

سروش های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی

فصلنامه پژوهش های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی
Journal of Iranian and Islamic Architecture and Restoration Research

سال چهارم، شماره دهم، بهار و تابستان ۱۴۰۰

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: دکتر نوید جهدی

سرمدین: دکتر فاطمه علیمیرزایی

مدیر داخلی: دکتر میلاد فتحی

اعضای شورای سیاستگذاری فصلنامه:

نوید جهدی، میلاد فتحی، مرضیه صمدی، نیما جهدی، منیژه ملایی،
فاطمه علیمیرزایی.

اعضای شورای علمی فصلنامه:

شبیم اکبری نامدار (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز)، تیلا اصغرزاده منصوری
(دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز)، شوکا خوشبخت بهرامانی (دانشگاه آزاد
اسلامی واحد تهران مرکز)، مزین دهباشی شریف (دانشگاه آزاد اسلامی واحد
تهران مرکز)، داود رضائی (دانشگاه زنجان)، رضا بایرامزاده (دانشگاه ارومیه)،
روح الله رحیمی (دانشگاه مازندران)، سیدعباس رجائی (دانشگاه تهران)،
مصطفی قلی پورگشنیانی (دانشگاه مازندران)، مهسا فرامرزی (دانشگاه
آزاد اسلامی واحد تبریز)، وحید قبادیان (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران
مرکز)، ناصر ثبات ثانی (دانشگاه ارومیه)، حبیب شاه حسینی (دانشگاه آزاد
اسلامی واحد تبریز)، سولماز امیر راشد (دانشگاه محقق اردبیلی)، محمد
علی آبادی (دانشگاه شیراز)، رحیم هاشم پور (دانشگاه بین المللی امام
خمینی)، سجاد اکبری (دانشگاه ارومیه)، شروین میرشاهزاده (دانشگاه آزاد
اسلامی واحد تهران مرکز)

نویسندگان این شماره:

رویا عرفانی، نوشین عباسی، افشین رئیسی، رضا نوفرستی، محمد قمیشتی،
شاهرخ محمدی، علی سروش، شیدا بدیهی، مهدی اختر کاوان

نشانی: کرج، آزادگان، ابتدای بلوار مطهری، کوچه شهید سبحانی، پلاک ۴۸، واحد ۴
تلفن: ۰۲۱۳۳۲۰۲۴۸۷
فکس: ۰۲۱۴۳۸۵۷۱۲۴

maremat-mag.ir

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

فهرست مطالب:

۱ | تأثیر عرفان مولوی در طراحی فضاهای نیایشی

رویا عرفانی، نوشین عباسی، افشین رئیسی

۷ | تأثیر نور در طراحی فضا به منظور درمان بیماران خلقی

رضا نوفرستی، محمد قمیشی

۱۵ | احیای بناهای تاریخی، راهکاری برای نیل به پایداری فرهنگی - اجتماعی و اقتصادی شهرها

شاهرخ محمدی، علی سروش

۲۷ | روند شکل‌گیری سبک معماری ارکانیک از مبانی نظری تا کالبد معماری

شیدا بدیهی، مهدی اخترکاوان

سخن سردبیر

معنویت مفهوم و معنای گمشده انسانی در جهان هستی است که مستقل از زمان و مکان است. معنویت از کلمه روح یا مفهوم وجود درونی گرفته شده است، که توسط افراد مختلف به طرق مختلف تعبیر می‌شود. در نگاه اول، ارتباط بین معماری و معنویت غیرمعمول است. به هر حال، مادی‌ترین و ماندگارترین سازه‌ها چگونه می‌توانند با غیرمادی‌ترین تجارب بشری مرتبط باشند؟ از اولین فرهنگ‌هایی که به دنبال سکونت‌گزینی بودند، کالبد پایدار ساختمان‌ها نماد حمایت از بعد معنوی زندگی بوده است. معمار گذشته با آگاهی از این واقعیت و با تکیه بر باورهای خود، معماری متناسب با فرهنگ و باورهای زمانه خود خلق کرده و کالبد عینی را از باورهای معنوی پر کرده است. یک ساختمان از خاطرات، تداعی‌ها، صداها، فرم‌ها، فضاها و تصاویر و بسیاری از برخوردهای مرتبط و نامرتب دیگر ایجاد می‌شود. از این طریق، او تصویر خود را بازسازی می‌کند تا به دنیای اطراف متصل شود. بنابراین این واقعیت که مهم‌ترین آثار ساخته شده از لحاظ تاریخی، غیرمادی‌ترین تجارب بشری را در خود جای داده‌اند، نشان‌دهنده همخوانی دغدغه‌های متافیزیکی و معماری است.

از نگاه دیگر، معنویت را با مکان عبادت، ارتباط شخصی با خدا یا محیط طبیعی و هنر مرتبط می‌دانند. معنویت در مورد جستجوی معنا در زندگی و احساس یک حس عمیق سرزندگی است. این بخشی از بسیاری تمدن‌ها برای مدت طولانی بوده است و با معماری نیز پیوند خورده است. اماکن معنوی برای برخی ممکن است به سادگی به معنای مکانی برای عبادت باشد یا با دین مرتبط باشد. اما معنویت فراتر از این ایده است. یک مکان معنوی مکانی است که تجربه‌های اوج را برای کاربر ایجاد می‌کند که به او کمک می‌کند از دنیای تجاری جدا شود و او را از محیط اطراف آگاه کند. تجربیات اوج ممکن است مفاهیمی مانند وحدت، منحصربه‌فرد بودن، خلاقیت و اصالت را با کیفیت‌های فیزیکی یک فضا به اشتراک بگذارند. البته که لزوماً نباید همه فضاها معنوی باشند یا تجربه‌های اوج ایجاد کنند، اما اگر با توجه دقیق معماران و طراحان در عصر امروز طراحی شوند، این قدرت را دارند که به ما شکل دهند، به ما متصل شوند و به ما کمک کنند تا از طریق خودشکوفایی، دیدگاه واقعی خود را به دست آوریم.

ما در این نشریه برآنیم تا فرصتی برای نشر نتایج پژوهش‌های شما در زمینه‌های مختلف حفاظت و معماری، فراهم آوریم، و از این طریق در مسیر حفاظت از میراث معماری ایرانی نقشی کوچک داشته باشیم. از این‌رو از کلیه علاقمندانی که در این حوزه پژوهش می‌کنند، دعوت می‌نماییم در به اشتراک گذاشتن نتایج پژوهش‌هایشان، ما را سهیم کنند.



تأثیر عرفان مولوی در طراحی فضاهای نیایشی

رویای عرفانی^۱، نوشین عباسی^۲، افشین رئیسی^{۳*}

۱- دانشجوی کارشناس ارشد معماری دانشگاه آزاد اسلامی شهرکرد (Rouya. erfani@gmail.com)

۲- عضو هیئت علمی گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی شهرکرد (Abbasi_nooshin@yahoo.com)

۳- عضو هیئت علمی گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی شهرکرد (Reisi_afshin@yahoo.com)

چکیده

مولوی یکی از شاعران و عارفان برجسته ایرانی است که نقش بسزایی در گسترش فرهنگ اسلامی داشته است. نیاز به معنویت، لازمه زندگی تمامی افراد یک جامعه از هر نوع فرهنگ و دین است. در این رابطه توجه به وحدت و کثرت‌گرایی دینی از مسائل حائز اهمیت است که مولوی به این امر توجه ویژه‌ای داشته و اختلاف مذاهب را به دلیل اختلاف نظر و دیدگاه‌ها در نظر گرفته است. همچنین بسیاری از سروده‌هایش به وحدت وجود اختصاص یافته است. توجه به وحدت وجود و کثرت‌گرایی دینی در طراحی فضا باعث می‌گردد تا مجموعه نیایشی مورد استقبال افراد بیشتری قرار گیرد و محدودیت‌های کمتری برای استفاده‌کنندگان وجود داشته باشد. بین وحدت وجود و طراحی فضای نیایشی رابطه معناداری وجود دارد. تحقیقات اولیه آشکار ساخت تاکنون فرهنگ‌سراهای زیادی برای مولوی و تعالیم وی ساخته شده، ولی ترکیب آن با فضای نیایشی در نظر گرفته نشده است. این مقاله برای نخستین بار به بررسی عرفان مولوی و نحوه به‌کارگیری آن در فضاهای نیایشی می‌پردازد. در مقاله حاضر سعی شده است تا از یک سو با مطالعه کتابخانه‌ای و از سویی دیگر با مطالعه تحلیلی به بررسی وحدت وجود در عرفان مولوی و تأثیر آن در طراحی فضای نیایشی پرداخته شود. پژوهش‌های انجام‌شده نشان داد تعالیم مولوی تأثیر مستقیم در طراحی فضاهای نیایشی دارد.

کلیدواژه: فضاهای نیایشی، وحدت وجود، کثرت‌گرایی، عرفان مولوی، طراحی فضا

تأثیر عرفان مولوی در طراحی فضاهای نیایشی

رویا عرفانی، نوشین عباسی، افشین رئیسی

صص ۱-۶

۱- مقدمه

نیایش برترین عبادت شمرده شده و جایگاه آن در آموزه‌های دینی بس والا تلقی گردیده است و اولیاء خدا همواره بر آن اهتمام ورزیده‌اند. از جمله افراد معدودی که عمیق‌ترین اسرار دعا و نیایش را بیان کرده است، جلال‌الدین مولوی است. او معتقد بود آغازگر دعا خداوند است؛ چون اوست که احساس نیاز را در انسان به وجود می‌آورد. در نظر او دعا آن چراغی است که خدا در این عالم روشن ساخته تا انسان را از ظلمات بیرون آورد (علمی، ۱۳۹۰، ص. ۳۸).

بزرگ‌ترین مشکل بشر در این عصر، عدم شناخت حقیقت انسان است. برخی مدعی شدند که انسان در ذات خود هیچ ویژگی خاصی ندارد و یک موجود مادی محض است. این تحول فکری درباره انسان تا بدان جا رسید که انسان به یک موجود مکانیکی که هدفش فقط منفعت خودش می‌باشد تبدیل شد و مفاهیم معنوی از ساحت وجود انسانی رخت بر بست. فساد جوامع امروزی ما ناشی از همین خودمحوری، ماده‌پرستی و عدم شناخت مقام و مرتبه انسان در این جهان است (صفوی، ۱۳۸۸، ص. ۷۵). در میان تمام کاربری‌های موجود، فضایی که انسان بتواند با درون خود ارتباط برقرار نماید و یا به عبارتی خلوت کند تعریف نشده است. در واقع تا چند دهه پیش تمایز قائل شدن میان دین و معنویت چندان پذیرفته نبود؛ اما امروزه تمایز میان این دو تقریباً به یک باور عمومی تبدیل شده است (صفایی مقدم، ۱۳۹۰، ص. ۹۱). به این ترتیب وجود فضایی که فارغ از مذهب و ادیان مختلف، بتواند نیاز به خداشناسی و عرفان را برآورده سازد ضروری می‌نماید. همچنین امروز پیام عرفانی در اندیشه مولانا، برای بشریت و عصر حاضر تنها در ایران که در اروپا و آمریکا نیز جدی گرفته شده است. به همین دلیل و با توجه به پیشینه غنی در زمینه معرفت و خداشناسی و داشتن عارفان عالمان بزرگی همچون مولانا در سرزمینمان ایران، به فضایی شایسته و متناسب برای آموزش این تعالیم نیازمندیم.

در رابطه با پژوهش مطرح شده پرسش‌های زیر قابل بررسی است:

- آیا بین وحدت وجود کثرت‌گرایی دینی در اندیشه مولوی و طراحی فضای نیایشی رابطه معناداری وجود دارد؟
- چگونه می‌توان با بهره‌گیری از عرفان مولوی فضای نیایشی مطلوب برای تمام فرهنگ‌ها طراحی نمود؟
- از کدام ویژگی در عرفان مولوی برای برآورده کردن نیاز به معنویت در اقصای مختلف جامعه می‌توان استفاده کرد؟

۲- عرفان مولوی

مولوی سه شخصیت ممتاز بود؛ یعنی سه مرحله بزرگ علمی و عرفانی را که خود او از آن‌ها به خامی و پختگی و سوختگی عبارت کرده است طی کرد تا به آخرین مدارج ممکن کمال بشری که مرتبه اولیای خاص خداست واصل گردید.

حاصل عمرم سه سخن بیش نیست خام بدم، پخته شدم، سوختم

شخصیت اول یا نخستین مرحله از مراحل علمی و عرفانی مولوی از کودکی وی تا بیست و پنج سالگی است که فقیهی متشرع و حکیمی دانشمند و ملتزم به امور شرعی شمرده می‌شد. شخصیت دوم مولانا از بیست و پنج سالگی است تا سی و نه سالگی. در آن مدت که حدود ۱۴ سال می‌شد توسط سید برهان‌الدین ترمذی داخل رشته تصوف و وادی سیر و سلوک گردید مدت نه سال تحت تعلیم و تربیت سید برهان‌الدین و بعد

از وفات وی هم مدت ۵ سال به تنهایی با نهایت شوق سرگرم ریاضت و طی کردن مراحل سیروسلوک بود و در عین حال باز از مطالعه و تکمیل معلومات عقلی و نقلی غافل نمی نشست و چندان در علم و عرفان پیش رفت که به مقام پیشوایی و رهبری سالکان و ارباب طریقت نیز رسید. شخصیت سوم یا سومین مرحله از مراحل عرفان مولوی از حدود ۶۴۲ ه. ق شروع می شود که به شمس الدین محمد تبریزی برخورد و در اثر صحبت و جذبۀ روحانی وی به کلی احوال و عقاید وی دگرگون شد به طوری که هردو شخصیت طریقی و شریعتی او مبدل به حقیقت صرف گردید. شخصیت سوم مولانا از ۳۹ سالگی تا ۶۸ سالگی، که پایان زندگی اوست همچنان با نهایت گرمی و روزافزونی دوام و استمرار داشت و در جذبۀ عشق و شور به مقامی از توحید رسید که به قول خودش از کفر و ایمان و قهر و لطف بالاتر بود (همایی، ۱۳۷۶).

۱-۲- وحدت وجود در عرفان مولوی

وحدت وجود مهم ترین نظریه عرفان است و بیانگر آن است که ذات هستی یگانه است و مصداق آن حق است و ماسوای آن نمود و ظهور و تجلی او و از شئون اویند. در مثنوی معنوی، بسیاری از سروده های مولانا به وحدت وجود اختصاص یافته و می توان آن را از اصول و ارکان این کتاب شریف به حساب آورد (ضیاء نور، ۱۳۶۹، ص. ۸۸). مولوی برای توصیف مفاهیم از شیوه تمثیل استفاده می نماید که از میان تمثیل های مربوط به وحدت وجود تمثیل نور به کامل ترین وجه توانایی بازنمایی وحدت وجود را دارد و به دلیل شباهت ها و پیوندهای چندوجهی با نظریه وحدت وجود می تواند به عنوان نمونه ای صریح و کامل در زمینه نحوی صدور عالم و همچنین ارتباط آن با خداوند مورد بررسی قرار گیرد. همچنین انتخاب نور، به دلیل شباهت آن با ویژگی ریاضی ناشمارایی، می تواند حامل پیوندهای مختلف با نظریه وحدت وجود باشد (یوسف پور و کله سرمحمدی، ۱۳۹۰). مولوی در این مثال بیان می کند که همه موجودات در عالم غیب از یک جوهر برخوردار بوده اند و بین آن ها هیچ تقابل و دوگانگی وجود نداشته است، مانند آفتاب که وجودش گسترده است و همه جا را فراگرفته و هیچ چیز در پرتو نور او غایب نمی تواند باشد اما وقتی این نور سره به عالم صورت آمد و دچار تعدد شد، مثل هنگامی که آفتاب بردیوار کنگره خانه بتابد و سایه کنگره بر زمین افتد نور به صورت های دیگر نمایان می شود. و اگر بخواهیم آفتاب را صاف و یکدست ببینیم باید این کنگره ها (تعینات مادی) را خراب کنیم و انسان تا زمانی که اسیر رنگ مادی است نمی تواند آن وحدت ذاتی را درک کند (صفائیی هوادرق و حلبی، ۱۳۹۱):

منبسط بودیم و یک جوهر همه بی سروبی پا بدیم آن سر همه
یک گهر بودیم همچون آفتاب بی گره بودیم و صافی همچو آب

چون به صورت آمد آن نور سره شد به صورت سایه های کنگره
کنگره ویران کنید از منجنیق تا رود فرق از میان این فریق

۲-۲- وحدت و کثرت از نظر مولوی

به کارگیری تمثیل نور در مثنوی بیانگر باور مولانا به نظریه وحدت در عین کثرت است. در این تمثیل هر چند نور به وحدتی اصیل اشاره دارد که به اصل وجود مربوط است، در تعینات و ظهورات خود به کثرت می انجامد. این کثرت با وجود اصیل نبودن عدمی و موهوم نیز نیست. در این تمثیل شبکه های کنگره

مجاری هستند برای گذر نور به قدر ظرفیت آن‌ها (یوسف پور و کله سرمحمدی، ۱۳۹۰، صص ۲۲۲).

۲-۳- خلوت و صحبت از نظر مولوی

با وجود اهمیت خلوت و صحبت در سلوک عرفانی در مقام ترجیح یکی از آن دو بر دیگری در مثنوی و دیگر آثار مولانا بهترین راه برای تهذیب اخلاق و تزکیه نفس، مصاحبت با مردان کامل و هم‌نشینی با اولیاء است. مولوی اگرچه به جهت فواید انکارناپذیری که در خلوت هست خاصه از جهت صفای دل که در خلوت حاصل می‌آید قطع صحبت را در مواردی تجویز می‌کند، اما اجتناب از همه خلق را که استمرار در خلوت ممکن است بدان منجر گردد روا نمی‌دارد. سالکی که به طور فردی سلوک می‌کند و راه را با خوشی و نشاط می‌نوردد، اگر به همراهی رفیقان باشد آن راه را بانشاط‌تر طی خواهد کرد (عبادی جوکندان، ۱۳۹۲، صص ۱۹۱).

۳- کثرت‌گرایی دینی و مولوی

مولوی در عین این‌که اختلاف مذاهب را به سبب اختلاف دید و نظرگاه می‌داند؛ می‌گوید کل مذاهب حق نیست و همه هم باطل نیست. پس باطل شمردن یا حق شمردن همه مذاهب نادانی است وی می‌گوید که مذهب حق در میان مذاهب مانند شب قدر است که در شب‌ها پنهان و مورد تردید است (جعفری تبریزی، ۱۳۷۷، صص ۴۸). گرچه مولوی شهرت مسلمانی دارد اما می‌گوید که به هیچ دینی تعلق ندارد. به این معنی که نمی‌خواهد در کنار مرزهای تعریف شده مجموعه شناخته شده اعتقادی دسته‌بندی شود. بنابراین قرار دادن او در هر گروهی یعنی معرفی او به چیزی که نیست. او مؤمن است اما آنچه به آن اعتقاد دارد پرسشی است که موضوع نظریه‌پردازی‌های فراوان قرار گرفته است. او خود به نام‌های زیادی به عنوان رمز اشاره می‌کند؛ نام‌هایی چون مقام الهی، نور الهی، عشق الهی و بر فراز همه این‌ها «یک» و یگانه. بنابراین روشن است که او یگانه پرست و مؤمن به یک کبریا و خدای تعالی است. همه ما وی را یک مسلمان می‌دانیم اما وقتی که می‌گویید که نیست، می‌خواهد بگوید که او یا هرکسی که در جای او باشد فراتر از مرزهای تعریف شده ادیانی است که ما می‌شناسیم (طلائی مینایی، ۱۳۸۳، صص ۲۸۹).

۴- طراحی فضای نیایشی

منظور از طراحی فضای نیایشی، مکانی همگانی برای تمام ادیان و مذاهب است. اما با توجه به این‌که مکتب اسلام در زمینه خلاقیت و طراحی آثار هنری و معماری اولاً دارای حکمت نظری و حکمت عملی جامع و مانع و خطاناپذیر و تحریف نشده است و ثانیاً مصادیق بسیار فاخر و ارزشمند و بی‌بدیل نظیر خانه کعبه خلق نموده است؛ می‌توان از عبادتگاه‌های اسلامی مثل خانه کعبه و مساجد در طراحی نیایشگاه مطلوب بهره جست (نقره کار، خانه کعبه سلول بنیادی در طراحی نیایشگاه‌های مطلوب، ۱۳۹۲). از سده پنجم قمری، گنبد خانه و شبستان در مساجد با یکدیگر ترکیب می‌شوند. بنابراین، مساجد در معماری اسلامی ایران به صورت شبستان و گنبدخانه محراب‌دار نمود پیدا می‌کند. فضای نیایشی در مدارس نیز گاهی مسجد و یا نمازخانه مدرسه گفته می‌شوند و مسجد از عناصر مهم هر مدرسه محسوب می‌شد لذا منظور از فضای

تأثیر عرفان مولوی در طراحی فضاهای نیایشی
روی عرفانی، نوشین عباسی، افشین رئیس

صص ۱-۶

نیایشی در این پژوهش، نمازخانه یا همان مسجد مدارس است که به صورت شبستان و یا گنبد خانه نمود دارد و عنصر محراب به عنوان شناسه فضای نیایشی در نظر گرفته می‌شود که نشانگر قبله است (هوشیاری، پور نادری و فرشته نژاد، ۱۳۹۲، ص. ۴۹).

۱-۴- طراحی فضای نیایشی و عرفان مولوی

مراحل عرفان مولوی شامل خامی (شریعت) و پختگی (طریقت) و سوختگی (حقیقت) می‌شود که می‌تواند الهام بخش عملکردهای لازم برای طراحی نیایشگاه مطلوب باشد. در تحلیل مرحله شریعت، در نظر گرفتن فضاهای عبادی مثل گنبدخانه، محراب و وضوخانه برای پرداختن به امور شرعی ضروری می‌نماید. همچنین ایجاد فضاهای آموزشی در مجموعه برای مطالعه و تکمیل معلومات در جهت رسیدن به مرحله طریقت لازم است. و نیز آب به عنوان نمادی از پاکی و طهارت در گرداگرد مجموعه این فلسفه را می‌تواند نشان دهد که برای ورود به فضای مقدس نیایشی باید از هرگونه وابستگی نفسانی مبرا بود که از ویژگی‌های سیر و سلوک عارفانه است. برای رسیدن به مرحله حقیقت، وجود فضاهایی به منظور تجمع و مصاحبت افراد همانند شبستان و صحن الزامی است.

وحدت وجود و وحدت و کثرت از مهم‌ترین مباحث عرفان است که مولوی با تمثیل نور و ایجاد سایه‌های متشکل از آن به خوبی آن را توصیف کرده است. نور از عناصر مهم در معماری به‌ویژه در مساجد به شمار می‌آید و به‌کارگیری خلاقانه آن در طراحی فضای نیایشی می‌تواند نقش مهمی در ایجاد معنویت ایفا نماید. همچنین با ایجاد سایه روشن و در به‌کارگیری سلسله مراتب فضایی در طراحی، می‌توان مفهوم وحدت وجود و سیراز وحدت به کثرت را در فضاها القا نمود. مرکزیت، تهی بودن و استفاده از رنگ سفید در حجم بنا به ایجاد حس وحدت و حضور الهی کمک می‌کند. در زیرارتباط مباحث عرفان مولوی و تأثیر آن در طراحی فضای نیایشی آمده است (جدول شماره ۱).

جدول شماره ۱

عرفان مولوی	طراحی فضای نیایشی
مراحل عرفان مولوی (خامی، پختگی، سوختگی)	ایجاد فضای عبادت، آموزش و صحبت
وحدت وجود	بهره‌گیری از نور، مرکزیت حجم، رنگ سفید
وحدت و کثرت	سلسله مراتب فضایی، ایجاد سایه روشن
خلوت و صحبت	طراحی خلوتگاه و شبستان

۲-۴- طراحی فضای نیایشی برای تمامی فرهنگ‌ها و مذاهب

جلال‌الدین محمد بلخی به دلیل معرفت ژرف نسبت به کتب و حیاتی و شناخت دقیق نهان آدمی، به ابعاد مختلف معرفت‌شناسی واقف است و از یک سوبه تعالی روح اندیشیده و از سویی دیگر به رهنمایدن انسان از حصارهای تنگ نژادی، زبانی، جغرافیایی و آفات ناشی از آن مدد رسانیده است. مولوی انسان‌ها را یگانه، یکدست و برخوردار از مقصدی یگانه می‌داند. بر همین مبنا از ژرفای هفتصد سال پیش‌زنده‌تر و آماده‌تر از هرکسی، امروز با همه اهل معرفت از هر فرهنگی گفت‌وگو می‌کند (قبادی و گرجی، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۳). با توجه به محبوبیت مولوی در میان فرهنگ‌ها و جوامع

مختلف و الهام از اعتقاد وی به کثرت‌گرایی دینی می‌توان با طراحی فضاهای مطالعاتی و ایجاد شرایط مختلف فضایی با ساختارهای گوناگون مانند ایجاد صحن بسته و باز به وحدت ادیان و برآورده شدن نیاز به معنویت در جامعه بهبود بخشید.

۵- نتیجه‌گیری

با بررسی‌های انجام‌شده آشکار شد بین وحدت وجود و کثرت‌گرایی دینی در عرفان مولوی و طراحی فضای نیایشی رابطه معناداری وجود دارد؛ بدین صورت که با بهره‌گیری از عرفان مولوی می‌توان به طراحی فضای نیایشی مطلوب دست یافت (بند ۴-۱). از سویی دیگر به‌کارگیری مراحل عرفان مولوی و مفاهیم وحدت وجود، وحدت و کثرت و خلوت و صحبت در عرفان مولوی می‌تواند برای القای معنویت در طراحی فضای نیایشی تأثیرگذار باشد (جدول شماره ۱)؛ و با توجه به تحقیقات صورت گرفته مشخص گردید که برای برآورده کردن نیاز به معنویت در اقصاء مختلف از کثرت‌گرایی دینی در عرفان مولوی می‌توان استفاده نمود (بند ۴-۱).

مراجع

- ۱- جعفری تبریزی، محمدتقی (۱۳۷۷) «مولوی و جهان بینی‌ها»، تهران: موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری
- ۲- زمانی، کریم (۱۳۸۶) «میناگر عشق»، تهران: نشر نی
- ۳- صفایی مقدم، مسعود (۱۳۹۰) «مطالعه تحلیل نهضت»، راهبرد فرهنگ
- ۴- صفائی هوادرق مهناز، حلبی علی اصغر (۱۳۹۱) «پژوهش تطبیقی درباره وحدت وجود از دیدگاه مولوی و اسپینوزا»، آفاق حکمت
- ۵- صفوی، آذرمیدخت (۱۳۸۸) «معنویت مولانا در دوران معاصر»، پژوهش نامه ادبی حماسی
- ۶- ضیاء نور، فضل الله (۱۳۶۹) «وحدت وجود»، تهران: انتشارات زوار
- ۷- طلائی مینایی، اصغر (۱۳۸۳) «عرفان، زیبایی‌شناسی و شعور کیهانی (گذری بر جهان بینی پسامدرنی وحدت وجود)»، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.
- ۸- عبادی جوکندان، کرم (۱۳۹۲) «ضرورت خلوت و صحبت در سلوک عرفانی از دیدگاه مولوی»، بهارستان سخن
- ۹- علمی، قربان (۱۳۹۰) «نیایش در اندیشه مولوی»، پژوهشنامه عرفان
- ۱۰- قبادی حسینیعلی، گرجی مصطفی (۱۳۸۷) «پیام‌های جهانی مولوی برای انسان امروز»، مطالعات عرفانی
- ۱۱- نقره کار، عبدالحمید (۱۳۹۲) «خانه کعبه سلول بنیادی در طراحی نیایشگاه‌های مطلوب»، پژوهش‌های معماری اسلامی
- ۱۲- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۶) «مولوی نامه (مولوی چه می‌گوید)»، تهران: نشرهما
- ۱۳- هوشیاری محمدمهدی و همکاران (۱۳۹۲) «گونه‌شناسی مسجد-مدرسه در معماری اسلامی»، فصلنامه معماری ایران
- ۱۴- یوسف پورمحمد کاظم، کله سرمحمدی علیرضا (۱۳۹۰) «پیوندهای معنایی تمثیل‌های وحدت وجود در مثنوی»، مطالعات عرفانی



تاثیر نور در طراحی فضا به منظور درمان بیماران خلقی

رضا نوفرستی^۱، محمد قمیشی^{۲*}

۱- گروه معماری، واحد صفادشت، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲- گروه معماری، واحد دماوند، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

Rezanoferesty@gmail.com

Ghomeishi.m@gmail.com*

چکیده

امروزه عنصر نور به عنوان یک عنصرزیست محیطی در نظر گرفته می شود. که برای درک و شناخت بهتر فضا به وسیله ی افراد می توان از آن استفاده کرد. با بررسی نور می توان به تاثیر آن در درمان و همچنین کاهش اختلالات خلقی توجه کرد. برای تاثیر نور جهت طراحی فضا، باید به تحقیقات روانشناسی در موضوع اختلالات خلقی (مثل افسردگی و اختلالات دو قطبی) و تاثیر نور بر بیماران توجه کرد. برای رسیدن به یک راه حل جهت درمان باید به چگونگی استفاده نور در طراحی اهمیت داد. هدف از این پژوهش، طراحی فضا با توجه به اولویت اصلی یعنی نور برای درمان و ایجاد آرامش برای بیماران که باید برای رسیدن به این امر به ایجاد فضایی معمارانه به وسیله ی سازماندهی نور مبادرت ورزید. برای نگارش این پژوهش، از روش توصیفی و تحلیلی استفاده شده است. که با استناد به پیشینه ی مقالات مورد استفاده در موضوعات روانشناسی، معماری، نور و همچنین ارتباط این سه با یکدیگر به یافته های برسیم. اما عنصر اصلی و مورد مطالعه ی بیشتر در تمامی پژوهش ها نور است. که انواع نور و نقش آنها در طراحی و درمان در روانشناسی مد نظر این پژوهش ها است. نتایجی که از این پژوهش ها به دست آمده تاثیر بسیار زیاد و مثبت نور مانند کاهش اختلالات خلقی به خصوص استرس و افسردگی در محیط های مسکونی و محیط های کاری، تاثیر در نوع نگاه افراد، شناختن بهتر و بیشتر محیط، بر افراد در طراحی محیط است. تا آن ها به آرامش مورد نیاز خود برسند و اختلالات خلقی تا حد زیادی کاهش یابد. پس در تمام مراحل طراحی باید نور را به عنوان یک فاکتور بسیار مهم در نظر بگیریم.

واژه های کلیدی: نور، بیماران خلقی، ملاتونین، فضای درمانی، خلق و خو

تأثیر نور در طراحی فضا به منظور درمان
بیماران خلقی
رضا نوفرستی، محمد قمیشی

صص ۷-۱۴

مقدمه

برای شناخت بهتر فضا به شکل ساده اتصال و تلفیق آن با نور لازم است. چیزی که ما درک و تجربه می‌کنیم در واقع چگونگی تعامل نور با ما و محیط اطرافمان است. با نگاهی به معماری، در هر بعدی می‌توانیم آن را تجزیه و تحلیل کنیم. برای مثال به عنوان فضا، مصالح و یا به عنوان رنگ که در اصل وابسته به وضعیت نوری است که شامل هر دو یعنی جسم و ناظر است (فونتنتل، ۲۰۰۸).

استرس و افسردگی در میان اختلالات خلقی شایع در جوامع مدرن که در سال‌های اخیر در گروه‌های سنی مختلف به دلایلی همچون زندگی در خانه‌های آپارتمانی و خانه‌های تنگ و تاریک روبه افزایش بوده است. در نتیجه به نظر می‌رسد که اثر نور و نسبت فضایی آن در خانه‌های کوچک مدرن در بروز و درمان آن‌ها (بیماران خلقی) اهمیت دارد (حیدری و همکاران، ۲۰۱۳).

پس از نقطه نظر روانشناسی، صحبت در مورد نور است، یعنی همراه شدن با محدودیت‌ها و امکانات (توانایی) از مهارت‌های ادراکی، تجهیزات طبیعی از دستگاه روانی انسان که بر بهداشت و سلامتی ما در سراسر زندگی تأثیر دارد (توماسینی و همکاران، ۲۰۱۵).

بنابراین، نور باعث ایجاد رابطه‌ی بین محیط و افراد می‌شود. در واقع به وسیله‌ی نور، محیط برای انسان راحت‌تر تعریف می‌شود. پس با توجه به این فاکتور یعنی نور می‌توان راه را برای کاهش اختلالات خلقی هموار کرد. باید به اینکه توجه کرد که از نقطه نظر اصلی، که هم در روانشناسی برای درمان و هم در معماری جهت طراحی نور است که بر آرامش و سلامتی افراد در طول زندگی اثر می‌گذارد.

نور (فیزیکی و بصری)

در نظریه نور، به عنوان یک تعریف مشترک برای توضیح دادن نور، آن را به عنوان انرژی یا اشعه قابل مشاهده به وسیله‌ی چشم معرفی می‌کنند. چشم اندازه‌ها درک تعیین شده پس از تابش نور است. با این حال، تعریف سیستم بینایی، به پردازش پیشرفته‌ی تصاویر و نتایج و تأثیرات روانی بر فرد در حیطه‌ی فیزیولوژی و روان‌شناسی ختم می‌شود (فونتنتله، ۲۰۰۸). نور، سرچشمه و آفریننده‌ی فضا نیست اما تغییردهنده‌ی آن است. به وسیله‌ی نور شکل و شمایل جهان به گونه‌ای دیگر می‌شود و بر عهده‌ی یک معمار است که در ابتدا فضاها را خلق کند و سپس به وسیله‌ی نور آن‌ها را تغییر دهد. در واقع نور به داخل فضا وارد می‌شود و تا اعماق آن پیش می‌رود. تا زمانی که هیچ‌گونه صورتی به خصوصی در ماده و شیئی ظاهر نشود. اینگونه نور با مکان، واحد و یگانه است. تأییدن نور به یک فضای معماری اتحاد و تناقضی را به وجود می‌آورد. از یک سو، ترکیبی جدید که باعث ایجاد یک هویت تازه برای فضا می‌شود و از سوی دیگر، با تابش نور فضای پیشین شکسته می‌شود و هویت تازه‌ی فضا، جایگزین آن می‌شود (دیباچ، ۱۳۸۴).

دو ویژگی اصلی و پایه از نور که مورد توجه قرار می‌گیرد. دمای رنگ و شاخص ارائه آن یعنی (CRI) است. این دو خاصیت نور باعث ایجاد کیفیت و همچنین تأثیر بر خلق و خوی افراد و به طور کامل می‌تواند باعث تغییر در نگاه افراد به اشیاء شود. با درجه‌ی حرارت رنگ می‌توان اشباع رنگ را تغییر داد که باعث تأثیر بیشتر بر محیط و افراد می‌شود (نگرا، ۲۰۱۳). بنابراین، نور با ایجاد هویت برای فضا به افراد این خصیصه را می‌دهد تا نگاه آن‌ها را به محیط تغییر دهد. به وسیله‌ی نور، می‌توان هویت‌های متفاوتی را به فضا منتقل کرد. ویژگی‌های نور تأثیرات مثبتی بر خلق و خوی انسان‌ها دارد.

اهمیت و جایگاه نور در معماری

نور یکی از عناصر زیست محیطی مهم است که در زندگی افراد اثرگذار است. نور نسبت به سایر عناصر زیست محیطی، اثربیشتری بر دید انسان دارد که باعث شناخت بهتر و ایجاد یک دید جدید نسبت به اشیا داخل محیط می شود تا او گذر زمان را احساس نکند. از مدت ها قبل، معماران نور را به عنوان یک عنصر اساسی برای طراحی در نظر می گرفتند و این عنصر تاثیر به سزایی در روش های طراحی داشته است. در واقع نور نه تنها باعث شناخت بهتر و بیشتر محیط اطراف می شود بلکه یک جنبه ی احساسی نیز به معماری می دهد و از طرف دیگر این بعد بر جنبه های روانی افراد، به وسیله ی ایجاد تغییرات ریتم داری که با سایه های روشن و تیره، آن ها را به وجود آورده، تاثیر گذاشته است (سونگ کیم و ووک سو، ۲۰۱۴).

نور روز (پویا) و نور مصنوعی نه تنها توانایی تحت تاثیر قرار دادن فضا را دارند. بلکه می توانند در شرایط اندازه گیری فیزیکی یک فضا نیز تمایز ایجاد کنند. همچنین می توانند به تحریک تجربه های بصری و خلق و خوی های متفاوت یاری دهند. نور در یک محیط فیزیکی ممکن است به درک جوهای مختلف منجر گردد. نور را می توان به عنوان یک عنصر اساسی برای طراحی فضاها و در نتیجه نقش قابل توجه آن در بحث کیفیت معماری سخن به میان آورد. در مسابقات معماری، مساله نور اغلب در نظرات داوران بیان شده است. حتی اگر نور یک معیار مهم در برنامه نبوده است. به طور کلی از نور روز، می توان استفاده ی سخاوتمندانه ای برای ایجاد فضاهای مثبت کرد. همچنین این نور باعث اضافه کردن ارزش فوق العاده ای به اشیای معماری می شود. علاوه بر این، اهمیت یک طراحی خوب و استفاده ی مناسب از نور خورشید در آن نه تنها باعث بهبود فضا بلکه مدافع سلامت و رفاه ما است. زیرا در مسائل زیست محیطی که بحث امروز است، استفاده از نورهای مصنوعی و به دنبال آن مصرف انرژی معنای کمتری می دهد (فونته، ۲۰۰۸).

اگر چه اهمیت نور و رنگ در معماری تا حد بسیار زیادی در تاثیر بصری آن وجود دارد، اما جنبه های غیر بصری رنگ و نور نیز در محیط زیست تا حد زیادی موثر و ممکن است. از آنجا گوته یک فضا را برای در نظر گرفتن نور از دیدگاه فیزیولوژیکی و روانی باز کرد. که در واقع در تحقیقات نیز نشان داده است، که در فضاها معمولا نور بیشتری از نیاز چشم برای دیدن اجسام وجود دارد (استین اسلاو، ۲۰۱۵).

بنابراین، نور نسبت به سایر فاکتورهای زیست محیطی تاثیر بیشتری بر زندگی افراد دارد. نور باعث شناخت بهتر فضاها و در نتیجه شناخت بیشتر ارزش های معماری را به دنبال دارد. با توجه به نور در طراحی، می توان فضاهای مثبت بیشتری ایجاد کرد. نور به همراه رنگ و در ادغام با یکدیگر، تاثیر بصری بیشتری را ایجاد می کند.

ایجاد آفرینش فضاهای معماری به وسیله ی نور

می توان گفت که معماری مجموعه ای از فضاهایی است که جمع آوری شده است. این مجموعه شامل کارهای روزمره یا رفتاری غیر قابل پیش بینی مردم است و یک ساختمان مانند هواپیما محصور شده از فضاهای خالی است. برای افزایش جنبه ی کیفی فضاها، نیاز به در نظر گرفتن دقیق تر نور بیان شده است. دو تکنیک فضایی به صورت فضاهای معماری با استفاده از عنصر نور به استناد اقدامات افراد وجود دارد. اولین تکنیک، ساخت مرزهای شناختی در فضا با گسترش و بسط دادن عمودی یا انقباض فضاهای خاص است. این باعث می شود که این اثر توسط اقدامات انسان ها

تاثیر نور در طراحی فضا به منظور درمان

بیماران خلقی

رضا نوفرستی، محمد قمیشی

صص ۷-۱۴

تأثیر نور در طراحی فضا به منظور درمان
بیماران خلقی
رضا نوفرستی، محمد قمیشی

صص ۷-۱۴

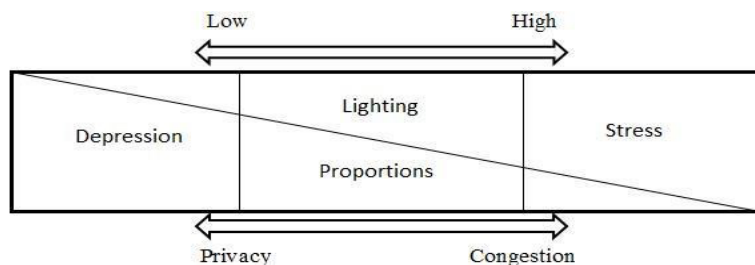
از طریق هدایت جنبش‌های آنان، در ساختمان تأثیر می‌گذارد. این یک تکنیک طراحی به نام برقراری تعادل فضاهای خالی است. که معمولاً در گالری‌های هنری و موزه‌ها استفاده کرد. برای مثال این تکنیک را می‌توان در موزه‌ی طراحی شده توسط آلوارو سیزا (تصویر شماره ۱) مشاهده کرد (سونگ کیم و ووک سو، ۲۰۱۴).



تصویر شماره (۱): موزه‌ی بنیاد کامارگو، آلوارو سیزا، عکاس: ماتئاس کرامر

تأثیر نور در فضا بر انسان

از همان جا که وظیفه‌ی یک معمار طراحی فضایی است که افراد بتوانند در آن محیط رفتارهای خود را مدیریت کنند. باید برای رسیدن به این امر مهم به اصول اصلی معماری توجه کنیم. برای مثال استفاده از نور مناسب، ابعاد فضا و غیره که می‌توانند بر احساسات و رفتارهای انسان اثرگذار باشند. دلیل توجه به این اصول این است که در هر فضایی، استفاده کنندگان متفاوتی از نظر جنسیت و سن وجود دارند. پس برای جلوگیری از هرگونه افسردگی و استرس به یک فضای شاد، صمیمی و آزاد نیاز است. در واقع طراحی فضایی مناسب که پاسخگوی نیازهای تمام افراد استفاده‌کننده در موقعیت‌های متفاوت روانی در آن فضا که برای رسیدن به این نیازهای انسانی نیاز به مطالعه آن‌ها است. در این زمینه می‌توان به هرم آبراهام مازلو، که به عنوان احتیاجات انسان از نظر روحی و روانی است، مراجعه کرد. در روانشناسی نیز، یک تعریف کوتاه از اختلالات خلقی وجود دارد که بر اساس همین تعریف، اگر سطوح نیاز در این هرم برآورده نشود. ممکن است باعث استرس و افسردگی و سایر اختلالات خلقی شود. (تصویر شماره ۲) در مرحله‌ی بعدی، نقش نور جهت طراحی فضا حائز اهمیت است تا به وسیله‌ی آن بتوان نیازهای انسانی را برآورده کرد تا بتوان به درمان یا کاهش این اختلالات منجر شود (حیدری و همکاران، ۲۰۱۳).



تصویر شماره (۲): تأثیرات نور و نسبت فضایی در استرس و افسردگی (منبع: حیدری و همکاران، ۲۰۱۳)

اثر بخشی نور در درمان اختلالات خلقی

توسعه‌ی نور درمانی در روان پزشکی نزدیک با توضیحات اصلی از سندرم اختلال خلقی و فصلی است که با هم در یکدیگر تنیده است. یعنی پیشرفت نور درمانی برای درمان اختلالات خلقی و فصلی در دو دهه‌ی پیش، بر روی یک سری از بیماران با سابقه‌ی افسردگی مکرر که در فصل‌های پاییز و زمستان این بیماری بیشتر پیشرفت می‌کرده و در فصول بهار و تابستان این اختلالات خود به خود پرداخت می‌شود. یعنی میزان این اختلالات در ۶ ماهه‌ی اول سال کاهش می‌یافته است. گزارش‌های اولیه که خود شامل یافته‌های اولیه بود، نشان می‌دهد که نور مصنوعی روشن، در اصل گسترش دوره‌ی نوری، موثرتر از نور کم در درمان اختلالات خلقی و فصلی بود. مقاله یک فرضیه‌ی اساسی در مورد سندروم پاتوفیزیولوژی (به عنوان مثال، اثرات افسردگی ناشی از هورمون ملاتونین) را بیان می‌کند. که این فرضیه به نوبه‌ی خود به شکل پارامترهای مربوط به درمان ارائه شده است. این پارامترها عبارتند از: شدت نور، مدت زمان تابش و زمان قرار گرفتن در معرض نور روشن جهت جلوگیری از آزادی هورمون ملاتونین و طول دوره‌ی نوری (گولدن و همکاران، ۲۰۱۵).

روش تحقیق

برای نگارش این مقاله، از روش توصیفی و تحلیلی استفاده شده است. که با استناد به پیشینه‌ی مقالات مورد استفاده در موضوعات معماری، روانشناسی، نور و همچنین ارتباط این سه با یکدیگر است.

مطالعات اولیه

در سال ۱۹۸۱، کریپکی ۷ بیمار افسردگی غیر فصلی را در مدت کوتاهی قبل از زمان بیدار شدن معمول خودشان در معرض نور سفید روشن قرار داد. نمرات مربوط به افسردگی در این مدت نسبت به روزهای دیگر کاهش یافته بود. در مطالعات بعدی، ۵ بیمار جدید، اضافه شد تا مجموعاً ۱۲ نفر مورد آزمایش قرار گیرند. ۱۱ مرد مبتلا به افسردگی اساسی (MDD با بیماری دو قطبی) با توجه به معیارهای تشخیصی تحقیقات (RDC)، که در بخش پژوهش‌های روانپزشکی بستری بودند. محققان با نور سفید (۱۰۰۰-۲۰۰۰ LUX) و یا نور کم قرمز (کمتر از ۲۵ LUX) به مدت ۱ تا ۲ ساعت قبل از زمان بیداری معمول بیمار مورد نظر، او را در این شرایط قرار می‌دادند. آزمایش‌های مربوطه ۱۲ بیمار نشان داد که قرار گرفتن در معرض نور کم قرمز (کمتر از ۲۵ LUX) به مدت ۱ ساعت قبل از بیدار شدن، بر روی آن‌ها اثر ضد افسردگی داشته است. پس از مشخص شدن این موضوع که نور خورشید و نور مصنوعی روشن می‌تواند ترشح هورمون ملاتونین را در انسان سرکوب نماید. در گزارش یک بیمار همراه با اختلال دو قطبی و چرخه‌ی خلق و خوی فصلی که باعث افسردگی زمستانی بود. وی با قرار گرفتن در معرض نور فلورسنت روشن به شدت ۲۰۰۰ LUX، سطح هورمون ملاتونین بدنش تا ۸۸ درصد کاهش یافته بود (پری و مائورر، ۲۰۰۳).

دو نمونه‌ی دیگر از تاثیر نور بر اختلالات خلقی و روانی:

الف- تاثیرات نور در افسردگی دوران بارداری

ب- زوال عقل و تاثیرات روانی

تاثیر نور در طراحی فضا به منظور درمان
بیماران خلقی
رضا نوفرستی، محمد قمیشی

صص ۷-۱۴

الف- تاثیرات نور در افسردگی دوران بارداری

افسردگی دوران بارداری از مشکلات مهمی است که بره ۱۰ تا ۲۰ درصد از زنان بچه‌دار تاثیر می‌گذارد. این افسردگی با عوارض جدی همراه است و عواقب زیادی برای سلامت مادر و کودک دارد. این افسردگی، می‌تواند مادر و کودک را در طول دوره بارداری و سپس شیردهی تحت تاثیر قرار دهد که باعث ایجاد مشکلاتی برای مادر و کودک می‌شود. برای درمان این افسردگی، نوردرمانی نسبت به سایر درمان‌ها به دلیل هزینه‌ی کم‌تر و همچنین عوارض کمتری که دارد، مورد رضایت بیشتر است. در هنگام آزمایشات، تاثیرات ضد افسردگی نور به خوبی به عنوان یک درمان موثر برای افسردگی زایمان انتخاب شده است (کرولی و یانگ، ۲۰۰۳)

ب- زوال عقل و تاثیرات روانی

افراد مبتلا به زوال عقل با مشکلاتی اعم از کمبود بصری، از جمله تشخیص رنگ، درک عمق اجسام، حساسیت به کنتراست (نور) (گلوب، ۱۹۹۵). این کسری‌ها، تغییراتی هستند که با پیری به سراغ انسان می‌آید مانند سوزش چشم به دلیل تابش خیره‌کننده نور خورشید و یا تغییرات در درک کردن رنگ‌ها (براولی، ۱۹۹۷). برای طراحی محیط‌هایی مناسب، جهت کاهش این مشکلات باید به کاهش تابش خیره‌کننده به محیط، افزایش کنتراست در صورت لزوم و به حداقل رساندن سردرگمی مربوط به درک عمق، توجه شود و در نتیجه به قرارگرفتن در معرض نور توصیه می‌شود (براولی، ۱۹۹۷). درمان به طور مداوم با نور روشن، باعث بهبود خواب شبانه روزی و الگوهای مربوط به آن در بیماران مبتلا به زوال عقل است (دی و همکاران، ۲۰۰۰). بنابراین، به وسیله‌ی نور و طراحی مناسب آن در محیط می‌توان از مشکلاتی که به دلیل پیری به وجود می‌آید تا حدی کاسته شود. که در این صورت، میزان دچار شدن به سایر اختلالات خلقی نیز در سنین بالا کاهش می‌یابد.

نورپردازی و محیط زیست

تحقیقات درباره‌ی روابط بین سطح روشنایی و رنگ، از یک طرف زیست فیزیولوژیکی و از سوی دیگر پدیده‌های عصب‌شناسی است. که فرآیندهای تحت تاثیر نور را به صورت بیوشیمیایی و هورمونی، درجه‌ی حرارت بدن، خلق و خو و سلامت روانی و فعالیت الکتریکی مغز را نشان داده‌اند. که این فرآیندها بر انتقال دهنده‌های عصبی موثر هستند (ماهنگ، ۱۹۸۷).

که به همین دلیل در اتاق انتظار فضاهای عمومی (بخش‌های حراجی، بیمارستان‌ها، کلیساها، فرودگاه‌ها و غیره) از نور کم استفاده می‌شود. همراه با رنگ‌های گرم و سایه‌های نقاشی که با مداد رنگی ایجاد شده‌اند تا بتوانند حس آرامش و همین‌طور حس مهمان‌نوازی را (برای مثال با نور سبزی‌آبی) القا کنند. در حالی که، در فضاهای صنعتی یا در محیط‌های رقابتی (مانند فضای کار و یا یک رینگ مبارزه) که به دلیل پویایی نرخ تولید، با روشنایی زیاد مشخص شده است که همراه با دمای رنگی سردتر که قادر به تحریک برای بهره‌وری بیشتر است و همین‌طور باعث ایجاد یک حس پرخاشگری و رقابت می‌شود. (تیلر، ۱۹۹۹؛ بادیه و همکاران، ۱۹۹۱ و گینتز، ۲۰۰۲).

سهام بزرگ در تحقیقات روانشناسی نور (یا روانشناسی روشنایی) توسط مطالعات چشمی (ردیابی چشم) یعنی تحقیقات مهندسی در حرکات چشم درگیر در چشم‌انداز برای رمزگشایی از محرک‌های بصری و از محیط زیست، که کمک به سازماندهی کلی

تاثیر نور در طراحی فضا به منظور درمان
بیماران خلقی
رضا نوفرستی، محمد قمیشی

صص ۷-۱۴

از واقعیات که در سطوح مختلف پیچیدگی درک می‌شود. این مطالعات نیز به بهبود سیستم‌های سایبرنیک، هوش مصنوعی، واقعیت مجازی و بازی‌های ویدئویی، که در آن‌ها درک نور مهم است که شبیه‌سازی تجربه انسان‌ها در واقعیت کمک می‌کند. در نگاه یک روش محاسبات به زیبایی‌شناسی، نور ممکن است به عنوان موتور استنباطی از کیفیت زیبایی یک شیء در معرض یک منبع نور در نظر گرفته شود. در واقع، تخصص عملکردی غشا مغزی که نشان داده است. سیگنال‌های بیولوژیکی توسط گیرنده‌های نوری به مغز منتقل می‌شوند، یعنی سلول‌های عصبی متخصص در اسکن فوتون‌های نور، تعیین کیفیت زیبایی از واقعیت درک شده توسط انسان، ارتباط بین فرآیندهای ادراکی و مغز بصری را نشان می‌دهد (زکی، ۱۹۹۹).

هنرنور و طراحی نور در حال ایجاد ترکیب کاملی از فن‌آوری‌های علمی، پژوهش هنرو ادراک زیباشناسی است. در واقع این واضح است اگر افراد انعطاف پذیری و تطبیق پذیر از نئون نور، که اجازه می‌دهد تا به وسیله‌ی اتصال عمیق فضا و نور و همچنین مکانیسم ادراکی، مسیرهای زیباشناسی جدید و غیره منتظره گشوده شود. (صبرا، ۱۹۸۱).

میزان روشنایی تاثیر بسیاری زیادی بر افراد دارد و به همین دلیل در فضاهای مختلف با کاربری‌های متفاوت، حس‌های مختلفی را در انسان برمی‌انگیزد. همچنین نور، باعث مشخص شدن کیفیت زیبایی اشیا در محیط برای افراد می‌شود. پس به وسیله‌ی نور و فضا و ارتباط این دو با یکدیگر، راه جدیدی برای درک کردن به انسان نشان داده می‌شود. این زیبایی و راه تازه‌ی ادراک برای انسان، میزان رضایت از فضا و به دنبال آن احساس آرامش را در پی دارد. که باعث کاهش ناراحتی‌های خلقی می‌شود.

نور، طراحی و درمان

در طول سال کشورهایی که در شمال خط استوا هستند، نسبت به کشورهای که نزدیک‌تر به خط استوا هستند تنوع قابل توجهی در بیماری‌های خلقی وجود دارد. در نتایج آزمایشات که در چند محیط کاری مختلف در چند کشور گوناگون نشان داد که نور کمتر و همچنین رنگ‌های تیره باعث افزایش این بیماری‌ها می‌شود و با تغییر این ۲ عنصر (نور و رنگ) و روشن کردن فضا به وسیله‌ی این دو باعث کاهش این مشکلات خلقی در بین کارمندان می‌شود. در واقع رنگ و نور مناسب به خلق و خوی مثبت ترکمک می‌کند و نور باید به عنوان بخش‌های پیچیده‌تر و مهم‌تری در طراحی یک ساختمان مورد مطالعه قرار می‌گیرد (کولرو همکاران، ۲۰۰۷).

نتیجه‌گیری

نور به عنوان یک عنصر اساسی و اصلی برای طراحی باید در نظر گرفته شود نور نه تنها در معماری بلکه در روانشناسی نیز برای درمان به عنوان یک راه موثر درمانی در نظر گرفته می‌شود. نور به افراد کمک می‌کند تا محیط را به وسیله‌ی یک نگاه جدید، بهتر بشناسد و زیبایی‌های آن را ببیند و به وسیله‌ی این شناخت و درک، به آرامش مورد نیازش در درون محیط که جزو نیازهای اساسی اوست، برسد. که باعث کاهش سایر اختلالات خلقی بالاخص افسردگی و استرس می‌شود. پس با شناخت و استفاده‌ی مناسب از نور طبیعی و مصنوعی در طراحی تمامی فضاها می‌توان به کاهش و درمان این اختلالات کمک کرد.

تأثیر نور در طراحی فضا به منظور درمان
بیماران خلقی
رضا نوفرستی، محمد قمیشی
صص ۷-۱۴

فاکتورهای تاثیرگذار	چگونگی اثرگذاری بر افراد
تغییرات نور بر افراد: ۱- فضا بندی ۲- جو ۳- دید	این سه فاکتور باعث تغییر دیدگاه افراد به محیط و تعریف کردن آن فضا برای افراد است.
فاکتورهای خود نور: ۱- شدت نور ۲- فرکانس طبیعی نور ۳- زمان بندی نور	نور سفید بین ۲۰۰۰ تا ۱۰۰۰ LUX و نور قرمز با ۲۵ LUX فرکانس نور سفید جهت درمان مناسب تر است. یک ساعت قبل از بیدار شدن فرد مورد نظر (بیمار) را در معرض نور قرار می دهیم.
سن و جنسیت	این دو فاکتور، نسبت به فاکتورهای نور متغیر هستند.
نیازهای انسانی (سطح چهارم)	میتوان گفت که به وسیله نور، محیط انعطاف پذیرتر است که موجب کاهش افسردگی و استرس می شود.

منابع

1. Crowley Shannon and Youngstedt Shawn, Efficacy of light Therapy for perinatal depression: A review, 2012, Journal of Physiological Anthropology
 2. Day Kristen, Carreon Daisy, Stump Cheryl, August 2000, The Therapeutic Design of Environments for People with Dementia: A Review of the Empirical Research, Oxford Academic
 3. EEG and Badia, P., Myers, B., Boecker, M., & Culpepper, J. (1991). Bright Light Effects on Body Temperature, Alertness
 4. Golden Robert, Gaynes Bradley, Ekstrom David, Hamer Robert, Jacobsen Frederick, Suppes Trisha, Wisner Katherin, Nemeroff Charles, April 2005, The Efficacy of Light Therapy in the Treatment of Mood Disorders: A Review and Meta-Analysis of the Evidence, The American Journal of Psychiatry
 5. Heidari Ali Akbar, Tavakol Hossein and Behdadfar Nazgol, 2013, Effect of Lighting and space on depression and stress appearing in residential places, Journal of Novel Applied Sciences
 6. Liljefors, 1999, Lighting Visually and physically, Lighting Department, Arkitekturs kolan, KTH, Stockholm
 7. Luís Negrão Ana Teresa, May 2013, The impact of artificial light in architectural spaces for a methodology of integrated lighting design in architectural concept, Técnico Lisboa
 8. Mahnke, F., & Mahnke, R (1987). Color and Light in Man-Made Environments, New York: Van Nostrand Reinhold Co.
 9. Parry Barbara and Maurer Eva, December 2003, Light treatment of mood disorders, Dialogues Clinical Neuroscience
 10. Sung Kim Chang, Wook Seo Kyung, June 2014, The Architectural Expression of Space and Form Created by the Light in the Works of Alvaro Siza, Scientific Research an Academic Publisher
 11. Stanislav Sadar John, February 2015, Beyond Blue: The Non-Visual Effects of Light and Color in Architecture, Journal Architectural Theory Review
 12. Tomassoni Rosella, Galetta Giuseppe, Treglia Eugenia, August 2015, Psychology of Light: How Light Influences the Health and Psyche, Scientific Research an Academic Publisher
 13. Tiller, D. K. (1990), Toward a Deeper Understanding of Psychological Aspects of Lighting, Journal of the Illumination Engineering Society, 19, 155-160.
 14. Vidal Fontenlle Ciro, December 2008, The importance of lighting to the experience of architecture, Architectures kolan, KTH, Stockholm
- ۱۵- دیباج، سید موسی، ۱۳۸۴، فضای نور و معماری نور، فصلنامه باغ نظر، شماره ۲

احیای بناهای تاریخی، راهکاری برای نیل به
پایداری فرهنگی - اجتماعی و اقتصادی شهرها
شاهرخ محمدی، علی سروش

صص ۱۵-۲۶



احیای بناهای تاریخی، راهکاری برای نیل به پایداری فرهنگی - اجتماعی و اقتصادی شهرها

شاهرخ محمدی^۱، علی سروش^۲

۱- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر dr. sh. mohammady@gmail.com
۲- کارشناس ارشد معماری دانشگاه آزاد واحد شبستر Alijivan64@yahoo.com

چکیده

ضرورت باززنده‌سازی و احیای بناهای ارزشمند تاریخی یکی از مهم‌ترین موضوعاتی است که در دهه‌های اخیر مورد توجه دوچندان قرار گرفته است، به صورتی که در بسیاری از جوامع پیشرفته، آیین نامه‌ها و مجموعه ضوابط و مقرراتی برای تبلور هرچه بیشتر این عناصر هویت ساز تدوین و به اجرا درآمده است. بناها و بافت‌های تاریخی هسته‌های اولیه پیدایش بسیاری از شهرهای فعلی بوده و به نوعی هرآنچه امروز به عنوان هویت اجتماعی و ارزش‌های تاریخی می‌شناسیم نشأت گرفته از این کانون‌های ارزشمند می‌باشد. در سرتاسر جهان، این ارزش‌ها به عنوان شناسنامه هر ملت و سبقه آن‌ها در تمام زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و اقتصادی شناخته می‌شوند، از این رونق‌سازنده آن‌ها در هویت بخشی و پایداری اجتماعی، فرهنگی و حتی اقتصادی غیرقابل چشم پوشی می‌باشد. احیا و باززنده‌سازی بافت‌های تاریخی باعث رونق این مجموعه‌ها و در نتیجه پویایی و پایداری اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی هر جامعه‌ای می‌گردد.

کلمات کلیدی: هویت اجتماعی، ارزش‌های تاریخی، باززنده‌سازی، پایداری اجتماعی.

احیای بناهای تاریخی، راهکاری برای نیل به
پایداری فرهنگی - اجتماعی و اقتصادی شهرها
شاهرخ محمدی، علی سروش

صص ۱۵-۲۶

۱- مقدمه

معماری اجتماعی‌ترین هنر بشری است به نحوی که در تمام مدت حیات بشر بر روی این کره خاکی، حضور فضا، بنا و شهر از گذشته تا امروز و در آینده، لحظه‌ای از زندگی روزمره آدمیان غایب نبوده و نخواهد بود. بشر نیازمند فضایی است که او را در مقابل تأثیرات محیط محافظت نماید. این نیاز از ابتدای زندگی تا به امروز تغییر چندانی نداشته است. این فضای محافظ یا همان فضای معماری، مرکزی است که بر مبنای آن تمامی ارتباطات فضایی شکل یافته و سنجیده می‌شوند.

ارتباطات فضایی بین افراد، سیستمی است پیچیده از تمایل به نزدیکی، فرار، نادیده گرفتن، توجه نکردن و... به این دلیل فضای معماری نمی‌تواند تنها با توجه به فضایی ریاضی طرح شده باشد، بلکه لازم است طرح فضا به ترتیبی باشد که تمامی ارتباطات اجتماعی-روانی انسانها تقویت شوند یا اینکه لاقبل برای آنها مزاحمتی ایجاد نشود. مفهوم فضای ساخته شده یا فضای کالبدی به معنای کلیه شکل‌های کالبدی قابل لمسی که انسان‌ها به وجود می‌آورند و یا تغییر شکل‌هایی که در همین زمینه اعمال می‌کنند، می‌تواند به صورت یک مفصل بین فضای کالبدی-طبیعی و فضای زیستی انسانها تعریف شود. این فضا نقطه شروع انسان برای شناخت محیط است. فضای معماری به بیانی توصیف مادی مکان یا ظرفی است که در آن بخشی از فعالیت‌های مربوط به زندگی بشر صورت می‌پذیرد. بنابراین فضای معماری با زندگی رابطه‌ای ناگسستنی دارد. انسان هنگامی که از رحم مادر جدا می‌شود، در فضایی جدید قرار می‌گیرد که همان فضای معماری است. انسان در فضای معماری زندگی می‌کند، به فضا فکر می‌کند و فضا را خلق می‌نماید. معماری هنر به نظم در آوردن فضا است و انسان نمی‌تواند قبل از آنکه افعال خود را منظم کرده و به زندگی خود نوعی سازمان بخشیده باشد، فضا را به نظم درآورد. رابطه انسان با فضای معماری رابطه‌ای است روزمره که بخش مهمی از زندگی او را در بر می‌گیرد. این رابطه پیچیده‌تر از رابطه انسان با فضای هنری نقاشی و مجسمه‌سازی است، زیرا انسان این فضا را از درون نیز تجربه می‌کند. از این رو بعد از قرن‌ها، هنوز مسأله اصلی معماری، فضا و زندگی و چگونگی ارتباط بین این دو است.

همانند بسیاری از کشورهای جهان، کشور بزرگ ایران دارای گنجینه‌هایی غنی از معماری می‌باشد که بخش بزرگی از آن تا به حال ناشناخته مانده است. هر چند که از حدود دهه ۶۰ میلادی شناخت معماری به عنوان بخشی از فرهنگ معماری معاصر به شکلی منظم آغاز شده و تاکنون مورد توجه گرفته است، اما این مباحث آنگونه که باید در ایران مطرح نشده است. در میان انواع معماری، بناهای ارزشمند با قدمت چند صد ساله و میراث تاریخی که مورد غفلت قرار گرفته‌اند، اهمیت ویژه دارند. این مجموعه‌ها بناهایی هستند همه اندیشه، که وظیفه سنگینی در بیان معانی و ارزش‌ها برگردن آنهاست. در جای جای جهان بناهایی تاریخی در سراسر کشورمان موارد بی‌شماری مشاهده می‌گردد که یادآور خاطره و ارزش‌های فرهنگی، هنری، اجتماعی گذشتگان ملت‌ها برای آیندگان هستند. هرمان موتسیوس که از اولین نظریه پردازان در ورک بوند آلمان در سال ۱۹۱۱ میلادی چنین می‌نویسد:

«معماری وسیله‌ی واقعی سنجش فرهنگ یک ملت بوده و هست. هنگامی که ملتی می‌تواند میل‌ها و لوسترهای زیبا بسازد، اما هر روز بدترین ساختمان‌ها را می‌سازد، دلالت بر اوضاع نابسامان و تاریک آن جامعه دارد. اوضاعی که در مجموع، بی‌نظمی و عدم سازماندهی آن ملت را به ثبات می‌رساند هر بنایی به عنوان جزئی از فرهنگ

معماری این وظیفه را دارد که یک اندیشه‌ی ذهنی را از طریق فرم ظاهری خود، عینیت بخشد و به این ترتیب نمودی خواهد بود برای سنسجش این فرهنگ.»

۲- روش تحقیق

از آنجا که روش تحقیق به نوع پژوهش و ماهیت آن بستگی دارد، پس از مطالعات زیر بنایی معماری انجام گرفته بر آن است تا در این مقاله، روش تحقیق و ارائه به صورت توصیفی و براساس مطالعات کتابخانه‌ای ادامه یابد. بدین معنی که مطالعات کتابخانه‌ای شامل بررسی تاریخی در گذشته و روند حرکت آن در زمان حال مد نظر می‌باشد. در این مقاله به منظور جمع‌آوری اطلاعات از روش‌های مصاحبه، مشاهده و استفاده از بانک‌های اطلاعاتی مورد تاکید قرار گرفته است.

۳- تبیین سوال پژوهش

امروزه طراحی معماری به حوزه‌های مختلف دانش بشری مربوط و نیازمند است. طرح این پرسش که چگونه می‌توان با باززنده‌سازی و احیای یک بنای تاریخی رها شده باعث تقویت تعاملات اجتماعی و فرهنگی شد به عنوان سوال اصلی در این مقاله مورد تاکید قرار گرفته است و موضوع پژوهش را به سمت محیط، تعاملات اجتماعی و حوزه تاریخی و فرهنگی می‌کشاند. از سوی دیگر، درک رو به افزایشی که امروزه از تأثیرات فضای شهری مطلوب بر تقویت تعاملات اجتماعی شهروندان در میان طراحان و به ویژه مسئولین امر ایجاد شده است، لزوم توجه به این مباحث را دو چندان کرده است.

۴- تغییرارزش بافت‌های تاریخی

بافت سنتی شهرهای قدیم ما که دارای فضاهای بسیار ارزشمندی در دل خود بوده و در طول تاریخ خود توانسته‌اند به درستی پاسخگوی نیازهای انسان قدیم باشند، متأسفانه امروزه به دلیل فقدان حس امنیت و تناسب فضاهای آن با نیازهای امروزی استفاده کنندگان آنها، فاقد مکان‌های واجد ارزش فرهنگی می‌باشد و کارایی سابق خود را از دست داده‌اند.

با ظهور مدرنیسم و هجوم فرهنگ‌های غیربومی و الگوی مصرف جهان پیشرفته به کشور، فرهنگ شهرنشینی جدید در تضاد با فرهنگ سنتی قرار گرفته و فرهنگ نوگرایی و تجددطلبی جایگزین فرهنگ اصیل و سنتی شده است بدین ترتیب همپا با توسعه‌های شهری جدید، بافت‌های تاریخی به مرور به حاشیه رانده شده و مهجور شدند و این در حالی است که بناها و بافت‌های تاریخی نماینده فرهنگ، هنر و فن معماری زمانه ساخت خود و به عبارت دیگر صورت تاریخی و فرهنگی هر کشور و ملتی بوده و در خاطرات تاریخی ملت‌ها تجدید حیات هنری تمدن‌های پیشین را رقم می‌زنند، لذا سزاوار نیست که اینگونه مورد بی‌توجهی قرار گیرند.

۵- رابطه فرهنگ و میراث تاریخی

میراث تاریخی، در واقع صورت ظاهری کالبدی فرهنگ است، فرهنگ رکن و اساس هر جامعه پیشرفته را تشکیل می‌دهد. چنانچه فرهنگ در جامعه گسترش یابد، میراث آن نیز حفظ خواهد شد. در صورتی که جامعه‌ای به اصل پیشرفت فرهنگ آن توجه نداشته باشد، آحاد آن جامعه نمی‌توانند ارزش‌های خود را باور کنند و نگهداری و مرمت و ارزش‌های بافتها و آثار خود را جدی نمی‌گیرند و اعتقادی هم به آن نخواهند داشت.

توجه کشورهای پیشرفته به حفاظت از آثار خود، نشانه رشد فرهنگی و ارج نهادن به میراث کهن و نهایتاً احیا و مرمت آثار با ارزش است. در این رهگذر، ارزش‌های پدیده‌ها نهفته در بطن میراث فرهنگی کشف می‌شود و آگاهی و رهیافت‌های ارزش‌های علمی و فرهنگی به شناخت این ارزش‌های نهفته و پایدار در میراث تاریخ منجر خواهد شد. به این ترتیب، بهره‌وری فرهنگی کارآمد از فضاهای احیا شده، با توجه به مراتب اجتماعی شهروندان می‌توانند محیط‌ها و فضاهای شهری را زنده و پویا کند و جان و روح دوباره در کالبد آنها بدمد. برگشت علاقه و دل‌بستگی شهروندان به فرهنگ و فضاهای با ارزش شهری سبب می‌شود که هویت مکانی و اجتماعی دوباره زنده شود. در این صورت است که با رشد فرهنگ و اعتقاد و باورهای مردم، آمادگی برای احیا و مرمت شتاب می‌گیرد و نوآوری از دل جامعه جوانه خواهد زد. لاجرم، احیا و مرمت توسعه درون شهری در بافت‌های با ارزش، به جلب سرمایه و ایجاد تحرک اقتصادی و رویکرد جهانگردان و پژوهشگران به کشور خواهد انجامید.

۶- باز زنده‌سازی ارزش‌های تاریخی

پیشینه حفاظت آثار تاریخی و میراث فرهنگی به بیش از پانصد سال پیش از میلاد مسیح بازمی‌گردد داریوش شاه در کتیبه‌ای از آیندگان می‌خواهد که آنچه را او برجای نهاده است تخریب نکنند. کتیبه‌هایی نیز به عنوان نمونه‌های دیگر در ستون‌های کاخ آپادانا در تخت جمشید، برای اطلاع آیندگان از احوال، حفظ آثار و شرایط فرهنگی و آداب و رسوم و زندگی مردم آن زمان در اعماق دو متری زمین یافت شده است. برای احیا و نگهداری ارزش‌های گذشته، باید آنها را شناخت و در فهم این جلوه‌های وصف ناشدنی کوشید، زیرا معماری هر مرز و بومی بی‌گمان پاسخ منطقی و کارکردی به طبیعت و اقلیم آن دیار است. می‌توان به کمک جلوه‌ها و مشخصه‌های معماری کهن، ویژگی‌های بصری را به عنوان شاخصه‌های چشمگیر نام برد. نور، چشم‌انداز، جهت و مقیاس تناسبات جملگی از جلوه‌های شگفت‌انگیز معماری با ارزش گذشته به شمار می‌آیند. جلوه‌هایی که تداوم یافته و روحی در کالبد معماری دمیده‌اند تا جان بگیرد و خلاقیت و هویت وصف ناشدنی خود را تکرار کند، این همان هویت خاص متفاوت معماری ایران است و طبعاً این تفاوت‌ها زاینده نوع ادراک معماران مسئله و توانایی او در ارائه پاسخ است.

حفاظت ارزش‌های تاریخی پیشینه بس طولانی دارد و در طول زمان برای احیای این آثار تمهیدات و دستورالعمل‌هایی مطابق با شرایط زمان و مکان اندیشیده شده است. میراث تاریخی، تبلور فرهنگی گذشته و صیانت آینده هر جامعه است. پیشگامان معماری جهان برای حفظ و احیای ارزش‌های تاریخی و فرهنگی از دیرباز با برگزاری همایش‌ها و هم‌اندیشی‌ها تلاش کردند تا قوانین و بیانیه‌هایی را برای حفظ ارزش‌ها، وضع و تدوین کنند. باید در نظر داشت که توسعه درون شهری و احیای بافتهای تاریخی نباید به طول انجامد، زیرا در غیراینصورت به دلسردی و سرخوردگی ساکنان می‌انجامد. کلیه این‌ها بافتهای کهن همساز با شرایط اقلیمی و طبیعی ساخته شده‌اند و پاسخگوی منطقی و کارکردی نیازها به بهترین وجه بوده‌اند. در روند احیا و باز زنده‌سازی بناهای با ارزش، باید چنان عمل شود که این بناها هویت و اصالت خود را از دست ندهند و همواره باید توجه داشت که بهسازی باید با محیط پیرامون هم‌گام و هماهنگ باشد.

بناهای تاریخی جزو سرمایه‌های ملی هر کشور به حساب می‌آیند و با فرهنگ و تمدن

مردم آن سرزمین پیوندی قوی دارند، چرا که بر پایه فرهنگ و آداب و رسوم، زندگی فردی و اجتماعی، اعتقادات، جهان بینی‌ها و ایدئولوژی‌های مردم آن سرزمین طراحی و برنامه ریزی شده‌اند. در جهت احیاء و بازنده‌سازی این بناها، راهکارهای متفاوتی ارائه شده است، در حالی که این فضاها خود حاوی توان‌های بلقوه و بسیار بالا در توسعه و احیای خود می‌باشند و چنانچه این امکانات درست مورد ارزیابی و استفاده قرار گیرند، نه تنها نیازی به سرمایه‌گذاری‌های اضافی ندارند بلکه خود می‌توانند سهم اساسی را در جریان سرمایه‌گذاری‌های توسعه شهری بر عهده گیرند. از آن جمله می‌توان به عوامل و سرمایه‌های فرهنگی این کالبد‌های ارزشمند اشاره کرد. عوامل فرهنگی؛ شامل آداب اجتماعی و مراسم آیینی، همان‌گونه که در شکل‌گیری ساختار تاریخی بناها و شهرها نقش دارند در ماندگاری، حفظ و حیات آنها نیز از طرق مختلفی نظیر جلب حضور و مشارکت مردم نقش ارزنده‌ای را ایفا می‌کنند. همچنین عامل دیگری که تأثیر بسزایی در بازگرداندن حیات به چنین مجموعه‌هایی را دارد جلب جمعیت گردشگر و توریست به این مناطق است. بررسی‌های انجام شده بر روی بافت‌های تاریخی کشورمان عمدتاً حاکی از این موضوع است که ابنیه مذهبی به عنوان جزئی از استخوان بندی و ساخت اصلی بافت این شهر می‌باشند و موقعیت آنها به عنوان عناصر شاخص کالبدی، فرهنگی - مذهبی و تاریخی به عنوان عاملی جهت دهنده و تأثیرگذار بر احیاء و بازنده‌سازی چهره تاریخی شهر و عنصری قوی در اتصال بافت قدیم و جدید شهر حائز اهمیت هستند. لذا توجه به نقش و توانایی بلقوه این عناصر ارزشمند شهری (ابنیه مذهبی) می‌تواند بار دیگر روح زندگی شهری و حیات مدنی را به بافت تاریخی فرسوده تزریق نموده و کیفیات از دست رفته آن را در جهت مطلوب و مناسب سازمان داده و احیا نماید.

۷- فرهنگ و اهمیت و جایگاه آن

فرهنگ در لغتنامه دهخدا متشکل از دو بخش فربه علاوه هنگ برگرفته از ریشه اوستایی کلمه تنگ به معنی کشیدن و فرهختن آمده است. در لغتنامه معین فرهنگ را مترادف با علم، ادب، خرد و چاره می‌یابیم. (دهخدا، ۱۳۷۳) واژه مرکب فرهنگ یا فرهنگ هر دو به معنای علم و دانش و عقل و ادب و سنجیدگی و نیکویی، پرورش، بزرگی و بزرگواری و... آمده است. همچنین فرهنگ در بحث علوم اجتماعی و انسانی از جمله واژه‌ها و مفهومی است که با وجود کاربرد بسیار فراوان، همسخنی چندانی بر سر تعریف آن وجود ندارد. ولی در تعریفها و نظریه‌های گوناگون درباره فرهنگ نکات مشترکی وجود دارد همچون این که فرهنگ، وجه مشخصه انسان و متمایزکننده او از حیوان (گل محمدی، ۱۳۸۱) و نیز عامل هویت بخش به اجتماع‌های انسانی می‌باشد. برخی فرهنگ را چون مجموعه‌های از نهادها، ساختارها یا الگوهای می‌بینند که هویت معنوی جوامع را تشکیل می‌دهد و گروهی دیگر به فرهنگ به منزله‌ی اصلیت‌ترین تجلی حیات انسانی و مجموعه‌های از نمادهای مرتبط با یکدیگر می‌نگرند. (Chartier ۲۰۰۹) روت بندیکت 'فرهنگ را اینگونه تعریف می‌کند: «فرهنگ روش متمایز کردن خود از دیگران است.» (جهانبگلو ۱۳۸۳، ۵۳).

ریموند فرنی^۲ می‌گوید اگر جامعه را مجموعه‌های سازمانیافته از افراد فرض کنیم که دارای شیوه زندگی خاصی می‌باشند، فرهنگ همین شیوه زندگی است. جامعه تأکیدی است بر مولفه انسانی، مجموعه افراد و روابط بین آنها، فرهنگ تأکیدی است بر مولفه منابع انباشته شده، منابع مادی و غیرمادی که مردم به ارث می‌برند و به

احیای بناهای تاریخی، راهکاری برای نیل به
 پایداری فرهنگی - اجتماعی و اقتصادی شهرها
 شاهرخ محمدی، علی سروش

صص ۱۵-۲۶

کار می‌برند و تغییر شکل می‌دهند، بر آنها می‌افزایند و به آیندگان می‌سپارند. (بشریه ۱۳۸۶) به عبارتی فرهنگ به معنای وسیع آن همیشه پدیده‌های اجتماعی است. (گل محمدی، جهانی شدن فرهنگ، هویت ۱۳۸۱، ۱۲۳) به بیانی دیگر ساختارهای اجتماعی حاصل تعاملات رو در روی میان افرادی است که حس و دریافت مشترکی از واقعیت‌هایی مانند فرهنگ و اجتماع و مذهب دارند. در واقع فرهنگ، پایه و مبنای شکل‌گیری ساختارهای اجتماعی است و در سه قالب زبان، هنجارها و ارزش‌ها نمود می‌یابد (Schaefer، ۲۰۰۸: ۴) ساختار و نظام اجتماعی نمی‌تواند به عنوان نظام هنجاری کنش‌های متقابل و نقش‌ها وجود داشته باشد، مگر آنکه فرهنگ برای آن ارزش‌های مشترکی که رفتار را شکل می‌بخشد و برای آن معنای قابل انتقالی به وجود می‌آورد، زمینه‌ای فراهم کند. (روشه، ۱۳۷۸: ۱۱۴) فرهنگ نمی‌تواند وجود داشته باشد مگر آنکه دائما در بافت کنش متقابل و کنش اجتماعی که هم شرط و هم نتیجه آن است، خود را بازآفریند و بالاخره شخصیت برای دو نظام مذکور عنصر حیاتی، موتور اساسی حرکت یعنی مجموعه انگیزه‌هایی که هریک از عمل‌کنندگان را در موقعیت اجتماعی به عمل وادار می‌کند، به همراه می‌آورد. (روشه، ۱۳۷۸: ۱۱۶)

ارزش‌های اجتماعی و ارزش‌های اعتقادی از طریق اجتماعی شدن از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند. رفتار انسان بدون ارتباط با یک نظام اجتماعی قابل درک نیست و یک فرهنگ بدون ارجاع به محیط زمینی یا جغرافیایی قابل شناخته شدن نیست (لنگ، ۱۳۸۱: ۱۸۲) همچنین ارزش‌های فرهنگی در هر جامعه‌ای ضمن شکل‌گیری روابط اجتماعی افراد ساخته و پرداخته می‌شود و در بسیاری از موارد پایداری ساختارها سبب پایداری روابط اجتماعی می‌گردد (توسلی، ۱۳۶۲: ۹۰) روابط اجتماعی و هنجارهای رفتاری در قالب الگوهای رفتاری در میان افراد جامعه نهادینه می‌شود. هر شهر، هر محله و هر بنا، مطابق فرهنگ غالب خود، مجموعه خاصی از این الگوی رویدادها را دارد. در واقع هر فرهنگ همواره الگوی رویدادهای خود را با نام عناصر کالبدی فضا که در آن فرهنگ "متداول اند"، مشخص می‌سازد (الکساندر، ۱۳۸۶: ۷۸)

به عبارت دیگر "فرهنگ که مجموعه ارزش‌ها و باورها و جهان بینی است، قواعدی را می‌آفریند که فضای ساخته شده بازتابی از آن بوده و از این طریق مردم به محیط خود معنی می‌دهند" (پوردیهیمی، ۱۳۸۲: ۳)

فضای ساخته شده یا کالبد به تنهایی دارای حیات و هویت نیست، این رویدادها هستند که روحی در کالبد فضاهای ساخته شده می‌دمند و به آن هویت می‌بخشند. لذا رویدادها پارامترهای مهم و موثری در فضاهای کالبدی و شهری می‌باشند که به توضیح آنها خواهیم پرداخت.

۸- فرهنگ، کالبد و رویداد

همه حیات و روح هر فضا و همه ادراک ما در آن فضا، نه صرفاً به محیط کالبدی آن بلکه به الگوی رویدادهایی بستگی دارد که در آنجا اتفاق می‌افتد. الکساندر هویت هر فضا را حاصل رویدادهایی می‌داند که در آن فضا اتفاق می‌افتد: "این الگوی رویدادهاست که هویت فضاها را به وجود می‌آورد، لزوماً رویدادهای انسانی نیست" (الکساندر، ۱۳۸۶: ۷۶)

در طول تکامل جوامع بشری، فرهنگ‌های محلی توانسته‌اند به کمک نمادهایی که در بطن دارند، تداوم داشته باشند. در میان مجموعه نمادهایی که بشر در طول تاریخ زندگانی خود خلق کرده و به کار بسته است فضای کالبدی و قدیمی شهر نیز نمادی

احیای بناهای تاریخی، راهکاری برای نیل به
پایداری فرهنگی - اجتماعی و اقتصادی شهرها
شاهرخ محمدی، علی سروش

صص ۲۶-۱۵

تازه می‌شود و موضوع تفکر عمومی قرار می‌گیرد و با دارا شدن بار فرهنگی - اجتماعی مختص به خود، نقش ویژه‌ای را ایفا می‌نماید. در نتیجه پذیرفتن اینکه فضاهای شهری قدیمی دارای نمادهایی هستند که از تعلق خاصی بین انسان‌ها و فضای کالبدی شان حکایت می‌کنند امروزه به معنای قبول اصلی در تایید ارزشمندی فرهنگ عامه تلقی می‌شود. (فلامکی، ۱۳۸۴)

توجه به محیط مصنوع (معماری و شهر) و در نظر گرفتن انسان به عنوان متغیر اصلی مسئله، ضرورت توجه به نیازهای او، ویژگی‌های اجتماعی و روانی او، رفتار او در آن، تاثیر محیط بر او، مقوله‌های بسیار مهمی هستند که هویت و شخصیت انسان را شکل می‌دهند. از این روست که می‌توان با تحلیل فضاها، رفتارها و رویدادهای شکل گرفته در طول تاریخ شهرهای تاریخی به بازآفرینی و تجدید فضاهایی پرداخت که برگرفته از همان رفتارهای و رویدادهای تاریخی باشند. همانگونه که بسیاری از شهرهای ایران بستر مناسبی برای چنین فعالیت‌هایی در طول تاریخ بوده‌اند، این شهرها در گذر زمان بر اساس رفتارها و رویدادها وابسته به مذهب و سنت شکل گرفته است و بسیاری از رویدادهای اجتماعی و فرهنگی بر اساس مذهب در طول تاریخ شهر و مردمان آن تعریف شده است کماکان این رویدادها در مقاطع خاص زمانی اتفاق می‌افتد. همین رویدادهای مذهبی و فرهنگی به عنوان نبض تپنده شهر عمل کرده و ادامه دارند. هر رویداد لاجرم در مکانی رخ می‌دهد و بناهای ارزشمند تاریخی به عنوان مراکز شاخص فرهنگی شهر یکی از اصلی‌ترین مکان‌های بروز رویدادها در فضای شهری می‌باشند. بافت‌های قدیمی که اغلب در برگرفته‌اند این مذهب می‌باشند به عنوان مهم‌ترین مکان تجمع و تعامل انسان‌ها به ویژه در اوقات فراغت و ایام و مناسبت‌های خاص بوده و جایگاه خاصی در افزایش روحیه شهروندی داشته و دارند. با استفاده از پتانسیل‌های چنین فضاهایی نه تنها می‌توان به رونق سایر فضاها بلکه به احیای محیط و بستر شهری دربرگیرنده آنها نیز کمک کرد. به عبارتی چنین کارکردهایی که در قالب کالبدهایی نظیر میدان، بازار، یادمان‌ها و بناهای تاریخی و به خصوص فضاهای مذهبی نمود می‌یابند به عنوان جاذبه و کشاننده افراد به سایر فضاها در نظر گرفته می‌شود. فضای مذهبی که بر اساس اعتقادات و فرهنگ شکل می‌گیرد به عنوان تنظیم‌کننده فعالیت‌ها، روابط انسانی و سایر فضاهای شهری بروز می‌کند.

۹- اهمیت احیا و باز زنده سازی بافت‌های تاریخی

بافت‌های تاریخی شهرها، دربردارنده ارزش‌های تاریخی - فرهنگی بوده و میراثی گرانبها برای نسل‌های آینده به شمار می‌آیند. آنها آموزه‌هایی از خرد جمعی انسان‌ها را که ضمن برخورداری از تجربه، هنر، حس مکان و جهان زیستی آدمیان است به نمایش می‌گذارند. از این رورها کردن بافت‌های تاریخی، انسان معاصر را از بهره‌گیری عالمانه از تجارب گذشته و قرار گرفتن در مسیر تدام تاریخی که رمز بقای هر فرهنگی است، باز می‌دارد. (غیائی، پرتوی، بهتاش، ۱: ۱۳۹۲) بافت‌های تاریخی کانون و هسته شهرها هستند. حیات این بافت‌ها طی سده‌های گذشته پایه بسیاری از آداب و رسوم و حتی فرهنگ موجود و نیز رونق اقتصادی شهر و منطقه بوده است. بناهای تاریخی قبل از همه وظیفه دارند تاریخ، هویت عینی و ذهنی عصر خود را حفظ کنند و در زندگی جاری سازند. لزوم احیای بناهای تاریخی از دیرباز مورد توجه بوده و کشورهای پیشرفته جهان با اجرای برنامه‌ها و دستورالعمل‌های خاص به رونق بافت‌ها و نواحی با ارزش قدیمی خود همت گماشته و هویت فرهنگی گذشته خود را دوباره زنده کرده‌اند. امر احیا و

حفاظت از بناهای تاریخی از اجزای پیکره فرهنگی جامعه به شمار می‌آید و تحقق آن به فعالیت‌های فرهنگی مداوم نیاز دارد زیرا میراث تاریخی تبلور فرهنگ گذشته و صیانت آینده هر جامعه است.

در واقع همانگونه پیش‌تر نیز بیان شد مجموعه‌های تاریخی و بافت‌های با ارزش علاوه بر محتویای فرهنگی و معنوی خود به منزله سرمایه‌های عظیم اقتصادی شمرده می‌شوند و با توجه به این که مردم در این سرمایه شریک و سهام‌اند و مشارکت آنها می‌تواند امر بازسازی را به نتایج چشمگیری هدایت کند.

سازمان فضایی شهرهای سنتی ایران در روند پیدایش خود همواره تابع منطق مکانی، فرهنگی و اجتماعی بستر خود بوده است. لذا حیات شهر و فضاهای آن تداومی مبتنی بر زیبایی، خوانایی، عملکرد و هویت داشته است. (پورجعفر، ۱۳۸۸). این بحث از آنجا اهمیت پیدا می‌کند که فقدان فضاهای معماری پاسخگوبه فرهنگ و نیازهای آدمیان هر خطه‌ای احساس شود، زیرا فضاهای معماری در عین حال که می‌توانند بر عمق و وسعت تجارب ما بیفزایند و به زندگی معنی و رنگی تازه بخشند، می‌توانند یادآور خاطراتی باشند که تنی چند از آدمیان در بخشی از زندگی خویش به صورت مشترک به یاد می‌آورند. خاطره بیش از آنکه منوط به زمان باشد در بند مکان است. زیرا آنچه که زمینه شناخت انسان است، مجموعه‌ای بی‌پای از توقف‌های ذهنی او در فضا است. لذا خاطره عامل تشدید تعلق مکانی است و حتی می‌تواند این تعلق را به تعلق خاطر بدل نماید (قاسمی اصفهانی، ۱۳۸۳). احساس تعلق به مکان از مهم‌ترین عوامل همبستگی و پایداری اجتماع‌های انسانی است. لذا مکان‌هایی که ظرفیت خاطره‌انگیزی را داشته باشند، به طور بالقوه می‌توانند بر پایداری نظام‌های اجتماعی موثر باشند. از این رو این مکان‌ها باید واجد کیفیت‌هایی باشند که زمینه خاطره‌انگیزی و حس تعلق را افزایش دهند و همان طور که گفته شد بافت‌های تاریخی عموماً دارای پتانسیل و ویژگی خاطره‌انگیزی می‌باشند. چنین فضاهایی با توسعه فعالیت‌ها و فضاهای فرهنگی در حفظ بناها و عناصر تاریخی خود موفق می‌شوند حضور روز و شب شهروندان و گردشگران را امکان‌پذیر می‌سازند. حضور مردم، جوانان و نوجوانان، جشن‌ها، انواع گردهمایی‌های اجتماعی، برپایی نمایش‌ها و معرفی فرهنگ‌های گوناگون با برپایی مراسم و جشن‌ها، اشکال گوناگون تعاملات اجتماعی و فرهنگی است که در رشد و ارتقای فرهنگ، توسعه و دانش یک شهر و ملت موثر است. در زمان معاصر با شناخت عوامل اصلی تخریب مجموعه‌های تاریخی و سازگاری وازگان نوین طراحی معماری با زبان کهن معماری بومی می‌توان در جهت بهبود این بناها و جهت‌های توسعه‌آتی آن نقش‌آفرین بود. فلسفه احیا و دوباره‌سازی اقدام‌های صدمه‌دیده و فرسوده شهرها، ریشه در همین جایگاه دارد و لذا به نظر می‌رسد یکی از موثرترین راهکارها در احیا دوباره بافت‌های تاریخی، ایجاد فعالیت‌های مجدد در این مناطق با توجه به توانایی‌های فیزیکی و کالبدی و فرهنگی و اجتماعی آن‌هاست.

ایجاد مکان‌های فرهنگی می‌تواند به عنوان یکی از روش‌های احیای فضاهای تاریخی شهری و زنده‌سازی شهر تاریخی مورد استفاده قرار گیرد. مکان‌ها و فضاهای فرهنگی در صورت دارا بودن ارزش‌ها و ویژگی‌های یاد شده می‌تواند بافت پیرامونی خود را متحول کند. طرح‌های گسترش و توسعه بناهای تاریخی با هدف احیای فعالیت‌ها و کارکردهای این بناها و تجهیز مناسب آن‌ها برای مرتفع ساختن نیازهای ساکنان به فضاهای مطلوب شهری برای زندگی جاری یکی از مهم‌ترین اقدامات برای زنده‌سازی این بافت‌ها به شمار می‌رود. زیرا از آن جا که نتایج مثبت این اقدام از سوی ساکنان

احیای بناهای تاریخی، راهکاری برای نیل به
پایداری فرهنگی - اجتماعی و اقتصادی شهرها
شاهرخ محمدی، علی سروش

صص ۱۵-۲۶

و بهره‌برداران این مناطق، درک می‌شود می‌تواند مداخله و مشارکت آگاهانه آن‌ها را
برای بهسازی و اصلاح شهرتاریخی برانگیزد. این امر نه تنها موجب افزایش هویت
اجتماعی و فرهنگی مجموعه بافت می‌شود، بلکه راهکارهای موثر و تجربه شده برای
درهم تنیدگی اجتماعی و افزایش سطح تعاملات در عرصه‌های عمومی شهری است
که باعث ایجاد توسعه پایدار در شهرها می‌شود.

۱۰- تبیین جایگاه فرهنگ در رویکرد بازآفرینی

فرهنگ و شاخص‌های فرهنگی، از موثرترین و کارآمدترین موضوعات حفظ اصالت
و احیای بافت‌های تاریخی هستند. نهادینه شدن رویدادهای فرهنگی، نقش موثری
در تثبیت رویکرد بازآفرینی شهری داشته و به عنوان عاملی برای حفاظت از میراث
ارتقای کیفیت محیطی، مرمت و بازآفرینی ساختار کالبدی، طراحی‌های جدید و
هماهنگ با ساختار قبلی و ورود کارکردهای نوبه ساختارهای جدید تبدیل شده است.
در بازآفرینی بر مبنای فرهنگ، عامل فرهنگ به عنوان یک راهبرد توسعه‌ای بسیار مهم
در مقیاس‌های محلی و جهانی مطرح است. شهرهای اروپایی همزمان با دگرگونی‌های
اقتصادی در شهرها، فرهنگ را به عنوان ابزار و سرمایه مادی یک شهر مورد توجه قرار
دادند. (امین‌زاده و دادرس، ۱۳۹۱، ۱۰۱) در این رویکرد، فرهنگ به عنوان عامل تسهیل‌گر
و نیروی محرکه بازآفرینی معرفی می‌شود. استفاده از رویدادهای فرهنگی، که عوامل
خاطره‌ساز و خاطره‌های جمعی نقش مهمی می‌یابد و شهر مکان دائمی انواع نمایش‌ها
و فعالیت‌ها می‌گردد و با ایده‌های دیگر در ارتباط است.

در بازآفرینی فرهنگ، مبنای فعالیت‌ها و پروژه‌های توسعه فرهنگی سازگار با بافت
تاریخی از یک سو و مرمت و حفاظت از میراث شهری از سویی دیگر، توأمأ مورد تاکید
قرار می‌گیرند. بدین ترتیب، مفهوم توسعه با مفهوم میراث همراه می‌شود. در این
دیدگاه، از میراث به عنوان ثروت یاد می‌شود تا جایی که تکیه بر ثروت اجتماعی و
حفاظت از میراث طبیعی توأمأ در نظر گرفته می‌شود. (Smith, 2007)

به منظور اجرای اقدامات کالبدی در پروژه‌های بازآفرینی، تعیین مقیاس فضایی-
کالبدی مهم تلقی می‌شود. این امر سبب بازتعریف عرصه حضور فرهنگ در شهر به
عنوان محدوده‌های فرهنگی می‌شود. (امین‌زاده و دادرس، ۱۳۹۱، ۱۰۱) بدین ترتیب،
بازآفرینی فرهنگی در بسط دادن مفهوم بازآفرینی تعریف عرصه‌ها و محدوده‌های
فرهنگی از اهمیت زیادی می‌تواند برخوردار باشد. بافت تاریخی به لحاظ دارا بودن
قدمت، میراث کالبدی، زمینه‌های مناسب با عملکردهای فرهنگی به عنوان مهمترین
بستر کالبدی-فضایی بازآفرینی بر پایه فرهنگ محسوب می‌شود. رویدادهای فرهنگی
نیز بستر مناسب کالبدی-عملکردی را فراهم می‌سازد.

۱۱- تبیین جایگاه گردشگری در رویکرد باز آفرینی

امروزه گردشگری به عنوان یک رویکرد اقتصادی پویا و دارای ویژگی‌های بارز و منحصر
به فرد به یکی از بزرگترین و پرمنفعت‌ترین صنایع در اقتصاد جهان تبدیل شده است
و به عنوان بستری جهت ایجاد تغییرات اجتماعی و اقتصادی در بسیاری از کشورهای
در حال توسعه به شمار می‌رود علاوه بر این، سود صنعت گردشگری صرفاً در بهره
اقتصادی خلاصه نمی‌شود، بلکه این بهره را از زوایای مختلفی همچون شناساندن
فرهنگ داخلی به دیگر کشورها نیز می‌توان ارزیابی کرد. ویژگی‌های ساختار گردشگری
هر مکان به نوبه خود از یک طرف متاثر از اهمیت، اعتبار، ماهیت، تنوع نقش و کارکرد

مذهبی، فرهنگی، تفریحی، تجاری و به طور کلی جاذبه‌های مکانی آن است، و از طرف دیگر برگرفته و تاثیر پذیرفته از ویژگی‌های اجتماعی، فرهنگی (باورهای اعتقادی) و اقتصادی ساکنان محلی و گردشگران است (ابراهیم زاده، ۱۱۶: ۱۳۹۰).

سه دهه اخیر قرن بیستم با جریانی در مرمت و حفاظت بناهای تاریخی همراه است که آن را می‌توان زمینه و شروعی برای تجدید نسل شهرها نام نهاد. احیای ساختار کهن، برجسته‌سازی مکان‌ها و باز تولید خاطرات جمعی و کانون‌های تعلق خاطر از جمله اولین اقدامات برای ایجاد کشش ذهنی به سمت محیط‌های تاریخی است که مقوله‌ای وسیع و پدیده‌ای نوظهور به نام گردشگری فرهنگی را مطرح می‌سازد. توجه به ترجیح گردشگران در جست‌وجوی مکان‌های منحصر به فرد، لزوم حفاظت از آثار فرهنگی و تاریخی و توجه به آثار مثبت رونق اقتصادی گردشگری، بستر ساز تقویت موضوع گردشگری فرهنگی است. نتایج حاصل از مطالعات صورت گرفته نشان دهنده نقش گردشگری فرهنگی در حفاظت از میراث‌های ارزشمند، گسترش روابط بین‌الملل و ارتقای سطح رفاه اجتماعی ساکنان است. (امین‌زاده و دادرس، ۱۳۹۱، ۱۰۱) بدون در نظر گرفتن فرهنگ و اجتماع، دستیابی به پایداری و بازآفرینی یکپارچه، امری غیر ممکن تلقی می‌شود. در این میان نقش گردشگری به عنوان استراتژی اساسی در بازآفرینی فرهنگی مطرح می‌شود. (Smith, 2007) به طور کلی می‌توان گردشگری را کنش متقابل گردشگران و میزبان و بازدید از جاذبه‌ها و تسهیلات و خدمات مربوط به گردشگری با انگیزه‌های متفاوت گردشگر دانست که در بافت‌های تاریخی این انگیزه به سوی کشف و شناسایی میراث‌های تاریخی و شیوه زندگی پیشینیان سوق می‌یابد.

در واقع بازآفرینی فرهنگی به کاربران و عواملان ذی‌النفوذ اهمیت خاصی می‌دهد و در تجدید حیات زیرساخت‌های کهن، شکل‌دهی مجدد بافت‌های شهری و نوشدن جریان‌های اقتصادی از سرمایه‌های اجتماعی محلی سود می‌برد و از گردشگران و پتانسیل گردشگری به عنوان نیروی محرکه بازآفرینی استفاده می‌کند. جلب سرمایه و حضور مردم در بسیاری از شهرها به خصوص بافت‌های تاریخی به واسطه حضور گردشگر فرهنگی تحقق می‌پذیرد؛ بنابراین سرمایه‌گذاری در بخش صنعت گردشگری در حوضه فرهنگ، نه تنها اهداف اقتصادی و توسعه شهرها را برآورده می‌کند، بلکه به عنوان محرکی سازنده جهت بازآفرینی بافت‌های تاریخی و حفاظت از آثار و بافت‌های با ارزش کاربرد دارد. (تقوایی، ۱۳۸۷)

گردشگری فرهنگی و در این مورد خاص گردشگری مذهبی نوعی از گردشگری است که ریشه در باورها و اعتقادات دینی - مذهبی دارد، به مفهوم تخصصی خود فراتر از وابستگی به زمان و اوقات فراغت، عامل مهم جغرافیای انسانی در شکل‌گیری مسافرت، ایجاد تمرکز و چشم‌انداز فرهنگی است (تقوایی و همکاران، ۱۳۸۹) گردشگری مذهبی امروزه، در راستای کسب درآمد و همچنین جهت حفظ میراث فرهنگی مورد توجه کشورهای مختلف قرار گرفته است. در بعد داخلی توسعه گردشگری مذهبی می‌تواند در راستای توسعه منطقی‌های، افزایش اشتغال و در بعد ملی افزایش درآمد و حفظ میراث فرهنگی را به دنبال داشته باشد. (مؤمنی و همکاران، ۱۴: ۱۳۸۷)

امروزه، منابع و جاذبه‌های گردشگری در تمامی بخش‌های برنامه‌ریزی و مدیریتی گردشگری اهمیت فراوانی یافته است؛ لیکن استفاده از مواهب گردشگری جز با فراهم کردن بستر مناسب توسعه گردشگری و افزایش کیفیت فضاهای شهری و امکان‌پذیر نیست.

۱۲- ائینه تاریخی و جذب گردشگر

امروزه دستیابی به توسعه پایدار و یا ارتقاء آن از مهم‌ترین دغدغه‌های جوامع به شمار می‌رود چرا که توسعه پایدار موجب تأمین نیازهای اساسی و بهبود ارتقاء سطح زندگی برای همه، حفظ و اداره بهتر اکوسیستم‌ها و به طور کلی موجب آینده‌ای امن‌تر و سعادت‌مندتر برای بشر است. از آن جایی که از شهرها به عنوان مهم‌ترین عوامل ناپایداری در جهان یاد می‌شود، عمده‌ترین مباحث توسعه پایدار در حوزه توسعه پایدار شهری مطرح می‌شود. بنابراین دستیابی به توسعه پایدار شهری از مهم‌ترین اولویت‌های در رسیدن توسعه پایدار به شمار می‌رود. در این راستا کارشناسان امر، عوامل گوناگون و راهبردهای مختلفی را برای دستیابی به توسعه پایدار شهری معرفی کرده‌اند اما بسیاری از دانشمندان بر توسعه صنعت گردشگری خصوصاً گردشگری فرهنگی به عنوان رکن اصلی در توسعه پایدار شهری تأکید می‌نمایند. بنابراین می‌توان گفت توسعه گردشگری پایدار و یا به عبارت دیگر توسعه گردشگری فرهنگی می‌تواند منجر به توسعه پایدار شهری و در سطحی بالاتر منجر به توسعه پایدار در جوامع گردد و می‌توان با برنامه‌ریزی اصولی و مناسب و شناسایی فرصت‌ها و محدودیت‌های گردشگری هر شهر، موجبات توسعه مناطق شهری و در نتیجه توسعه ملی و رونق اقتصاد ملی را فراهم آورد. شهرخوی به لحاظ قرارگیری در موقعیت استراتژیک و نزدیکی با کشورهای همسایه و بهره‌مندی از منابع گسترده گردشگری، دارای قابلیت بالایی در دستیابی به توسعه پایدار از طریق گردشگری فرهنگی است. تبلیغات و آگاه‌سازی گسترده در رسانه‌ها درباره فرهنگ غنی کشور و منطقه و قابلیت‌های بالای گردشگری با تأکید بر وجود عناصر ارزشمند تاریخی و از بین بردن ذهنیت بد در مورد فضای داخلی کشور برای جذب بیشتر گردشگران مهم‌ترین راهبرد در توسعه گردشگری فرهنگی شهرخوی و به تبع آن توسعه پایدار این شهر می‌باشد و در راستای این راهبردها توجه و بهسازی آرامگاه شمس تبریزی، به لحاظ جایگاه بین‌المللی و قدمت تاریخی آن از بالاترین اولویت برخوردار است.

نتیجه‌گیری

بناهای شاخص تاریخی نقش پررنگی را در ادراک شهروندان از شهر و ایجاد هویت اجتماعی داشته و از آن جا که ارتباط تنگاتنگی میان سازگاری فضای کالبد با فعالیت‌ها و رفتارهای جاری در آن وجود دارد می‌توان با ارائه راهکارهایی حضور و تعامل شهروندان را در این فضاها پیش‌بینی کرد.

برای داشتن فضاهای شهری پویا در جوار بافت‌های تاریخی باید علاوه بر پاسخ‌گویی نیازهای مردم و زندگی روزمره رجوع معنی‌داری به هویت شهر تاریخی و بافت آن شهر شود. یکی از رویکردهایی که در سال‌های اخیر به عنوان ابزاری برای بازآفرینی بافت‌های تاریخی مورد استفاده قرار گرفته است گردشگری فرهنگی و مذهبی شهرهای تاریخی است. این رویکرد، راهی برای احیا و بهبود کیفیت زندگی شهری از طریق بهبود و توسعه خصوصیات ویژه تاریخی و جاذبه‌های فرهنگی مکان است. در بازآفرینی فرهنگ مینا، کاربری‌های فرهنگی و برنامه‌ریزی‌های فرهنگی در بافت شهر تاریخی، سبب توسعه و احیای فرهنگ خواهد شد. در نتیجه بازآفرینی با هدف ارتقای گردشگری فرهنگی و مذهبی می‌تواند از راه‌های متعددی به نوسازی اجتماعی و کالبدی بافت‌های تاریخی کمک کند و پویایی و حیات مدنی را به بافت‌های تاریخی برگرداند و منظری از شهر را که نتیجه تعامل بین زمان، فرهنگ، اجتماع و کالبد است به وجود آورد.

احیای بناهای تاریخی، راهکاری برای نیل به
پایداری فرهنگی - اجتماعی و اقتصادی شهرها
شاهرخ محمدی، علی سروش

صص ۱۵-۲۶

گردشگری فعالیتی است که به شیوه‌های گوناگون بر احیا و باززنده‌سازی فضاهای تاریخی شهر تأثیر می‌گذارد و دارای اهمیت فراوانی در توسعه اقتصادی، اجتماعی- فرهنگی و کالبدی بافت‌های تاریخی است. آنچه که مسلم می‌نماید، وجود رابطه دو سویه میان باززنده‌سازی فضاهای شهری کهن و توسعه گردشگری تاریخی است.

مراجع

۱. دکتر حبیبی، سید محسن، "فضای شهری، حیات واقعه‌ای و خاطره‌های جمعی"، مجله صفا شماره ۱۶.
۲. حسینی، مصطفی (۱۳۸۸)، "مدیریت خاطره‌ی جمعی به کمک طراحی شهری".
۳. کیانی، محمدیوسف، تاریخ هنر معماری ایران دوره اسلامی، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۴.
۴. موسوی، مجتبی: مجسمه‌های شهری و خاطرات جمعی، شهر، زندگی، زیبایی، سازمان زیباسازی شهرداری تهران، بهار ۱۳۹۱.
۵. شهر زندگی زیبایی، نشریه داخلی سازمان زیباسازی شهر تهران، معاونت برنامه‌ریزی و توسعه، دوره اول، شماره چهارم، پاییز ۱۳۹۱.
۶. اردلان، نادر، حس وحدت، ترجمه‌ی حمید شاهرخ، تهران، نشر خاک، ۱۳۸۰.
۷. حبیبی، سید محسن، از شار تا شهر، چاپ هفتم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۶.
۸. شهر، زندگی، زیبایی، ویژه‌نامه‌ی خاطره در شهر نشریه‌ی داخلی سازمان زیباسازی شهر تهران (معاونت برنامه‌ریزی و توسعه دوره‌ی اول، شماره‌ی ۳، بهار ۱۳۹۱).
۹. استیون تایلر و تنراک، تیم هیث، باز زنده‌سازی شهری (رویکردی به محله‌های تاریخی). با ترجمه کرامت‌اله زیاری و قهرمان رستمی. تهران: آراد کتاب.
۱۰. استیون تایلر و تنراک، تیم هیث، ۱۳۷۹، به سوی احیای موفقیت‌آمیز محله‌های تاریخی شهر، هفت شهر.
۱۱. آلمن، ایروین، ۱۳۸۲، محیط و رفتار اجتماعی، ترجمه علی نمازیان، چاپ اول، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
۱۲. الکساندر، کریستوفر، ۱۳۸۱، معماری و راز جاودانگی، راه بی‌زمان ساختن، ترجمه مهدی قیومی بید هندی، چاپ اول، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
۱۳. امین‌زاده، بهناز، دادر، راحله، ۱۳۹۱، بازآفرینی فرهنگ مدار در بافت تاریخی شهر قزوین با تأکید بر گردشگری شهری، نشریه معماری ایرانی، شماره ۲.
۱۴. ایزدی، محمد سعید، ۱۳۷۹، احیای فضای شهری میدان کهنه اصفهان، فصلنامه معماری و فرهنگ، سال دوم، شماره ششم.
۱۵. پارسا، حمیدرضا، ۱۳۸۱، شناخت محتوای فضای شهری، هنرهای زیبا، دوره ۱۱، شماره ۱۱.
۱۶. تقوایی، محمد، ۱۳۸۷، مقدمه‌ای بر برنامه‌ریزی و مدیریت گردشگری شهری، پیام علوی، اصفهان.
۱۷. حبیبی، سید محسن؛ مقصودی، ملیحه، ۱۳۸۴، مرمت شهری، تعاریف، نظریه‌ها، تجارب، منشورها و قطعنامه‌های جهانی، روش‌ها و اقدامات شهری، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.
۱۸. سلطان‌زاده، حسین، ۱۳۷۲، فضاهای شهری در بافت‌های تاریخی ایران. چاپ اول، انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری شهرداری تهران، تهران.
۱۹. غیائی، محمد هادی؛ پرتوی، پروین، بهتاش، محمد رضا فرزاد، ۱۳۹۲، چارچوب تحلیلی و روش‌شناسی باز زنده‌سازی بافت‌ها و محلات تاریخی، نمونه موردی محله بازار شاه کرمان، دوفصلنامه علمی - پژوهشی مرمت و معماری ایران، سال سوم، شماره ۶.
۲۰. فلامکی، محمد منصور؛ کلانتری، محمد حسین؛ پور احمد، احمد، ۱۳۸۵، فنون و تجارب برنامه‌ریزی مرمت بافت تاریخی شهرها، جهاد دانشگاهی، تهران.
۲۱. کریر، راب، ۱۳۸۳، فضای شهری، ترجمه خسرو هاشمی نژاد، نشر خاک، اصفهان.
۲۲. مؤمنی، مصطفی و مظفر صرانی و محمد قاسمی خوزانی، ۱۳۸۷، ساختار و کارکرد گردشگری مذهبی - فرهنگی و ضرورت مدیریت یکپارچه در کلانشهر مشهد، جغرافی و توسعه، شماره ۱۱.
23. Landry, Ch. 1995, The Art of Regeneration: Urban Renewal Through Cultural Activity, Demos.
24. Smith, M. 2007, Tourism, Culture and Regeneration, UK, Oxford, Cabi Press.
25. Ashworth, G. J., Tunbridge, J. E., 2000, The Tourist, Historic City Respect & Prospect of managing the heritage city, Pergamon, RYAN & PAGE, Oxford
26. Boyer, M. C. (1994) "The Collective Memory" Cambridge Mass. Applegate, L. M., Austin, R. D., and McFarlan, W. F. (2003). Corporate Information Strategy & Management, International Edition, Sixth edition, McGraw- Hill.

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیکی از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیهی، مهدی اختر کاوان

صص ۲۷-۴۵



روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیکی از مبانی نظری تا کالبد معماری

شیدا بدیهی^{۱*}، مهدی اختر کاوان^۲

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد ناپیوسته مهندسی معماری، دانشکده پردیس دانشگاهی، دانشگاه کاشان
Sheyda.badihi@yahoo.com
۲- عضو هیئت علمی دانشگاه قم
M.akhtarkavan@qom.ac.ir

چکیده:

امروزه، بناهای بسیاری ساخته شده‌اند که هر یک از آنها معرف سبک معماری خاص خود می‌باشد. تا به امروز، سبک‌های معماری متنوعی شناخته شده‌اند که در برخی موارد نسبت به هم به راحتی قابل تمایز هستند و در برخی موارد دیگر هم، نقاط مشترک فراوانی دارند که تمایز آنها را با مشکل مواجه می‌کند. ریشه شکل‌گیری سبک‌های معماری هر منطقه‌ای موارد مختلفی می‌تواند باشد همچون مسائل اقلیمی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و..... اما نقطه مشترک اکثر قریب به اتفاق آنها این است که نقطه شروع همه آنها به یک سری مبانی نظری برمی‌گردد. لذا برای تحقیق در هر سبک معماری، شناخت مبانی نظری آن امری لازم محسوب می‌شود. در این پژوهش سعی شده است سیر تکاملی سبک معماری ارگانیکی معرفی شود و به این منظور ابتدا مبانی نظری مربوط به آن آورده می‌شود و پس از بیان افکار و نظرات صاحب‌نظران حوزه‌های مختلف، به ارائه نمونه‌های کالبدی ساخته شده به سبک معماری ارگانیکی پرداخته می‌شود. این پژوهش در دسته پژوهش‌های کیفی قرار می‌گیرد و روش تحقیق در آن به صورت توصیفی-تحلیلی می‌باشد.

واژگان کلیدی: معماری، سبک معماری، مبانی نظری معماری ارگانیکی، سبک معماری ارگانیکی.

۱- مقدمه:

لغت ارگانیک در لغت نامه‌ها به عناوین مختلفی ترجمه شده است که عبارتند از: عالی، بدست آمده از سازوارهای زنده، وابسته به اندام، تن مایه و..... اثر ارگانیک به اثری گفته می‌شود که مانند گیاه و موجودی زنده کاملاً به صورتی پویا در جهت‌های مختلف رشد کرده باشد و هیچ عاملی به جز نیروهای حیاتی مانع رشد آن نشده باشد. نمونه این آثار کلیه پدیده‌ها و موجودات طبیعی مختلف عالم است. انسان به عنوان نماینده خدا در روی زمین با درک اصول پویا و حیاتی عالم طبیعت، خود دست به آفرینش می‌زند، آفرینش ارگانیک که نمونه‌های این نوع شکل‌گیری در تاریخ معماری کشورمان نیز فراوان است، از آن جمله می‌توان به شهرسازی کاملاً ارگانیک و انسانی بافت‌های قدیمی معماری (مانند ارگ تاریخی بم، شکل‌گیری هسته اولیه شهرها و گسترش تدریجی آنها و....) اشاره کرد. شاید بتوان گفت بینش معماری ارگانیک ریشه در فلسفه رمانتیک دارد.



تصویر (۱): ارگ بم

۲- مفهوم رمانتیک^۲:

انسان‌ها به خصوص انسان‌های اولیه، خردمندان با طبیعت زندگی می‌کردند به گونه‌ای که حاصل عشق و تمایل آن‌ها به ارتباط همزیستانه، آثار هنری، ادبی و معماری بوده است. این عشق باعث ایجاد جنبش‌های هنری و گرایش‌های رمانتیک در هنر و معماری شد. هنرمندان رمانتیک تفکرات و احساساتی فراتر از زمان و مکان خود داشتند و علت اصلی مخالفت با رمانتیسیسم همین مسأله است که فرآیندها و راه‌حل‌ها پاسخگوی نیاز مردم آن عصر نمی‌باشد و ذهن مردم متوجه گذشته‌ای می‌شود که بهتر بود. خلاقیت بشری که اساساً به امور اسطوره‌ای وابسته است را باید نوعی رمانتیک دانست و هرکسی را که معتقد باشد معماری علاوه بر تمام امور باید احساسات انسان را نیز ارضا کند باید رمانتیک دانست.

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیهی، مهدی اخترکاوان

صص ۲۷-۴۵



تصویر (۲): الهام‌گیری از طبیعت

۳- مفهوم معماری ارگانیک^۱:

فلسفه‌ی طراحی معمارانه مربوط به اوایل قرن بیستم بیان می‌کند یک بنا باید ساختار و پلانی داشته باشد که نیازهای کارکردی آن با محیط طبیعی اش همساز باشد و فرم یک وضوح عقلانی و کلیتی یکپارچه به خود بگیرد. شکل‌ها یا فرم‌ها در چنین حالتی اغلب خطوط طراحی نامنظمی هستند و به نظر می‌رسد به فرم‌های موجود در طبیعت شبیه می‌باشند (معماری انداموار یا اندامین معادل فارسی آن می‌باشد). معماری ارگانیک ترکیب ساختمان با طبیعت و نه تحمیل ساختمان بر طبیعت است، مشخصه‌ی مربوط به اشکال و فرم‌های دارای خطوط کناره‌ی نمای نامنظم، که به نظر می‌رسد به خطوط کناره‌ی نمای گیاهان یا حیوانات زنده شباهت دارند می‌باشد. مفهوم سبک ارگانیک نیز همانند بسیاری از دیگر مفاهیم به کار گرفته شده در معماری، از رشته‌های دیگر وام گرفته شده و زمانی که برای معماری و ساختمان به کار می‌رود، تعیین حدود آن مشکل است. این مفهوم، روابط هماهنگ بین کل و جزء را در خود جای می‌دهد، اما همچنین با فرآیندهایی طبیعی همچون تولد، رشد و مرگ ارتباط دارد. معماری ارگانیک کم و بیش همان اجتماع ارگانیک است و همان طور که یک اجتماع ارگانیک باید از قبول آنچه که از خارج به زندگی تحمیل می‌شود و با طبیعت و خصوصیات نوع انسان مغایر است، سرباز زند، یک معماری ارگانیک هم نمی‌تواند مقهور و تسلیم قوانین زیبایی‌شناسی یا ذوق ساده یک فرد باشد. معماری ارگانیک باید به هرانسان آن چنان مکان مناسبی برای کار و زندگی تقدیم کند که او بتواند از بودن در آن خود را خوشحال و مفید احساس کند.

۳-۱- تاریخچه معماری ارگانیک:

رمانتیسم یک جنبش فلسفی، هنری و ادبی در اواخر قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی در شمال غربی اروپا بود که به سایر نقاط اروپا و آمریکا سرایت کرد. این جنبش واکنشی در مقابل خردگرایی عقل مدرن بود. رمانتیک‌ها همانند پیروان تفکر کلاسیک^۲ به ذهن انسان اعتقاد داشتند که بیشتر در مورد احساس و عواطف بود. به همین دلیل اکثر فلاسفه رمانتیک شاعر بودند و به تجلیل از طبیعت، عواطف و تخیل می‌پرداختند و به مبانی علوم اثباتی مانند فیزیک، ریاضی و منطق معتقد بودند. در آثار رمانتیک برانگیختن

1- Organic Architecture

2- Classic

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیهی، مهدی اخترکاوان

صص ۲۷-۴۵

احساس و عواطف، ایجاد ابهام و توهم و مناظر تماشایی طبیعت مورد توجه است. به همین دلیل رمانتیک در پی تحسین طبیعت است برخلاف کلاسیک که به دنبال سلطه بر طبیعت است. فریدریش ویلهلم شیلینگ^۱ که یکی از بنیانگذاران فلسفه رمانتیک محسوب می‌شود معتقد بود که طبیعت جزئی از خود انسان است و بین انسان و طبیعت جدائی نیست. در این سبک معماری هنرمند می‌بایست ترکیبی می‌ساخت که به موازات طبیعت باشد و پروسه حیات و رشد و توسعه را به صورت انتزاعی نشان دهد. رالف والدو امرسون^۲ نویسنده شاعر و کشیش آمریکایی هنرمندان را تشویق می‌کرد که از طبیعت الهام بگیرند. وی هنرمندان را برای یافتن رابطه بین فرم و عملکرد در طبیعت هدایت می‌کرد. به عقیده او طبیعت سیستمی از فرم‌ها و روش‌های به وجود آوردن را خلق می‌کند که مستقیماً قابل تطبیق در هنر است. همچنین ویله لودوک^۳ معمار معروف فرانسوی معماران را ترغیب می‌کرد که قوانین طبیعی خلقت را به کار گیرند همانند مجسمه سازان قرون وسطی که گیاهان و حیوانات را مطالعه می‌کردند تا بفهمند که چگونه فرم‌های آنها یک عملکردی را نشان می‌دهند و یا خود را با خصوصیات ارگانیسم تطبیق می‌دهند. معماری ارگانیک در آمریکا در قرن ۱۹ توسط فرانک فرنس و لویی سالیوان شکل گرفت. اوج شکوفایی این نظریه را می‌توان در نیمه اول قرن بیستم در نوشتارها و طرح‌های فرانک لویید رایت^۴ مشاهده کرد.



تصویر (۳): زندگی انسان در دل طبیعت

۴- مبانی نظری معماری ارگانیک:

۴-۱- نظریه هنرمندان و نقاشان و معماران:

۴-۱-۱- لئوناردو داوینچی^۵:

لئوناردو داوینچی به طبیعت اعتقاد داشت. به عقیده او، نقاشی فرزند زاده طبیعت است. او با اشراف به دیرینگی ازلی طبیعت، تا به آنجا پیش رفت که معتقد بود، نقاشی پایدار می‌ماند زیرا مستقیم از طبیعت سرچشمه می‌گیرد، در حالی که موسیقی بلافاصله پس از اجرا می‌میرد. این باور، احترام تعصب‌آمیز و سرسپردگی وی را به طبیعت نشان می‌دهد. به نظر او هنر باید با طبیعت سازگار باشد. تصویر کلی او از خلایقیت، گونه‌ای نوآوری ضمن حفظ وفاداری به طبیعت بوده است.

1 - Friedrich Wilhelm Schilling

2 - Ralph Waldo Emerson

3 - Viollet-le-Duc

4 - Frank Lloyd Wright

5 - Leonardo Da Vinci

6 - Michel Angelo

۴-۱-۲- میکل آنژ^۶:

میکل آنژ معتقد بود فرمی که هنرمند به مصالح می‌بخشد نه تنها در ذهن هنرمند،

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیعی، مهدی اخترکاوآن

صص ۲۷-۴۵

بلکه از پیش در خود مصالح وجود دارد. بنابراین هنرمند همواره در کشاکش متافیزیکی با فرم و اسرار طبیعت است و این فرآیندی است مکاشفه‌آمیز که از طریق آن هنرمند توده فرمی را که از قبل در ذهن خود و نیز در مصالح نهفته است، کشف می‌کند. شاید این همان موضوعی باشد که فرانک لویدرایت همواره در بحث مصالح به آن اشاره می‌کند. با آنکه رایت به طبیعت عشق می‌ورزد، شاید هیچ‌گاه نتوانست مانند میکِل آنژ به سرشت خارق العاده مصالح دست یابد. رایت و بسیاری از معماران که در طلب یادگیری از طبیعت هستند بسیاری از اسرار طبیعت، جنبه‌های مختلف آمیختن طبیعت با سایت، استقرار ساختمان روی آن، جهت یابی آن، آثار جنبی حرارتی و اقلیمی و گاه حتی جنبه‌های مختلف فرمی طرزتشکیل ساختمانی طبیعت را فرا گرفته‌اند.

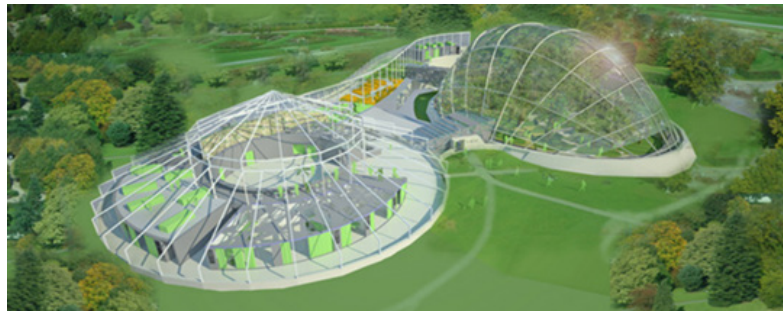


تصویر (۴): استفاده از عناصر طبیعت
برای ساخت

۲-۴- نظریه معماران در مورد معماری ارگانیک:

۱-۲-۴- فرانک فرنس^۱:

به اعتقاد فرانک فرنس براساس نظریه ارگانیک همه فرم‌های طبیعی پویا هستند. نیروها و فشارهایی که در ساختار یک حیوان دخیل هستند، کشش ماهیچه‌ها و مفاصل هنگامی که موجود حرکت می‌کند، طرح رشد و گسترش که در فرم گیاهان و صدف‌ها دیده می‌شود، تصویری از یک شکل زنده است. اگر یک کار هنری بخواهد بیان‌کننده باشد باید به صورت ارگانیک ساخته شود. اجزا آن نمی‌توانند به صورت بخش‌های مجزا باشند بلکه آنها باید در یک سیستم پویا و شکل‌پذیر در یکدیگر ادغام شده شوند. بیان در معماری باید در حل کردن نیروهای فیزیکی که در یک کالبد ارگانیک عمل می‌کند صورت می‌گیرد.



تصویر (۵): زندگی انسان در دل طبیعت

1 - Frank Furness

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیکی از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیعی، مهدی اخترکاوان

صص ۲۷-۴۵

۴-۲-۲- لوئی سالیوان^۱:

لوئی سالیوان از پایه‌گذاران مکتب شیکاگو و معماری مدرن در آمریکا بود. وی اعتقاد بسیار زیادی به فرم‌های طبیعی و سبک ارگانیکی داشت. سالیوان به روشی معتقد بود که مشابه پروسه به وجود آوردن در طبیعت بود. او برای اولین بار اصطلاح "فرم تابع عملکرد"^۲ را بیان نمود. یعنی سالیوان فرم تابع عملکرد را در پروسه رشد و حرکت طبیعی می‌دید. به عقیده سالیوان، سنگ و ملات در ساختمان ارگانیکی زنده می‌شود. موضوعی که فرانک لویید رایت شاگرد وی بهتر از هر معمار معاصر دیگری آن را در ساختمان‌هایش نشان داده است. رایت اگر چه با تکنولوژی مدرن مخالفتی نداشت ولی وی آن را به عنوان غایت و هدف تلقی نمی‌نمود. به اعتقاد رایت تکنولوژی وسیله‌ای است برای رسیدن به یک معماری والاتر که از نظری همانا معماری ارگانیکی بود.



تصویر (۶): تغییر چهره طبیعت به دست انسان

۴-۲-۳- اوژن ویوله لودوک^۳:

اوژن ویوله لودوک در مرمت آثار باستانی به ابعاد اقتصادی و بهداشتی (نور، هوا و...) توجه داشت. به عقیده وی آثار باستانی باید با تخریب بناهای اطراف بیش از پیش در معرض دید قرار گیرند. او دو نظریه مهم را مطرح ساخته است:
نظریه پویایی ماده در ساختمان: ماده بی‌جان برای برخورداری از روح و روان باید به صورتی به کار گرفته شود که معمار در نظر دارد.
نظریه سبک و زمان: او سبک را مجموعه‌ای از قوانین و مقرراتی می‌داند که با توجه به تکنولوژی زمان و در زمان تعریف می‌شود.

۴-۲-۴- لوئی کان^۴:

لوئی کان نخستین معمار آمریکائی روسی تبار بود که بعد از جنگ جهانی دوم برخاست و نیز اولین کسی بود که از مکتب جهانی "فرم تابع عملکرد است" برید. معماری کان نه در قالب معماری ارگانیکی فرانک لویید رایت جای می‌گیرد و نه در قالب دیگر نهضت‌های معماری مدرن، مثل مکتب معماری مدرن لوکوربوزیه^۵ و میس وندرروهه^۶. کان اغلب از فرم، نور و روشنایی و از فضاهایی که عملکردی بر آنان مترتب است، سخن می‌گفت. به عقیده او نور و روشنایی حضور همه چیز را باعث می‌شود. اجسام از نور مشتق می‌شوند یا به تعبیری دیگر، هرگاه نور مصرف شود جسم حاصل می‌آید. اجسام همان‌ها هستند که به سبب وجودشان سایه به وجود می‌آید و سایه به نور تعلق دارد. نور به جانب جسم حرکت می‌کند و جسم به جانب نور و این امر محیط و جو سازندگی را به وجود می‌آورد. فرم به خود می‌گوید: من باید چیزی بسازم. در آثار کان همواره احساسی یکسان از قدمت و تازگی وجود دارد. پژوهشی برای تمام چیزهایی که

- 1 - Louis Sullivan
- 2 - Form Follows Function
- 3 - Eugene Viollet-le-Duc
- 4 - Louis Kahn
- 5 - Le Corbusier
- 6 - Mies Vander Rohe

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیعی، مهدی اختر کاوان

صص ۲۷-۴۵

در قبال سازندگی آدمی در تمام زمانها، زیبا و منطقی بود. این اندیشه که گذشته در
حال حاضر ریشه دارد و پژوهش به دنبال حقیقت در جمله‌ای موجز و شاعرانه از خود
کان مستتر است: آینده همان امروز است.



تصویر (۷): توجه لوئی کان به استفاده از
نور طبیعی در بنا

۴-۲-۵- آلوار آلتو^۱:

در اوایل سال ۱۹۳۸ میلادی، زمانی که خانه آبشار اثر فرانک لویید رایت تازه شهرت
یافته بود آلوار آلتو برای ساخت مجدد ویلا مایرا^۲ از آن الهام گرفت. حتی گفته آلتو
پس از آشنایی با پروژه رایت از مشتریان خود خواست که ویلا را بر روی نهری که در
اراضی آنها واقع بود بنا کنند. تأثیر خانه آبشار بر پروژه آلتو در اجزایی مانند تراس‌های
بیرون زده جسورانه و طبقه زیرزمین که در معماری آن از فرم موج نهر و صخره‌ها الهام
گرفته شده کاملاً آشکار است. ویلا مایرا نیز همچون خانه آبشار رایت، از طبیعت الهام
گرفت و در دل طبیعت نیز ساخته شد و یکی دیگر از بناهای سبک معماری ارگانیک
محسوب می‌شود.



تصویر (۸): ویلا مایرا اثر آلوار آلتو

۴-۲-۶- هوگو هرینگ^۳:

هوگو هرینگ معمار آلمانی و از جمله نظریه پردازان معماری ارگانیک محسوب می‌شود.

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیعی، مهدی اخترکاوان

صص ۲۷-۴۵

به عقیده وی، روش هندسی ساکن و ایستا است و امروزه تمایل بیشتر به سمت ساختارهای انعطاف‌پذیر و در نظر گرفتن ساختمان به عنوان یک ارگانیزم زنده می‌باشد. آنها به سوی کالبدی ارگانیک تمایل دارند و ایده زندگی و حرکت جایگزین انتزاع و سکون می‌شود. شدن به جای بودن. این تغییر جهانی است و همه را شامل می‌شود.



تصویر (۹): توجه به حرکت و پویایی در آثار هوگو هرینگ

۴-۲-۷- فرانک لویید رایت:

شاید بتوان فرانک لویید رایت را مشهورترین معمار سبک ارگانیک دانست. وی یک آمریکایی بریتانیایی تبار، به مدت دو سال در دانشگاه ویسکانسین^۱ تحصیل مهندسی کرده و برای مدت کوتاهی در کارگاه جوزف لیمن سیلزی^۲، کسی که وی را با اصول سبک شینگل^۳ آشنا کرد، کار کرده بود. علاوه بر این آموزش رسمی محدود و اندک، برای نخستین بار عشق به مناطق روستایی، تحت تأثیر مزرعه پدر بزرگش در اسپرینگ گرین^۴ در ویسکانسین در وی پدید آمده بود. وی در سال ۱۸۸۸ به کارگاه لوییس هنری سالیوان و دانکار آدلر^۵ پیوست و تا سال ۱۸۹۳ در آنجا بود و به طراحی ساختمان‌های مسکونی اشتغال داشت. طی این دوران مقداری از اصول سالیوان را که او را استاد گرامی می‌نامید، یعنی فلسفه بی‌تکلف و ساده‌پدران بنیانگذار آمریکا. علاوه بر این رایت فردگرایی مورد تأکید هنری دیوید ثورو^۶، طبیعت‌گرایی توماس جفرسون^۷ و آثار معماران ساحل شرقی آمریکا مانند هنری هابسون ریچاردسون^۸، بروس پرایس^۹، چارلز فولن مک کیم^{۱۰}، ویلیام راترفورد مید^{۱۱} و استنفورد وایت^{۱۲} را آموخت. به این موارد باید سه تأثیر مهم دیگر را نیز اضافه کرد:

- 1- Frank Lloyd Wright
- 2- University Of Wisconsin
- 3- Joseph Lehman Sylzby
- 4- Shingle Style Architecture
- 5- Spring Green
- 6- Dankmar Adler
- 7- David Thoreau
- 8- Thomas Jefferson
- 9- Henry Hobson Richardson
- 10- Bruce Price
- 11- Fvln Charles McKim
- 12- William Rutherford Mead
- 13- Stanford White

الف- جاذبه تلفیق و تقاطع ترکیب‌های هندسی،

ب- اولویت قائل شدن برای پلان‌های ساده و کمال استادکاری ملهم از سبک شینگل،
ج- و در نهایت جاذبه و گیرایی سرزمین‌های بیگانه و ریاضیات متعالی معماری سنتی
ژاپنی که رایت نخستین بار آن را در غرفه ژاپن در نمایشگاه جهانی کلمبیا در ۱۸۹۳
میلادی در شیکاگو ملاحظه کرد.

یکی از نتایج شخصی عشق رایت به طبیعت عبارت از نفی شهرهای بزرگ و طرفداری
از حومه‌ها بود. وی در سال ۱۸۸۹ میلادی کارگاه خویش را در اوک پارک^۱، یک حومه
اشرافی نشین سرسبز شیکاگو مستقر ساخت. جایی که وی مشتریانی پیدا کرد که در
حلقه‌هایی از گرایش‌های بسیار روشن‌فکر مآبانه و انسان دوستانه و مترقی قرار داشتند.
نخستین کار خصوصی که در مورد آنها به عهده گرفت، موضوع استقرار آزاد خانه‌های
تک خانواری را به عنوان هسته دموکراسی جدید به کرسی نشاند. دموکراسی به معنای
چند نفر خوشبخت که به همان اندازه که فرد گریانه بود، توهمی و خیالی نیز بود.
وی پس از یک اقدام تردیدآمیز در به کارگیری سبک بزآرت^۲ (در طراحی کتابخانه
میلواکی^۳، ۱۸۹۳ میلادی)، بالاخره و به طور قطعی به عنوان ضد کلاسیک‌گرایی و
ضد اروپایی‌گری، نحوه بیانی را برگزید که براساس آن، آرمان معماری ارگانیکی را به
عنوان سبک نوین آمریکا در زمینه فرهنگی ابراز کرد. رایت را می‌توان به عنوان کسی که
معماری ارگانیکی را شکوفا کرد معرفی نمود. به تحقیق وی یکی از مهمترین و خلاقترین
معماران و نظریه پردازان قرن بیستم می‌باشد. شخصی که معماری ارگانیکی را به اوج
شکوفایی رساند و باعث تحولات بسیاری در این سبک شد. این معمار در طی نود
سال عمر پربار خود بیش از شصت سال فعالیت مستمر معماری داشته است و حدود
پانصد و شصت ساختمان اجرا نموده است. خانه‌های اولیه رایت به نام خانه‌های
دشت‌های مسطح معروف بوده‌اند. از مشخصه‌های بارز این ساختمان‌ها می‌توان
به پنجره‌های سرتاسری و کنسول نمودن بام و نمایش افقی آن به موازات سطح زمین و
نشان دادن مصالح در ساختمان اشاره کرد. از شاخص‌ترین نمونه‌های این ساختمان‌ها
باید از خانه روبی^۴ در شیکاگو نام برد. نقطه اوج و نیز پایان مجموعه خانه‌های مرغزاری
رایت، خانه روبی بود که در سال ۱۹۰۷ میلادی طراحی و در ۹ - ۱۹۰۸ میلادی در شیکاگو
ساخته شد. این نمونه، دیگر از نوع ساختمان‌های مستقر در محوطه‌های روستایی
نبود، بلکه یک خانه شهری بود (هر چند که در اصل باغ وسیعی داشت).

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیکی از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیهی، مهدی اختر کاوان

صص ۲۷-۴۵

تصویر (۱۰): خانه روبی اثر فرانک لویید رایت



- 1 - Oak Park In Chicago
- 2 - Buzar Style
- 3 - Library Milwaukee
- 4 - House Ruby

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیعی، مهدی اخترکاوان

صص ۲۷-۴۵

پلان مفصل بندی شده آن به تبع خیابان مجاور شکل گرفته است، تأثیرات زیبایی شناختی آن در وهله اول به بازی‌های درونی بین هسته مرکزی که به صورت محوری طراحی شده است همراه با دو پنجره بیرون نشسته قسمت جلو و بال‌های جانبی بنا که تقارن را برهم می‌زنند وابسته است. این عدم تعادل آگاهانه در سطوح مختلف ادامه دارد، به عنوان مثال در بام طبقه بالایی که نسبت به طبقه اصلی حالت عمودی دارد. حاصل کار یک بنای چند وجهی است که در عین حال با بام‌هایی جسورانه به صورت طره پیش‌آمده‌اند و تسلط خطوط افقی به گونه‌ای هماهنگ تداوم دارد.



تصویر (۱۱): خانه روبی اثر فرانک لوید رایب

یکی از شاهکارهای دیگر رایب خانه کافمن^۱ (۳۹ - ۱۹۳۵ میلادی) است که به عنوان خانه آبشار^۲ نیز معروف است، و سنتزی خلاقانه از معماری ارگانیک و عناصر کوبیستی و خردگرایانه است. این بنا در نزدیکی میل رانپنسیلوانیا^۳ قرار گرفته است. این عمارت تجملی برفراز یک نهر آب و درست در نقطه‌ای قرار دارد که یک آبشار کوچک تشکیل می‌شود. این خانه به وسیله پلی که به یک راه باریک در کناره تپه منتهی می‌شود، قابل دسترسی است. یک سایبان بتنی، فضای رابط و حد فاصل بیرون و درون بنا است. همچون خانه‌های مرغزاری، کانون اصلی این ارگانیسم نیز بخاری دیواری است که

- 1 - Home Kaufman
- 2 - Fallingwater House In Mill Ranpsylvania
- 3 - Mill Ranpsylvania

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیعی، مهدی اختر کاوان

صص ۲۷-۴۵

در مرکز بنا و بر یک تخته سنگ قرار گرفته است و همانند سایر عناصر باربر عمودی این بنا، کلا از سنگ‌های طبیعی ساخته شده است. متکی بر این دیوارهای قائم سنگی، سقف‌های یکپارچه از بتن نرم با اشکال مستطیلی در سطوح مختلف یکی بر فراز دیگری قرار گرفته‌اند که همگی به نوعی به سوی محیط پیرامون پیش‌رفتگی دارند، اما برفراز دره باریک موجود، نقش یک پل را بازی می‌کنند. پلان صلیبی شکل این بنا در سه بعد گسترش یافته است و کاملاً از اجمال‌گرایی آزاد است به طوری که یک سلسله مراتب زنده و پیچیده از تداوم و تداخل فضایی را به وجود می‌آورد، یعنی استفاده بنیادی و افراطی از امکانات ساختمانی بتن مسلح بدون اینکه به موضوع تزئین امتیازی خاص اعطا کند. موضوع همجواری فضای داخلی و محیط اطراف به کمک عناصر واسطه‌ای که دارای خاصیت نافذی هستند حل شده است، یک عمل شاعرانه که در عین حال هرگز تسلیم رمانتیک‌گرایی یا تقلید بی‌محتوا از طبیعت نمی‌شود.



تصویر (۱۲): خانه آبشار اثر فرانک لوید رایت

اگر بتوان خانه آبشار را راه حل آرمانی رایت برای زندگی در محیط روستایی برشمرد، ساختمان اداری شرکت شیمیایی اس. سی. جانسون و پسر، در راسین و اسکانسین^۱، ارائه‌دهنده تفکر رایت در چگونگی کار در شهر است. این بنا نیز همانند سایر ساختمان‌های شهری وی، یک بنای مرکز‌گرا و فاقد هر نوع برخورد بصری به دنیای خارج است. روشنایی داخلی آن از طریق نوارهای افقی شیشه‌ای که به صورت لوله‌هایی در زیر سقف قرار گرفته‌اند، تأمین می‌شود. عناصر سازه‌ای و ابرسازه‌های شکل‌پذیر آن از مصالح بنایی ساخته شده‌اند و با استفاده از زبان دوایر، بر شخصیت درون‌گرای بنا تأثیر می‌گذارند. ستون‌های بتن مسلح آزاد قارچی شکل، به طرف پی مفصلی خود تراشیده و باریک‌تر می‌شوند، در حالی که در قسمت بالا یک دایره کامل را پدید می‌آورند. این ستون‌ها عامل جداکننده فضاهای داخلی نیز هستند. از طریق سطح قرار گرفته برفراز این ستون‌ها که به صورت لکه‌های پراکنده نورانی می‌نمایند، نور آسمان در داخل بنا منتشر می‌شود. برفراز این مجموعه مفصل بندی شده، برجی سربرافراشته که در سال ۵ - ۱۹۴۴ میلادی ساخته شد و محل آزمایشگاه‌ها است. در کف‌های آن، عناصر مربع و دایره‌ای شکل به صورت متناوب قرار گرفته‌اند. غنای سرشار از قدرت تخیل اشکال و جو منبسط و رقیق آن، این اندام را به یک یادمان، به یک تکنولوژی آرام و یک کار موفق دارای هماهنگی تبدیل می‌کند.

1 - S. C. Johnson & Son

2 - Racine Wisconsin



روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیهی، مهدی اخترکاوان

صص ۲۷-۴۵

تصویر (۱۳): ساختمان اداری شرکت
شیمیایی اس. سی. جانسون و پسر اثر
فرانک لویید راییت

رایت در دوره خانه‌های مرغزاری، ساختمان لارکین در بوفالو را طراحی کرد (۵ - ۱۹۰۴ میلادی). تماس و ارتباط با دنیای خارج و محیط پیرامون که تنها در محیط روستایی مورد آرزوی راییت بود، در شهربرایش مفهومی نداشت. این یک ساختمان اداری بود که در اطراف فضایی مرکزی شکل گرفته بود که از طریق یک سقف شیشه‌ای نور می‌گرفت و با تالارهایی احاطه شده بود. از بیرون تنها یک نمای ناب گرایانه شکوهمند به شکل یک منشور پیدا بود که در چهار گوشه آن برج‌های برجسته یکدست قرار داشتند. این برج‌ها در واقع راه پله‌های ساختمان را در دل خود جای داده بودند و در داخل دیوارهایشان کانال‌های جریان هوا تعبیه شده بود. ساختمان لارکین، نخستین بنای اداری همراه با تهویه مطبوع بود این بنا در سال ۱۹۴۹ میلادی تخریب شد.



تصویر (۱۴): ساختمان لارکین اثر فرانک
لویید راییت

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیعی، مهدی اختر کاوان

صص ۲۷-۴۵

رایت در سال ۱۹۳۸ میلادی تالیسین غربی^۱ را به عنوان خانه زمستانی‌اش در صحرای پارادایزولی^۲ در نزدیکی فونیکس آریزونا^۳ بنا کرد. او برای آفرینش یک قطعه مصنوع از طبیعت، از سنگ آهک محلی و چوب در ترکیب‌های مورب و زاویه دار استفاده کرد و نیز قواعد هندسی ترکیب بندی را که قبلا در مجموعه کویری اکاتیلو^۴ تجربه کرده بود، به کار بست. دیواره‌های تنومند پی‌ها و سازه قابل رؤیت الواری و بام‌های خیمه‌گون، موجب برقراری رابطه خانه با طبیعت روستایی پیرامون می‌شدند و به همین ترتیب داخل و خارج بنا را با هم مرتبط می‌ساختند کل این مجموعه به صورت یک محوطه ساختمانی ناتمام معماری در یک حالت تولد ابدی باقی ماند.



تصویر (۱۵): تالیسین غربی اثر فرانک لوید رایت

خانه ویلیتس^۵ در هایلند پارک ایلی نویز^۶، یک نمونه بارز از نوع خانه مرغزاری است که در ۱۹۰۲ میلادی ساخته شد. پلان صلیبی شکل آن به دور یک بخاری دیواری (شومینه) که در مرکز بنا مستقر شده، شکل گرفته است. در حالی که هر یک از فضاها شخصیت مستقل فردی خود را دارند، اما آزادانه با سایر فضاها تداخل پیدا می‌کنند و نوعی تداوم زنده را پدید می‌آورند. دو بال غیر متقارن بنا همچون دو بازوی گشاده به درون پارک پیرامونی ساختمان نفوذ کرده‌اند، پارکی که مرغزار آن تالبه دیوارهای ساختمان ادامه دارد. به این ترتیب خانه و طبیعت، طبق نظام محور مشخص، در یکدیگر ادغام شده‌اند. این ادغام به کمک بام‌های کم شیب که به طور مشخص از نما بیرون زده‌اند و تأکید بر عناصر افقی نما و استفاده از مصالح طبیعی که با محیط ممزوج می‌شوند، بیشتر مورد تأکید قرار گرفته است.



تصویر (۱۶): خانه ویلیتس اثر فرانک لوید رایت

- 1- Western Talysyn
- 2- Desert Paradayzly
- 3- Phoenix, Arizona
- 4- Desert Set Akatyly
- 5- Home Vlylys
- 6- Highland Park Illinois

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیعی، مهدی اخترکاو

صص ۲۷-۴۵

رایت در سال ۷- ۱۹۰۶ میلادی معبد وحدت^۱ را در اوک پارک ایلی نویز^۲ بنا کرد. در اینجا وی بتن مسلح را به عنوان ماده ساختمانی انتخاب کرد، اما با بیانی سنگین و شکوهمند که یادآور سبک مصری بود. قسمت داخل بنا، با یگانگی و وحدت ظریف و دقیقی که در خطوط مرزی بین عناصر باربر داشت و نیز با سقف شیشه‌ای، سازه چوبی ظریف و چراغ‌های آویزان زنگوله‌ای شکلش گرایش رایت را به ارائه یک بیان نمادین و حاکی از زیبایی‌شناسی به منظور وحدت فرد با جامعه، ظاهر می‌سازد. در سال ۱۹۰۹ میلادی رایت متوجه عدم امکان به واقعیت پیوستن رؤیای یک دموکراسی فردگرایانه از طریق رمانتیک جلوه دادن فقر معنوی حومه‌ها گردید. وی بارها کردن همسر و شش فرزندش اقدام به یک مسافرت در داخل اروپا کرد. در سال ۱۹۱۰ میلادی یک نمایشگاه مهم و بسیار تأثیرگذار از کارهای وی در برلین برگزار شد. وی پس از بازگشت به ایالات متحده، جامعه اسپرینگ گرین را در ۱۹۱۱ میلادی به قصد یک شروع جدید در ویسکانسین، تأسیس کرد. در این هنگام، ساختن خانه خودش را آغاز کرد که به نام یک شاعر اهل ویلز تالیسین نامید.

تصویر (۱۷): معبد وحدت اثر فرانک لوید رایت



رایت در سال ۱۸۹۴ میلادی خانه وینسلو^۳ را در ریور فاست^۴ در ایلی نویز طراحی کرد که در آن برای نخستین بار، جنبه‌های ویژه سبک رایت - بام‌های بیرون زده، تأکید بر خطوط افقی و نمای غیرمتمقارن - مشاهده می‌شوند. به این ترتیب معمار جوان، نخستین نمونه از مجموعه خانه مرغزاری را بنا کرد، یک نمونه جدید از خانه‌هایی مبتنی بر استقرار آزاد در یک محوطه طبیعی که وجه مشخصه آن سادگی قابل ملاحظه، نفی فضاهای نمایشی و غیرمورد استفاده و پلان آزاد بود که همگی جنبه‌هایی مبتنی بر اصول خانه‌های روستایی آمریکایی بود.

تصویر (۱۸): خانه وینسلو اثر فرانک لوید رایت



- 1 - Unity Temple
- 2 - Oak Park Illinois
- 3 - Winslow House
- 4 - River Fast

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیعی، مهدی اختر کاوان

صص ۲۷-۴۵

در سال ۱۹۰۴ میلادی رایت خانه مارتین را در بوفالو در نیویورک بنا کرد. در آنجا نمونه ابتدایی از نوارهای افقی پنجره‌های ساختمان‌های مسکونی‌اش را به کار برد. سپس در سال ۱۹۰۷ میلادی در خانه تومک در ریورساید ایلی نویزاً این مورد به عنوان یک عامل فرمال متداوم به کار گرفته شد. در ۱۱ - ۱۹۰۷ میلادی وی خانه کونلی را نیز در ریورساید آبناء کرد. سازه‌ای پیچیده که سقف آن از درون تابع شیب ملایم بام بود. این شیب به وسیله نوارهایی از چوب تیره رنگ که به فضای یک احساس مسدود بودن می‌دهد، بیشتر مورد تأکید قرار می‌گرفت.



تصویر (۱۹): خانه مارتین اثر فرانک لویید رایت

رایت در سال ۱۹۱۳ میلادی باغ‌های می‌دوی را در شیکاگو طراحی کرد که همچون بیانیه‌ای حاکی از نوعی جستجوی اکسپرسیونیستی^۵ برخاسته از امکانات بالقوه احساسی، مربوط به فرم و مصالح بود. مرکز سرگرمی‌های آن که تجهیزات گسترده و قابل توجهی داشت، خیلی زود تخریب شد. سال بعد از آن، همسر جدید رایت، ماماچنی، طی یک آتش‌سوزی که در خانه تالیسین رخ داد، درگذشت. رایت که به شدت تکان خورده و منزوی شده بود به ساختن مجدد خانه‌اش همت گماشت. به علت مشکلات مادی ناشی از این موضوع بود که وی ساختن هتل امپریال توکیورا در سال‌های ۳۲ - ۱۹۱۶ میلادی همراه با آنتونین ریموند پذیرفت. این بنا به علت ریزه کاری‌های فنی و سازه ضد زلزله‌اش شهرت یافت. اقامت رایت در ژاپن که با برخی وقفه‌ها جمعاً شش سال به طول انجامید، همراه با بحران‌های شخصی عمیق او، موجب پدید آمدن تغییری اساسی در معماریش شد.

این تغییر در ساختمان خانه هولی هوک در لوس آنجلس کالیفرنیا^۶ (۲۰ - ۱۹۱۷ میلادی) که کاملاً با اصول خانه مرغزاری تناقض داشت، ظاهر شد. واحدهای تنومند یک تکه آن همراه با بام‌های مسطح سنگین و تزئیناتی که از میراث قوم مایا الهام گرفته شده بود، یک مجموعه بسته در اطراف یک حیاط مرکزی را تشکیل می‌دهد، این مجموعه احساسی از یک دژ که خود را از محیط اطرافش مجزا می‌کند و در عین حال مسلط بر آن است، القا می‌کند. اصول مشابهی در سال ۱۹۲۱ میلادی برای خانه میلارد در پاسادینا در کالیفرنیا به کار گرفته شد. این نمونه بارزترین به کارگیری فن کاربرد بلوک‌های دارای بافت رایت است، زیرا که بر اساس استفاده از قطعات بتنی پیش ساخته یکدست یا مشبکی است که تمایز در نحوه برخورد بین داخل و خارج بنا را ممکن می‌سازد و یک سطح مناسب تزئینی در خارج بنا ایجاد می‌کند که گیاهان رونده و پیچک‌ها

- 1 - Martin House In Buffalo
- 2 - Home Tvmk In The Illinois River Side
- 3 - Connelly Home In River Side
- 4 - Midway Gardens In Chicago
- 5 - Expressionist
- 6 - Hook Holi Home In Los Angeles , California

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
 مبانی نظری تا کالبد معماری
 شیدا بدیعی، مهدی اخترکاوان

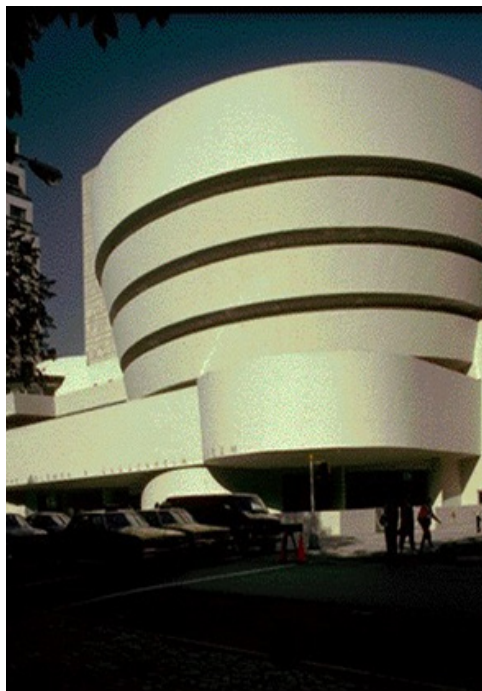
صص ۲۷-۴۵

می‌توانند از آن بالا روند. در اینجا با معماری به طور نمادین و همچون اثری که به دنبال کشفیات باستان‌شناسی پیدا شده برخورد شده است، چنان که گویی یک ویرانه مصنوعی باستانی به جای مانده از فرهنگ گذشته است.

در سال‌های ۱۹۲۵ و ۱۹۲۷ میلادی خانه تالیسین برای بار دوم و سوم دچار آتش سوزی می‌شود. رایبت سرسخت مجدداً آن را بنا می‌کند و از آن پس یک گروه مذهبی با گرایش‌های عرفانی دور او گرد می‌آیند. گروهی که اعضای آن نوعی زندگی مبتنی بر اصولی شدیداً آیینی را که در پیرامون مربی‌شان متمرکز شده می‌گذرانند. در ۱۹۲۸ میلادی رایبت مجموعه کویری اکاتیلورا در نزدیکی چاندلر آریزونا^۱ به عنوان یک مرکز استقرار منطقه‌ای به جهت رشد و توسعه یک محیط کویری بنا کرد. مجموعه‌ای از اشکال عجیب و غریب که گرداگرد یک قربانگاه قرار دارند، جایی که پیروان در آن گرد می‌آیند و در انتظار مواعظ رهبر مذهبی هستند. چنین می‌نماید که این مجموعه طلایه دار مجتمع‌های هیپی‌های آمریکایی در دهه ۱۹۶۰ میلادی بوده است.

رایبت در همین دوران ساختن مجموعه خانه‌های یوسونیان^۲ را آغاز کرد. نخستین آنها، خانه ویلی در مینیاپولیس^۳ ایلی نویدر ۱۹۳۴ میلادی ساخته شد. این مجموعه عبارت بود از خانه‌های کوچک منفرد که علی‌رغم هزینه‌های اندک ساختمانی به گونه‌ای اعجاب‌آور دارای تنوع و بهره‌مند از قدرت تخیل در طراحی بودند. زمان نسبت به دوره خانه‌های مرغزاری عوض شده بود و رایبت تنظیم فضاها را در یک شکل صلیبی در دور یک بخاری دیواری، به علت توجه کمتر به موضوع‌های فرمال و اهمیت بیشتر پلان‌های اقتصادی‌تر، رها کرد ولی دو اصل یک سبک فردی برای هر فرد مشخص و زبان و بیان مناسب برای هر مکان خاص را همچنان دنبال می‌کرد. وی به جای آشپزخانه‌های مجزای سنتی، یک محوطه کار و فعالیت را که از سقف نور می‌گرفت در مجاورت اتاق نشیمن قرار داد و همه فضاها را در یک تداوم زنجیره به هم پیوسته خانه مستقر ساخت. خانه‌های یوسونیان از پلان‌های کاملاً قائم‌الزاویه بر روی سازه‌های هندسی متنوع، به صورت اشکال متعدد بی‌نظم متصل شده، متداخل و از هم گسیخته‌ای تحول یافت که رایبت از آنها به منظور کسب تجربه در کار طراحی‌اش استفاده کرد.

از جمله استفاده‌هایی که از تجربیات مزبور به عمل آمده، موزه گوگنهایم در نیویورک^۴ بود که طی سالهای ۶۴ - ۳۴۹۱ طراحی و طی ۹۵ - ۶۵۹۱ میلادی ساخته شد. حلزون سفید بیرون جهیده‌ای که همان ساختمان اصلی است همراه با ساختمانهای مدور اما کم ارتفاع‌تر جنبی‌اش، مجموعاً نسبت به سازه‌های مکعب مستطیل نیویورک بیگانه هستند: شکل‌پذیری یک دست این بنا نوعی کنایه و استهزا نسبت به حالت صنعت زده کلانشهر است.

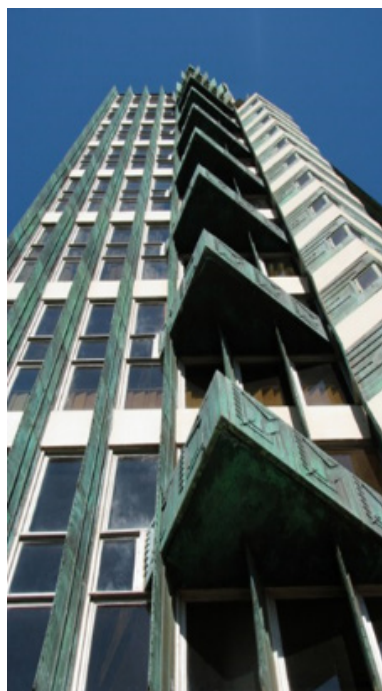


تصویر (۲۰): موزه گوگنهایم نیویورک اثر فرانک لویید رایبت

- 1 - Set In Chandler Arizona Desert Akatylv
- 2 - Houses Yvsvnyan
- 3 - Mynapwlys
- 4 - The Guggenheim Museum In New York

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیک از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیعی، مهدی اختر کاوان

صص ۲۷-۴۵



تصویر (۲۱): برج پرایس اثر فرانک لوید رایت

بین سالهای ۵۶-۱۹۵۳ میلادی، رایت برج پرایس را در بارتلس ویل اوکلاهاما بنا کرد. ساختمان ۱۹ طبقه، شامل آپارتمان‌های مسکونی و اداری که گرچه با پروژه‌های ساختمان‌های مرتفع قبلی بی‌ارتباط نیست، اما در عین حال یک تعریف فرمال جدید از آسمان خراش را ارائه می‌دهد. پلان‌های آزاد روی هم قرار گرفته‌اند و همگی نسبت به یک هسته مرکزی در حالت تعلیق اند. قطعات نما پیش‌ساخته بودند، در حالی که روکش‌های مسی نما که در حد فاصل پنجره‌های طبقات قرار داشتند، دارای تزیینات برجسته‌ای بودند که روی آنها به طریق شیمیایی زنگار (که به طور طبیعی پس از چندین سال ظاهر می‌شود) ایجاد شده است.

۵- جمع بندی:

چیزی به عنوان یک مبنای نظری یکدست برای مجموعه معماری ارگانیک وجود ندارد. نه سخنان پردامنه و تا حدی پراکنده فرانک لوید رایت و نه اظهارات کم و بیش دقیق تر هوگو هرینگ و نه اظهار عقیده‌های گاه و بیگاه هانس شارون و آلوار آلتو. هیچ کدام را نمی‌توان چندان مفید دانست. معهذاسه اصل زیریک طرح کلی ساده در معماری ارگانیک را ارائه می‌دهد:

۱- طبیعت به عنوان الگو: در نوعی گریز رمانتیک از شهرهای بزرگ و تمدن غنی، ادعا این بود که طبیعت و قوانین آن تنها راهنما و آموزگار است.

۲- فرد گرایی: در فلسفه‌ای که گرایش‌های روشنگری را مورد شک قرار می‌دهد، به کمک واسطه‌های روانشناختی، خود مختاری فردی و شخصیت مستقل فردی ترغیب می‌شود.

۳- ملی گرایی: همبستگی با کشور، فرهنگ، مذهب و سنت‌های خود که در کنار بینش جهان وطنی جنبش فرد گرایی قرار گرفته است.

از این اصول سه صفت و خاصیت اساسی معماری ارگانیک بیرون کشیده می‌شود:

الف- ساختمان به مثابه یک عنصر طبیعی: این به آن معنا است که ساختمان‌های ارگانیک برخلاف عقاید لوکوربوزیه همچون پروانه‌های سبک بالی نیستند که برفراز مرغزاری در پرواز باشند، بلکه جزء کامل، محکم و فروتن از محیطی را تشکیل می‌دهند که از آن روئیده می‌شوند، و نیز به این معنا که از این پس نه تنها رنگ سفید که منطقی و خنثی است و چیزی بیش از برخی تجربه‌های حجمی را ارائه نمی‌دهد، بلکه حتی رنگ‌های اصلی که مکتب د استیل ارائه می‌کرد نیز دیگر استفاده نمی‌شوند. اما در عوض تمامی طیف گرم و رنگینی که با محیط هماهنگی دارد به کار برده می‌شود. این موضوع همچنین به معنای کاربرد کمتر مواد و مصالح مصنوعی مانند شیشه و آهن و استفاده بیشتر از مصالح طبیعی مانند سنگ، چوب، آجر، مصالح بنایی و بتن-در موارد لزوم- است، در حالتی که هر یک به صورت مرئی و نمایان به کار برده شوند تا بتوانند بر استقلال و فردیت خود تأکید کنند؛ در نهایت یعنی یک بیان معماری که به

طور متعصبانه، نه تحت تسلط هندسه قائم الزاویه، که بسیار فارغ‌تر و دارای واژگانی غنی‌تر باشد.

ب- ساختمان به مثابه یک عنصر مشخص: هر فعالیت معماری، در برنامه‌ای که دارد، در شرایط اقتصادی حاکم بر آن، در شرایط مکانی و فردی‌اش و در رابطه با نیازهای روانشناختی صاحب و استفاده‌کننده‌اش، وضعیتی منحصر به فرد دارد و بنابراین در طراحی ساختمان تمامی جنبه‌ها باید در نظر گرفته شود. به این ترتیب این پیش‌فرض خردگرایانه که نیازهای اساسی نوع بشر همه مساوی‌اند، نفی می‌شود. نکته حائز اهمیت اجزای احساسی‌اند که در موارد مختلف، تفاوت می‌کنند. موضوع استاندارد نیز که با پدید آمدن صنعت مطرح شده است به همان درجه مورد نفی قرار می‌گیرد. اما آنچه مورد اهمیت است رعایت جنبه‌های انسانی در استفاده از ماشین است، با توجه به این معنا که جنبه‌های انسانی متنوع و انفرادی هستند. معماری ارگانیک در شیفتگی به تکنولوژی، همپا و همراه خردگرایی نیست.

ج- ساختمان به عنوان یک عنصر سنتی: هر خانه باید شخصیت ویژه خود را به دست آورد و نه تنها از طریق نقشه ساختمانی، محیط و شخصیت فردی که برای او ساخته شده است، بلکه در رابطه با کشوری که در آن جا بنا می‌شود و براساس سنت‌هایی که در آنها ریشه دارد. این موضوع بایستی که در انتخاب نوع مصالح، روش ساختمانی و بیان و زبان طراحی تجلی یابد.

۶- بحث و نتیجه‌گیری:

همانگونه که اشاره شد، هر سبک معماری از یک سری مبانی نظری آغاز می‌شود. معماری ارگانیک نیز از این قاعده مستثنی نیست و دارای مبانی نظری مختص خود می‌باشد. آشنایی با مبانی نظری هر سبک معماری زمانی اهمیت می‌یابد که طراح قصد طراحی بنایی با آن سبک معماری را داشته باشد. طراح باید بداند این سبک معماری در چه شرایطی، در چه اقلیمی، در چه فرهنگی و... شکل گرفته است، آن موقع است که دیگریک بنا با یک سبک معماری خاص غربی، در بین بناهای یک بافت سنتی ایرانی (به عنوان مثال در اقلیم گرم و خشک) ظاهر نخواهد شد و برای توجیه این موضوع نام‌ها و دلایل متفاوتی بیان نخواهد شد.

امید است این پژوهش توانسته باشد با معرفی مختصری از سبک معماری ارگانیک، آگاهی مناسبی نسبت به این سبک معماری و جایگاه قابل استفاده آن را درون سایر طراحان و پژوهشگران ایجاد کرده باشد. در پایان سخن به همه عزیزانی که مایل هستند در این زمینه به پژوهش بپردازند پیشنهاد می‌شود سبک‌های دیگر معماری را نیز مد نظر قرار دهند و هر سبک معماری را از مبانی نظری آن تا رسیدن به فرم کالبدی بررسی کنند.

۷- فهرست منابع:

۱. افهسی، رضا، ۱۳۸۷، (راهبردهای بنیادی و رویکردها در زمینه طراحی فضای سبز مدارس)، سازمان نوسازی، توسعه و تجهیز مدارس کشور، اداره کل نوسازی، توسعه و تجهیز مدارس استان هرمزگان، صفحه ۵.
۲. بابایی باغبادرائی، مهدی، ۱۳۹۵، (طراحی مجتمع مسکونی با رویکرد معماری پایدار در اقلیم گرم و خشک (اصفهان))، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی اصفهان (خوراسگان).
۳. بدیهی، شیدا، ۱۳۹۵، (طراحی هنرستان دخترانه با رویکرد به معماری ارگانیک با بررسی مفهوم طبیعت بر شکل‌گیری فضای معماری در خصوص آموزشی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده پردیس دانشگاهی، دانشگاه کاشان.

روند شکل‌گیری سبک معماری ارگانیکی از
مبانی نظری تا کالبد معماری
شیدا بدیعی، مهدی اخترکاوان

صص ۲۷-۴۵

۴. حافظیان، طیبه، ۱۳۸۵، (فضای سبز)، مجله مدرسه، شماره ۴۱، تهران.
۵. قبادیان، وحید، ۱۳۸۸، (مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب)، چاپ دوازدهم، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۶. گلابچی محمود، خرسند نیکو مرتضی، ۱۳۹۳، (معماری بایونیک)، چاپ اول، تهران، دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات.
۷. لطف عطا، آیناز، ۱۳۸۷، (تأثیر عوامل محیطی بر یادگیری و رفتار در محیط‌های آموزشی) (ابتدایی) در شهر، مدیریت شهری، شماره ۲۱.
۸. مظفر، فرهنگ، مهدیزاده، فاطمه میرمادی، سمیه، ۱۳۸۸، (بازشناسی نقش طبیعت در فضاهای آموزشی)، نشریه علمی پژوهشی فناوری آموزش، شماره ۱۵.
۹. ناصری، زهرا، ۱۳۸۹، (پیوند با طبیعت در معماری کتابخانه‌ها)، نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، دوره ۲، شماره ۷ و ۸.
۱۰. هلمن، لویی، ۱۳۸۱، (القبای معماری)، ترجمه محمد احمدی نژاد، اصفهان، نشر خاک.
11. <http://www.LouisKahn.com>
12. <http://www.MemariNews.com>
13. <http://www.Perraultarchitecte.com>
14. <http://www.StevenHoll.com>
15. <http://www.Yelp.com>