

به نام خدا

## مظاهر طبیعت ، آواهای گمشده خانه ایرانی<sup>۱</sup>

( ارائه شده در هم اندیشی گفتگومندی در هنر ایرانی در سال ۱۳۸۷ و چاپ شده در کتاب مجموعه مقالات، ۱۳۹۰ )

### دکتر غزال کرامتی

استادیار و عضو هیئت علمی گروه معماری دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

### چکیده :

همانگونه که هر متن ( نوشته ) ، در دو ساحت زبان و گفتار بررسی می شود ، برای هر یک از هنرها نیز دو ساحت **قالب بیان** و **حالت بیان** قابل تصور است. قالب بیان اثر هنری ، نظامی از عناصر و پیوندهای بنیادین در همان دستگاه زبانی ( همان هنر ) است.

در هنر معماری ، هر واحد **فضای ساخته شده** قالب بیان است ؛ مجموعه ای از **چهار دیوار و یک سقف و یک کف** ، که بنیان هر فضای معمارانه است ؛ **سخت فضایی** که ، معمار هنرمند در اختیار می گیرد تا متنی را پدید آورد. واژگان زبان بیان هنرمند معمار ، اما ، محدود به سه کلیدواژه دیوار و سقف و کف نیست ؛ واژگان نرم تن طبیعی و یا مصنوعی ، که او در آفرینش اثر به کار می گیرد ، گستره بی انتهایی از امکان تلفیق واژگان نرم و سخت برای بیان احساس را پدید می آورد. نتیجه ، فضایی است که نرم است و سخت است ؛ منعطف و پویا است ؛ با **انسان** ( مخاطب ) ارتباط برقرار می کند و او را در زندگی اثر شریک می گرداند.

**نرم فضایی** که در معماری خانه ایرانی جریان دارد ، برساخته **نور و آب و باد و گیاه و ...** است که از اصل منتزع گردیده اند و با دیوارها و سقف ها و کف ها همنشین شده اند. معمار هنرمند ایرانی ، **طبیعت منتزع** را به عنوان واژگان نرم برای بیان در قالب فضای ساخته شده برگزیده است. **انسان ، به همراه طبیعت مکان ، فضای خانه را زندگی می کند.**

این مقاله ، به تبیین چگونگی به کارگیری طبیعت در هندسه خانه ایرانی اختصاص دارد و مصداق هایی از این معماری را با شیوه های تولید امروزی ساختمان مقایسه می کند. مظاهر طبیعت ، موجب پدید آمدن فضاهای شناسای گوناگونی در خانه ایرانی شده اند و خلاقیت هنرمند معمار \_ در نحوه سازماندهی آنها \_ هر تجربه را از دیگری متمایز گردانیده است. آنگاه که گستره واژگان معماری ، به سه واژه دیوار و سقف و کف محدود باشد ، اما ، فضای ساخته شده نمونه \_ که حجمی است حاصل از ترکیب راست گوشه چهار دیوار و یک سقف و یک کف \_ تنها حجم قابل ساخت در قلمرو معماری خواهد بود. حجمی قابل تکرار ، که تولید انبوه آن یکسانی بی پایان ساختمان ها را رقم می زند و فضای مصرف شونده را جایگزین مفهوم فضای زندگی حاصل از خلاقیت معمارانه می گرداند. اینگونه متن معمارانه شکل نگرفته و انسان ، مخاطب واقع نشده است ؛ فضا ، ماشینی است که او برای مدتی به کار گرفته است.

**واژگان کلیدی :** نرم فضا ، سخت فضا ، خانه ایرانی ، طبیعت منتزع ، ساختمان ، فضای ساخته شده ، انسان.

---

( ۱ ) مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده ، با عنوان " همنشینی نرم فضا و سخت فضا در معماری ایرانی" است ، که در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات به انجام رسیده و در بهمن ماه سال ۱۳۸۶ داور شده است.

## مقدمه :

هر اثر معماری می تواند متنی باشد نوشته هنرمند مؤلف یا شعری ... سروده معمار شاعر. آنگاه که معماری متن است ، انسان \_ که در فضای اثر می زید \_ مخاطب فضا است و در هر بخش فضایی با واژه ای ، نوشته ای یا گفته ای مواجه می شود ، مستقل از دیگر گفته ها ؛ که همه با او در کنش و واکنش قرار می گیرند. آنگاه که معماری متن است ، اثر هنری گفتگومند است.

معماری به مثابه هنر ، موضوعی اجتماعی است. وظیفه معمار هنرمند ایجاد تعامل میان اجزاء در سه گانه " انسان ، طبیعت ، معماری " است. قالب بیان زبان طراحی معماری ( گوهر فضا ) ، " فضای ساخته شده " است. برای ایجاد هر واحد فضای ساخته شده ، به سه کلیدواژه دیوار و سقف و کف نیاز است. هنر معماری ، بیان احساس هنرمند ، در فضایی نمونه است که از ترکیب راست گوشه چهار دیوار و یک سقف و یک کف شکل گرفته باشد. گستره واژگان در زبان بیان طراحی معماری ، محدود به این سه واژه نیست ؛ به همین دلیل ، معماری ، بیانگر احساس است و در ساحت هنر جای می گیرد. آنچه که تفاوت ها را در میان آثار معماری رقم می زند ، کلیدواژه های منتخب معمار \_ از میان همه گستره واژگان زبان بیان معماری \_ است. چون ، با انتخاب واژه ها برای همنشینی با سه کلیدواژه دیوار و سقف و کف است که معمار شیوه بیان خویش را معلوم می دارد و بن مایه های خلق حالت در اثر تمام شده را شکل می دهد. انتخاب کلیدواژه های همنشین با سه واژه دیوار و سقف و کف ، آغاز شکل گیری فرم جوهری اثر است.

مقاله حاضر ، به تبیین جایگاه مظاهر طبیعت در تدوین متن معمارانه اختصاص دارد و نسبت نور و آب و باد و گیاه و ... با دیوارها و سقف ها و کف ها را در معماری خانه ایرانی مورد بررسی قرار داده است. پرسش این است که ، این عناصر در تجربه معماری خانه ایرانی چه نقشی ایفا می کرده اند؟ معمار ایرانی آنها را چگونه به کار می گرفته است؟ و رابطه مظاهر طبیعت با انسان ، در فضای خانه چگونه بوده است؟

به این منظور ، مقایسه ای بین تجربه معماری ایرانی ، تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز و تجربه های معماران برتر معاصر جهان انجام شده و دستاوردهای آن در قالب این مقاله تحلیلی ارائه شده است.

مقاله ، در سه قسمت کلی تدوین شده است : امروز ، دیروز و فردا.

قسمت اول ، به پنج بند تقسیم شده است ، که عبارتند از : پرسش از جایگاه مظاهر طبیعت در هنر معماری ، ابعاد وجودی انسان ، معماری : موضوعی اجتماعی ، فضای ساخته شده : قالب بیان هنر معماری ، و مظاهر طبیعت : واژگان زبان بیان معماری.

قسمت دوم ، متشکل از دو بند است : خانه ایرانی : معماری گفتگومند ، و تجربه حرکت دوری عالم در فضای خانه.

قسمت سوم هم از دو بند تشکیل شده است : بازتولید معماری چندصدایی یا تکرار یکسانی بی پایان آپارتمان ها ... ، و آواهای گمشده خانه ایرانی.

نتیجه این که ، نور و آب و باد و گیاه و ... \_ که معمار هنرمند ایرانی از طبیعت منتزع گردانیده و برای سازماندهی فضای زندگی انسان ها به کارشان گرفته است \_ آواهایی هستند که در متن معمارانه به دقت جایگزین شده اند و مدام توسط انسان مخاطب اثر خوانش می شوند. حرکت دوری عالم در فضای خانه ایرانی ، امکان شکل گیری واژگانی نرم تن را فراهم آورده است که به نقش بازی در میان دیوارها و سقف ها و کف ها مشغولند و با انسانی که در فضای خانه زندگی می کند سخن می گویند. معماری خانه ایرانی ، گفتگومند است و فضای ساخته شده بر انسان غلبه ندارد. در حالی که ، تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، این گونه نیست ؛ تفوق با دیوارها و سقف ها و کف ها است ، که سخت و صلب هستند ؛ فضای آپارتمان ها غیر منعطف است و امکان به کارگیری فضا توسط انسان به شیوه ای که برای زندگی اش می پسندد ، وجود ندارد. آپارتمان ، چهاردیواری ای است که به دور از تنوع نیاز های انسان ، به شکلی یکسان در تمام شهر ایرانی امروز تکرار شده است.

## (۱) امروز :

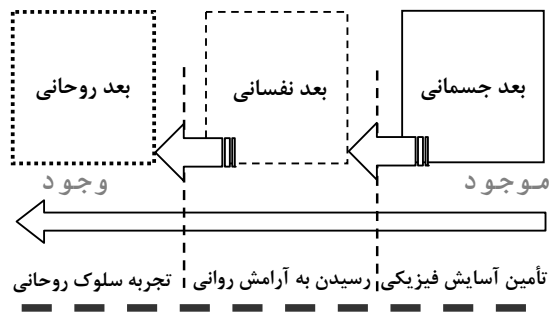
### ۱-۱) پرسش از جایگاه مظاهر طبیعت در هنر معماری :

تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، به تجربه معماری مدرنیستی و به تبع آن معماری پست مدرنیستی نزدیک است ، که تکرار فضاهای همسان برای جای دادن گروه های انسانی را اصل دانست ؛ ابعاد و تناسبات بدن انسان را ملاک تعیین حداقل ها قرار داد ؛ و استاندارد تجهیزات و فضاهای مورد نیاز برای آسایش فیزیکی این بدن ( کالبد انسانی ) را تدوین کرد. در این تجربه ، معماری \_ که در تجربه معماری مدرن از قید تزئینات و کلیشه ها رسته بود \_ به اجزاء اولیه برای برپا شدنش فروکاست تا قابل تعمیم به همه انسان ها در هر مکان و هر زمان باشد.

به این ترتیب ، هر واحد فضای ساخته شده ( متشکل از سقف و کف و چهار دیوار ) ، به عنوان سلولی قابل تکثیر شناخته شد و استانداردهای تعیین شده برای این قالب ، فقط تأمین حداقل امکانات برای بهداشت جسمانی را ضروری دانست. در نتیجه ، طبیعت ، در دستورالعمل ایجاد فضای ساخته شده \_ به عنوان فضایی که می تواند با روان آدمی پیوند برقرار کند \_ جایگاهی نیافت و فقط ، اجزایش به عنوان مایحتاج روزانه ، در قالب آب لوله کشی و نور روز و تهویه از طریق بازشوها ، مورد استفاده قرار گرفتند ؛ گیاهان آپارتمانی و درختچه ها هم ، برای تزئین ، به این فضای قابل زیست اضافه شدند.

تجربه ایجاد فضای مناسب زیست در شهرهای امروز ایران ( با وجود گذشت بیش از هشتاد سال از آغاز مدرنیزاسیون ) ، هنوز هم به نمونه تجربه معماری مدرنیستی و پست مدرنیستی تکیه کرده و از این دریچه به فضای زندگی ، و مؤلفه های آن ، نگاه می کند. مشاهده وضعیت سه گانه " انسان ، طبیعت ، معماری " در این دو تجربه ، نشان می دهد که :

\_ انسان ، در تجربه "معماری مدرنیستی و پست مدرنیستی" ، موجودی فیزیکی با نیازهای شناخته شده جسمانی است. تأمین آسایش فیزیکی و بهداشت و ایمنی بدن او اصل است. انسان ، در تجربه " ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز " ، وجودی است که جایگاهش در فضای زندگی شهر و معماری در هاله ای از ابهام قرار دارد. از سویی ، باور به قابلیت بالای وی در درک هویت سرزمینی و مفاهیم ازلی متبلور در فضای زندگی \_ به دلیل بن مایه های قوی فرهنگی و دینی ای که دارد \_ باعث شده ، تجربه سلوک روحانی او برای اتصال به عالم معنا میسر دانسته شود و او در نظریه پردازی ها و تدوین چارچوب ها برای احیای شهر و معماری اسلامی \_ به یک باره \_ در این ساحت قرار گیرد و به عنوان وجودی شناخته شود که در ابعاد جسمانی و نفسانی اغنا شده و حالا در مرتبه سلوک روحانی است. از سوی دیگر ، مسئله تأمین حداقل ها برای زیست همه انسان های شهرنشین ایرانی امروز ، به قدری بغرنج و پیچیده است که نگاه سیاست گزاران را ، به تمامی ، به خود معطوف کرده است و لزوم تسریع در ایجاد شرایط بهینه برای اسکان ایشان ، برنامه ریزی ها را صرفاً متوجه بعد جسمانی نموده و جایی برای توجه به بعد نفسانی وجود و پرداختن به کیفیت فضای زندگی و تأمین آرامش روانی انسان ایرانی امروز نگزارده است.

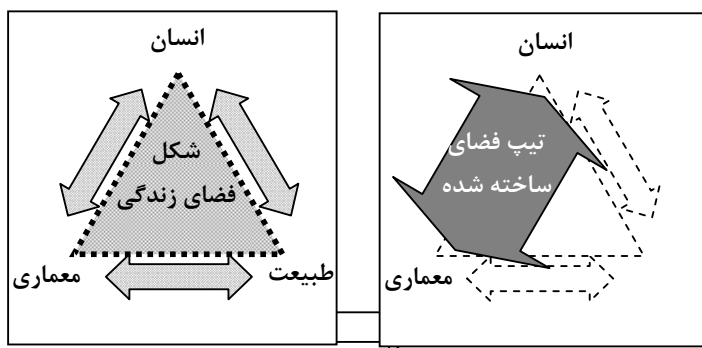


تصویر ۱) مراتب وجودی انسان ،

در رابطه با هدف سازماندهی فضای زندگی ( مأخذ : کرامتی، ۱۳۸۶ )

\_ طبیعت و مظاهر آن ، اصلا در دو تجربه "معماری مدرنیستی و پست مدرنیستی" و " ایران امروز " جایی ندارند ، چون حضورشان اصل دانسته نمی شود. به عبارتی ، در این دو تجربه، مؤلفه "طبیعت" به قدری کمرنگ است که ، کلیت سه گانه " انسان " ، " طبیعت " ، " معماری " قابل بازشناسی نیست.

– معماری ، در هیچ کدام از این دو تجربه ، به عنوان شاخه ای از هنر که وظیفه اش بیان احساس ، از طریق کار بر گوهر فضا است ، شناخته نمی شود و جایگاهی ندارد ؛ اوج اعتلای عمل ساخت و ساز در این دو تجربه ، در حیطه مهندسی ساختمان قابل انجام است.



تصویر ۲) غیبت طبیعت  
در تجربه "معماری مدرنیستی" و "ایران امروز"  
در مقایسه با سه گانه "انسان ، طبیعت ،  
معماری"

حال ، پرسش این است که :

هنگامی که معماری هنر است ، نور و آب و باد و گیاه و ... ( به عنوان مظاهر طبیعت ) چه جایگاهی در این هنر دارند ؟ ( که تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، فاقد آن است ولی در تجربه معماری ایرانی بهره فراوانی از آن حاصل شده است . )

## ۱\_۲) ابعاد وجودی انسان :

در مطالعاتی که برای بازشناسی و احیاء معماری و شهر اسلامی صورت گرفته ، حیات انسان به سه ساحت جسمانی ، نفسانی و روحانی تفکیک شده است و نیازهای انسان نیز در سه مقوله نیازهای مادی (مثل مسکن ) ، نیازهای نفسانی (مثل حب ذات ) و نیازهای روحانی (مثل ارتباط با مبدأ هستی) دسته بندی شده اند. (نقی زاده ، ۱۳۸۱ ، ۶۴) مازلو ، روانشناس انسانگرا هم نیازهای انسان را به نیازهای پست ( نیازهای فیزیولوژیک ) و نیازهای متعالی ( نیاز به شناختن و زیبایی ) تقسیم کرده و بین این دو ، مرتبه نیاز به " تعلق داشتن " ، " عزت نفس " و " خودشکوفایی " را قرار داده است. ( لنگ ، ۱۳۸۱ ، ۹۶ ) از سویی ، جیمز گیبسون در سطح بندی سلسله مراتبی خود از آنچه که از محیط ساخته شده ادراک می گردد ، می گوید که در سطح " ارزشی و عاطفی " ساختمان یا فضای ساخته شده از جنبه های ابزاری و عملکردی و سازه ای خود رها شده و با عواطف درونی ادراک کننده ارتباط برقرار می کند. بنابراین، بسیاری از مردم ممکن است که بدون توجه به کاربرد ابزاری یک فضای ساخته شده و تنها بر اساس ارزش ها و ذائقه شخصی ، یا نگرش ها و هنجارهای اجتماعی ، واکنشی احساسی نسبت به آن فضا از خود نشان دهند ؛ ... سطوح دریافت معنایی نشانه ای ، نمادین و رمزی برای فضای ساخته شده ، در مراتب بالاتری نسبت به سطح " ارزشی و عاطفی " قرار می گیرند. (مطلبی ، ۱۳۸۰ ، ۶۳) بر این اساس ، از منظر معماری ، سه ساحت برای ارتباط انسان با فضای ساخته شده قابل بازشناسی است:

یکم – ساحت مهندسی ، که به رفع نیازهای جسمانی ( *Physical* ) ، می پردازد و تأمین مسکن و خدمات شهری و امکان جابجایی و حمل و نقل را برای رسیدن به منتها درجه آسایش فیزیکی افراد بر عهده دارد. (در ایران امروز بیشترین تمرکز بر این ساحت است . )

دوم – ساحت هنر معماری ، که به برآوردن نیازهای روانی می پردازد و همانند دیگر هنرها ، هدفی اجتماعی ( *Social* ) دارد و با برانگیختن احساس مردم نسبت به فضای ساخته شده ، گفتگویی را میان ایشان و فضا شکل می دهد و زندگی ایشان را با فضای شهر و معماری پیوند می زند ؛ بنابراین می تواند نقشی بسیار مهم و اثرگذار در تأمین آرامش روانی جامعه داشته باشد. ( تمرکز مقاله حاضر بر این ساحت است ؛ چون با وجود تجربه ناب معماری ایرانی ، در ایران امروز عموماً نشانی از آفرینش های معمارانه در ایجاد فضاها نیست ، جایگاه تکنولوژی مدرن به عنوان ابزار برپا کردن معماری درست درک و دریافت نشده و بسیاری از ظرافت ها ، به ویژه چگونگی به کارگیری طبیعت در ساخت فضا ، فراموش شده است. )

سوم \_ ساحت آفرینش حکمی فضا ، که به عالم معنویت تعلق دارد ، به هویت می پردازد و موضوعی فرهنگی ( Cultural ) است؛ و سعی می کند تا بر اساس ارزش های دینی و سرزمینی ، مفاهیمی را در شهر و معماری امروز ایران تبلور کالبدی بخشد که نشان از هویت جامعه داشته باشند.

تصویر ۳ ) ساحت های سه گانه معماری و ابعاد وجودی انسان ( مأخذ : کرامتی، ۱۳۸۶ )

سطح دریافت انسان از محیط		نیازهای روانی انسان	ابعاد حیات انسان	مراحل ارتباط انسان با فضای ساخته شده		
ادراک محیط	ادراک محیط	روانشناسی محیطی	احیاء شهر اسلامی	فضای ساخته شده	مظاهر طبیعت	انسان
سطوح استحکام ، قابلیت و عملکرد	سطوح استحکام ، قابلیت و عملکرد	نیازهای فیزیولوژیک و ایمنی	بُعد جسمانی	ساحت اول : مهندسی ساختمان ( Physical Matter )	عناصر اقلیمی و زیرساختی	گام اول : تأمین آسایش فیزیکی
سطح ارزشی و عاطفی	سطح ارزشی و عاطفی	نیاز به تعلق داشتن عزت نفس و خودشکوفایی	بُعد نفسانی	ساحت دوم : هنر معماری ( Social Matter )	؟	گام دوم : رسیدن به آرامش روانی
سطوح نشانه ای و نمادین و رمزی	سطوح نشانه ای و نمادین و رمزی	نیاز به شناختن و زیبایی	بُعد روحانی	ساحت سوم : حکمت آفرینش مکان ( Cultural Matter )	دارای بار مفهومی هویتی و معنوی	گام سوم : تجربه سلوک روحانی

### ۱-۳ معماری : موضوعی اجتماعی

معماری ، به عنوان هنر ، موضوعی اجتماعی ( Social Matter ) است ؛ زندگی در فضای شهر و معماری ، مرکز ثقل و نقطه آغازین برای حضور در این ساحت است. اصل دانستن زندگی ، انسان را در مرکز توجه قرار می دهد و تلاش برای ایجاد و ارتقاء کیفیت فضای ساخته شده ، گستره مکانی و مؤلفه های طبیعی را پررنگ می گرداند. معماری ، معطوف به آزمون روش های با هم سرشتن فضای انسانی با فضای ساخته شده به وسیله دستمایه های طبیعی و مصنوع ، برای شکل دادن به متن معمارانه است.



تصویر ۴ ) سلسله مراتب موضوعی معماری ، از مرحله جسم تا مرحله روح ( مأخذ : کرامتی، ۱۳۸۶ )

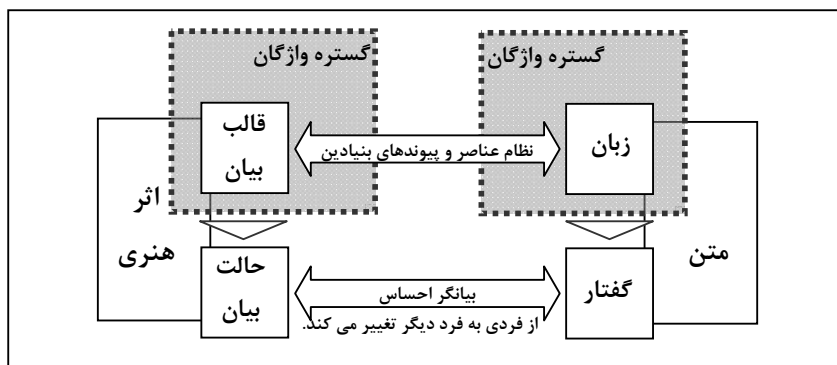
آنگاه که معماری موضوعی اجتماعی است ، معمار ، هنرمندی است که برای مخاطب یا مخاطبانی می نویسد. در این ساحت ، دو تعریف برای معماری قابل تبیین است :

- ✓ معماری : مواجهه هنرمند معمار با جهان پیرامون است.
- ✓ معماری : هنر سازماندهی فضای زندگی انسان ها است.

معماری \_ آنگاه که مواجهه هنرمند معمار با جهان پیرامون است \_ با گونه شعر همانندی هایی دارد. این معماری ، از درون می جوشد و حالات و احساسات فرد مؤلف ( در اینجا : معمار ) را بیان می کند. این معماری ، تک گویند و تندیسگون است.

در مقایسه با نوشته و متن ، معماری \_ آنگاه که هنر سازماندهی فضای زندگی انسان ها است \_ به گونه رمان نزدیک است ؛ شخصیت ها را تعریف می کند ، مخاطب را با داستان همراه می گرداند ، فصل های کتاب را پیش روی او می گستراند و هر دم او را با واژه و جمله و ماجرای تازه روبرو می گرداند. مخاطب ، شخصیتی است که متن اثر معماری را زندگی می کند. این معماری ، چندگومند است ، منعطف و پویا است ، و دلالت بر حضور دیگری نسبت به مولف می کند. دیگری ، همان انسانی است که فضای اثر برایش تدارک دیده شده است و آماده است که با حضور او زندگی یابد.

#### ۴\_۱) فضای ساخته شده : قالب بیان هنر معماری



تصویر ۵) همانندی متن و اثر هنری و جایگاه گستره واژگان در شکل گیری اثر ( مأخذ : کرامتی، ۱۳۸۶ )

گفتار ، جنبه فردی زبان است ؛ همان گونه که در هنر ، حالت بیان ، برگزیده هنرمند است و انتخاب او؛ انتخابی آگاهانه و با برخاسته از ضمیر ناخودآگاهش. چگونگی بیان احساس ، از فردی به فرد دیگر تغییر می کند ؛ همان طور که ، گفتار ، نحوه کاربرد زبان است در نزد هر شخص.

زبان ، جنبه اجتماعی زبان است ؛ متشکل از یک نظام از عناصر و پیوندهایی است که در بنیاد همه اظهارها قرار دارد. هنر، زبان بیان احساس است ؛ هر شاخه ای از هنر قالب بیان خودش را دارد. قالب بیان ، جنبه عمومی هر شاخه از هنر ، برای همه هنرمندانی است که در آن ، به آفرینش اثر می پردازند. به استناد تعریف ، قالب بیان ، نظامی از عناصر و پیوندها است در بنیاد همه اظهارها در هر شاخه از هنر.

قالب بیان ، دستگاهی است از علایم قراردادی که بین هنرمندان هر شاخه از هنر مشترک است و برای بیان احساس و ارتباط با انسان ها به کار گرفته می شود؛ نظامی است تغییرپذیر و زنده در فرایند زمان. پس ، در هنر معماری ، هر واحد فضای ساخته شده قالب بیان است و صفحه های عمودی ، افقی یا مورب ( چهار دیوار و یک سقف و یک کف ) که ساختار هر واحد فضایی ( هر واحد فضای ساخته شده ) را می سازند ، حتما سه کلیدواژه اصلی زبان بیان معماری هستند.

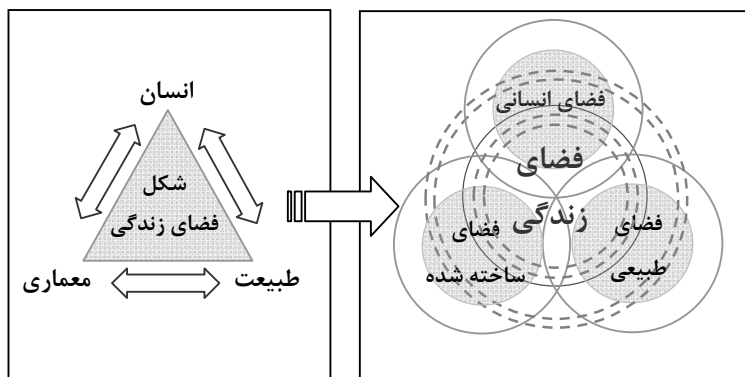
به استناد این تعریف در زبانشناسی که : گفتار ، جنبه فردی زبان و نحوه به کارگیری آن نزد هر فرد است ، در زبان بیان معماری ، حالت بیان ، جنبه فردی معماری است و خاص هر هنرمند معمار است. پس ، اگر معماری ، بیان احساس هنرمند در قالب فضای ساخته شده باشد ، بیان احساس او در چارچوب یک نظام ( دستگاه یا ساختار زبانی ) میسر شده است که متشکل از عناصر زبان بیان معماری است ؛ به عبارتی دیگر ، هنگامی که معمار ، از دستمایه های ( مصنوع یا طبیعی ) خلق حالت بهره می گیرد تا احساسی را بیان کند ، این دستمایه ها ، از عناصر اصلی به کار گرفته شده در فرم فضا ( قالب بیان ) بوده اند و در بنیاد آن دستگاه زبانی \_ در حیطه هنر معماری \_ قرار داشته اند ؛ به تعبیری دیگر ، کلیدواژگان منتخب او برای بیان معماری بوده اند. چون ، به نظر می رسد که ، اگر زبان جنبه اجتماعی زبان باشد ، گستره واژگان ، اول بار در این ساحت برای مخاطبان تعریف شده است و به واسطه تبیین این واژگان اصلی است که نظامی با پیوندهای بنیادین شکل گرفته است. به همین دلیل ، وقتی واژه در گفتار فردی به کار گرفته می شود برای همگان شناخته شده است. ( گرچه ممکن است منظور گوینده را فهم نکنند یا برداشت دیگری از محتوای آن داشته باشند که موضوعی مربوط به ساحت معنا است و بحث در مورد آن در چارچوب این

نوشتار نمی گنجد). ضمن این که \_ به استناد تعریف کارل گوستاو یونگ از کهن الگو \_ به نظر می رسد که ، هر دستگاه زبانی کلیدواژه هایی دارد که در نزد قوم یا افراد سرزمینی که در آن قالب سخن می گویند ، شناخته شده اند و در نهاد آن ساختار زبانی رسوب کرده اند. مثلا ، واژه آب ، برای ایرانیان یک صورت کهن الگویی است که هنگامی که در شعر نو به کار گرفته می شود نیز ، با سرشت ایرانی ارتباط برقرار می کند : " مردمان سر رود ، آب را می فهمند. ... " ( سپهری )

همین طور در دستگاه زبان طراحی شهری ایرانی ، " مسجد " کلیدواژه شناخته شده ای است که بر استخوانبندی اصلی شهر قرار دارد ، یعنی از عناصر بنیادین قالب بیان زبان طراحی شهری ایرانی است ؛ در صورتی که ، در یک دستگاه زبان طراحی شهری دیگر ، ممکن است همین واژه \_ با وجود این که شناسا است و در گستره واژگان ، شناخته شده است \_ از کلیدواژه ها نباشد و در فرایند جایگزینی واژه ها بر استخوانبندی کالبدی ( نظام علایم قراردادی زبان ) شهر اولویت نداشته باشد؛ به عبارت دیگر ، اگر واژه ای در گستره واژگان یک دستگاه زبانی تعریف نشده باشد ، اصلا فهمیده نمی شود ؛ پس ، در گفتار (حالت بیان ) نیز جایی ندارد. گستره واژگان ، در پس زمینه قالب بیان \_ به عنوان جنبه اجتماعی زبان \_ قرار دارد ، ( تصویر ۵ ) و در هر شیوه بیان ، تعدادی از واژگان این گستره در مقام اول بر استخوانبندی قرار می گیرند و دیگر واژگان ، به نفع آن ها به کنار می روند ، یا کمرنگ می شوند. مثلا ، در شیوه بیانی معماران معاصر هم چون رم کولهاس ، زاها حدید و دانیل لیبسکیند انواع نورهای مصنوعی و بافت های صیقلی و مات ، همنشین سه واژه دیوار و سقف و کف می گردند تا جمله ها ساخته شوند و فرم جوهری اثر معماری ، هست شود ؛ ولی در کلیسای رونشان لوکوربوزیه ، نور \_ در جوهر اثر \_ با سه واژه دیوار و سقف و کف همنشین شده است ؛ و به استناد دستاوردهای بازخوانی تجربه های معماری ، این مقاله ، در تلاش برای تبیین نسبت نور و آب و باد و گیاه و ... با سه کلیدواژه دیوار و سقف و کف ، در تجربه ای است که به عنوان خانه ایرانی شناخته شده است.

#### ۱-۵) مظاهر طبیعت : واژگان زبان بیان معماری

کار معمار ، سازماندهی فضای زندگی انسان ها است ؛ و شکل فضای زندگی ، حاصل تعامل و برهم کنش مؤلفه های سه گانه " انسان ، طبیعت ، معماری " . با این فرض ، " فضای زندگی شهر و معماری " ، برآیند سه گستره " فضای انسانی " ، " فضای طبیعی " و " فضای ساخته شده " خواهد بود.

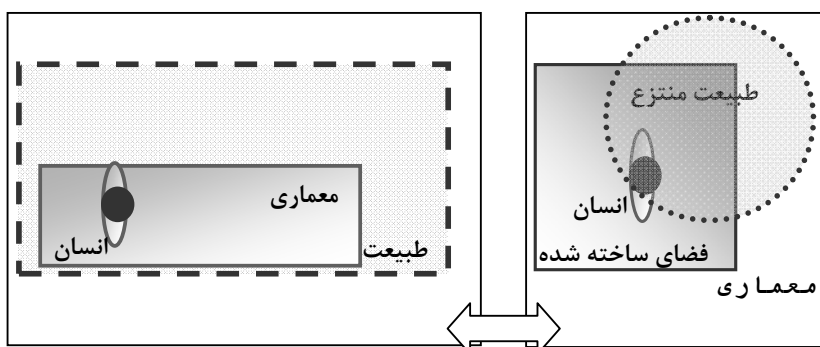


تصویر ۶) سه گانه " انسان ، طبیعت ، معماری "

و مؤلفه های شکل دهنده فضای زندگی ( مأخذ : کرامتی، ۱۳۸۶ ) به این ترتیب ، همواره تعاملی بین این سه باید باشد تا توازن در شکل و کارکرد فضای زندگی برقرار شود و حالت مطلوب ، برای فضای زندگی شهر و معماری ، وقتی است که هر سه جزء آن ، هم زمان و هم مکان باشند ؛ به این معنی که ، پیوسته در فضای زندگی شهر و معماری ، معاصر سازی صورت گیرد و حدود فضایی بازتعریف شوند ؛ به شرطی که هیچ یک از سه گستره ، به نفع دو گستره دیگر حذف نگردد و همواره ، تعادل در میزان اثرگذاری هر یک از این سه ، بر فضای زندگی برقرار باشد. نتیجه این که ، رابطه معماری و طبیعت ، حداقل در دو سطح قابل بازشناسی است:

- ✓ مقیاس کلان ، که در آن طبیعت زمینه است و معماری متن.
- ✓ مقیاس خرد ، که در آن طبیعت جزئی از متن معمارانه است.

در مقیاس خرد \_ که موضوع این نوشتار است \_ طبیعت ، به شکل یک کل واحد ، در متن معماری قرار نمی گیرد ، بلکه به سطح اجزایش ، نور و آب و باد و گیاه و ... ، فرو می کاهد ، از اصل منتزع می گردد و به شکل عناصر معمارانه ، توسط معمار ، باز تولید می گردد تا اجزایش ، مظاهر طبیعت باشند که برای تدوین متن در فضای ساخته شده به کار گرفته شده اند. در واقع ، مظاهر طبیعت ، واژگانی هستند که در کنار دیوارها و سقف ها و کف ها ، برای سازمان دهی فضای شهر و معماری به کار گرفته می شوند ؛ و با اجزاء طبیعت ، که برای آرایش و پوشش پیش زمینه ها یا پس زمینه ها در فضاهای ساخته شده مصرف می شوند ، یکی نیستند. ( برگرفته از تادائو آندو ، ۱۹۹۰ )



تصویر ۷) - چپ : طبیعت زمینه (مقیاس کلان) - راست : طبیعت متن (مقیاس خرد) (مأخذ : کرامتی، ۱۳۸۶)

فضایی که یک اثر معمارانه پیش روی می نهد ، حاصل برابر نهادن خطوط هندسی منتظم یا نامنتظم ، با آن چیز ( یا چیزهایی) است که دیده شدن اشیاء و ادراک عمق ها و فاصله ها را ممکن می گرداند. چیزهایی مثل نورها ، صداها ، جریان هوا ، رنگ ها و بافت ها و ... ، که دستمایه آفرینش اثر قرار می گیرند و با خطوط هندسی مورد نظر معمار در می آمیزند تا فرم ( ذات ، ساختار ) جوهری اثر معماری نمایان شود. با استناد به تجربه های برتر معماری معاصر ، این دستمایه ها \_ که حالت ها یا *Effects* مورد نظر معمار را در همنشینی با هندسه ، پدید می آورند \_ به دو گروه اصلی قابل تفکیک هستند :

\_ دستمایه های مصنوعی ، مانند انواع نورپردازی ها ، رنگ ها ، بافت ها و ... .

\_ دستمایه های طبیعی ، که عبارتند از : نور و آب و باد و گیاه و ... ، که به عنوان مظاهر طبیعت ، از عالم بیرون منتزع می گردند تا در میان خطوط ترسیم شده مورد نظر معمار ، باز تولید شوند.

به کارگیری دستمایه های طبیعی نیاز به مهارت فوق العاده معمار ، در ادراک و تجسم خلاقانه فضای سازماندهی شده ، پیش از طراحی دارد ؛ چون این دستمایه ها :

\_ به عالم طبیعت تعلق دارند و باید از آن منتزع گردند تا رام شوند و قابلیت به کارگیری در فرم جوهری اثر معمارانه را پیدا کنند.

\_ کاملاً زمانمند و مکانمند هستند و به کارگیریشان ، نیازمند نوعی شناخت عمیق از گردش دوری عالم و هم آوایی با آن است.

نور ، بسته به آسمان است و آب ، وابسته به زمین ؛ باد ، جهت دار است و گیاهان ، از گردش فصل ها تبعیت می کنند.

در مقایسه با تجربه های برتر معماری و طراحی شهری امروز مغرب زمین ، به نظر می رسد که ، معماری خانه ایرانی تجربه ای بسیار موفق در این زمینه بوده و به کارگیری مظاهر طبیعت ( به عنوان فضای نرم ) و نشان دادن آنها در کنار فضای هندسی ( به عنوان فضای سخت ) برای شکل دادن به فرم جوهری فضای زندگی خانه ، اصل کلیدی آفرینش ها و نقش بندی های ناب این معماری است ، که گونه گونی و تنوع فضاها را موجب شده ، معماری را از تک گومندی درآورده و آواهای متمایز را در آن طنین انداز کرده است.



## ۲) دیروز :

### ۲\_۱) خانه ایرانی : معماری گفتگومند

در فرآینابی ( بیان ) ، آفرینش موقعیت اصل است ؛ هنرمند ، دستمایه های طراحی را به کار می گیرد تا حالتی را بیان کند و از احساسی سخن بگوید و دستمایه های طراحی ( عناصر نرم تن ) ، ابزار بیان او هستند؛ در معماری ، به عنوان هنری فرآینودی ( بیانگر ) ، نور و آب و باد و گیاه و ... اشیائی هستند ، حامل بار احساسی و حالتی را در ذهن مخاطب اثر تداعی می کنند که صورت آن شیء ها را در ساحتی دیگر قرار می دهد و ارزش ابزاری و کارکرد هرروزه آن ها را کم اهمیت جلوه می دهد. اعطاء بار احساسی به مظاهر طبیعت و به کارگیری آن ها به عنوان دستمایه طراحی ، آنگاه که در طول تاریخ تداوم می یابد ، نشانه ها و نمادها و رمزهایی می آفریند که صورت هایی کهن الگویی می شوند و در خاطره جمعی دینی و یا سرزمینی آدمیان شناخته شده اند. زبانی که این گونه شکل می گیرد ، رمزین است و اشیاء معنادار ، صورت واژگان این گستره زبانی را می سازند. هر انسانی ، بسته به بن مایه های احساسی اش و میزان ادراکش از کهن الگوهای سرزمینی و مفاهیم ازلی ، از موقعیتی که در این گونه هنر معماری تدارک دیده شده است ، برداشتی می کند و وضعیتی را تخیل و یا تجسم می کند.

به استناد دستاوردهای حاصل از بازخوانی تجربه معماری خانه ایرانی ، در این تجربه ، آفرینش موقعیت اصل است. دستمایه های طراحی \_ که نور و آب و باد و گیاه و ... هستند \_ اشیاء معناداری اند که صورت واژگان گستره زبان بیان معماری ایرانی را ساخته اند. همه منتزع از محیط طبیعی هستند و ارزش ابزاری و کارکرد هر روزه آن ها ، بسیار کم اهمیت تر از ارزش بیانی آنها، به عنوان کلیدواژه های سازنده متن معمارانه است. نکته این جا است ، که با وجود محدودیت فرم جوهری معماری خانه ایرانی ، دامنه خلاقیت در به کارگیری این عناصر معنادار ، محدود نبوده و از همنشینی هر کدام از این عناصر نرم تن با سه عنصر سخت دیوار و سقف و کف ، بیش از یک واژه ساخته شده است که هر کدام معنایی و ارزشی و وظیفه ای در این تجربه معمارانه دارند. در تجربه معماری خانه ایرانی ، هر کدام از مظاهر طبیعت \_ نور و آب و باد و گیاه و ... \_ کلیدواژه هایی هستند که هنگامی که با دیوارها ، با سقف یا با کف می نشینند ، حداقل سه موقعیت را ایجاد می کنند که هر کدام ، به تمامی از دو دیگر متمایز است. نور، که با دیوار است ، با نور ، که از مشبک طوقه گنبد به درون می آید، تفاوت ذاتی دارد. آب ، که چون فرشی بر کف گسترده است ، همان آب ، که گاه به شکل باران ، به زندگی هر روزه جاری در خالی حیاط وارد می شود ، نیست. باد ، که از بادگیر به زیر می آید و بر کف حوضخانه می گذرد ، متفاوت با آن دیگری است ، که از ایوان ها به درون کوشک می آید و می رود. درختان ، که دیوار محور حرکتی باغ را بر ساخته اند ، با درختان درون گودال باغچه ، که فرش کف اشکوب بالا را به غایت نرم گردانیده اند ، یکی نیستند. علاوه بر ایجاد سه موقعیت متمایزی که همنشینی هر کدام از مظاهر طبیعت با سه واژه اصلی بر سازنده قالب بیان ( فضای ساخته شده نمونه ) ، در تجربه معماری ایرانی ، پدید آورده است ، در هر کدام از انواع همنشینی ها نیز ، اغلب بیش از یک موقعیت خلق شده و کلیدواژه نرم تن اصلی به شکل های گونه گونه و متنوعی متبلور شده است که هر کدام ، واژه ای دیگر است. برای مثال ، نور ، که چند رنگ است و با ارسی به درون آمده است ، با نور ، که تک رنگ است و سه بخشی و همراه با سه دری ، به درون راه یافته است ، تفاوت دارد. سایه ، که بر کف خالی حیاط می چرخد و حرکت دوری عالم را با فضای زندگی همراه می سازد ، با سایه ، که فضای کف حوضخانه را سرد نگه می دارد ، یکی نیست. فرش آب ، که ایستا است و وقایع گردونه واژگون آسمان را در دلش می ریزد با آن آب ، که در باغ ، از کوشک تا عمارت سردر می دود ، یکی نیست.

همنشینی عناصر نرم و سخت در تجربه معماری خانه ایرانی ، از نوع هنر فرآینودی است ؛ بیان احساس در فضای زندگی ، این تجربه را به ساحت مفاهیم ازلی و هویت سرزمینی رسانده است. در تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، اما ، نور و آب و باد و گیاه و ... کلیدواژه نیستند. نتیجه مشاهده شکل های ترکیب آن ها با دیوارها و سقف ها و کف ها ، موقعیت معناداری را نشان نمی دهد. ترکیب های دو به دو هر عنصر نرم با عنصر سخت نیز کامل نیست. در این تجربه ، دیوار یا بسته و صلب است و یا بازشویی در آن تعبیه شده تا هر فضای ساخته شده ، به فضای ساخته شده دیگر \_ یا به فضای ساخته نشده بین آن ها \_

متصل باشد. بازشو، اجازه عبور نور و هوا و آدمی، یا فقط اجازه عبور نور و هوا را می دهد تا پاسخی به ضرورت های بهداشتی برخاسته از فیزیک انسان باشد.

تصویر ۸) مقایسه شکل های حاصل از همنشینی عناصر نرم و عناصر سخت

در تجربه معماری خانه ایرانی با تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ( مأخذ: کرامتی، ۱۳۸۶ )

سخت / نرم	دیوار	سقف	کف
نور	ارسی، پنجره، روزن، درگاه، سه دری، پنج دری و ...	روزن، شمسه، مشبک طوقه، گنبد، سوراخ بالای گنبد و ...	( سایه ) در خالی حیاط، آب انبار، یخچال و ...
آب	( آبشار ) تصویر مجازی، در باغ های پلکانی	( باران ) در خالی حیاط و محور باغ	فرش آب، محور آب، گستره آب
باد	ایوان، چهارطاقی، چهار صفه، ...	بادگیر، ...	( خنکا ) در سرداب و حوضخانه
گیاه	ردیف درختان در باغ ها، ...	( چتر سبز ) در خالی حیاط و محور باغ	باغچه و گودال باغچه
نور	بازشو	-	-
آب	-	-	آبنما ( در پارک ها و فلکه ها )
باد	-	-	-
گیاه	درختان ( در خیابان ها و پارک ها )	منظره ( دورنماهای شهری )	سطوح سبز ( در پارکها و حاشیه راه ها )

امروز، بازشو کلیدواژه ای است که به جای همه کلیدواژه هایی که از همنشینی نور و آب و باد و گیاه و ... با دیوار در زبان بیان معماری خانه ایرانی پدید آمده بودند نشسته است. گاهی برای بازنمایی یک وضعیت، شکل بازشوها از جایی نسخه برداری می شود. گاه، حتی، بازشو باز نمی شود، فقط منظره ای از شهر را قاب می کند و نور روز را تأمین می کند. ردیف درختان، اما، در پارک ها و خیابان های قدیمی تر شهر ایرانی، هنوز هم دیوارها را تعریف کرده و گذرگاه پیاده ها را مرزبندی کرده است. سقف، در تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز، بسته و صلب است و نسبت و رابطه ای با مظاهر طبیعت ندارد. در فضاهای باز، گشودگی آسمان اتفاقی است و موقعیتی را برای تخیل وضعیت پدید نیاورده است؛ در بهترین حالت سقف آسمان، باز نمودی از طبیعت غیرشهری است و گاه تفاوت های ارتفاعی از دورنماهای شهری پوشیده از گیاهان، تصاویری مجازی به دست داده است. کف، در این تجربه، سنگین و تیره است؛ سایه، خنکای نسیم و گودال باغچه، در این تجربه جایی ندارند. نظام حرکتی سایه ها که برخاسته از نظم حرکت دوری عالم است \_ به کار گرفته نشده است. سطوح سبز در پارک ها و بوستان ها و سطوح باقیمانده حاصل از برش راه ها و بزرگراه ها \_ که سبز هستند \_ در تضاد با تیرگی فرش های مصنوعی کف فضاهای ساخته شده، جلوه می کنند؛ اما، انسان، نسبت به آن ها مخاطب بیرونی است و موقعیت تخیل وضعیت برای او فراهم نیست. فرش آب، محور آب و گستره آب، هم، جای خود را به آبنما داده اند. آب، دیگر صورتی کهن الگویی نیست که در هر شکلی بیانگر احساسی باشد و موقعیت های تازه ای را پدید آورد. نمایه آب، خود آب را بازنمایی می کند. همان آبی که، نیاز همگان برای زنده ماندن است و از راه سیستم لوله کشی تأمین می شود.

## ۲\_۲ تجربه حرکت دوری عالم در فضای خانه

معماری خانه ایرانی نظم درونی دارد؛ اجزاء خود را در فرایند زمان شکل می دهد تا توازن در فضا برقرار بماند. توازن میان انسان و فضای زندگی. زنده بودن و بیانگر بودن فرم جوهری فضای زندگی در خانه ایرانی، آن را به سیستم های مجرد دارای نظم درونی، نظیر زبان و ریاضیات نزدیک می گرداند. ساختارهایی که، استخوانبندی (نظم درونی) دارند، قواعد ترکیب و جمله بندی یا اصول نحو دارند و از واژگانی تشکیل شده اند که در آن دستگاه شناخته شده است؛ و مهمتر اینکه، زندگی دارند، در فرایند زمان تغییر می یابند و در هر برش زمانی، احساس زندگی همان عصر و روح همان زمانه را انعکاس می دهند.

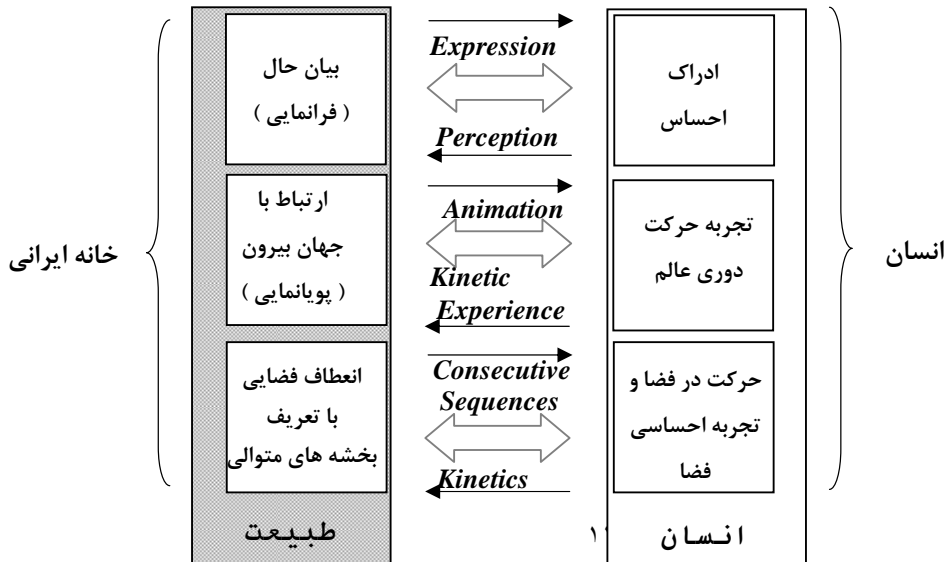
واسطه برقراری ارتباط میان انسان و جهان پیرامون، هر آن چیزی است که با حواس پنجگانه اش درک می کند. عامل ادراک آدمی، حواس او هستند و عوامل ادراک شدن محیط، نورها و آواها و بافت ها و رنگ ها و حرکت ها است. انسان، فضای زندگی را تجربه می کند. از منظر هابز، "احساس تغییرات، تجربه ای است که در ما رخ می دهد و آن عبارت است از ایجاد ارتباط بین حرکت هایی که از یک سو در جهان خارج رخ می دهد و از سوی دیگر، حرکت های بسیار جزئی و خفیفی که اجزاء جسمی ما دارند. ... وجود حرکت های بیرونی، موجب تأثیرپذیری حواس ما می شود." (میرعمادی، ۱۳۸۲، ۲۰۵)

معماری خانه ایرانی، سیستم بسته ای در حوزه علم استاتیک نیست که تعادلش با محیط تمام شده باشد؛ بلکه زندگی دارد، و هر لحظه در توازن با فضای انسانی قرار می گیرد؛ خانه ایرانی برای این که بتواند با انسان ارتباط احساسی برقرار کند، کاملاً ایستا و صلب ساخته نشده است. خانه ایرانی، همانند ماشین هم نیست که لحظه ای به نیازی پاسخ دهد و لحظه ای دیگر ناتوان از پاسخگویی به نیازی دیگر، رها گردد؛ معماری این خانه، در حوزه علم دینامیک هم نمی گنجد.

خانه ایرانی، به عالم مجردات تعلق دارد که دارای نظم درونی اند، زنده اند و با انسان ارتباط برقرار می کنند. در قلمرو استاتیک و در قلمرو دینامیک، هندسه ساختمان، یا شکل بیرونی ماشین حرف اول را می زند؛ سازه، کارکرد و شکل می توانند سه موضوع کاملاً منفک از هم باشند. در عالم مجردات - آنجا که معماری زبان بیان احساس هنرمند است - فرم جوهری اصل است و سازه و کارکرد و شکل، یگانه و جدایی ناپذیرند.

طبیعت، دستمایه ای است که، معماری را از هبوط به قلمروهای استاتیک و دینامیک می رها کند و در ساحت مجردات قرار می دهد. همان است که فضا را زنده می گرداند، احساس حرکت دوری عالم را در درون فضا مقدور می کند و به هنرمند معمار امکان می دهد تا احساسی را در قالب فضای ساخته شده بیان کند. معماری خانه ایرانی هم، به واسطه مظاهر طبیعت است که با انسان به گفتگو می نشیند و او را در فضای زندگی سهیم می گرداند.

احساس حرکت دوری عالم یا تجربه جنبشی (*Kinetic Experience*) هنگام حضور در فضای خانه ایرانی، در کنار ادراک بخشه های فضا به هنگام حرکت آدمی از میان بخشه های متوالی، که راپوررت به تغییر سطوح، زوایای حرکتی، سرعت و ریتم حرکت، و حرکت به بالا و پائین نسبت داده و آن را احساس حرکت (*Kinetics*) معرفی کرده است (توسلی، ؟، ۵۵ و ۵۴)، فضای زندگی خانه ایرانی را هست گردانیده است، و زمینه گفتگویی که معمار به وسیله بیان احساس در فضا شکل داده، آن را زندگی بخشیده است.



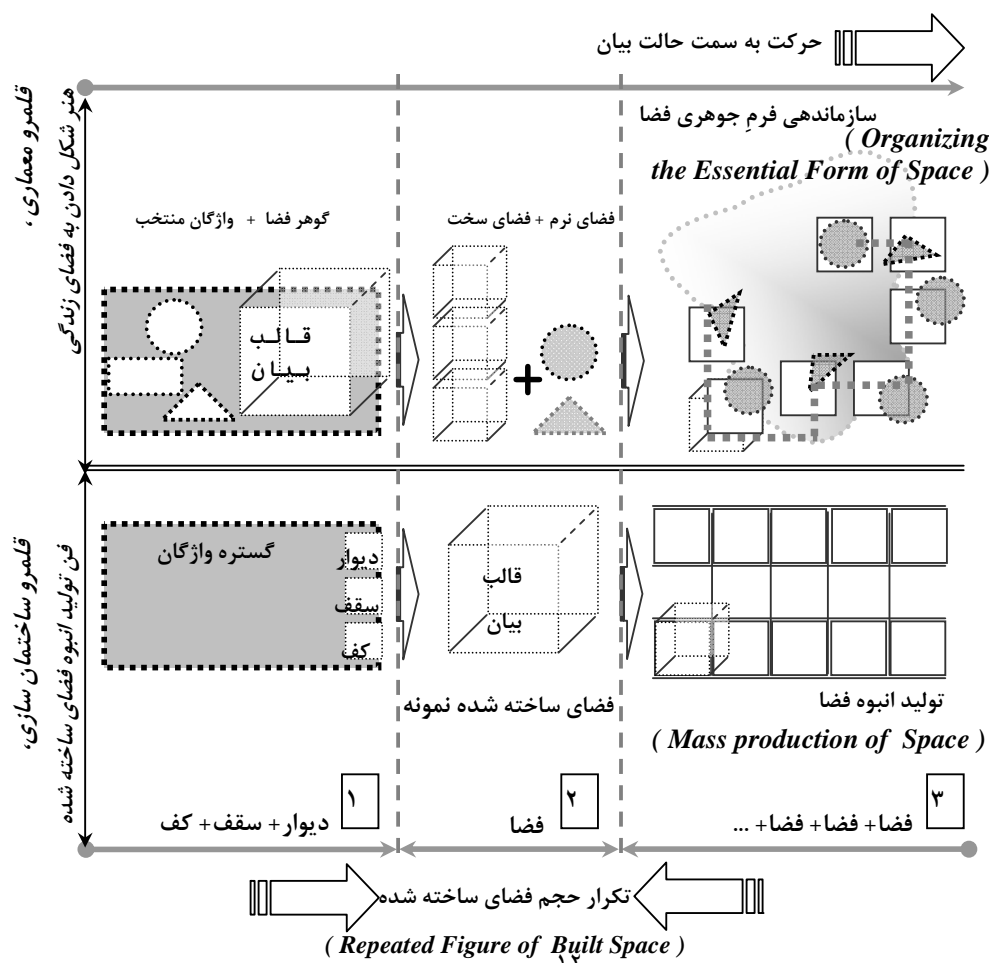
تصویر ۹

### ۳) فردا :

#### ۳\_۱) بازتولید معماری چندصدایی یا تکرار یکسانی بی پایان آپارتمان ها ...

اگر گستره واژگان معماری ، به سه واژه دیوار و سقف و کف محدود باشد ، فضای ساخته شده نمونه \_ که حجمی است حاصل از ترکیب راست گوشه چهار دیوار و یک سقف و یک کف \_ تنها حجم قابل ساخت در قلمرو معماری خواهد بود ؛ حجمی قابل تکرار، که تولید انبوه آن یکسانی بی پایان آپارتمان ها را رقم می زند و فضای مصرف شونده را جایگزین مفهوم فضای زندگی حاصل از خلاقیت معمارانه می گرداند. اگر فضای ساخته شده نمونه ، قالب بیان باشد که معمار هنرمند بر آن کار می کند ، آنگاه در هر آن ، امکان انتخاب واژگانی از گستره واژگان زبان بیان معماری هست ، که دستمایه بیان احساس ، در فضای هندسی قالب بیان ، برای معمار هنرمند هستند و موجب پیدایی بی نهایت حالت بیان برای آفرینش فضای خانه می شوند ؛ به شرطی که دانا بودن به چپستی اثر ، به معمار کمک می کند تا واژگان مناسب برای همنشینی با دیوار و سقف و کف را برگزیند و چگونگی صورت بندی گوهر فضای خانه را بیابد ، به فرم جوهری فضا پردازد و سازماندهی بخشه های فضای زندگی انسان ها در خانه را \_ به جای ایجاد ترکیب حجمی ساختمان \_ در نظر آورد. فرم جوهری خانه ، به واقع حاصل همنشینی سه فضا است :

- فضای سخت ، که همان فضای هندسی قالب بیان ( چهاردیواری یا فضای ساخته شده ) است.
- فضای نرم طبیعی ، که دستمایه طراحی است ، منتزع از محیط است ولی منتج از طبیعت مکان استقرار خانه است.
- فضای انسانی ، که اثر برای او طراحی می شود و با او زندگی می یابد.



تصویر ۱۰)

مقایسه روند تولید فضای ساخته شده ( ساختمان سازی ) با فرایند شکل گیری فرم جوهری خانه ( مأخذ : کرامتی، ۱۳۸۶ )

## ۲-۳) آواهای گمشده خانه ایرانی ...

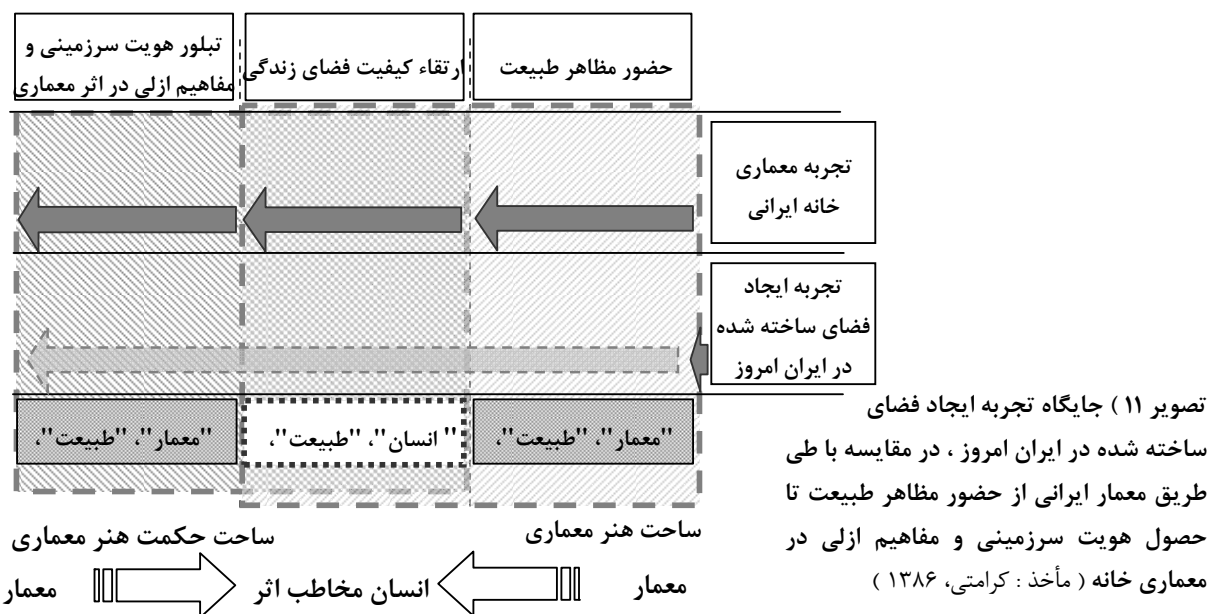
مقایسه تجربه معماری ایرانی با تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز و تحلیل شیوه تولید فضا در این سرزمین ، در سده حاضر ، که در این مقاله انجام شد ، مقدمه ای است برای ارائه راهبرد یا راهبردهای دستیابی به معماری نوین ایرانی برخاسته از هویت سرزمینی. تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، در مقایسه با تجربه معماری خانه ایرانی ، صلب و نامنعطف است. گرایش به سختی مطلق دیوار و سقف و کف در این تجربه ، نشان دهنده خروج آن از ساحت معماری به مثابه هنر سازماندهی فضای زندگی انسان ها و بیان کننده بی اهمیت بودن نرم فضای طبیعی به مثابه دستمایه طراحی است ؛ معماری خانه ایرانی ، اما ، تجربه ای است که ، با تلفیق سنجیده مظاهر طبیعت و فضای ساخته شده ، موفق به آفرینش فضاهای گونه گون و متنوع شده و با مخاطب اثر ، به گفتگو نشست است.

حضور هر تجربه در ساحت هنر معماری \_ آنجا که معمار ، هنرمندی است که بر گوهر فضا کار می کند \_ نیازمند به کارگیری دستمایه های طبیعی و یا مصنوعی برای بیان حالت در قالب هندسی فضا است ؛ و به کارگیری دستمایه های طبیعی است که ، در هر لحظه موازنه میان مؤلفه های سه گانه " انسان " ، " طبیعت " ، " معماری " را برقرار می کند و دستیابی به کیفیت فضایی مطلوب را میسر می گرداند. حصول کیفیت فضایی مطلوب نیز ، زمینه تبلور هویت سرزمینی و مفاهیم ازلی را فراهم می آورد و اثر را به ساحت حکمت هنر \_ آنجا که معماری موضوعی فرهنگی است \_ می رساند.

در تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، سه گانه " انسان " ، " طبیعت " ، " معماری " موزون و هماهنگ نیست. طبیعت \_ نه در مقیاس کلان ( به عنوان پس زمینه ) و نه در مقیاس خرد ( به عنوان دستمایه طراحی ) \_ در این تجربه حضور ندارد ؛ و جایگاه انسان \_ به عنوان مخاطب اثر \_ تعریف نشده است. او ، فقط مصرف کننده فضای تولید شده است. معمار \_ که می تواند کیفیت مطلوب فضای زندگی را از میان سه گانه " انسان " ، " طبیعت " ، " معماری " فراهم آورد \_ از عرصه ایجاد فضای ساخته شده به دور است. کمیت تولید فضا ، مقدم بر کیفیت زندگی در فضا است. کاربر فضا ، به عنوان موجودی اجتماعی که در فضای شهر و معماری زندگی می کند ، در نظر آورده نمی شود. فضا ، به نیازهای او حساس نیست و با او به گفتگو نمی نشیند. در تجربه معماری خانه ایرانی ، اما ، معمار \_ که هنرمند است \_ فضای ساخته شده را در ساحت هنر قرار داده است \_ او با مخاطب به گفتگو نشست است ؛ و معماری که حکیم است بیان معمارانه را به ساحت فرهنگ و هویت سرزمینی رسانده است. به کارگیری مظاهر طبیعت ، برای خلق اثر ، این طی طریق را میسر گردانیده است.

تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، مفاهیم ازلی و هویت سرزمینی را \_ به روایتی امروزی \_ متبلور نمی گرداند ، چون خارج از قلمرو معماری ایستاده است. حضور این تجربه در عالم معنا ، نیازمند پیمودن سه گام متوالی در قلمرو معماری است. تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، حضور در این سه مرحله را درک نکرده است. در این تجربه ، شکل و سازه و کارکرد موضوعاتی جدا از هم هستند ؛ فضا ، ارزش مهندسی ندارد ؛ جدایی شکل و سازه و کارکرد ، معماری را حذف کرده و مهندسی ساختمان را به جای آن نشانده است. گام یکم برای حضور تجربه های ساخت فضا در قلمرو معماری ، یکپارچگی شکل و سازه و کارکرد است. در این ساحت از قلمرو معماری ، فضای ساخته شده ارزش ابزاری دارد و معمار مهندس آن را برای زیست گروه های انسانی تدارک دیده است. او معماری است که سازه ها را به خوبی می شناسد و می تواند آنها را برای ایجاد شکل های فضایی تازه به کار بگیرد. اگر فضای ساخته شده دارای ارزش مهندسی باشد ، آنگاه می تواند در ساحت هنر معماری قرار بگیرد و به عنوان موضوعی اجتماعی مطرح باشد ؛ تا توقعات نفسانی انسان ها را برآورد و نیازهای روانی ایشان را پاسخ گوید و فضایی باشد برای زندگی. در این مرحله ، معمار ، هنرمندی است که بر گوهر فضا کار می کند و با بیان احساس در قالب فضای ساخته شده ، با انسان ها به گفتگو می نشیند. او دستمایه های طراحی را در هندسه فضا به کار می گیرد تا فرم جوهری فضا را بسازد و فضای زندگی را شکل دهد ؛ و در سرزمین ایران ، اگر دستمایه های طبیعی را به کار بگیرد ، امکان گام نهادن به ساحت سوم ، آنجا که معماری موضوعی فرهنگی است ، میسر خواهد شد ؛ چون ، مظاهر طبیعت ( نور و آب و باد و گیاه و ... ) در خاطره جمعی ایرانیان ، صورت های کهن الگویی شناخته شده ای هستند که ، نشانه ها و نمادها و رمزهایی از عالم دیگر را در این عالم می

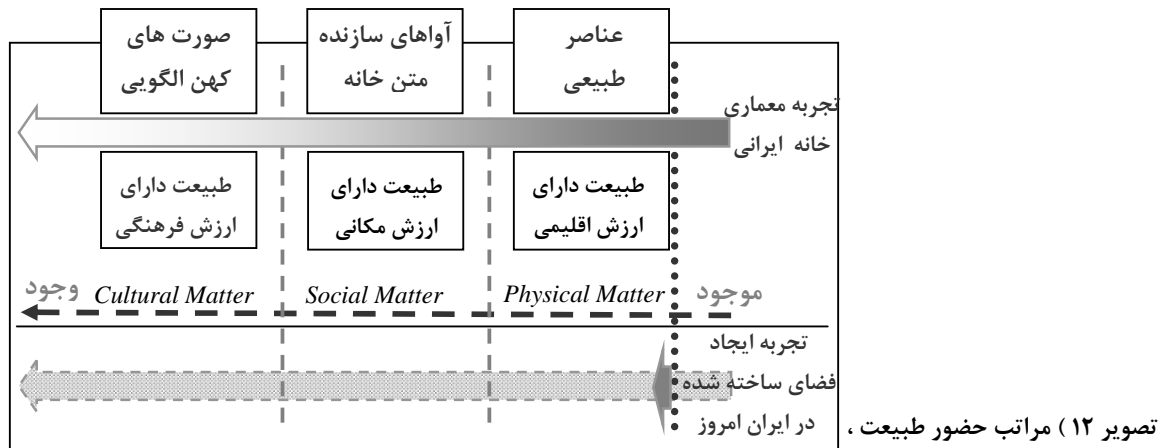
نمایانند ، فضاها را ارزش مکانی می بخشند و محیط را معنادار می کنند. ارزش مفهومی فضا \_ در خاطره سرزمینی ایرانی \_ برخاسته از طاق و قوس و مقرنس و گنبد نیست ؛ نور و آب و باد و گیاه و دیگر مظاهر هستی ، که از دیوارها و سقف ها و کف ها به درون فضا آورده شده اند ، مفاهیم را هست گردانیده اند.



پس ، اگر تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز بخواهد با قدرت معماری ایرانی رمزپردازی کند و فضاهای دارای ارزش مکانی و معنایی ( به وسعت گستره خاطره جمعی ایرانیان امروز ) بیافریند ، باید در اولین گام قلمرو معماری بایستد و در آغاز ، شکل و سازه و کارکرد را سه موضوع جدا از هم نپندارد. گنبد ، در تجربه معماری ایرانی شکلی نبود که برای ایجاد ارزش نمادین فضا با عنصری سازه ای اجرا شود ؛ گنبد ، خود سازه گنبدخانه بود که به نماد تبدیل شد. هندسه گنبد ، اما ، با حضور نور جان می گرفت ، که دستمایه طراحی بود و در هر جا ، به صورتی پدیدار می شد و همواره حرکت دوری عالم را با خود به درون گنبد وارد می کرد. صورت کهن الگویی اصلی ، نور بود ، که از عالم بالا ، برای انسان درون گنبدخانه پیام می آورد. **تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، صورت های کهن الگویی اصلی را نمی شناسد.** اما ، امکان رسیدن به ساحت معنا و تجربه سلوک روحانی محتمل است ، اگر این تجربه \_ پس از هماهنگ ساختن شکل و سازه و عملکرد \_ مظاهر طبیعت را به عنوان دستمایه طراحی به کار بگیرد ، و در بنیان اثر ( آنجا که فرم جوهری ، فضا را می سازد ) ، با دیوارها و سقف ها و کف ها همنشین گرداند ؛ تا دوباره خاطره جمعی ایرانی با ادراک حسی هرروزه نور و آب و باد و گیاه و ... درون فضاهای ساخته شده ، نسبت به این صورت های کهن الگویی فعال شود و اتصال وجودی به عالم هویت سرزمینی و مفاهیم ازلی را از جامعه معماری طلب کند. آنگاه ، معماری که حکیم است ، معنا را در فضا متبلور گردانیده است.

**تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، طبیعت را در مقیاس کلان نادیده گرفته است.** این تجربه برای طبیعت ، ارزش اقلیمی ، ارزش مکانی ، و ارزش فرهنگی قابل نیست. جغرافیای محلی را محترم نمی شمارد ، گستره مکانی خویش را نمی شناسد ، و آنقدر از اصل خویش به دور افتاده است که ، ارتباط میان دو گستره طبیعی و فرهنگی را اصلا به یاد نمی آورد. اگر در تجربه ایجاد فضای ساخته شده ، طبیعت ، دارای ارزش اقلیمی نباشد ، عناصر طبیعی \_ برای تنظیم شرایط محیطی فضای زیست آدمی \_ مورد مذاقه قرار نمی گیرند ؛ و اگر طبیعت ، دارای ارزش مکانی نباشد ، مظاهر طبیعت \_ به عنوان دستمایه های طراحی فضا و خلق حالت \_ به کار گرفته نمی شوند ، و اگر طبیعت ، ارزش فرهنگی نداشته باشد ، صورت های کهن الگویی به یاد آورده نمی شوند و نور و آب و باد و گیاه و ... مفاهیمی را تداعی نمی کنند.

تجربه معماری ایرانی، برای طبیعت، ارزش اقلیمی و ارزش مکانی قایل شد، تا به آن ارزش فرهنگی ببخشد؛ و عناصر طبیعی و مظاهر طبیعت را (برای تأمین آسایش فیزیکی و برآوردن آرامش روانی آدمی) به کار گرفت، تا بتواند مفاهیم ازلی و هویت سرزمینی را به صورت کهن الگوهای طبیعی در فضای خانه (و شهر) متبلور گرداند.



در مسیر پیش روی تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز،

در مقایسه با طریق طی شده در تجربه معماری خانه ایرانی (مأخذ: کرامتی، ۱۳۸۶)

### جمع بندی و نتیجه گیری:

گفته شد که، اگر معماری، هنر فرامودی باشد، جایی، معمار هنرمند، واژگان منتخبش را درون قالب فضای ساخته شده، با دیوار و سقف و کف همنشین گردانیده است، تا فضای زندگی انسان ها هست شود. این گونه، فضای ساخته شده از تکرار خارج می شود و فضای معمارانه شکل می گیرد؛ فضایی مبتنی بر نظم فرم جوهری، که زنده و پویا است، با زمان تغییر می کند و با انسان همراه است. با سازماندهی فرم جوهری، معمار هنرمند، وضعیتی ثابت را به مخاطب عرضه نمی کند، بلکه موقعیتی را فراهم می آورد تا انسان، در وضعیتی در فضای اثر زندگی کند که خودش تخیل کرده است.

معماری خانه ایرانی با به کارگیری واژگان نرم تن نور و آب و باد و گیاه و ... برای برساختن دیوارها و سقف ها و کف ها تبلور کالبدی یافته است. تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز، اما، فاقد فرم جوهری (ساختار فضایی) است. سازه بی شناسه تکرار شونده، به جای آن نشسته است. فضای ساخته شده \_ که قالب بیان است \_ همان فضای تمام شده ای فرض می شود که، فقط مناسب زیست است. **زندگی کردن در فضای معمارانه، جای خود را به زیستن در فضای ساخته شده داده است.** سازمان دادن فرم جوهری خانه در تجربه معماری ایرانی، بر سه اصل استوار بوده است:

- یگانگی شکل و سازه و کارکرد فضا
- انسان مدار بودن طراحی فضا
- به کارگیری طبیعت (در هر دو مقیاس کلان و خرد) برای طراحی فضا

در آن تجربه، هر کدام از مؤلفه های سه گانه "انسان"، "طبیعت"، "معماری"، در توازن کامل با دودگر است؛ یگانگی شکل و سازه و کارکرد، پیدایی فرم جوهری خانه را سبب می شود و معماری که هنرمند است، با بیان احساس در قالب فضای ساخته شده با انسان به گفتگو می نشیند. مظاهر طبیعت، واژگان نرم تنی هستند که در قالب سخت برساخته از دیوار و سقف و کف به کار گرفته می شوند تا جمله ای ساخته شود و احساسی بیان گردد. **در تجربه معماری خانه ایرانی، مظاهر طبیعت (طبیعت در مقیاس خرد)، آواهای تشکیل دهنده متن معمارانه بوده اند.**

در تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، اما ، ایجاد امکان زیست هدف است ؛ سرعت تولید اصل است ؛ فضا ، برای گروه های انسانی ساخته می شود. کارکرد فضا ، موضوعی ثانویه است ، که اغلب با تغییر دکوراسیون داخلی قابل دستیابی است. در تجربه ایجاد فضای ساخته شده در ایران امروز ، بیان احساس در فضای ساخته شده برای گفتگو با انسان ها و خلق موقعیت (فرانمود) برای تخیل کردن و یا ایجاد وضعیت مناسب زندگی توسط انسان ها اصل نیست. در حالی که ، معمار هنرمندی است که دستمایه های طبیعی و مصنوعی را برای بیان حالت به کار می گیرد ؛ و هنرمندی که دستمایه های طبیعی را به شکل آواهای گوناگون برای ساختن متن به کار می برد ، ممکن است که به کهن الگوهای سرزمینی اش نزدیک شود.

## منابع و مأخذ این مقاله :

- \_ اهری ، زهرا ، ۱۳۸۱ ، " *تحلیل دستور زبان طراحی در شالوده شهر اصفهان* " ، رساله دکتری شهرسازی ، استاد راهنما : دکتر سید محسن حبیبی ، دانشگاه تهران.
- \_ بلخاری قهی ، حسن ، ۱۳۸۵ ، درسگفتارهای " *حکمت هنر شرق (۱) \_ هنر هندو* " ، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران ، مرکز هنری صبا ، پائیز و زمستان.
- \_ توسلی ، محمود ، ؟ ، " *قواعد و معیارهای طراحی فضای شهری* " ، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران.
- \_ لنگ ، جان ، ۱۳۸۱ ، " *آفرینش نظریه معماری : نقش علوم رفتاری در طراحی محیط* " ، ترجمه دکتر علیرضا عینی فر ، دانشگاه تهران. \_ مطلبی ، قاسم ، ۱۳۸۰ ، " *روانشناسی محیطی ، دانشی نو در خدمت معماری و طراحی شهری* " ، هنرهای زیبا ، شماره ۱۰ ، زمستان ۱۳۸۰ ، صص. ( ۶۷ \_ ۵۲ )
- \_ میرعمادی ، سیدعلی ، ۱۳۸۲ ، " *شناخت ذهن و زبان در گذر زمان* " ، نشر ورجاوند.
- \_ نقی زاده ، محمد ، ۱۳۸۱ ، " *تأثیر معماری و شهر بر ارزش های فرهنگی* " ، هنرهای زیبا ، شماره ۱۱ ، صص. ( ۷۶ \_ ۶۲ )