بررسی پدیدارشناختی سبک معماری ایرانی ـ اسلامی؛
(مطالعهٔ موردی خانهٔ عباسیان کاشان)

کریم خان‌محمدی[۱]، زینب صدیقی[۲]، حوریه بزرگ[۳]

چکیده

معماری به‌مثابه هنری که تداعی‌گر عبودیت و توسعهٔ بندگی است، از گذشته جایگاه وحدت و یکپارچگی و وجه تمایز فرهنگ اسلامی ـ ایرانی بوده است. این هنر، اما، با ورود مدرنیته از آماج آن محفوظ نمانده و دستخوش تغییرهای محسوس شد. پیامد معماری مدرن مبتنی‌بر نگرش‌های راسیونالیسم و پوزیتیویسم، فضاهای تهی و خالی از روح است که گرچه به مدد بالاترین امکانات علمی و فناوری موجودیت یافته، اما گویی هنوز در انتظار نفس مسیحایی است که در آنها روحی بدمد. هستی انسان در ماهیت فضایی و موجودیتش، موجودیتی در جهان و درهم‌تنیده با آن است؛ لذا، زیست‌جهان جغرافیایی به‌خصوص جنبه‌های فضایی آن، اساس زیست‌جهان اجتماعی است. انسان با ادراک انفسی فضا به یک «این‌همانی با فضا» می‌رسد و هویت خود را در آیینهٔ فضای پیرامونش می‌بیند. باتوجه‌به تأثیرهای فضا بر نوع ادراک انسانی و غنای معماری ایرانی ـ اسلامی از یک‌سو و تحول‌های مدرن معماری معاصر ایران ازسوی دیگر، مقالهٔ حاضر با مطالعهٔ موردی «خانهٔ عباسیان» ـ به‌منزله محیطی با عناصر متمایزکنندهٔ سبک معماری ایرانی ـ اسلامی ـ و به مدد روش پدیدارشناسی و شیوه‌های آن ازجمله بررسی اسناد، مصاحبه و مشاهدهٔ مشارکتی، ادراک بازدیدکنندگان این خانه را به‌مثابه کنشگران بررسی انسان‌شناختی کرده‌است. ادراک حس آرامش در خانه، ادراک حس معنویت نسبت به سقف‌های گنبدی، دریافت قابلیت‌های مکانی خانه در جهت خلوت‌گزینی، ابراز علاقه‌مندی به سبک معماری خانه و توانایی کنشگر معاصر بر رمزگشایی از اصل حجاب، نمونه‌هایی از نتایج تحقیق است.

واژه‌های کلیدی

معماری ایرانی، اسلامی، خانهٔ عباسیان، پدیدارشناسی مکان، تأثیر فضا و کالبد.

تاریخ دریافت: فروردین ۹۳ تاریخ پذیرش: مهر ۹۳

۱. استادیار گروه علوم اجتماعی دانشگاه باقرالعلوم (ع) khanmohammadi49@yahoo.com

۲. دانشجوی دورهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ تبلیغ و ارتباطات فرهنگی، دانشگاه باقرالعلوم (ع) seddighi.zn@gmail.com

۳. دانشجوی دورهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ تبلیغ و ارتباطات فرهنگی، دانشگاه باقرالعلوم (ع) bozorgi.h14@ gmail.com

مقدمه

معماری از گذشته جایگاه وحدت و یکپارچگی و وجه تمایز فرهنگ اسلامی ـ ایرانی بوده است و ازلحاظ تاریخی اولین هنری بوده که توانست خود را با مفاهیم اسلامی سازگار کند و مسلمانان از آن استقبال کنند؛ هنری که تداعی‌گر هدف خلقت و غایت آفرینش یعنی عبودیت و توسعهٔ بندگی است (دبیرخانهٔ شورای فرهنگ عمومی کشور، ۱۳۸۹: ۱). معماری از دیدگاه حکمت هنر اسلامی عبارت است از بازآفرینی و تنسیق فضا متناسب با نیازهای مادی و معنوی انسان در جهت رشد و تعالی آنها (نقره‌کار، ۱۳۸۹: ۳۵) و ازاین‌روست که معماری اسلامی ایران را باید آیینه‌ای دانست که آموزه‌های اصیل، معنوی و حکمت اسلامی را در خود به ودیعه نهاده است و در طول سال‌ها آثار بی‌شماری ذیل‌عنوان مبانی معماری اسلامی دسته‌بندی شده‌اند[1]. منظور از مبانی معماری ایرانی ـ اسلامی عبارت است از اصول و روش‌هایی که در ابتدا ریشه در عقاید و باورهای آسمانی و معنوی ایرانیان داشته و سپس بدون انقطاع تاریخی دراثر ممارست و حقیقت‌جویی و نوگرایی ایرانیان در تماس با سایر تمدن‌ها برپایهٔ جهان‌بینی ایرانی ـ اسلامی راهنمای پدیدآورندگان آثار برجسته بوده است (نقی‌زاده، ۱۳۷۹: ۹۰). اما به‌نظر می‌رسد، معماری معاصر ایران براثرِ استیلای فرهنگ مدرن به‌یک‌باره دستخوش تغییرهای محسوسی شده و آماج بازخوردهای ویژه و ناموزون قرار گرفته است (محمودی‌نژاد، ۱۳۸۵: ۲۵).

فضای شهری معاصر اغلب تحت‌تأثیر نگرش‌های مبتنی‌بر اصالت خرد (راسیونالیسم) و اثباتی (پوزیتیویسم) عینیت یافته است. تصور بشر به‌منزلهٔ فاعل شناسا (سوژه) و جهان به‌منزلهٔ موضوع شناسایی (ابژه)، قرار دادن ابژه در مقابل سوژه و خرد

---

۱. اگرچه عده‌ای از صاحب‌نظران این عرصه، نام‌گذاری «معماری اسلامی» را موردنقد قرار می‌دهند، هر معماری‌ای را که حائز یک‌سری اصول ازجمله پرورش خرد و دانایی، زیبایی، اسباب رشد انسان و... را دربر بگیرد می‌توان معماری موردتأیید اسلام دانست؛ اما تحقیق حاضر که مجالی برای این طرح و بحث نیست برمبنای وجود معماری مدنظر اسلام، سبک خاص معماری اسلامی نوشته شده است.

در مقابل اسطوره، تحقیر گذشته، تنزل یافتن ارزش‌ها، استانداردگرایی، ساده‌گرایی، اصالت دادن به خرد، عملکردگرایی افراطی و سرعت به‌منزلهٔ کلیدواژه‌های شهرماشین، همگی تبلور رویکردهای یادشده و اصول شهرسازی مدرن هستند. آنچه حاصل آمده (به‌خصوص در شهرهای بزرگ‌تر)، غیرمکان‌ها و فضاهای تهی هستند که گرچه به مدد بالاترین امکانات علمی و فناوری موجودیت یافته، اما گویی هنوز در انتظار نفس مسیحایی‌اند که در آنها روحی بدمد (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۱). این امر به‌خصوص در کشورهایی که خاستگاه مدرنیته نبوده‌اند و از تاریخ و سنت طولانی برخوردارند مانند ایران، درعین ایجاد تغییرهای گسترده در سبک زندگی مردم، موجب تعارض‌های گسترده با سنت نیز شده است؛ تحول‌ها و تعارض‌هایی که در تمام سطوح و وجوه زندگی چنین جوامعی به‌خصوص در امری عینی مانند مسکن به‌وضوح آشکار است (فاضلی، درج‌شده در isa.org.ir).

خوی و عادت بشر دراثر سازگاری با محیط زندگی ویژگی‌هایی را می‌پذیرد که آثار آن در فرهنگ و رسوم جامعه پدیدار می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت اندیشه و خلق‌وخوی هر ملتی متأثر از محیط زندگی و مسکونی وی است (شالچیان، ۱۳۸۹: ۱۴۲). هستی انسان اساساً و درماهیت فضایی است و موجودیتش، موجودیتی در جهان و درهم‌تنیده با آن (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۱). مردم در محیط همانند سوژه‌های مرتبط با یک شیء عمل نمی‌کنند؛ بلکه موجوداتی تجربه‌کننده هستند که اعمال، رفتار و شناخت‌های آنان در محیطی تحقق می‌یابد که تحت‌تأثیر این اعمال قرار دارد (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۵۶). زیست‌جهان جغرافیایی، به‌خصوص جنبه‌های فضایی آن، پایه و اساس زیست‌جهان اجتماعی است؛ به‌عبارت‌دیگر پایهٔ ارتباط‌های بین افراد که دیر یا زود ممکن است ابعاد رسمی پیدا کند، بیش از هرچیز ازطریق ملاقات‌های غیررسمی رودررو در مکان شکل می‌گیرد که اگر به‌طور منظم رخ دهد می‌تواند در ارتقای حس اجتماعی و حس مکان نقش مهمی ایفا کند (همان: ۱۶۱).

باتوجه‌به تأثیرهای فضا بر نوع ادراک انسانی از یک‌سو و غنای معماری ایرانی ـ اسلامی و تحول‌های مدرن معماری در ایران طی سال‌های اخیر از سوی دیگر، نیاز به تحقیق‌هایی درباب تأثیرهای معماری و کنش انسانی بیش‌ازپیش لازم به‌نظر می‌رسد و این امر هدفی است که در مقالهٔ حاضر به مدد روش پدیدارشناسی و مطالعهٔ موردی «خانهٔ عباسیان کاشان» دنبال شده است. این خانه به‌مثابه یکی از شاهکارهای برجستهٔ معماری ایرانی ـ اسلامی، با گذشت سال‌ها همچنان توانسته است کنشگران امروزی را به خود جذب نماید؛ لذا می‌تواند نمونهٔ موردی مناسبی برای بررسی تأثیرهای ذکرشده بر ادراک بازدیدکنندگان خانه به‌مثابه کنشگران به شمار رود. براین‌اساس این مقاله در پی پاسخ به این سؤال اساسی است: حضور در محیطی با عناصر متمایزکنندهٔ سبک معماری ایرانی ـ اسلامی (در اینجا خانهٔ عباسیان) چه نوع ادراکی از محیط در کنشگر معاصر ایجاد می‌کند؟

پیشینهٔ تحقیق

بررسی تحقیق‌های انجام‌شده نشان می‌دهد پیش‌ازاین تحقیقی که به‌طور خاص تأثیر سبک معماری ایرانی ـ اسلامی خانه را بر ادراک کنشگران با تأکید بر روش «پدیدارشناسی» موردبررسی قرار دهد، انجام نشده است. نمونه‌هایی از تحقیق‌های ناظر بر پدیدارشناسی ملاحظه شده؛ نظیر تحقیق محمدرضا پورجعفر و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان «پدیدارشناسی هویت و مکان در بافت‌های تاریخی» کوشش کرده‌اند از منظری پدیدارشناسانه با شناخت هویت و مکان، ارتباط میان این دو عنصر را در بافت‌های تاریخی موردبررسی قرار دهند و مدلی مفهومی از چگونگی شکل‌گیری هویت مکانی ارائه دهند. هادی محمودی‌نژاد نیز در مقاله‌ای با عنوان «پدیدارشناسی محیط شهری: تأملی در ارتقای مفهوم فضا به مکان شهری» با اشاره به رنج انسان معاصر از بی‌مکانی و بی‌خانمانی در رویکردی پدیدارشناسانه، به بررسی پدیدهٔ مکان می‌پردازد و به این یافته می‌رسد که دیگر ضرورتی ندارد که در پی سبکی جدید در

طراحی بود و می‌بایست به جستاری برای یافتن معانی و ارزش‌های اصیل در معماری و شهرسازی، خاصه شهرسازی سنتی پرداخت.

چهارچوب مفهومی و نظری تحقیق

الف) معماری به‌مثابه هنری اسلام

اسلام و فرهنگ و تمدن اسلامی، روح و جوهر ویژه‌ای در کالبد هنر و معماری دمید که به‌واسطهٔ آن استعدادها وخلاقیت‌ها شکوفا شده و دستاوردهای پیشینیان را به اوج کمال رساند (نصر، ۱۳۸۶: ۱۶۴). معماری در این رویکرد، هنری برای نظم بخشیدن به فضا به مدد فنون مختلف و با هدف قراردادن انسان در محضر پروردگار است (نصر، ۱۳۸۶: ۱۵۱). در فضای معماری اسلامی معمار نظر به خدایی دارد که هم در آسمان‌ها باید سراغ او را گرفت و هم از رگ گردن به انسان نزدیک‌تر است. او همچون آیینه‌ای است که هستی را بازسازی می‌کند و اثرش نیز سفرهٔ گسترده‌ای بر روی زمین می‌شود تا هرکس از هرکجا به آن مقدارکه بتواند بردارد و جان و دلش را سیراب کند (پورمند و ریخته‌گران، ۱۳۸۵: ۵۶). این نوع هنر، نه ذهنی و سوبژکتیو است و نه عاطفی و یک امر اعتباری؛ بلکه واقعیت عینی داشته و برخاسته از بطن و متن وحی الهی و تابع قواعد عینی در ظهور است (نقی‌زاده، ۱۳۸۴: ۶۸-۶۷). هنر اسلامی را نمی‌توان چیزی جز تفکر و تعمقی در عالم ماده، عالم نفس و حتی عالم وحی قرآنی دانست (گدار، ۱۳۷۷: ۲۶۱) و دراین‌میان معماری، ترکیبی شگفت از رمزهای تصویری است که در ساحتی غیرفانی صورت پذیرفته‌اند، حوادث و ماجراها بر روند شکل‌گیری آنها بی‌اثر بوده و از طراوت و جاودانگی خاص روزهای ازلی برخوردارند (رهنورد، ۱۳۸۷: ۷۷) و ازاین‌روست که هنر معماری اسلامی در پیدایی و تکوین خود وام‌دار مفاهیمی چون تجلی، ظهور، نور، آب، آیینه، خیال، ایمان ثابت، انسان کامل، رنگ (با تجلی‌های عرفانی‌اش)، مراتب نور و وجود در عالم ظهور و تزکیهٔ دل به‌مثابه جمال کامل حقیقت سرمدی است (بلخاری، ۱۳۸۴: ۳۷۲).

ب) تأثیرهای فضا و کالبد ازمنظر حکمت اسلامی:

ازدیدگاه حکمت اسلامی، «فضا» پدیده‌ای در جهان و یکی از آفریده‌های خداوند است که مانند دیگر اجزای طبیعت سازوکار و ساختار خاص خود را دارد و در نظام و شبکه‌ای سامان‌مند با همهٔ اجزای طبیعت ارتباطی عمیق دارد. فضای معماری در این دیدگاه، فضایی است که باید معماری انسانی در آن رخ دهد؛ لذا ویژگی‌های ریاضی فضا، تنها مقدمه و ابزاری برای دست یافتن به این هدف غایی است؛ هدفی که به‌واسطهٔ آشنایی با مؤلفه‌ها و ویژگی‌های بنیادی وابستگی‌ها و رابطهٔ انسان معنوی با فضا آشکار می‌شود (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۳۹۹–۳۹۸). فضای معماری هنگامی پدیدار می‌شود که معمار یا علت فاعلی برپایهٔ علت غایی به ساختمایه (مصالح) که علت مادی است، شکل و کالبد ویژه‌ای که علت صوری است بخشیده باشد. ازاین‌منظر می‌توان گفت هر اثر معماری واجد دو جنبه است:

۱. مفاهیم و موضوع‌هایی که جنبهٔ مادی و ملموس ندارند؛

۲. مواد و ویژگی‌هایی که کاملاً ملموس بوده و قابل‌اندازه‌گیری هستند.

جنبهٔ اول یک نگرش کیفی است. در این نگرش اثر معماری از جنبه‌های زیباشناختی یا روان‌شناختی مانند القای عظمت، مطلوبیت، وحدت و... و یا از باب بعضی مفاهیم اعتقادی موردمطالعه قرار می‌گیرد. دیدگاه دوم نگرش کمّی است که در آن به جنبه‌های ملموس و کاربردی اثر مانند مواد و مصالح و فناوری و اندازه‌ها و تناسب‌ها و... توجه می‌شود (شیخ زین‌الدین، ۱۳۶۸: ۱۶۷ به نقل از نقره‌کار، ۴۰۰). درواقع، فضا در معماری اسلامی هرگز مستقل از شکل فرض نمی‌شود؛ بلکه به‌واسطهٔ شکل‌های درون خود جنبهٔ کیفی پیدا می‌کند. مفهوم فضای کیفی اصول و شرایط لازم را برای وصول به وحدت و جامعیت در اختیار معمار سنتی قرار می‌دهد تا ساختمانی را بنا نهد که انسان را در تنظیم حرکت‌ها و افعال روزانهٔ خود گرد مرکزی واحد یاری رساند (نصر، ۱۳۶۸: ۷۷).

دیدگاه نصر و بسیاری از اصولگرایان بیانگر آن است که کالبد فضا در دو مرتبه از ادراک محیط قابل‌دریافت است. کالبد در روند «ادراک آفاقی و بیرونی» درک می‌شود و فضا در روند «ادراک انفسی و درونی»؛ به‌بیان‌دیگر می‌توان کالبد را دستاورد رویارویی پدیداری با محیط دانست و فضا را حاصل برخورد دیداری. درماهیت فرهنگ‌هایی که به ادراک آفاقی و محسوس بیشتر اهمیت می‌دهند به اصالت کالبد گرایش پیدا می‌کنند؛ درمقابل، فضا برای فرهنگ‌های انفسی، دیداری و شهودی خواهد بود. به‌سبب انفسی‌بودن درک فضا، انسان به یک «این‌همانی با فضا» می‌رسد و هویتش را در آیینهٔ فضای پیرامونش می‌بیند. محتوای یک محیط درواقع تصویر انسان است که در فضا متبلور شده است. عموم مردم به‌طور عینی در میان هویت خود زندگی می‌کنند و با آن این‌همانی دارند. به‌این‌ترتیب، خانهٔ پدری، مسجد، بازار و همهٔ محیط زندگی یک فرد، مجموعه‌ای هستند که جزو «من»، «او» یا «ما»ی جامعه شده است و استمرار هویت آنها با پیوستگی شکلی فضایی در طول زمان دنبال می‌شود (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۲۰۴).

ج) ویژگی‌های خانهٔ مطلوب ازمنظر آیه‌ها و روایت‌ها و ضرورت توجه به آن

خانه نمادی از خود انسان و تجلی‌گاه سنن فرهنگی یک جامعه است. در این معنا، برمبنای تصویری که انسان از جهان دارد، خانه طراحی و ساخته می‌شود. اگر انسان تصور یک نظم متعالی مبتنی‌بر آرامش را از جهان در نظر داشته باشد، محل سکونت او بازتاب این اندیشه خواهد بود. انسان آرام و باطمأنینه با طراحی و ساخت، سرپناهی برای آرامش دل خود پدید می‌آورد و در آن سکنی می‌گزیند. انسان آشفته، نگران و سردرگم و فارغ از تماشای صفای هستی چه داعیه‌ای دارد که فضای مسکونی خود را محل آرامش بداند؟ ازهمین‌روست که انسان مدرن فراموش کرده که کیست و معنای وجود او چیست؛ ازاین‌رو حس مکان خود را از جهان از دست داده است (پورمند وریخته‌گران، ۱۳۸۵: ۴۹). براین‌اساس تأمل در آیه‌های قرآنی و روایت‌ها در باب

ویژگی‌های خانهٔ مطلوب می‌تواند راهگشا باشد؛ ازجمله آیه‌های زیر:

ـ ازنظر قرآن خانه به یک معنا محل سکونت و آرامش است؛ «والله جعل لکم من بیوتکم سکنا» (سورهٔ نحل: آیهٔ ۸۹)؛

ـ زیبایی و نوآوری در خلق فضاها و اجزای معماری: در داستان حضرت سلیمان و ملکهٔ سبا (سورهٔ نمل: آیهٔ ۴۳)؛

ـ استحکام در بنا و نکوهش کم‌کردن مصالح سازه‌ای و استحکامی به‌دلیل صرفه‌جویی (بحارالانوار، ج ۷۶: ۱۵۶)؛

ـ برخورداری از موقعیت مناسب و شایسته در مجموعهٔ همسایگی و شهری و گستردگی محوطه (بحارالانوار، ج ۷۶: ۱۵۴)؛

ـ توجه به زیبایی و لطافت در معماری و پرهیز از خشونت و زمختی و رعایت بهداشت در ساخت بنا (وسائل‌الشیعه، ج ۳: ۳۴۲)؛

ـ ارزش وسعت خانه (براساس نیاز و به‌منظور استفاده از فضاها) و نکوهش اسراف و بیهوده‌سازی و منع از ساخت فضاهای بدون استفاده (بحارالانوار، ج ۷۶: ۱۵۰)؛ توضیح: در قرآن از بهشت به مکانی فراخ و وسیع و از جهنم به مکانی تنگ و ضیق تعبیر شده است (سورهٔ حدید: آیهٔ ۲۱؛ سورهٔ فرقان: آیهٔ ۱۳)؛

ـ نهی از تقلید در ساخت‌وساز مسکن و به‌روز بودن فناوری و ساختار فضاها (اصول کافی، ج ۶: ۵۲۵)؛

ـ بایسته و شایسته بودن فضاها در شهر و رعایت حقوق هم‌جواری و نهی از منع مواهب طبیعی نظیر تهویهٔ نور، منظر مناسب و... براساس قاعدهٔ «لا ضرر و لا ضرار» (بحارالانوار، ج ۶: ۱۶۰)؛

ـ استفاده از عناصر تزئینی به‌خصوص نقش‌ونگار در فضاها و نهی از به کار بردن تصویر و تمثیل انسان و حیوانات (سورهٔ اعراف: آیهٔ ۳۲؛ بحارالانوار، ج ۵۹: ۱۸۸)؛

ـ تأکید بر گسترش افقی بناها و نکوهش حرکت در ارتفاع و اهمیت استقرار بر روی زمین (بحارالانوار، ج ۷۶: ۱۵۰)؛

ـ تجلی مظاهر اخلاقی و منویات انسانی (تواضع، تکبر، ریا و...) در ظاهر، ساخت و استفاده از بنا (بحارالانوار، ج ۷۶: ۱۵۰)؛

ـ پوشیده و ایمن بودن فضاهای مسکونی ازدید اغیار و امنیت کافی در فضاها (بحارالانوار، ج ۷۶: ۱۵۱ و ۱۵۷ و ۱۸۹)؛

ـ ارتباط با خالق و معنویت در معماری مسکونی و ایجاد فضای خالی اختصاصی در مسکن جهت ارتباط با خدا (بحارالانوار، ج ۷۶: ۱۶۲)؛

ـ لزوم ایجاد سرویس‌های بهداشتی و حمام در جنب سایر فضاهای مسکن و اهمیت دادن به طهارت جسم در کنار طهارت روح (بحارالانوار، ج ۷۶: ۱۵۱) (امامی، ۱۳۸۹: ۱۲۶-۱۲۴).

د) اصول و عناصر معماری ایرانی ـ اسلامی:

به‌طورکلی می‌توان گفت اصول به‌کاررفته در معماری ایرانی و نمونه‌هایی که این اصول را متجلی کرده‌اند، چنان پیوندی با عناصر هنر اسلامی دارد که که به‌کارگیری عبارت معماری ایرانی ـ اسلامی را امری غیرقابل‌انکار می‌نماید. سیر از کثرت به وحدت، عامل مربع و تبدیل آن به دایره و استفادهٔ هدفمند از عامل نور، رنگ و آب در کنار اصولی مانند تقدم درون‌گرایی بر برون‌گرایی، پرهیز از بیهودگی، مردم‌واری و خودبسندگی که برخی آن را از اصول خاص معماری ایرانی می‌دانند، معماری ایرانی را واجد ویژگی‌هایی ممتاز کرده است.

۱. سیر از کثرت به وحدت: مفهوم بنیادی «وحدت» مبتنی‌بر اصل توحید در جهان‌بینی اسلامی، موجد و پدیدآورندهٔ اصل «حرکت از کثرت به وحدت» در هنر اسلامی بوده است. نکتهٔ مهم در درک صحیح معنای «وحدت» آن است که این امر تنها

در سایهٔ «هدفداری» یک سامانه در یک مجموعه از سامانه‌ها معنی پیدا می‌کند. درواقع، معمار تلاش می‌کند اجزای کثیر را در سایهٔ یک هدف ویژه نظم و سامان داده و از کثرت اجزا به صورت وحدت حرکت کند. به‌طور مثال در باغ‌سازی‌ها و محوطه‌سازی‌ها، طبیعت جمادی و گیاهی حاضر در حیاط مظهر کثرت با انواع شکل‌ها و رنگ‌های گوناگون است؛ معمار هنرمند این کثرت گوناگون را با حفظ همهٔ جاذبه‌هایش در هندسه‌ای منظم و قرینه‌سازی‌شده مهار می‌کند و بر گرد محورها و فضاهای اصلی ساختمان به‌گونه‌ای سامان می‌دهد که در قطب و قلب محوطه، آب حیات‌آفرین و وحدت‌بخش قرار گیرد (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۶۰۴-۶۰۱). برهمین اساس طرح‌های هندسی به‌نحو بارزی وحدت درکثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهند؛ همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن‌قدر از طبیعت دور می‌شوندکه ثبات را در تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌کنندکه رجوع به عالم توحید دارد (مددپور، ۱۳۷۱: ۱۶۹). به‌علاوه فرد بودن تقسیمات نما (۳دری)، (۵دری)، (۷دری) را نیز می‌توان ناشی از اعتقاد به وحدانیت خداوند دانست (بمانیان، ۱۳۸۹: ۶۲).

۲. عامل مربع و تبدیل آن به دایره: اهل فلسفه و معماران به‌شکل اصولی از مربع و تبدیل آن به دایره به‌عنوان یک خصوصیت ویژه از معماری سنتی ایران یاد کرده‌اند. چهارگوش ساختمان کعبه که در حیاط‌ها و بناهای قدیمی تکرار می‌شود یک چهار گوش صرف نیست؛ بلکه درعین‌حال نماد ثبات و کمال و بازتاب معبد چهارگوش بهشتی است که کعبه خود تصویر زمینی آن است و در معماری اسلامی این شکل در حقیقت نخستین سنگ هر بنا یا سنگ پایه است که در پایین‌ترین نقطهٔ عمارت گذاشته می‌شود و کل ساختمان بر آن استوار می‌شود و ثبات و استحکام آن را موجب می‌شود (پورمند و خزایی، ۱۳۸۴: ۵۸). درواقع به‌سبب آنکه فضای باز بدون حائل قربت بیشتری برای ایجاد ارتباط بین خالق و مخلوق به وجود می‌آورد در معماری درون‌گرای

ایرانی تقسیم‌بندی فضاها و به‌خصوص شکل فرم‌های هم‌گرا براساس هندسهٔ معلوم (تناسب و نظم ریاضیات) با گرایش به‌طرف هندسهٔ نامعلوم (همان درجهٔ شهود و از محسوس به معقول رسیدن است) طرح‌ریزی می‌شد و همهٔ طرح‌ها و عناصر از شکل مربع که نماد کل زمین و دایره که نماد کل آسمان است الهام گرفته بود (نایبی، ۱۳۸۱: ۱۷۱).

۳. استفادهٔ هدفمند از عامل نور: ایرانیان ـ چه قبل از اسلام و چه بعد از اسلام ـ براساس اعتقادشان به ماورای‌طبیعتی که همان ذات الهی است، همواره چشم به آسمان می‌دوختند و چیزی جز نور نمی‌یافتند؛ ازهمین‌روست که نور را نشانه‌ای بر ذات الهی می‌دانستند و در خلق معماری نیز با دقت و هنری خاص به هدایت نور می‌پرداختند (بمانیان، ۱۳۸۹: ۵۹–۵۸)؛ لذا عامل نور نه‌فقط به‌منزله عنصری مادی، بلکه به‌مثابه تمثیلی از «وجود» و «خرد الهی» است که به‌مثابه جوهری معنوی در غلظت و تیرگی ماده نفوذ می‌کند و به آن کرامت و شایستگی می‌بخشد تا نفس بشری را که خود ریشه در عالم نور دارد آشیان دهد (نصر، ۱۳۷۰: ۸۷). تجلی هالهٔ نور در تصویرگری نقوش هندسی انتزاعی به‌صورت شمسه متجلی شد. شمسه نوعی طرح ستاره‌ای یا خورشیدمانند نزدیک به دایره در هنرهای تزیینی مانند کاشی‌کاری، گچ‌بری، نجاری، کتابت و مانند آنهاست. درواقع، می‌توان گفت حضور شمسه در اسلیمی نوع بارزی از شیوهٔ تزیین با شکل‌های دقیق هندسی و نقش‌های گیاهی ساده‌شده و دور از طبیعت (انتزاعی) در هنر اسلامی است (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴۸۱–۴۸۰).

۴. استفادهٔ هدفمند از عامل رنگ: رنگ از تجزیهٔ نور نتیجه می‌شود و نشانهٔ وجوه گوناگون وجود است که در هنر ایرانی باهوشیاری نسبت به معنای تمثیلی هریک و شناخت تأثیرهایی که ترکیبشان بر روح می‌نهد به کار گرفته می‌شوند؛ لذا استفاده از رنگ‌ها بیش از آنکه به تقلید از رنگ‌های طبیعی باشد، در پی تذکار حقیقتی آسمانی است (نصر، ۱۳۶۸: ۷۹–۷۸). در سنت اسلامی رنگ از دیدگاهی مابعدالطبیعه در نظر

گرفته می‌شود؛ چیزی که ناظر بر دوگانگی نـور و ظلمـت در حـد امکانـات همیشـگی مضمر در عالم مثال است. عالم رنگ عاری از تضاد نیسـت؛ بلکـه بـه‌نـوعی تبلـوری از تضاد است که بیان‌کنندهٔ نظامی از نظم حسی است که چیدمانی از سلسله‌مراتب زیـاد را پذیراست (hammihan.com). رنگ سبز و آبی از رنگ‌های غالب در هنر اسلامی که به همراه رنگ‌هایی چون سرخ، زرد، خاکی و لاجوردی به کار گرفته می‌شوند، رنگ‌هـایی درخشان و بس فرح‌انگیزاند که نرمی، لطافت، زیبایی، هیجان و شیدایی عالمی دیگـر را روایت می‌کنند (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴۸۲).

۵. استفادهٔ هدفمند از عامل آب: تـأثیر و نقـش آب در زنـدگی ایرانیـان مسـلمان مسـئلهٔ مهمی بوده است؛ لذا معماران با ایجـاد جریـان آب در شـریان‌هـا و جـوی‌هـا بـه دنبـال درک احساسی از فضایی عاری از هرگونه ناپاکی بودند و سعی بر آن داشـتند کـه بـا آب وحـدت و مرکزیت را در معماری تعریـف کننـد و مرکـز بنـا را بـر پـاکی و روانـی اسـتوار کننـد (iran-eng.com). وجود حوض و آب‌نما در دل حیاط، باتوجه‌به اصل طهارت در اسـلام، مقـدمات طهارت را یادآوری می‌کند (پورمند و خزایی، ۱۳۸۴: ۵۸)؛ درواقع نظام هندسی محوطـه‌سـازی حیاط و قرار گرفتن آب‌نما در مرکز آن، طبیعت زنده را به نمـایش مـی‌گـذارد. سـیالیت آب و انعکاس نور و پیوند آسمان و آب پیام‌آور وحدتی آسمانی است (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۶۱۰).

۶. تقدم درون‌گرایی بر برون‌گرایی: درون‌گرایی پیش از هرچیز، نمـادی از خلـوت بـا خداونـد و اندیشـه در کـار خلقـت اسـت (بمانیـان، ۱۳۸۹: ۵۹). در معمـاری‌هـای درون‌گرا، نمای بیرونی بسیار ساده کار می‌شود؛ به‌گونه‌ای که با گذشتن از گـذرگاه‌هـای بیرونی، هویت ویژهٔ هر ساختمان بازشناخته نمی‌شود (نقره‌کـار، ۱۳۸۷: ۶۰۶). معمـاران ایرانی با سامان‌دهی اندام‌های ساختمان در گرداگـرد یـک یـا چنـد میـان‌سـرا (حیـاط)، ساختمان را از جهان بیرون جدا می‌کردند و تنها یک هشـتی ایـن دو را بـه هـم پیونـد می‌داد که این امر به‌گونه‌ای معماری ایران را درون‌گرا ساخته است. سردر ایـن خانـه‌هـا

دارای دو سکو بود و درها دارای دو کوبهٔ جدا ویـژهٔ مـردان و زنـان. دو دالان یکـی از بخش بیرونی و دیگری از بخش اندرونی خانه به هشتی راه داشـتند. انـدرونی، جایگـاه زندگی خانواده بوده و بیگانگان بدان راه نداشتند (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۳۶).

۷. پرهیز از بیهودگی: در معماری ایران تلاش می‌شده کار بیهوده در سـاختمان‌سـازی نکنند و از اسراف پرهیز می‌کردند؛ این اصل هم پیش از اسلام و هـم پـس از آن مراعـات می‌شده است. درحالی‌که در کشورهای دیگر، هنرهای وابسته به معماری ماننـد نگـارگری (نقاشی) و سنگ‌تراشی، پیرایه (آذین) به شمار می‌آمده، در کشور مـا هرگـز چنـین نبـوده است؛ به‌عنوان مثال گره‌سازی اُرسی (باز) و روزن با چوب یا گـچ و شیشـه‌هـای خـرد و رنگین گره‌سازی نه به‌سبب زیبایی صرف بلکه به‌عنوان راهی بـرای نیـازردن چشـم‌هـا در برابر آفتاب تند و گاهی سوزان شهرهای کویری به شمار می‌رفته است (همان: ۲۸).

۸. مردم‌واری: مردم‌واری به معنای رعایت تناسب میان اندام‌های سـاختمانی بـا انـدام‌هـای انسان و توجه به نیازهای او در کار ساختمان‌سازی است (همان: ۲۶). مردم‌واری در آموزه‌هـای اسلامی، نشانگر این حقیقت است که اسلام عبـادت صـرف و دوری کـردن از مـردم را مجـاز نمی‌داند و ازطرفی نگاه معماری به انسان به‌منزلهٔ روح بناست و کالبد بنا همان جسم اسـت کـه معمار می‌سازد؛ پس معمار موظف است متناسب با روح آن بیافریند (بمانیان، ۱۳۸۹: ۵۷).

۹. خودبسـندگی: معمـاران ایرانـی تـلاش مـی‌کردنـد سـاختمایهٔ موردنیـاز خـود را از نزدیک‌ترین جاها به دست آورده و خودبسنده باشـند؛ بـدین‌گونـه کـار سـاخت بـا شـتاب بیشتری انجام می‌شده و ساختمان با طبیعت پیرامـون خـود سـازوارتر در مـی‌آمـده اسـت و هنگام نوسازی آن نیز همیشه ساختمایه‌اش در دسترس بوده است (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۳۳-۳۱).

روش تحقیق

در مقالهٔ حاضر به‌علت اقتضای موضوع و بـه‌منظـور دسترسـی و تحلیـل داده‌هـا از

روش‌های کیفی ازجمله پدیدارشناسی (Phenomenology)، بهره گرفته شده است. روش تفسیری به بررسی و تفحص نظام‌مند کنش معنادار انسانی ازطریق مشاهدهٔ مستقیم رفتار انسانی در بستر خود و چگونگی خلق معنای مبتنی بر آن می‌پردازد. در پدیدارشناسی، مکان، فضای زیسته خوانده می‌شود؛ یعنی جایی که تهی نیست، سکنی‌گزینی را تجلی بخشیده و از هویت آکنده است. فضای زیسته مکانی است با تنوعی از موقعیت‌ها و شرایط برای برقراری تعامل انسانی؛ درحالی‌که امکان مداومی را برای بازنگری، تفسیر و تأویل خود ارائه می‌دهد (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۴-۱۲).

در مقالهٔ حاضر از روش‌های پدیدارشناسی هرمنوتیک و اگزیستانسیالیستی در راستای دستیابی به داده‌ها و شناخت پدیدهٔ موردنظر بهره‌گیری شده است.

رویکرد هرمنوتیک مبتنی‌بر تئوری و عمل تفسیر است و به‌وجودآورندهٔ متن، معمولاً برای توضیح اثر خود حضور ندارد؛ ازاین‌رو محقق باید روش‌هایی را بیابد تا بتواند معانی مندرج در متن موردمطالعه را کشف کند (همان: ۱۷۲-۱۶۹). درواقع، تأویل هرمنوتیکی در جستجوی اکتشاف و پرده‌برداری از تجربهٔ بشری است؛ درحالی‌که می‌کوشد به فهم بهتر ارتباط جامع و کلی بشر در جایی که زندگی می‌کند، نائل شود (همان: ۶۵).

رویکرد اگزیستانسیالیتی را نیز می‌توان مبتنی‌بر مراحل چهارگانهٔ زیر تعریف کرد:

۱. شناسایی پدیده‌ای که پدیدارشناس به آن علاقه‌مند است؛

۲. تهیهٔ گزارش‌های توصیفی از پاسخگویانی که پدیدهٔ موردنظر را تجربه کرده‌اند؛

۳. مطالعهٔ دقیق گزارش‌ها به‌منظور شناسایی وجوه اشتراک و الگوهای اصلی و مهم؛

۴. ارائهٔ نتایج به پاسخگویان و نیز همکاران تحقیق در قالب جلسهٔ پرسش و پاسخ (همان: ۱۷۲-۱۶۹).

باتوجه‌به اینکه در این رویکرد تجربهٔ افراد و گروه‌هایی که درگیر موقعیت‌های واقعی هستند موردتوجه قرار می‌گیرد، برای انتخاب مصاحبه‌شوندگان بازدیدکنندگانِ

(خانهٔ عباسیان) ژرف‌بین‌تر گزینش شدند تا بهتر بتوانند تجارب خود را بیان کنند. نگارندگان با پدیدهٔ موردمطالعه همچون یک مبتدی برخورد کرده و در راستای توصیف و شناخت پدیده از افراد باتجربه بهره گرفته‌اند.

در راستای آشکارگی معنای پنهان کنش بازدیدکنندگان ـ آنچه در رویکرد هرمنوتیک دنبال می‌شود ـ و نیل به اعمال مراحل چهارگانهٔ رویکرد اگزیستانسیالیستی از روش‌ها و تکنیک‌های مختلفی در طی تحقیق استفاده شد؛ ازجمله گزارش توصیفی از خانه توسط محققان، مصاحبهٔ عمقی نیمه‌ساخت‌یافته، مشاهدهٔ مشارکتی و بررسی اسناد مکتوب (دست‌نوشته‌های بازدیدکنندگان) و تهیهٔ گزارش و جداول تحلیلی از آنها و تشکیل جلسه‌های مشترک توسط نگارندگان به‌منظور مبادله و مباحثه در باب نتایج.

تاریخچه و گزارش توصیفی خانهٔ عباسیان

الف) تاریخچه

مجموعهٔ تاریخی عباسیان در محلهٔ سلطان امیراحمد و با فاصلهٔ کمی از خیابان علوی کاشان واقع شده است. وسعت مجموعه حدود ۵ هزار متر مربع و زیر بنای آن حدود ۷ هزار متر مربع و دارای پنج طبقه است. معمار این مجموعه فردی ناشناس است که این بنا را در مدت ۲۰ سال ساخته است (نیکوکار نوش‌آبادی، درج‌شده در keyashiyan.com). خانهٔ عباسیان در حدود سال ۱۲۴۵ هـ ق. به‌وسیلهٔ پدربزرگ آیت‌الله سید محمد علوی بروجردی (حدود ۵۳ سال پس از زمین‌لرزهٔ مهیب کاشان در سال ۱۱۹۲ هـ ق.) ساخته شده است. باتوجه‌به اینکه مرحوم سید محمد علوی بروجردی از مراجع و علمای طراز اول شیعه بوده است و در دورهٔ رضاخانی محدودیت‌هایی برای علما و تشکیل حوزه‌های علمیه به وجود می‌آید، کاربری خانه در زمان حیات ایشان بدین‌گونه بوده است که حیاط مسعودی‌فر اندرونی، حیاط حقانی مدرس (محل تدریس) و حیاط موسوم به تقوی که به‌صورت باغ‌خانه یا گودال‌باغچه بوده، باتوجه‌به محدودیت‌های آن‌زمان مخصوص مجالس روضه‌خوانی و نماز

جماعت بوده است و ازاین‌رو ایشان در افواه عمومی به سید باغ معروف می‌شوند. این مجموعه در زمرهٔ گروه خانه‌های مجموعه‌ای و به‌صورت چهارجبهه‌ای و در پنج حیاط مرتبط به هم ساخته شده است که همهٔ حیاط‌های آن هم‌اکنون به نام یکی از مالکان بعدی (نه مالک حقیقی و اولیهٔ آن) عباسیان نامیده می‌شود (فرخ‌یار، ۱۳۹۰: ۳۸۲).

ب) گزارش توصیفی خانهٔ عباسیان (تجلی هنر ایرانی ـ اسلامی)

برای ورود به خانهٔ عباسیان، باید از دالانی طویل و نسبتاً پیچ‌وخم‌دار عبور کرد. این دالان موسوم به دالان حجاب، ضمن از بین بردن دید مستقیم به داخل بنا، شیب ملایم طولانی دارد که با رعایت اصل مردم‌واری سبب می‌شود افراد متوجه اختلاف ارتفاع زیاد با کوچه نشوند. (تصویر ۱). پس از عبور از این سطح شیب‌دار به یک هشتی زیبا و مسقف می‌رسیم. وجود هشتی نیز دید مستقیم از داخل کوچه به داخل بنا را از بین برده و نوعی حجاب ایجاد می‌کند.

وجود کاربندی‌ها در سقف هشتی ورودی علاوه‌بر اینکه شخص را مرحله‌به‌مرحله‌به‌مرحله با تزیین‌های منزل آشنا می‌کند، ارتفاع محیط را به ارتفاع انسانی نزدیک می‌کند تا شخص واردشونده احساس حقارت نکند و فرصتی برای تصمیم‌گیری بیابد. به‌علاوه، در طراحی هشتی ورودی خانه به‌طرز هوشمندانه‌ای با کاستن روشنایی فضا نسبت به گذر و افزایش مرحله‌به‌مرحلهٔ نور در مسیر حرکت به‌سمت حیاط، سلسله‌مراتبی در نورپردازی ایجاد و شخص را برای دیدن فضای جدید و پرنور حیاط کنجکاو کرده و آماده می‌سازد (بمانیان، ۱۳۸۹: ۵۹ ـ ۵۸).

پس از گذر از هشتی وارد فضایی می‌شویم که اصطبل خانه محسوب می‌شود و از اینجا خانه به دو بخش اصلی بیرونی و اندرونی تقسیم می‌شود. درهای چوبی ورودی خانهٔ عباسیان در این بخش با دو کوبهٔ متفاوت و جدا، یکی برای آقایان و دیگری برای خانم‌ها، به‌خوبی رعایت اصل درون‌گرایی این خانه را به رخ می‌کشد. درون‌گرایی،

تصویر ۱

اصلی است که پس از ورود به خانـه و سـاختار حیاط مرکز معماری خانـه بـیش‌ازپـیش آشـکار می‌شود (تصویر ۱).

علاوه‌بر دو بخش اصلی ذکرشـده مـی‌تـوان بخش خدمه را نیز به‌عنوان بخشی جـدا در نظـر گرفته و کل مجموعهٔ خانه را به سه بخش اصلی تقسیم کرد: بخـش انـدرونی، بخـش بیرونـی و بخش خدمه. بیرونی قسمتی از خانـه اسـت کـه برای اسکان موقت از آن استفاده می‌شده اسـت. در این قسمت در دو بخش طبقه‌های بالا و پایین اتاق‌ها و فضاهایی وجود دارند که بـرای اقامـت میهمانان تجاری، مسافران و اقوام از آنها استفاده می‌شده است. اتاق‌های کار صـاحبخانه هـم در بخش بیرونی قرار داشته‌اند. اتاق آیینه[۱]، اتاق شـاه‌نشـین[۲]، سرپوشـیدهٔ بـزرگ[۳]، اتـاق مرکـزی[۴]،

۱. یکی از مجلل‌ترین اتاق‌های این مجموعه است که به‌دلیل زیبایی خاصش مهمانی‌های مهم ازجمله مراسـم عقـد و عروسـی نیز در آن صورت می‌گرفته؛ به‌همین دلیل به اتاق عروس هم معروف بوده است.

۲. اتاق‌های شاه‌نشین، زیباترین و مجلل‌ترین اتاق‌های خانه‌های قدیم بوده‌اند. تزیینات بسیاری اعم از گچ‌بری‌ها، آیینه‌کاری‌هـا، درها و پنجره‌های رنگین، پنجره‌های گچی نازک و... در ساخت این اتاق‌ها به کار رفته است. این آیینه‌کاری‌ها علاوه‌بر تـزیین اتاق، در شب و با روشن کردن چراغی کوچک، توسط انعکاس نور، ضمن تأمین قسمتی از روشنایی اتاق، طرح یـک آسـمان مجازی را (در سقف) بازسازی می‌کرده‌اند.

۳. سرپوشیده فضایی است که از آن در مراسم مذهبی، جشن‌ها، عزاداری‌ها و... استفاده می‌شـده اسـت. سرپوشـیده‌هـا معـادل سالن‌های اجتماعات یا اتاق‌های همایش امروزی بوده‌اند. سرپوشیده در دو طبقه بنا شده است: طبقهٔ پایین مخصوص آقایـان و طبقهٔ بالا مخصوص خانم‌ها بوده است. هوای سرپوشیده توسط یک بادگیر تهویه می‌شده است.

۴. این اتاق به‌علت قرار گرفتن در مرکز بنا به‌نوعی قلب ساختمان به حساب آمده و دارای یک ویژگی شاخص است: تسلط و دید به طرفین. از این اتاق هم می‌توان بخش اندرونی بنا را نگاه کرد و هم قسمت بیرونی را زیرنظر داشت؛ بدین علـت ایـن اتاق مربوط به صاحب‌خانه بوده است. تزیینات بسیار زیبایی در این اتاق کار شده است.

اتاق‌های آیینه‌مانند[۱]، سرپوشیدهٔ کوچک[۲]، ایوان بهاره[۳] و آب‌انبار از قسمت‌های مختلف بخش بیرونی خانهٔ عباسیان هستند.

اندرونی مکانی برای زندگی روزمرهٔ خانواده بوده است؛ درواقع، اندرونی متعلق به محارم خانواده بوده است و با درب‌ها و راه‌های مخصوص به‌خود از سایر قسمت‌ها جدا می‌شده است و لذا نامحرم‌ها و میهمانان به این قسمت دسترسی نداشته‌اند. اتاق شاه‌نشین، دریچهٔ راه مخفی به‌منزله کانالی طولانی جهت فرار و یا راه مخفی خانه و اتاقکی مخفی[۴] ازجمله بخش‌های اندرونی خانهٔ عباسیان در طبقهٔ بالاست. طبقهٔ پایین اندرونی این خانه شامل این بخش‌هاست: عبادتگاه[۵]، سردر راه‌پلهٔ بخش اندرونی[۶]،

---

۱. اگر روبه‌روی یکی از درهای این اتاق‌ها بایستید، به‌علت تودرتو بودن اتاق‌ها و قرار گرفتن کلیهٔ درب‌ها در یک راستا، گویا تمام درها به‌سوی فرد گشوده شده است. درواقع تکرار چارچوب درب‌ها مانند تصویر در آیینه‌های موازی بوده و این تکرار، منظرهٔ زیبایی را به وجود آورده است؛ ازاین‌رو این اتاق‌ها را اتاق آیینه می‌گویند.

۲. این سرپوشیده نیز مانند سرپوشیدهٔ بزرگ است که توضیح‌های مربوط به آن ذکر شد. سرپوشیدهٔ کوچک در حدّفاصل اندرونی و بیرونی واقع شده و برای برگزاری مراسم خصوصی‌تر از آن استفاده می‌شده است؛ لذا کوچک‌تر بوده ولی تزیینات آن بیشتر است.

۳. از ایوان بهاره در فصول معتدل سال استفاده می‌شده است. طرفین ایوان بهاره به‌طورکامل قرینه و مشابه یکدیگر ساخته شده است. در کنار ضلع سمت چپ ایوان، اتاق‌های متصل به سرپوشیده واقع شده است؛ حال‌آنکه در ضلع سمت راست اتاقی وجود ندارد. به‌عبارت‌دیگر پشت ضلع راست، زمین همسایه قرار دارد و در اصطلاح معماری، زمین در این قسمت «قناصی» دارد. معمار با استفاده از اصل قرینه‌سازی دو وجه را به‌طورکامل شبیه به‌هم ساخته و عیب زمین را پوشانده است.

۴. در گوشهٔ یکی دیگر از اتاق‌های بخش اندرونی، دریچه‌ای وجود دارد که برخلاف دیگر اتاق‌ها به جایی وصل نیست؛ بلکه به اتاقک کوچک و تاریکی متصل است. حدس‌های مختلف دربارهٔ کاربری این اتاقک زده می‌شود که آنچه قوی‌تر است بدین صورت است که محلی جهت نگه‌داری اشیای قیمتی و گران‌قیمت بوده است. معمار با هوشیاری تمام، مکان مخفی را در طبقه‌های بالا طراحی کرده است؛ درصورتی‌که تصور عمومی این است که مکان‌های مخفی باید در طبقه‌های پایین و زیرزمین‌ها باشند.

۵. در مجموعهٔ تاریخی عباسیان تقریباً تمامی امکانات لازم برای زندگی روزمره انسان وجود دارد. این بنا حتی مجهز به نوعی مسجد هم است. پس‌سردابی که در حدّفاصل اندرونی و بیرونی قرار گرفته است به عنوان عبادتگاه و خلوتگاه خصوصی بوده که داخل آن توسط گچ‌بری اسماء مقدسه، ادعیه و آیات قرآن تزیین شده است. همچنین در گوشه‌ای از این پس، سرداب، تاریخ «سنهٔ ۱۲۵۲» به چشم می‌خورد که تنها سند موجود در بنا بوده و سال اتمام ساخت عبادتگاه را مشخص می‌سازد.

۶. در این سردر نقوش شمعدان‌های بلورین گچ‌بری شده است که اشاره به شغل صاحب اولیهٔ بنا دارد. در قدیم مرسوم بوده که شغل صاحب بنا داخل گچ‌بری‌ها و تزیینات منعکس شود تا نوعی تبلیغ و معرفی باشد که ازاین‌دست می‌توان به طرح فرش در خانهٔ طباطبایی‌ها و طرح سماور و ساعت در خانهٔ بروجردی‌ها اشاره کرد.

حوض‌خانه[۱]، چاه آب[۲]، حیاط باغ، سرداب بزرگ[۳]، سرویس‌های بهداشتی[۴] و رخت‌شورخانه. بخش خدمه نیز متعلق بـه خـدمتکاران و مسـتخدمان بـوده و دارای حیـاط و راه عبـورومرور جداگانه است؛ این بخش شامل اتاق‌های کار خدمه، مطبخ و حیاط خدمه است.

خانهٔ عباسیان برای دسترسی مطلوب به آب (قنات نصرآباد) و همچنـین اسـتفاده از کلیهٔ قسمت‌های مختلف بنا در فصول سال به‌صورت «گودال باغچه» ساخته شده است. طبقهٔ فوقانی بنا از جوانب خانه و در پیرامـون طـارمی بـرای زنـدگی زمسـتانی و طبقـهٔ تحتانی که بناهای اتاق‌ها حوض‌خانه زیرزمین در جوانب حیاط و در اطـراف حـوض و باغچه شکل گرفته‌اند برای زندگی در تابستان است (فرخ‌یار، ۱۳۹۰: ۳۸۳) که ایـن امـر را می‌توان نمونه‌ای از رعایت اصل خودبسـندگی در معمـاری ایـن خانـه برشـمرد. در کاشان، زواره و نایین آب زیرگذر بود، برای همین میان‌سرا را چنان گود می‌ساختند کـه

---

۱. به‌علت قرار گرفتن شهر کاشان در ناحیهٔ گرم و نیز مجاورت با کویر، معماران و طراحان بناهای قدیمی سعی می‌کرده‌اند برای تعدیل دمای بنا و نیز خنک شدن ساکنان خانه در فصول گرم سال، حداکثر استفاده را از معماری بکنند که طراحی فضای حوض‌خانه ازجملهٔ ایـن تمهیـدات است. حوض‌خانه به‌خاطر وجود حوض‌ها و نهرهای آب، کانال‌های گردش آب از اطراف اتاق‌های آن، کانال‌های متصل به بـادگیر و مسـائل خاص معماری، دارای هوایی مطبوع است که خنکی آن در مقایسه با سایر قسمت‌های بنا کـاملاً محسـوس اسـت. آب قنـات در ابتـدا وارد حوض‌خانه شده و سپس به یکی از اتاق‌های جنبی هدایت می‌شود. داخل این اتاق حوض کوچکی وجود دارد و در طرفین این اتاق کانال‌های عبور آب وجود دارد که باعث خنکی فضای این اتاق می‌شود. عایق‌بندی دقیق این کانال‌ها بسیار جالب است و باتوجه‌به آنکه هرگونـه نشـتی باعث تخریب پایه‌ها و طبقه‌های فوقانی می‌شود، دقت عمل و شجاعت معمار قابل‌تحسین می‌باشد.

۲. سیستم آب‌رسانی بنا علاوه‌بر آب قنات از چاه‌های آب نیز استفاده می‌کند. دو حلقه چاه عمیق در بنا وجود دارد که یکی از آن‌ها جهت ذخیرهٔ آب و دیگری جهت تأمین آب موردنیاز حوض‌ها، باغچه‌ها و سایر قسمت‌ها است. آب را در حوضچه‌های کناری ریخته و سپس توسط کانال‌های زیرسطحی به سیستم آب‌رسانی بنا تزریق می‌کرده‌اند.

۳. در قدیم از سرداب برای استراحت و خنک شدن استفاده می‌کرده‌اند. هوای سرداب خنک است ولی این خنکی، مرطوب نیست بلکه مطبوع است و عواملی چون، معماری خاص سرداب، اختلاف سطح زیاد با کوچه، بادگیرها، کانال‌های عبور آب از زیر سطوح و نیز پس‌سرداب‌های کناری در خنکی هوای آن تأثیر بسزایی دارند. پس‌سرداب‌ها، اتاقک‌های کوچکی هستند که داخل خاک و با استفاده از نوک تیشه حفر می‌شوند و در بدنهٔ آن هیچ‌گونه مصالحی به کار نمی‌رود و خنکی زیاد آن موجب می‌شده که مواد غذایی فاسدشدنی را در پس‌سرداب نگه‌داری کنند.

۴. سرویس‌های بهداشتی این مجموعه پشت راه‌پله‌های متصل‌کنندهٔ طبقه‌ها ساخته شده‌اند؛ جایی که رفت‌وآمد کم اسـت، دیـد مستقیم وجود ندارد و بوی بد نیز آزاردهنده نیست. جالب است بدانید که در طراحی توالت‌ها رعایت این نکته الزامی بوده که فاصلهٔ بین توالت تا نزدیک‌ترین اتاق حداقل ۷ قدم باشد (می‌دانیم که در مسائل شرعی آمده که پای نجس بـا هفـت قـدم راه رفتن روی خاک پاک می‌شود) (نیکوکار نوش‌آبادی، درج‌شده در keyashiyan.com).

تصویر ۲

تنهٔ درختان باغچه در گودی پنهان می‌شد. معماران خاک برداشته‌شده را دوباره در همان ساختمان به کار می‌بردند. گود شدن ساختمان به ایستایی تاق‌ها نیز کمک می‌کرد؛ چون زمین، پشت‌بند در برابر رانش بود (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۳۳-۳۱) (تصویر ۲).

نماهای قابل‌رؤیت در نماهای حیاط‌ها به گونه‌های خاص گچ‌بری شده‌اند و درون اتاق‌ها برحسب نوع بهره‌برداری که داشته‌اند تزیین‌های مناسب خود را داشته و معمولاً از تزیین‌های گچ‌بری، نقاشی، آیینه‌کاری، پنجره‌های چوبی آلت چینی‌شده نفیس، مشبک‌های گچی ظریف و ارزنده و درهای چوبی دولنگه و ارسی‌های ارزشمند برخوردار است (فرخ‌یار، ۱۳۹۰: ۳۸۳). در معماری این خانه هیچ‌چیز برای زیبایی صرف نیست؛ بلکه در تزیین‌ها همواره اصل پرهیز از بیهودگی مدنظر بوده است؛ برای مثال گره‌سازی اُرسی (باز) و روزن با چوب یا گچ و شیشه‌های خرد و رنگین گره‌سازی نه به‌سبب زیبایی صرف، بلکه به‌عنوان راهی برای نیازردن چشمها در برابر آفتاب تند و گاهی سوزان شهرهای کویری به شمار می‌رفته است (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۲۸)؛ ضمن‌آنکه شیشه‌های رنگی و نورپردازی فرح‌انگیزشان در اتاق‌ها هنگام روز هر مخاطبی را به هیجان آورده و کاربرد هنرمندانهٔ عنصر رنگ در این خانه را یادآور می‌شود (تصویر ۳). سیر از

تصویر ۳

تصویر ۴

کثرت به وحدت در کنار استفادهٔ هدفمند از عامل نور، در جای‌جای خانه ازجمله در طرح‌های هندسی و نقوش اسلیمی سقف‌ها و نماها (تصویر ۴)، تقسیمات نما به‌صورت فرد (۳دری و ۵دری)، مرکزی بودن حیاط‌ها و... به‌خوبی آشکار است.

تأمل در سیستم دقیق آب‌رسانی خانه که به‌خوبی در حوض و آب‌نماهای واقع در حیاط‌های مختلف خانه، حوض‌خانه، چاه آب، سرداب‌ها و سرویس‌های بهداشتی قابل‌مشاهده است، رعایت اصل وحدت و مرکزیت عنصر آب را در فضایی عاری از ناپاکی و همراه با طهارت یادآور می‌شود.

تصویر ۵

فضای باز حیاط‌های این خانه در کنار معماری درون‌گرای آن شوق به دیدن آسمان را در آدمی زنده می‌کند. درواقع، در معماری و طرح‌های هندسی خانه عامل مربع به‌مثابه نماد زمین و تبدیل آن به دایره به‌مثابه آسمان به‌زیبایی متجلی شده است (تصویر ۵).

گزارش تحلیلی پدیده؛ تحلیل پدیدارشناسانه

تحلیل پدیدارشناسانه، تلاشی برای شناخت ابعاد ناپیدا و مکنون در اذهان کنشگران است؛ درواقع، خوانش بین‌الاذهان کنشگران به رویکرد پدیدارشناسانه نیاز دارد. در این بخش به ویژگی‌هایی پرداخته می‌شود که از مصاحبه‌های همدلانه و نفوذ به اعماق ذهنی بازدیدکنندگان خانهٔ تاریخی عباسیان کاشان به‌دست آمده است. طبیعی است این

ویژگی به یک «مثال‌واره» انتساب داده شده و استثناها را برمی‌تابد[1]. با الگوگیری از رویکرد مذکور و با استفاده از سه روش مشاهده، مصاحبه و بررسی اسناد به‌منظور شناخت ابعاد ناپیدای اذهان کنشگران، نتایج زیر قابل‌ارائه است.

الف) مشاهده‌ها

۱. مشاهده‌های نگارندهٔ اول[2]

با گذر از دالان تنگ و تاریک در ورودی خانه، روبه‌رو شدن با حیاط‌ها و بخش‌های روشن و باصفای خانه تقریباً غیرقابل پیش‌بینی است و بیننده را شگفت‌زده می‌سازد. بوی گل مرطوب که به‌واسطهٔ مصالح خانه در فضا پیچیده شده، به‌شدت آرامش‌بخش است. سرداب و پس‌سرداب محیط بسیار خوبی برای خلوت و سکون و آرامش به‌نظر می‌رسد و آرزوی زندگی در چنین مکانی با دیدن هریک از اجزای خانه و کاربریهایش از ذهن می‌گذرد. نقش ونگارهای خانه برخلاف مظاهر تجملات، انسان را با طبیعت و خدا آشتی می‌دهد. گرچه بزرگی خانه برای زندگی کردن به‌نظر مناسب نمی‌رسد اما تعدد اتاق‌ها و ویژگی‌های سبکی‌اش بسیار جالب و موردتحسین و آرزو است. تفکیک عناصر کاربری منزل رویایی است؛ البته با شرط حفظ این ویژگی‌ها در ابعاد کوچک‌تر آن. خنکی مطبوع و بی‌صدای خانه آن‌هم در گرمای تیرماه کاشان علاقه به افزایش مدت‌زمان حضور در خانه جهت مشاهده، درنگ و بررسی را فزونی می‌بخشد. گرچه سقف‌های گنبدی خانه مشابه معماری مساجد است و توقف و ایستادن زیر آنها بسیار آرامش‌بخش، اما شاید به‌خاطر نقوش خاص و رنگینش تداعی

---

۱. مثال‌واره در رویکرد پدیدارشناسانه، نوعی تیپ آرمانی است که محقق باتوجه‌به مشاهده‌ها و درون‌فهمی خویش با هدف درک معنای پنهان کنش اجتماعی آن را سامان می‌دهد (خان‌محمدی، ۱۳۸۸: ۵۸).

۲. نگارنده پیش‌ازاین خانه را ندیده بوده و در راستای پژوهش پدیدارشناختی، پیش از مصاحبه‌ها و مطالعه راجع به خانهٔ عباسیان به‌عنوان فرد مبتدی به پدیده نزدیک شده و به‌منظور شناخت و رمزگشایی پدیده به‌صورت مستقیم و منعطف با آن مواجه شده است.

حس‌وحال آنجا را نداشت و حس متمایز خانه را با صاحب‌خانه‌ای پرآوازه منتقل می‌کرد. درون‌گرایی خانه و باز شدن درب و پنجره‌های خانه به حیاط تداعی‌گر دنیای ارتباطی ساکنان خانه بود؛ گویی زندگی وارتباطاتشان را می‌توان نظاره کرد. مرمت خانه خیلی خوب صورت گرفته؛ تاآنجاکه پیش از دیدن عکس‌های قبل از مرمت گمان می‌رفت اثر موجود حاکی از همان قدمت و معماری است و تغییری نکرده است؛ به‌عبارت‌دیگر به‌نظر می‌رسد مرمت خانه به فضای تاریخی و سابقهٔ زمانی‌اش لطمه وارد نکرده است. خلاصه اینکه معماری فکورانه و هنری که از لابه‌لای نقوش با سکوت لب به معرفی خود داشت (قبل از معرفی راهنما) نگارنده را محو خود کرده بود.

با مشاهدهٔ رفتار بازدیدکنندگان، قشر متفکر و اهل اندیشه و احساس از قشر بیننده و مسافر با اهداف تنها تفریحی و سرگرمی متمایز بود؛ اما نکتهٔ قابل‌توجه اینکه بینندگان به‌ظاهر سطحی هم جذب خانه و ویژگی‌هایش شده بودند و این را می‌توان از توقف‌ها، گفتگوها، عکس‌برداری و اغلب ابراز تعجبشان دریافت.

۲. مشاهده‌های نگارندهٔ دوم:[۱]

همواره دیدن بناهایی با سبک معماری سنتی انسان را به تأمل فرو برده و به وجد می‌آورد. درست از لحظهٔ ورود به خانهٔ عباسیان کاشان می‌توان این امر را به‌روشنی تجربه کرد. دالان ورودی تنگ، تاریک و تقریباً طولانی این خانه و تمایز نور و تاریکی در لحظهٔ ورود تداعی‌کنندهٔ تمایزی تفکربرانگیز و هیجان‌آور است. پس از گذر از دالان و قرار گرفتن در هشتی، حس کنجکاوی و هیجان قدری آرام می‌گیرد و این امر آدمی را برای ورود به فضایی دیگر آماده‌تر می‌کند. با ورود به فضای اصلی خانه باشکوه‌ترین تجربهٔ دیدار شکل می‌گیرد؛ چشم به‌یک‌باره فضایی می‌بیند که دیگر تنگ و تاریک نیست؛ بلکه باز است و دلگشا. ایوان‌هایی که ازیک‌سو پای در آسمان آبی کویر دارند و از

۱. نگارنده به‌علت سکونت در کاشان و سابقهٔ ذهنی دیدن خانه، کوشیده در مشاهده‌های خود به بعد روش پدیدارشناختی توجه کند؛ مشارکت محقق و تجربهٔ مصاحبه‌های عمیق با شخص یا افرادی واجد تجربهٔ موردنظر، مشاهدهٔ دقیق و توصیف موقعیت مرتبط با تجربه.

دیگرسو به حیاط‌هایی مزین به آبی حوض‌ها و سبزی باغچه‌ها هستند و نماهایی پرنقش‌ونگار که مخاطب را به دیدن و تجربهٔ چشیدن زیبایی هنر ایرانی دعوت می‌کنند. در کنار این‌همه زیبایی، سقف‌های بلند گنبدی بیش از هرچیز دیگر خودنمایی می‌کند؛ آنان مخاطب خویش را به وحدت و آرامش حقیقی دعوت می‌کنند و با نگریستن به معماری آنها می‌توان با رهایی از هیاهوی عالم ناسوت به راه‌های نیل از کثرت به وحدت اندیشید.

بیشتر بازدیدکنندگان خانوادگی و در گروه سنی جوان و میان‌سال بودند و با مشاهدهٔ رفتار آنان می‌شد تلاش افراد خانواده ـ بیشتر پدر یا پدربزرگ ـ را برای رمزگشایی از رمزگذاری معمار بنا به‌خوبی تشخیص داد؛ پدری که در جمع خانواده ایستاده و با اشاره به نقاط مختلف ساختمان توضیح‌هایی را درباب خانه می‌دهد بسیار دیده می‌شد. طی مشاهده‌های مشارکتی با گروه‌های متفاوت آشکار بود که نوع سبک معماری برای بسیاری از بازدیدکنندگان جالب و پرسش‌برانگیز است؛ «این‌همه اتاق برای چه بوده است؟ چرا پله‌های این خانه این‌قدر بلند است؟ با امکانات آن‌زمان چگونه توانسته‌اند سقف‌های گنبدی به این بلندی را بسازند؟» را می‌توان بخشی از سؤال‌های بازدیدکنندگان دانست.

دراین‌میان نوع واکنش کودکان نیز بسیار جالب‌توجه بود؛ آنها به‌مثابه کسانی که مکانی یافته بودند رؤیایی، با شادی به این‌سوی و آن‌سوی می‌دویدند، با هیجان از پله‌ها بالا می‌رفتند و با یافتن اتاق‌های تودرتو، مانند افرادی که جایی جدید را کشف کرده‌اند، با فریاد می‌خواستند همگان را از این کشف جدید باخبر کنند: *«مامان! اینجا رو بیا ببین! وای!»*؛ هرچند سرک کشیدن کنجکاوانه به اتاق‌ها و مکان‌های متعدد خانه مختص کودکان نبود و این حس کنجکاوی برای دیدن بخش‌های مختلف خانه را می‌شد در اکثر بازدیدکنندگان دید. ایوان‌های مشرف به حیاط یکی از مکان‌هایی بود که کنشگران اغلب برای نشستن برمی‌گزیدند و از نوع نشستن آنها و بررسی حرکت‌های غیرکلامی اعضای چهره‌شان می‌شد تعجب همراه با تفکر را دریافت؛ هرچند نمی‌توان از بازدیدکنندگانی

که تنها این مکان را برای استراحت برگزیده بودند، چشم‌پوشی کرد. نکتهٔ جالب و قابل‌توجه که می‌توان در طی انجام مصاحبه با و مشاهدهٔ رفتار کلامی و غیرکلامی افراد گوناگون به آن‌ها پی برد این است که حس درونی مشترکی بین بیشتر بازدیدکنندگان از این خانه وجود دارد و هریک به زبانی آن را بیان می‌کرد؛ عده‌ای به زبان اعتراض و حسرت و برخی با زبان سکوت و اندیشیدن. *«خانه‌های امروز آرامش نداره، خوش به حالشون که تو همچین خونه‌هایی زندگی می‌کردند»*؛ عبارت‌هایی نزدیک به این مضمون را بارها می‌شد از زبان بازدیدکنندگان شنید. تأثیر بازنمایی رسانه‌ای سبک سنتی در چگونگی ادراک فضا توسط بازدیدکنندگان نیز آشکار بود: *«مثل تو فیلم‌هاست*[1]*. آدم یاد قدیما می‌افته»*.

ب) مصاحبه

مصاحبه‌ها در روزهای تعطیل پس از عید فطر و پایان تعطیلات تابستانی ـ باتوجه‌به استقبال بیشتر بازدیدکنندگان در این ایام ـ انجام شده و در راستای دستیابی به نتایج قابل‌اعتماد، با زنان، مردان، تیپ‌های متفاوت و... صورت گرفت. همان‌طورکه بیان شد هدف اصلی از انجام تحقیق بررسی تأثیر سبک معماری ایرانی ـ اسلامی بر ادراک کنشگران ـ برقراری یا عدم برقراری ارتباط بازدیدکنندگان به‌عنوان کنشگران معاصر و مدرن با این نوع سبک معماری و نحوهٔ برقراری این ارتباط – بود.

از تأثیر دانش و تجربهٔ سابق و نوع جنسیت هریک از کنشگران در چگونگی ادراک فضایی آنها از خانه نیز نباید غافل ماند. ارتباط کنشگران مرد با فضا معمولاً ارتباطی عاقلانه‌تر و متناسب با شغلشان بود؛ تاجایی‌که گاه تأثیر شغلی آنها در نوع پاسخگویی‌شان به‌طورکامل آشکار می‌شد و در پاسخ به سؤال‌هایی که مرتبط به سنجش احساس آنها در برخورد با معماری بود، به گرانی مصالح و سختی ساخت خانه‌هایی با سبک معماری سنتی

۱. خانهٔ عباسیان، به‌علت وجود چشم‌اندازهای زیبای معماری اسلامی ـ ایرانی تاکنون برای ساخت مجموعه‌های تلویزیونی و سینمایی چون سریال‌های مسافر ری (زندگی حضرت شاه عبدالعظیم)، ملاصدرا، خانه‌ای در تاریکی (ماه تابان)، جابر بن حیان و... از آن استفاده شده است.

اشاره می‌کردند. درمقابل، ارتباط زنان با خانه، ارتباطی عاطفی‌تر و تقریباً فارغ از شغلشان بود که این امر را می‌شد به‌خوبی در نوع ارتباطات غیرکلامی آنان حین مصاحبه مشاهده کرد؛ تعجب، شادی و هیجان در چشمان بسیاری از بازدیدکنندگان زن دیده می‌شد و درحالی‌که لحن کلام مردان اغلب آرام و باطمأنینه بود، زنان معمولاً با هیجان بیشتری سخن می‌گفتند و برای رساندن پیام از حرکت‌های دست بیشتری استفاده می‌کردند. نتایج حاصل از مصاحبه‌های انجام‌شده را می‌توان به شرح زیر طبقه‌بندی کرد:

۱. ادراک حس آرامش در خانه؛

۲. ادراک حس معنویت نسبت به سقف‌های گنبدی؛

۳. دریافت قابلیت‌های مکانی خانه در جهت خلوت‌گزینی؛

۴. ابراز علاقه‌مندی به سبک معماری خانه (آرزوی داشتن خانه‌ای به این سبک و سیاق یا با سبک تلفیقی)؛

۵. اعتقاد به تأثیر سبک معماری بر رفتار (توجه به بعد تأثیرهای روانی- ارتباطی خانه)؛

۶. وصف زیبایی خانه؛

۷. توانایی کنشگر معاصر بر رمزگشایی از اصل حجاب (بخش‌های اندرونی و بیرونی خانه)؛

۸. برقراری ارتباط با نماها، گچ‌بری، تزیین‌ها و... خانه؛

۹. ارتباط نوع معماری خانه و تأثیر بر روحیات و خلق و رفتار ساکنان خانه؛

۱۰. حس افتخار به ایران و ایرانی بودن؛

۱۱. بازخوانی تاریخ ایران از قاب این خانه‌ها.

ج) بررسی اسناد (گونه‌شناسی دست‌نوشته‌ها در دفتر پیشنهادها و انتقادها)

باتوجه‌به اینکه خانه بیشترین و متنوع‌ترین بازدیدکنندگان را در ایام تعطیلات نوروز دارد در راستای تکمیل مصاحبه‌های انجام‌شده، نوشته‌های دفتر انتقادها و پیشنهادها از تاریخ ۱۳۹۰/۱۲/۲۷ تا ۱۳۹۱/۱/۱۳ ـ که در درب خروجی خانه گذاشته شده بود ـ نیز

بررسی شد. از ۲۳۲ مورد ثبت‌شده، ۱۲۴ مورد جمله‌های مرتبط و قابل‌تأمل بودند. تأملی در نوشته‌های غیرمرتبط و سبک نوشته‌ها – به سبک دیوارنوشته‌ها و یادگاری‌های متداول در اماکن زیارتی، روی درختان، ایستگاه‌های بین‌جاده‌ای و... – این سؤال و اندیشه را در ذهن نگارندگان به وجود آورد که آیا بازدیدکنندگان نتوانسته‌اند با خانه و معماری ارتباط برقرار کنند؟ آیا انسان امروزی به این دقایق و ظرافت‌ها با عجله و بی‌تمرکز می‌نگرد و فرصت و روحیهٔ اندیشیدن را ندارد؟ و سؤال‌هایی ازاین‌قبیل که تحقیق مجزایی را می‌طلبد. به‌هرحال بیش از نیمی از نوشته‌ها به نکتهٔ خاصی نپرداخته بودند و در قالب «هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو» قابل‌طبقه‌بندی بودند. البته، از میان جمله‌های مرتبط نیز بخشی راجع به کاشان و زیبایی آن نوشته شده بود و عده‌ای نیز دقیقاً خانه و حس و حال خویش را وصف کرده بودند. جمله‌های مرتبط با خانه به‌طورکلی در شش قالب برحسب بیشترین فراوانی به‌صورت زیر قابل‌طبقه‌بندی است:

۱. وصف خانه به زیبایی؛ ۲. وصف حس درونی خویش و آرامش؛ ۳. حس افتخار به ایران و ایرانی بودن؛ ۴. توصیف خانه به پیچیدگی و نیاز به توضیح‌ها؛ ۵. ضرورت بازگشت به معماری قدیمی و این‌چنینی؛ ۶. توصیه به حفظ این آثار، بازخوانی تاریخ ایران از قاب این خانه‌ها و آرزوی داشتن خانه‌ای به این سبک و سیاق (هرسه به یک میزان نوشته شده بود)[۱].

---

۱. نمونه‌هایی از دست‌نوشته‌ها:

– بسیار زیبا بود، واقعاً گنج به تمام معنا، به امید روزی که تمام ما به اصالت و اعتقاد خودمان برگردیم.

– بیخود نیست میگن معماری کویر آدم رو سر به هوا می‌کنه. آفرین به آنچه بودیم، صد افسوس به آنچه هستیم.

– اینجا رو دیدم هوس کردم ای کاش یک روز در این خانه زندگی می‌کردیم، خیلی به‌یادماندنی بود.

– اگه اصفهان نصف‌جهانه، این مکان کل جهانه – واحیرتا در معماری این شاهکار در آن برهه از تاریخ.

– هرگاه به این خانهٔ تاریخی می‌آیم احساس آرامش وصف‌ناپذیری دست می‌دهد.

–عالی، خیلی قشنگه حفظاش کنید.

– اتاق نیایش را دوست دارم.

– بنای بسیار زیبا که همراه با توضیح‌ها بیشتر چسبید و دلچسب بود.

جدول ۱. تحلیل مقایسه‌ای ـ پدیدارشناسانه

روش / نتیجه	مشاهدهٔ مشارکتی	مصاحبه	بررسی اسناد (ترتیب اعداد نشان‌دهندهٔ بیشترین فراوانی است.)
ادراک حس آرامش	*	*	۲
ادراک حس معنویت	*	*	_
دریافت قابلیت‌های مکانی خانه	*	*	_
ابراز علاقه‌مندی به سبک معماری خانه	*	*	۵
اعتقاد به تأثیر سبک معماری بر رفتار	_	*	_
وصف زیبایی خانه	*	*	۱
وصف خانه به پیچیدگی و عدم توانایی در رمزگشایی	*	_	۴
توانایی کنشگر معاصر بر رمزگشایی از اصل حجاب	_	*	_
حس افتخار به ایران و ایرانی بودن	*	*	۳
بازخوانی تاریخ ایران از قاب خانه	*	*	۶
تأثیر بازنمایی رسانه‌ای سبک سنتی در ادراک فضا	_	*	_

نتیجه‌گیری

طبق آنچه در سیر این مقاله در دو بخش کلی مبانی مفهومی و تأثیرهای آشکار آن در عناصر کلامی و غیرکلامی گروه هدف به‌تشریح بیان شد، می‌توان معماری خانه را به‌عنوان یکی از بسترهای مهم شکل‌دهندهٔ فرهنگ افراد یک جامعه به شمار آورد؛ چراکه معماری خانه بر ساکنان آن و بر ارتباطات آنها در ابعاد مختلفی اثرگذار خواهد بود، ازجمله:

۱. رابطهٔ انسان با خود، عناصر فطری، روح متعالی و کمال‌جویش در هستی، در این دنیا بودن و غرق در آن نشدن، مسکنی رو به آسمان و اقامت‌گاهی برای سفرش به بی‌نهایت؛

۲. رابطهٔ انسان با طبیعت و پیرامونش، رفاقت با طبیعت و نه تسلط بر آن، با جهان و عناصر طبیعی بودن برای آرامش و نه تسلط بر جهان و عناصرش برای سلطه‌جویی؛

۳. رابطهٔ انسان با سایر انسان‌ها و مخلوقات، پیوندهای ارتباطی، شدت ارتباط و کیفیت این ارتباطات؛

۴. بهره‌مندی از این بستر ارتباطات در جهت ارتباط با حضرت حق، انسان‌هایی که یاد خدا را برای او زنده می‌کنند، طبیعتی که نشانهٔ اوست و خویشتنی که «خلق اکبر» اوست؛ درنهایت همراه با تمام اجزای این‌جهانی (جمادات، نباتات،...) رو به‌سوی او داشتن؛

درواقع، ادراک‌ها و احساس‌های بازدیدکنندگان خانهٔ عباسیان، برای محقق این عرصه حاوی پیام است؛ انسان ایرانی اگرچه در خانه‌هایی با فرهنگ مدرن و غیروابسته به کشور خویش زندگی می‌کند، اما پیوندهای فرهنگی و تاریخی‌اش هنوز گسسته نشده است؛ ازیک‌سو فطرت زمینه را برای بازگشت فراهم نموده و ازسوی دیگر سنت‌هایی که همچنان در زندگی ایرانی رنگ نباخته‌اند، فرصت را به‌منظور تأمل جدی درباب اصول ایرانی ـ اسلامی معماری خانهٔ ایرانی، ابعاد و آثار فرهنگی آن پیشِ‌روی اندیشمندان و کارشناسان فرهنگ و سبک زندگی قرار داده است؛ فرصتی که اگر به‌موقع درک نشود به تهدیدی برای جامعهٔ اسلامی و ارزش‌ها و فرهنگ‌های اصیل آن و جنبه‌های عمیق زندگی انسانی تبدیل خواهد شد. پرواضح است این سخن به معنای بازگشت به گذشته و نادیده گرفتن پیشرفت‌های علمی، دست‌یافته‌ها و ساخته‌های مفید بشری نیست؛ بلکه بازخوانی و بهره‌گیری از اصول و مبانی‌ای است که براساس فطرت انسانی عامل بی‌بدیل و مشترک انسان‌ها در همهٔ اعصار بوده و در هر دوره‌ای قابل‌بهره‌بری است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

امامی، سید جواد، (۱۳۸۹). «معماری، تبلور فرهنگ و اندیشه». *فرهنگ عمومی، معماری و شهرسازی (مجموعه مقالات)*، تهران: زمان‌نو.

بلخاری قمی، حسن، (۱۳۸۴). ***مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی***. (دفتر اول و دفتر دوم). تهران: سورهٔ مهر، پژوهشگاه فرهنگ وهنراسلامی.

بمانیان، محمدرضا، غلامی رستم، نسیم. و رحمت‌پناه، جنت، (۱۳۸۹). «عناصر هویت‌ساز در معماری سنتی خانه‌های ایرانی: نمونهٔ موردی خانهٔ رسولیان یزد». *دوفصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی*، شمارهٔ ۱۳.

بی‌نام، «مفاهیم و شالوده سنتی در معماری ایران»، درج‌شده در سایت www.ch3.ir.

پرتوی، پروین، (۱۳۸۷). ***پدیدارشناسی مکان***. تهران: فرهنگستان هنر.

پورمند، حسن‌علی، و ریخته‌گران، محمدرضا، (۱۳۸۵). «حقیقت مکان وفضا در معماری». *دوفصلنامهٔ مطالعات هنراسلامی*، شمارهٔ چهارم.

پورمند، حسن‌علی، و خزایی، محمد، (۱۳۸۴). «تجلی سنت در معماری امروز». *دوفصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی*، شمارهٔ دوم.

پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۹۰). ***سبکشناسی معماری ایرانی***، تهران: سروش دانش.

خان‌محمدی، کریم، (۱۳۸۸). «بررسی پدیدارشناختی پدیدهٔ چنار خونبار الموت قزوین». *فصلنامهٔ شیعه‌شناسی*، شمارهٔ ۲۶.

رزاقی، حبیب، (۱۳۸۹). «تحلیل کیفی فضا و منظر شهری و الگوی رفتاری استفاده‌کنندگان از فضا: مطالعهٔ موردی کنارهٔ رود کرج». *خلاصهٔ مقالات همایش ملی منظر شهری*، تهران: پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر، جهاد دانشگاهی و مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن.

رهنورد، زهرا، (۱۳۸۷). ***حکمت هنر اسلامی***. تهران: سمت.

شیخ زین‌الدین، حسین، (۱۳۶۸). ***درس‌گفتارهای معماری معاصر دانشکدهٔ معماری***. تهران: انتشارات دانشگاه علم و صنعت.

فاضلی، نعمت‌الله، «مفهوم فرهنگ خانه در ایران». درج‌شده در www.isa.org.ir.

فرخیار، حسین، (۱۳۹۰). ***صد خانه، صد پلان (ویژگی‌های معماری خانههای قدیمی در اقلیم گرم وخشک)***. کاشان: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی کاشان.

نقی‌زاده، محمد، (۱۳۸۴). ***مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی*** (جلد اول). تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

محمودی‌نژاد، هادی، و پورجعفر، محمدرضا، (۱۳۸۵). «جستاری بر تقسیم‌بندی معماری معاصر ایران بررسی شاخصه‌ها و مؤلفه‌های اجتماعی و فرهنگی». برگرفته از مقالهٔ جایگاه رویکرد اسلامی در ایران معاصر، *نمونه پژوهش‌های منتشرشده در سال ۱۳۸۹ـ۱۳۷۰*.

مددپور، محمد، (۱۳۷۱). ***حکمت هنر و ساحت هنر؛ تأملاتی در زمینهٔ سیر هنر در ادوار تاریخی***. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

نایبی، فرشته، (۱۳۸۱). ***حیات در حیاط***. تهران: قدمت.

نصر، حسین، (۱۳۶۸). «سنت اسلامی در معماری ایرانی». ترجمهٔ سید محمد آوینی، سوره، شمارهٔ اول.

نصر، حسین، (۱۳۷۰). ***جاودانگی و هنر: هنر قدسی***. ترجمهٔ سید محمد آوینی، تهران: برگ.

نصر، طاهره، (۱۳۸۶). ***از هنر و هنر اسلامی***. شیراز: نوید شیراز.

نقره‌کار، عبدالحمید، (۱۳۸۷). ***درآمدی بر هویت اسلامی در معماری***. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.

نقره‌کار، عبدالحمید، (۱۳۸۹). «حفظ ارزش‌های فرهنگی در معماری و شهرسازی». *فرهنگ عمومی، معماری وشهرسازی (مجموعه مقالات)*، تهران: زمان‌نو.

نقی‌زاده، محمد، (۱۳۷۹). «رابطهٔ هویت سنت معماری با مدرنیسم و نوگرایی». *هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۷. برگرفته از مقالهٔ جایگاه رویکرد اسلامی در ایران معاصر، نمونه پژوهش‌های منتشرشده در سال ۱۳۸۹ـ۱۳۷۰.

نیکوکار نوش‌آبادی، سید امیرحسین، «خانه عباسیان کاشان، هزار توی باشکوه». درج‌شده در سایت www.keyashiyan.com.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی