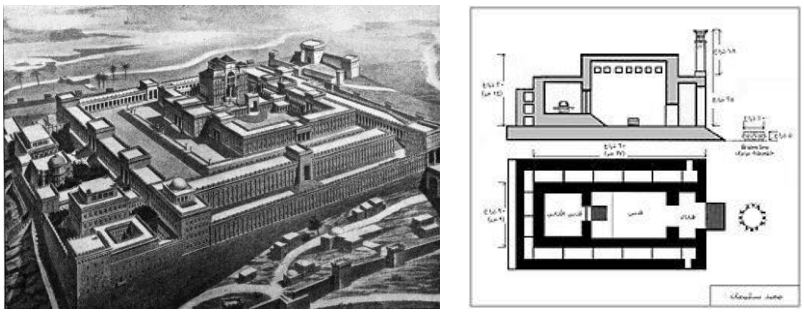
تصویر ۳ : پیوند عناصر منظرین زیارت (راست) و امور روزمره (چپ) در بافت پیرامون حرم شاه عبدالعظیم
مأخذ: https://www.chamedanmag.com

۹- خانه مقدس (بت همیقداش)

معبد سلیمان به انگلیسی solomons temple بر اساس کتاب مقدس یهودیان و قرآن اولین معبد یهودی بوده است که در مجموعه پرستشگاه اورشلیم قرار داشته و ۵۸۷ سال قبل از میلاد بدست بخت النصر تخریب شده است. معبد سلیمان به نام‌های هیکل سلیمان یا هیکل مقدس هم شناخته می‌شود که به زبان عبری بیت همیقداش هاریشون است به معنی خانه مقدس اول یا بیت المقدس اول، گفته شده است زمان که قوم یهود متحد و تحت پادشاهی حضرت سلیمان بودند این معبد بنا شده است. بنابراین تصور می‌شود که ساخت آن باید به ۱ قرن قبل از میلاد بازگردد.(Routhenbuhler.1998.26) شهر قدیم اورشلیم در گذر زمان و ویرانی‌ها و ساخت و سازهای متعدد در زیر انبوهی از خاک و سنگ به عمق ۴۰ یا ۷۰ پا مدفون شده است و فقط قسمت کوچکی از اورشلیم قدیم به جا مانده است. معبد هیکل سلیمان روی صخره مقدس موریا و بلندترین نقطه شهر بنا شده بود ولی در حال حاضر سطح معبد با سطح شهر یکسان شده است. هم اکنون مسجدالاقصی و قبه الصخره در فلسطین بر روی همان تپه ساخته شده اند.(معماریان، همکاران،۱۳۸۹)

درباره موقعیت مکانی دقیق معبد سلیمان سه احتمال متفاوت وجود دارد: صحن شمالی، محل فعلی قبه الصخره، صحن جنوبی بین مسجد الاقصی و صخره، که احتمال سوم قوی‌تر است و بنابراین امکان تجدید بنای هیکل سلیمان در محل باز کنار مسجد و بدون آسیب زدن به آن‌ها وجود خواهد داشت. به دلیل حساسیت‌های مذهبی که در مورد این معبد وجود دارد کاوش‌ها و حفاری‌های باستان شناسی زیادی در محوطه مسجد الاقصی انجام شده است. بر اساس نوشته‌های کتاب سفر ملوک اول و برخی بخش‌های سفر حزقیال آمده است، شما با یک معبد سوری که مشابه معبد سلیمان است روبه‌رو می‌شوید. ساختمان معابد به شکلی خاص در شامات و اواسط هزاره اول و دوم قبل از میلاد رواج زیادی داشته است. حفاری‌هایی که انجام شده بیش از ۲۰ معبد با یک نقشه مشابه در مکان‌های مختلف را نشان می‌دهد. این مکان‌ها عبارتند از حوض العاصی شمالی، تل الطعیات و الالاخ. عین دارا در شمال غرب حلب، کرکمیش در بالای فرات یا فرات بالایی، مجدو و حاصور و شکیم در بیت شال فلسطین دو معبدی که در تل الطعیات و عین دارا قرار گرفته‌اند بیشترین شباهت به معبد سلیمان را دارند. یکی از باستان شناسان فلسطینی به نام معاویه ابراهیم گفته است که بر اساس حفاری‌های انجام شده نتوانسته‌اند چیزی در مورد معبد سلیمان پیدا کنند.(خرم رویی، همکاران، ۱۳۹۸)

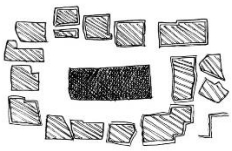
در سال ۱۹۹۲، هیرتسوغ، باستان شناس و استاد دانشگاه تل آویو در مقاله‌ای که روزنامه هاآرتس منتشر کرد، گفته بود، همه حفاری‌هایی که بر اساس نوشته‌های تورات، در اسرائیل برای یافتن معبد سلیمان انجام شده، نا امید کننده بوده و نتوانستند چیزی پیدا کنند. در تورات توصیفات زیادی در مورد پادشاهی داود و سلیمان و وسعت سرزمین و حکومتشان گفته شده است ولی با توجه به حفاری‌هایی که انجام دادیم باید بگویم در بهترین حالت یک حکومت قبیله‌ای کوچک بوده است. به گفته اسرائیل فنکشتاین، مسئول بخش باستان شناسی دانشگاه تل آویو، در حفاری‌های انجام شده، آثار بسیار ناچیزی بدست آمده است و تقریباً بدون هیچ نتیجه‌ای بوده است و شاید بتوان گفت بر اساس حفاری‌هایی که انجام داده‌ایم، معبد سلیمان اصلاً وجود نداشته است و نتوانستیم بر اساس سخنان تورات چیزی پیدا کنیم.(Jacques,D.1995,93)



تصویر ٤: پلان خانه مقدس(بت همیقداش) و نمای کلی و بافت پیرامونی آن در اورشلیم
مأخذ: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/fa

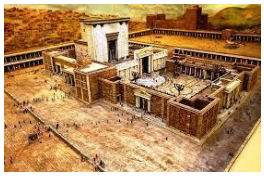
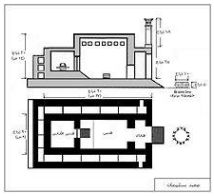
۱۰- مقایسه دو الگوی منظر مقدس در شهرهای اسلامی و یهودی

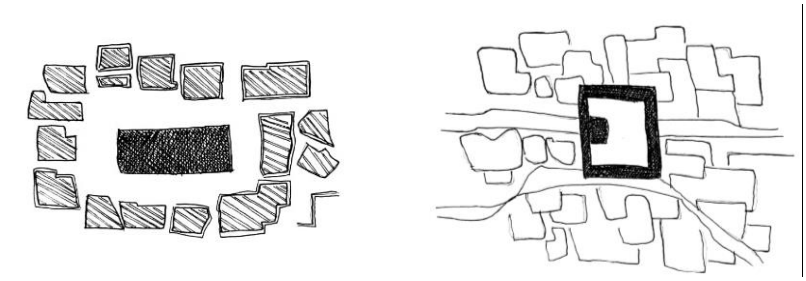
تصویر ۵ : حرم شاه عبدالعظیم سمت (راست) در دهه نود شمسی و محیط پیرامون حرم در سمت (چپ) در دهه چهل شمسی
مأخذ: https://www.alibaba.ir



تصویر ٦ : معبد بت همیقداش در اورشلیم و بافت پیرامونی آن در سمت (چپ)
مأخذ: www.encrypted-tbn0.gstatic.com

جدول ۱: بررسی تطبیقی تصاویر، ماخذ: نگارنده

	شاه عبدالعظیم	بت همیقراش
نمای کلی		
ارتباطات با محیط پیرامون		
فضا، پرسپکتیو		
پلان		



تصویر ۷ : تعبیر ترسیمی اگوهای منظر مکان مقدس در شهرهای یهودی در سمت (راست) و شهرهای اسلامی در سمت (چپ) مأخذ: نگارنده

جدول ۲: تطبیق بافت شهرهای یهودی و اسلامی و مختصات قرارگیری مکان‌های مقدس در این شهرها

ردیف	مولفه ها	خانه مقدس	شاه عبدالعظیم
۱	مرکز محور بودن مکان مقدس	مکان مقدس در وسط قرار گرفته و فضاها کاربری‌های دیگر در اطراف است	مسجد جزئی از مسیر است در این حالت زائر در مسیر به مقصد می‌رسد
۲	هویت منظر مکان مقدسی	مکان مقدس بر پیرامون خود حاکم است. حالت دوقطبی ایجاد می‌کند. فضای قدسی در ذهن مخاطب دارای یک قداست است.	فضای مقدس در محل پیرامون خود حاکم است
۳	هندسه مکان زیارتی	هندسه مستطیل شکل بدون توسعه و گسترش	هندسه به شکل مرتب است و کاملاً خوانا
۴	نمود طبیعت در منظرسازی	در ورودی مکان به مشابه صحن در امکان مقدس اسلامی هرم استفاده از عناصر طبیعی مانند آب	حیاط در مکان مقدس به عنوان فضای تفرجی و عبادی و استفاده از گیاهان و گل
۵	شکل‌گیری فعالیت‌های مردمی	اغلب بدون فعالیت‌های حاشیه‌ای	در پیرامون مکان مقدس مردم مشغول فعالیت‌های روزمره
۶	سلسله مراتب دسترسی	دسترسی مجزا دارد و خود را از اجزای شهر مجزا می‌کند	بدون سلسله مراتب و قرار داشتن در کنار عناصر دیگر شهر
۷	نحوه توسعه و گسترش فضاها	توسعه بافت به صورت منفصل	توسعه بافت به صورت متصل

جدول ۳: تطبیق خانه‌ها و محل‌های اطراف مکان‌های مقدس در شهرهای اسلامی و یهودی

محلات	مکان مذهبی اسلامی	مکان مذهبی یهودی
نوع بافت	بافت متمرکز با میدان و فضای عمومی و آزاد همانند تکیه و حسینیه‌ها	بافت متراکم با کمترین فاصله بین خانه‌های مستقل- فضای باز عمومی وجود ندارد
مفصل فضا	مفصل روباز حیاط و مفصل راهرویی مابین اتاق‌ها و مفصل منتظم هشتی	فقط مفصل روباز حیاط
همسایگی	تعرض نکردن به حریم همسایه، عموماً لبه بام بلند، نبود پنجره رو به کوچه	تعرض نکردن به حریم همسایه‌ها، بام‌ها دارای لبه کوتاه، نبود پنجره رو به کوچه
الگوی نما	آجرکاری با هندسه تجریدی، رنگ‌های همساز با طبیعت	کاه گل ساده، رنگ‌های همساز با طبیعت

۱۱- نتیجه‌گیری

با بررسی نقشه شهرهای اسلامی و یهودی ما به این نتیجه می‌رسیم که مهم‌ترین تمایز در دو شهر اسلامی و یهودی نحوه ارتباط عناصر قدسی با محیط پیرامون خود می‌باشد. در شهرهای اسلامی مکان‌های مقدس در ارتباط با بافت و ایجاد همبستگی و عملکردی با محیط خود می‌باشد و به دلیل مقدس بودن مکان با اطراف خود فاصله و حریم ندارد و در عین حال مخاطب خود را جزئی از هویت منظر خود می‌داند. در مکان مقدس شهرهای اسلامی، امور روزمره اعم از تفریح و خرید و ارتباطات بین مردم نیز انجام می‌گیرد. اما در شهرهای یهودی، مکان‌های مقدس همانند شهرهای اسلامی نیست و دارای قداست ویژه و خاص است. توسعه بافت پیرامونی به صورت منفصل بوده و زیارت افراد به صورت مفرد و تنها و به دور از فعالیت‌های اجتماعی و روزمره صورت می‌گیرد. در شهرهای یهودی مرکزیت شهر بر پایه و محوریت مکان مقدس نیست بلکه محوریت و مرکزیت شهر بر اساس مراکز خرید (بازارها و خیابان‌ها) بوده است.

منابع

۱. موریس، جیمز، (۱۳۹۴). تاریخ شکل شهر تا انقلاب صنعتی. چاپ چهاردهم. ترجمه : راضیه رضازاده، تهران: دانشگاه علم و صنعت.

۲. شیخی . (۱۳۸۲). ساختار محله ای شهر در سرزمین‌های اسلامی. علوم اجتماعی، ۱۰(۲۲)، ۶۸-۳۶.

۳. ابر قویی غرد، حمیده، صابونچی، پریچهر و فرزین احمد علی. (۱۳۹۷). بازخوانی نقش مناظر آیینی در هویت بخشی به شهرهای ایرانی. باغ نظر، ۱۵ (۶۵)، ۵ – ۱۲.

۴. رشتی، بهاره، تصرف بیت المقدس در جنگ اول صلیبی، نشریه تاریخ پژوهی، پاییز ۱۳۹۲، شماره ۵۶.

۵. تقدس بیت المقدس در اسلام، توئمی منصوری، امیر حسین، نشریه پانزده خرداد، زمستان ۱۳۸۵، شماره ۱۰.

۶. غلام حسین معماریان، سید مجید هاشمی طغرالجردی، حسام کمالی پور، تأثیر فرهنگی دینی بر شکل گیری خانه: مقایسه تطبیقی خانه در مجله مسلمانان، زرتشتیان و یهودیان کرمان، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره سوم، شماره ۲، تابستان ۱۳۸۹، ص ۱-۲۵.

۷. ریحانه خرم رویی، امین ماهان، احمد علی فرزین، تبیین مفهوم منظر آیینی و بررسی جلوه‌های تبلور آن، پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۸، شماره ۳۸.

8. Jacques, D. (1995). The Rise of cultural landscape international Journal of Heritage studies, 1(2),91-101.

9. Routhenbuhler. (1998). Ritual commication. London: sagepulali cations.

10. Tange K. Ishimoto Y. and Gropius W. (1972) Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture , yah university Press: New Haven.

11. https://www.parsi.wiki/fa

12. https://www.beytoote.com

13. https://www.beytoote.com

14. https://www.beytoote.com

15. https://ichef.bbci.co.uk

16. https://ichef.bbci.co.uk

17. https://rahyafteha.ir

18. http://hajj.ir

19. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons

20. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/fa

21. https://files.virgool.io

22. https://api.iranroute.com

23. https://memarimarket.com

24. https://irannihon.com

25. https://www.chamedanmag.com

26. https://upload.wikimedia.org/wikipedia

27. https://www.alibaba.ir

28. https://www.chamedanmag.com

29. https://bia2safa.net

30. https://behro.co

31. https://upload.wikimedia.org

32. https://encrypted-tbn0.gstatic.com

پدیدارشناسی زبان فضـــا در باغ ایرانی مبتنی بر مراتب وجودی انسان از منظر اسلام؛ نمونه موردی باغ دولت آباد یزد
راضیه لبیب‌زاده

بررسی چگونگی تاثیر هندسه فضـــای ورودی در حفظ و ایجاد محرمیت و درون‌گرایـــی در خانه‌های قاجاری تبریز
آزیتا بلالی اسکویی، نیما معماری، پریا تاجیک

بررسی فلســـفه سیر کثرت به وحدت و وحدت به کثرت در کاربندی معماری ایـــرانـــی؛ نمونه موردی: کاربندی حمام گنجعلی‌خان
زهره گنجی صفار، حامد گنجی صفار، فاطمه خزاعی

مدرنیزاســـــیون در معماری؛ روند آن از معماری ســـنتی بومی تا معماری امروز و آثار تخریب محیط زیستی آن
ساینا خلج امیرحسینی، محمد بهزادپور

بررسی دو الگوی منظر آئینی در شهرهای اسلامی و یهودی، نمونه موردی حرم شـــاه عبدالعظیم در شهر ری و خانه بت همیقداش در اورشلیم
اتابک صدرخردمند، لاله یزدان یار