

بررسی پدیدارشناختی سبک معماری ایرانی - اسلامی (مطالعه موردی: خانه عباسیان کاشان)

کریم خان محمدی^{۱*}، حوریه بزرگ^۲ و زینت صدیقی^۳

چکیده

معماری، به مثابه هنری که تداعی‌کننده عبودیت و گسترش بندگی است، از روزگاران گذشته جایگاه وحدت و یکپارچگی و وجه تمایز فرهنگ اسلامی- ایرانی بوده است. اما، این هنر، با ورود مدرنیته، دستخوش تغییرات محسوس شد. پیامد معماری مدرن- مبتنی بر نگرش‌های راسیونالیسم و پوزیتیویسم- فضاهای تهی و خالی از روح است؛ فضاهایی که گرچه به مدد امکانات فراوان علمی و فناوری موجودیت یافته‌اند، گویی هنوز در انتظار نفس مسیحایی‌اند که در آن‌ها روحی بدمد. انسان، با ادراک انفسی فضا، به «این‌همانی‌ای با فضا» می‌رسد و هویت خود را در آیینۀ فضای اطرافش می‌بیند. با توجه به تأثیرات فضا بر نوع ادراک انسانی و غنای معماری ایرانی- اسلامی، از یک سو، و تحولات مدرن معماری معاصر ایران، از سوی دیگر، در پژوهش حاضر با مطالعه موردی «خانه عباسیان»- به منزله محیطی با عناصر متمایزکننده سبک معماری ایرانی- اسلامی- و به مدد روش پدیدارشناسی و شیوه‌های آن، از جمله بررسی اسناد، مصاحبه و مشاهده مشارکتی، به بررسی انسان‌شناختی ادراک بازدیدکنندگان خانه عباسیان، به مثابه کنشگران، پرداخته شده است. 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.

کلیدواژگان

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

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۸/۲۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۵/۱۴

۱. استادیار جامعه‌شناسی و عضو هیئت‌علمی دانشگاه باقرالعلوم (نویسنده مسئول).

Email: khammohammadi49@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد تبلیغ و ارتباطات فرهنگی، دانشگاه باقرالعلوم. Email: bozorgi.h14@gmail.com

۳. کارشناس ارشد تبلیغ و ارتباطات فرهنگی، دانشگاه باقرالعلوم. Email: seddighi.zn@gmail.com

مقدمه

معماری از روزگاران گذشته جایگاه وحدت و یکپارچگی و وجه تمایز فرهنگ اسلامی- ایرانی بوده است. معماری، از لحاظ تاریخی، نخستین هنری بود که توانست خود را با مفاهیم اسلامی سازگار کند، بنابراین، مسلمانان از آن استقبال کردند. معماری، به مثابه هنر، تداعی‌کننده هدف خلقت و غایت آفرینش، یعنی عبودیت و گسترش بندگی، است (دبیرخانه شورای فرهنگ عمومی کشور، ۱۳۸۹: ۱). معماری، از دیدگاه حکمت هنر اسلامی، عبارت است از: بازآفرینی و تنسيق فضا متناسب با نیازهای مادی و معنوی انسان در جهت رشد و تعالی آن‌ها (نقره‌کار، ۱۳۸۹: ۳۵). از این رو، معماری اسلامی ایران را باید آینه‌ای دانست که آموزه‌های اصیل، معنوی و حکمت اسلامی را در خود نهادینه کرده است و در طی سال‌ها آثار بی‌شماری ذیل عنوان «مبانی معماری اسلامی» دسته‌بندی شده است.^۱ منظور از مبانی معماری ایرانی- اسلامی عبارت است از: اصول و روش‌هایی که نخست ریشه در عقاید و باورهای آسمانی و معنوی ایرانیان داشته، سپس، بدون انقطاع تاریخی، در اثر ممارست و حقیقت‌جویی و نوگرایی ایرانیان در تماس با سایر تمدن‌ها، بر پایه جهان‌بینی ایرانی- اسلامی، راهنمای پدیدآورندگان آثار برجسته بوده است (نقی‌زاده، ۱۳۷۹: ۹۰). اما، به نظر می‌رسد، معماری معاصر ایران بر اثر استیلای فرهنگ مدرن به یک‌باره دستخوش تغییرات محسوس شده و آماج بازخوردهای ویژه و ناموزون قرار گرفته است (محمودی‌نژاد، ۱۳۸۵: ۲۵).

فضای شهری معاصر، اغلب، تحت تأثیر نگرش‌های مبتنی بر اصالت خرد (راسیونالیسم) و اثباتی (پوزیتیویسم) عینیت یافته است. تصور بشر به منزله فاعل شناسا (سوژه) و جهان به منزله موضوع شناسایی (ابژه)، قراردادن ابژه در مقابل سوژه و خرد. در مقابل اسطوره، تحقیر گذشته، تنزل یافتن ارزش‌ها، استانداردگرایی، ساده‌گرایی، اصالت‌دادن به خرد، عملکردگرایی افراطی و سرعت به منزله کلیدواژه‌های شهرماشین، همگی، تبلور رویکردهای یادشده و اصول شهرسازی مدرن است. آنچه حاصل آمده (به‌ویژه در شهرهای بزرگ) غیرمکان‌ها و فضاهای تهی است؛ این فضاها گرچه به مدد امکانات فراوان علمی و فناوری موجودیت یافته‌اند، گویی هنوز در انتظار نفس مسیحایی‌اند که در آن‌ها روحی بدمد (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۱). این امر، به‌ویژه در کشورهایی که خاستگاه مدرنیته نبوده‌اند و از تاریخ و سنتی دیرینه برخوردارند، مانند ایران، در عین ایجاد تغییرات گسترده در سبک زندگی مردم،

۱. اگرچه برخی صاحب‌نظران این عرصه نام‌گذاری «معماری اسلامی» را نقد قرار می‌کنند، هر معماری‌ای را که حائز یک رشته اصول، از جمله پرورش خرد و دانایی، زیبایی و اسباب رشد انسان باشد می‌توان معماری مورد تأیید اسلام دانست. اما، تحقیق حاضر، که در آن مجالی برای این طرح و بحث نیست، بر مبنای معماری مد نظر اسلام و سبک خاص معماری اسلامی نوشته شده است.

موجب تعارض‌های گسترده با سنت نیز شده است؛ تحول‌ها و تعارض‌هایی که در همه سطوح و وجوه زندگی چنین جوامعی به‌ویژه در امری عینی، مانند مسکن، به‌وضوح آشکار است (فاضلی، درج‌شده در isa.org.ir).

خوی بشری، در اثر سازگاری با محیط زندگی، ویژگی‌هایی را می‌پذیرد که آثار آن در فرهنگ و رسوم جامعه پدیدار می‌شود. بنابراین، می‌توان گفت اندیشه و خلق و خوی هر ملتی متأثر از محیط زندگی اوست (شالچیان، ۱۳۸۹: ۱۴۲). هستی انسان اساساً و در ماهیت فضایی است و موجودیتش موجودیتی در جهان و درهم‌تنیده با آن (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۱). در محیط، مردم مانند سوژه‌های مرتبط با یک شیء عمل نمی‌کنند؛ بلکه موجوداتی تجربه‌کننده‌اند که اعمال، رفتار و شناخت آنان در محیطی تحقق می‌یابد که تحت تأثیر این اعمال قرار دارد (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۵۶). زیست‌جهان جغرافیایی، به‌ویژه جنبه‌های فضایی آن، پایه و اساس زیست‌جهان اجتماعی است. به عبارت دیگر، پایه ارتباط‌های بین افراد، که دیر یا زود ممکن است ابعاد رسمی پیدا کند، بیش از هر چیز از طریق ملاقات‌های غیررسمی رودررو در مکان شکل می‌گیرد و اگر منظم رخ دهد، می‌تواند در ارتقای حس اجتماعی و حس مکان نقش مهمی ایفا کند (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۶۱).

با توجه به تأثیرات فضا بر نوع ادراک انسانی، از یک سو، و غنای معماری ایرانی - اسلامی و تحول‌های مدرن در معماری ایران، طی سال‌های اخیر، از سوی دیگر، تحقیق در باب تأثیر معماری و کنش انسانی ضرورت دارد؛ آنچه در مطالعه حاضر به مدد روش پدیدارشناسی و مطالعه موردی «خانه عباسیان کاشان» دنبال شده است. خانه عباسیان کاشان، به مثابه یکی از شاهکارهای برجسته معماری ایرانی - اسلامی، با گذشت سال‌ها، همچنان می‌تواند کنشگران امروزی را به خود جذب کند. بنابراین، نمونه موردی مناسبی برای بررسی تأثیرات ذکرشده بر ادراک بازدیدکنندگان خانه، به مثابه کنشگران، به شمار می‌رود. بر این اساس، این مطالعه در پی پاسخ به این سؤال اساسی است: حضور در محیطی با عناصر متمایزکننده سبک معماری ایرانی - اسلامی (در اینجا خانه عباسیان) در کنشگر معاصر چه نوع ادراکی از محیط ایجاد می‌کند؟

پیشینه تحقیق

بررسی تحقیق‌های انجام‌یافته نشان می‌دهد پیش از این، به طور خاص، در باب تأثیر سبک معماری ایرانی - اسلامی خانه بر ادراک کنشگران با تأکید بر روش «پدیدارشناسی» تحقیقی انجام نشده است. در برخی تحقیق‌های ناظر بر پدیدارشناسی، نظیر تحقیق محمدرضا پورجعفر و همکارانش، با عنوان «پدیدارشناسی هویت و مکان در بافت‌های تاریخی» کوشش شده است،

از منظری پدیدارشناسانه، با شناخت هویت و مکان، ارتباط میان این دو عنصر در بافت‌های تاریخی بررسی و مدلی مفهومی از چگونگی شکل‌گیری هویت مکانی ارائه شود. هادی محمودی‌نژاد نیز در مطالعه‌ای 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 پدیده مکان می‌پردازد و به این یافته می‌رسد که دیگر ضرورتی ندارد که در پی سبکی جدید در طراحی بود و باید به جستاری برای یافتن معانی و ارزش‌های اصیل در معماری و شهرسازی، خاصه شهرسازی سنتی، پرداخت.

چارچوب مفهومی و نظری تحقیق

الف) معماری به مثابه هنری اسلامی

اسلام و فرهنگ و تمدن اسلامی روح و جوهر ویژه‌ای در کالبد هنر و معماری دمید که به واسطه آن استعدادها و خلاقیت‌ها شکوفا شد و دستاوردهای پیشینیان به اوج کمال رسید (نصر، ۱۳۸۶: ۱۶۴). معماری در این رویکرد، هنری است برای نظم‌بخشیدن به فضا به مدد فنون مختلف و با هدف قراردادن انسان در محضر پروردگار (نصر، ۱۳۸۶: ۱۵۱). در فضای معماری اسلامی، معمار نظر به خدایی دارد که هم در آسمان‌ها باید سراغ او را گرفت هم از رگ گردن به انسان نزدیک‌تر است. او همچون آینه‌ای است که هستی را بازسازی می‌کند و اثرش نیز سفره گسترده‌ای بر روی زمین می‌شود تا هر کس از هر کجا به آن مقدار که بتواند بردارد و جان و دل خویش سیراب سازد (پورمند و ریخته‌گران، ۱۳۸۵: ۵۶). این نوع هنر نه ذهنی و سوبژکتیو است نه عاطفی و امری اعتباری، بلکه واقعیت عینی دارد و برخاسته از بطن و متن وحی الهی و تابع قواعد عینی در ظهور است (نقی‌زاده، ۱۳۸۴: ۶۷ - ۶۸) در این میان، هنر 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). از این روست که هنر معماری اسلامی در پیدایی و تکوین خود وام‌دار مفاهیمی چون تجلی، ظهور، نور، آب، آینه، خیال، ایمان ثابت، انسان کامل، رنگ (با تجلی‌های عرفانی‌اش)، مراتب نور و وجود در عالم ظهور و تزکیه دل به مثابه جمال کامل حقیقت سرمدی است (بلخاری، ۱۳۸۴: ۳۷۲).

ب) تأثیرهای فضا و کالبد از منظر حکمت اسلامی

از دیدگاه حکمت اسلامی، «فضا» پدیده‌ای در جهان و یکی از آفریده‌های خداوند است؛ این

پدیده، مانند دیگر اجزای طبیعت، ساز و کار و ساختار خاصی دارد و در نظام و شبکه‌ای سامانمند با همه اجزای طبیعت ارتباطی عمیق دارد. فضای معماری در این دیدگاه فضایی است که باید معماری انسانی در آن رخ دهد. بنابراین، ویژگی‌های ریاضی فضا فقط مقدمه و ابزاری برای دست‌یافتن به این هدف غایی است؛ هدفی که به واسطه آشنایی با مؤلفه‌ها و ویژگی‌های بنیادی وابستگی‌ها و رابطه انسان معنوی با فضا آشکار می‌شود (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۳۹۸ - ۳۹۹). فضای معماری هنگامی پدیدار می‌شود که معمار یا علت فاعلی بر پایه علت غایی به ساخت‌مایه (مصالح)، که علت مادی است، شکل و کالبد ویژه‌ای، که علت صوری است، بخشیده باشد. از این منظر، می‌توان گفت هر اثر معماری واجد دو جنبه است:

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

۲. مواد و ویژگی‌هایی که کاملاً ملموس‌اند و قابل اندازه‌گیری.

جنبه اول نگرشی کیفی است. در این نگرش، اثر معماری از جنبه‌های زیباشناختی یا روان‌شناختی مانند القای عظمت، مطلوبیت و وحدت یا از باب بعضی مفاهیم اعتقادی مطالعه می‌شود. جنبه دوم نگرشی کمی است که در آن به جنبه‌های ملموس و کاربردی اثر مانند مواد و مصالح و فناوری و اندازه‌ها و تناسب‌ها توجه می‌شود (شیخ زین‌الدین، ۱۳۶۸: ۱۶۷ به نقل از نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۰۰). در واقع، فضا در معماری اسلامی هرگز مستقل از شکل فرض نمی‌شود، بلکه به واسطه شکل‌های درون خود جنبه 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 بنا نهد که انسان را در تنظیم حرکات‌ها و افعال روزانه 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 دریافت‌شدنی است. کالبد در روند «ادراک آفاقی و بیرونی» درک می‌شود و فضا در روند «ادراک انفسی و درونی». به بیان دیگر، می‌توان کالبد را دستاورد رویارویی پدیداری با محیط دانست و فضا را حاصل برخورد دیداری. در ماهیت، فرهنگ‌هایی که به ادراک آفاقی و محسوس بیشتر اهمیت می‌دهند به اصالت کالبد گرایش پیدا می‌کنند؛ در مقابل، فضا برای فرهنگ‌های انفسی، دیداری و شهودی خواهد بود. به سبب انفسی‌بودن درک فضا، انسان به یک «این‌همانی با فضا» می‌رسد و هویتش را در آیینة فضای اطرافش می‌بیند. محتوای یک محیط در واقع تصویر انسان است که در فضا متبلور شده است. عموم مردم به طور عینی در میان هویت خود زندگی می‌کنند و با آن این‌همانی دارند. بدین ترتیب، خانه پدری، مسجد، بازار و همه محیط زندگی یک فرد مجموعه‌ای است 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 خانه مطلوب از منظر قرآن و روایت‌ها و ضرورت توجه به آن

خانه نمادی از خود انسان و تجلیگاه سنن فرهنگی یک جامعه است. در این معنا، بر مبنای تصویری که انسان از جهان دارد خانه طراحی و ساخته می‌شود. اگر انسان تصور یک نظم متعالی مبتنی بر 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، سردرگم و فارغ از تماشای صفای هستی چه داعیه‌ای دارد که فضای مسکونی خود را محل آرامش بداند؟ از همین روست که انسان مدرن فراموش کرده که کیست و معنای وجود او چیست؛ از این رو، حس مکان خود را از جهان از دست داده است (پورمند و ریخته‌گران، ۱۳۸۵: ۴۹). بر این اساس، تأمل در قرآن و روایت‌ها در باب ویژگی‌های خانه مطلوب می‌تواند راهگشا باشد؛ از جمله آیه‌های زیر:

- از نظر قرآن، خانه محل سکونت و آرامش است: «والله جعل لکم من بیوتکم سکناً» (نحل: ۸۹)؛

- زیبایی و نوآوری در خلق فضاها و اجزای معماری: در داستان حضرت سلیمان و ملکه سبا (نمل: ۴۳)؛

- استحکام در بنا و نکوهش کم کردن مصالح سازه‌ای و استحکامی به دلیل صرفه‌جویی (مجلسی، ۱۳۶۲ ق، ج ۷۶: ۱۵۶)؛

- برخورداری از موقعیت مناسب و شایسته در مجموعه همسایگی و شهری و گستردگی محوطه، (مجلسی، ۱۳۶۲ ق، ج ۷۶: ۱۵۴)؛

- توجه به زیبایی و لطافت در معماری و پرهیز از خشونت و زمختی و رعایت بهداشت در ساخت بنا (العاملی، ۱۳۷۶ ق، ج ۳: ۳۴۲)؛

- ارزش وسعت خانه (بر اساس نیاز و به منظور استفاده از فضاها) و نکوهش اسراف و بیهوده‌سازی و منع ساخت فضاها بدون استفاده (مجلسی، ۱۳۶۲ ق، ج ۷۶: ۱۵۰)؛ توضیح: در قرآن از بهشت به مکانی فراخ و وسیع و از جهنم به مکانی تنگ و ضیق تعبیر شده است (سوره حدید: آیه ۲۱؛ سوره فرقان: آیه ۱۳)؛

- نهی از تقلید در ساخت و ساز مسکن و به‌روزرسانی فناوری و ساختار فضاها (الکلینی، ۱۳۸۲ ق، ج ۶: ۵۲۵)؛

- بایسته و شایسته بودن فضاها در شهر و رعایت حقوق هم‌جواری و نهی از منع مواهب طبیعی نظیر تهویه نور و منظر مناسب بر اساس قاعده «لا ضرر و لا ضرار» (مجلسی، ۱۳۶۲ ق، ج ۶: ۱۶۰)؛

- استفاده از عناصر تزئینی به‌ویژه نقش و نگار در فضاها و نهی از به کار بردن تصویر و

تمثیل انسان و حیوانات (سوره اعراف: آیه ۳۲؛ مجلسی، ۱۳۶۲ ق، ج ۵۹: ۱۸۸)؛
- تأکید بر گسترش افقی بناها و نکوهش حرکت در ارتفاع و اهمیت استقرار بر روی زمین (مجلسی، ۱۳۶۲ ق، ج ۷۶: ۱۵۰)؛
- تجلی مظاهر اخلاقی و منویات انسانی (تواضع، تکبر، ربا و...) در ظاهر، ساخت و استفاده از بنا (مجلسی، ۱۳۶۲ ق، ج ۷۶: ۱۵۰)؛
- پوشیده و ایمن بودن فضاهای مسکونی از دید اغیار و امنیت کافی در فضاها (مجلسی، ۱۳۶۲ ق، ج ۷۶: ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۸۹)؛
- ارتباط با خالق و معنویت در معماری مسکونی و ایجاد فضای خالی اختصاصی در مسکن جهت ارتباط با خدا (مجلسی، ۱۳۶۲ ق، ج ۷۶: ۱۶۲)؛
- لزوم ایجاد سرویس‌های بهداشتی و حمام در جنب سایر فضاهای مسکن و اهمیت دادن به طهارت جسم در کنار طهارت روح (مجلسی، ۱۳۶۲ ق، ج ۷۶: ۱۵۱؛ امامی، ۱۳۸۹: ۱۲۴ - ۱۲۶).

د) اصول و عناصر معماری ایرانی - اسلامی

به طور کلی، می‌توان گفت اصول به‌کاررفته در معماری ایرانی و نمونه‌هایی که این اصول را متجلی کرده‌اند با عناصر هنر اسلامی چنان پیوندی دارد که به‌کارگیری عبارت معماری ایرانی - اسلامی انکارناپذیر است. سیر از کثرت به وحدت، عامل مربع و تبدیل آن به دایره و استفاده 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» مبتنی بر اصل توحید در جهان‌بینی اسلامی موجد و پدیدآورنده اصل «حرکت از کثرت به وحدت» در هنر اسلامی بوده است. نکته مهم در درک صحیح معنای «وحدت» آن است که این امر فقط در سایه «هدف‌داری» یک سامانه در مجموعه‌ای از سامانه‌ها معنی پیدا می‌کند. در واقع، معمار تلاش می‌کند اجزای کثیر را در سایه هدفی ویژه نظم و سامان دهد و از کثرت اجزا به صورت وحدت حرکت کند. مثلاً، 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 همه جاذبه‌هایش در هندسه‌ای منظم و قرینه‌سازی شده مهار می‌کند و بر گرد محورها و فضاهای اصلی ساختمان به گونه‌ای سامان می‌دهد که در قطب و قلب محوطه آب حیات‌آفرین و وحدت‌بخش قرار گیرد (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۶۰۱ - ۶۰۴). بر همین اساس، طرح‌های هندسی به

نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهند؛ همراه با نقوش اسلیمی، که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن قدر از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌کنند که رجوع به عالم توحید دارد (مددپور، ۱۳۷۱: ۱۶۹). به‌علاوه، فردبودن تقسیمات نما-سه‌دری، پنج‌دری و هفت‌دری- 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 به شکل اصولی از مربع و تبدیل آن به دایره به عنوان خصوصیتی ویژه از معماری سنتی ایران یاد کرده‌اند. چهارگوش ساختمان کعبه، که در حیاطها و بناهای قدیمی تکرار می‌شود، یک چهارگوش صرف نیست؛ بلکه 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 نقطه عمارت گذاشته می‌شود و کل ساختمان بر آن استوار می‌شود و ثبات و استحکام آن را موجب می‌شود (پورمند و خزایی، ۱۳۸۴: ۵۸). در واقع، به سبب آنکه فضای باز بدون حائل قربت بیشتری برای ایجاد ارتباط بین خالق و مخلوق به وجود می‌آورد، در معماری درون‌گرای ایرانی تقسیم‌بندی فضاها و به‌ویژه شکل فرم‌های هم‌گرا بر اساس هندسه معلوم (تناسب و نظم ریاضیات) با گرایش به طرف هندسه نامعلوم (همان درجه شهود و از محسوس به معقول رسیدن) طرح‌ریزی می‌شد و همه طرح‌ها و عناصر از شکل مربع، که نماد کل زمین است، و دایره، که نماد کل آسمان است، الهام گرفته بود (نایی، ۱۳۸۱: ۱۷۱).

۳. استفاده هدفمند از عامل نور: ایرانیان- چه پیش از اسلام چه پس از اسلام- بر اساس اعتقادشان به ماورای طبیعی، که همان ذات الهی است، همواره چشم به آسمان می‌دوختند و چیزی جز نور نمی‌یافتند؛ از همین روست که نور را نشانه‌ای از ذات الهی می‌دانستند و در خلق معماری نیز با دقت و هنری خاص به هدایت نور می‌پرداختند (بمانیان، ۱۳۸۹: ۵۸ - ۵۹)؛ بنابراین، عامل نور نه فقط به منزله عنصری مادی، بلکه به مثابه تمثیلی از «وجود» و «خرد الهی» است که همچون 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 هاله نور در تصویرگری نقوش هندسی انتزاعی به صورت شمسه متجلی شد. شمسه نوعی طرح ستاره‌ای یا خورشیدمانند نزدیک به دایره در هنرهای تزئینی، مانند کاشی‌کاری، گچ‌بری، نجاری و کتابت است. در واقع، می‌توان گفت حضور شمسه در اسلیمی نوع بارزی از شیوه تزئین با شکل‌های دقیق هندسی و نقش‌های گیاهی ساده‌شده و دور از طبیعت (انتزاعی) در هنر اسلامی است (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴۸۰ - ۴۸۱).

۴. استفاده هدفمند از عامل رنگ: رنگ از تجزیه نور به دست می‌آید و نشانه وجوه

گونگون وجود است. با توجه به معنای تمثیلی هر رنگ و تأثیر ترکیب رنگ‌ها بر روح، در هنر ایرانی از رنگ‌ها استفاده می‌شود؛ بنابراین، استفاده از رنگ‌ها بیش از آنکه به تقلید از رنگ‌های طبیعی باشد، در پی تذکار حقیقتی آسمانی است (نصر، ۱۳۶۸: ۷۸ - ۷۹). در سنت اسلامی، رنگ از دیدگاهی مابعدالطبیعه در نظر گرفته می‌شود؛ چیزی که ناظر بر دوگانگی نور و ظلمت در حد امکانات همیشگی مضمَر در عالم مثال است. عالم رنگ عاری از تضاد نیست، بلکه به نوعی تبلوری از تضاد است و بیان‌کننده نظامی از نظم حسی که چیدمانی از سلسله‌مراتب را پذیراست.

رنگ سبز و آبی از رنگ‌های غالب در هنر اسلامی - که همراه رنگ‌هایی چون سرخ، زرد، خاکی و لاجوردی به کار گرفته می‌شوند - رنگ‌هایی درخشان و بس فرح‌انگیزند که نرمی، لطافت، زیبایی، هیجان و شیدایی عالمی دیگر را روایت می‌کنند (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴۸۲).

۵. استفاده هدفمند از عامل آب: آب در منظومه تفکر اسلامی مظهر طهارت و پاکیزگی است. با ورود اسلام در روندی تکاملی، معماری ایرانی شاهد مرکزیت آب در ساختمان بود و مفاهیم قرآنی مانند چشمه‌های جوشان و نهرهای روان الهام بخش معماران مسلمان گردید. در این راستا، معمار ایرانی به داخل کردن و گذردادن آب از میان فضا و ساختمان اقدام کرده و به این ترتیب آب چنان در ساخت و ترکیب بناها وارد شد که عملاً نمیتوان آن را از فرم ساخته شده، جدا دانست. (لیتکوهی و لیتکوهی، ۱۳۹۰: ۱۵۹)

پ. وجود حوض و آب‌نما در دل حیاط، با توجه به اصل طهارت در اسلام، مقدمات طهارت را یادآوری می‌کند (پورمند و خزایی، ۱۳۸۴: ۵۸)؛ در واقع، نظام هندسی محوطه‌سازی حیاط و قرارگرفتن آب‌نما در مرکز آن طبیعت زنده را به نمایش می‌گذارد. سیالیت آب و انعکاس نور و پیوند آسمان و آب پیام‌آور وحدتی آسمانی است (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۶۱۰).

۶. تقدم درون‌گرایی بر برون‌گرایی: درون‌گرایی، پیش از هر چیز، نمادی از خلوت با خداوند و اندیشه در کار خلقت است (بمانیان، ۱۳۸۹: ۵۹). در معماری‌های درون‌گرا، نمای بیرونی بسیار ساده کار می‌شود؛ به گونه‌ای که، با گذشتن از گذرگاه‌های بیرونی، هویت ویژه هر ساختمان بازشناخته نمی‌شود (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۶۰۶). معماران ایرانی، با سامان‌دهی اندام‌های ساختمان در گرداگرد یک یا چند میان‌سرا (حیاط)، ساختمان را از جهان بیرون جدا می‌کردند و فقط یک هشتی این دو را به هم پیوند می‌داد که این امر به گونه‌ای معماری ایران را درون‌گرا ساخته است. سردر این خانه‌ها دارای دو سکو بود و درها دارای دو کوبه جدا ویژه مردان و زنان. دو دالان - یکی از بخش بیرونی و دیگری از بخش اندرونی خانه - به هشتی راه داشتند. اندرونی جایگاه زندگی خانواده بود و بیگانگان بدان راه نداشتند (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۳۶).

۷. پرهیز از بیهودگی: در معماری ایران، معماران تلاش می‌کردند در ساختمان‌سازی کار بیهوده‌ای انجام ندهند و از اسراف بپرهیزند؛ این اصل هم پیش از اسلام هم پس از آن مراعات

می‌شد. در حالی که در کشورهای دیگر هنرهای وابسته به معماری، مانند نگارگری (نقاشی) و سنگ‌تراشی، پیرایه (آذین) به شمار می‌آمده، در کشور ایران هرگز چنین نبوده است. مثلاً، گره‌سازی آرسی (باز) و روزن با چوب یا گچ و شیشه‌های خرد و رنگین گره‌سازی نه به سبب زیبایی صرف، بلکه راهی برای نیاززدن چشم‌ها در برابر آفتاب تند و گاهی سوزان شهرهای کویری به شمار می‌رفته است (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۲۸).

۸. مردم‌واری: مردم‌واری به معنای رعایت تناسب میان اندام‌های ساختمانی با اندام‌های انسان و توجه به نیازهای انسانی در ساختمان‌سازی است (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۲۶). مردم‌واری، در آموزه‌های اسلامی، بیانگر این حقیقت است که اسلام عبادت صرف و دوری کردن از مردم را مجاز نمی‌داند و از طرفی نگاه معماری به انسان به منزله روح بناست و کالبد بنا همان جسم است که معمار می‌سازد؛ پس، معمار موظف است متناسب با روح آن بیافریند (بمانیان، ۱۳۸۹: ۵۷).

۹. خودبسندگی: معماران ایرانی تلاش می‌کردند ساخت‌مایه مورد نیاز خود را از نزدیک‌ترین جاها به دست بیاورند و خودبسندگی باشند؛ بدین‌گونه کار ساخت با شتاب بیشتری انجام می‌شد و ساختمان با طبیعت پیرامون خود سازوارتر درمی‌آمد و هنگام نوسازی آن نیز همیشه ساخت‌مایه‌اش در دسترس بود (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۳۱ - ۳۳).

روش تحقیق

در مطالعه حاضر به سبب اقتضای موضوع و به منظور دسترسی و تحلیل داده‌ها از روش‌های کیفی، از جمله پدیدارشناسی^۱، بهره گرفته شده است. روش تفسیری به بررسی و تفحص نظام‌مند کنش معنادار انسانی از طریق مشاهده 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؛ در حالی که امکان مداومی را برای بازنگری، تفسیر و تأویل خود ارائه می‌دهد (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۲ - ۱۴).

در مطالعه حاضر از روش‌های پدیدارشناسی هرمنوتیک و اگزستانسیالیستی برای دستیابی به داده‌ها و شناخت پدیده مورد نظر بهره‌گیری شده است.

رویکرد هرمنوتیک، مبتنی بر تئوری و عمل تفسیر است و به وجودآورنده متن، معمولاً برای توضیح اثر خود حضور ندارد. از این رو، محقق باید روش‌هایی بیابد تا بتواند معانی مندرج در متن مورد مطالعه را کشف کند (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۶۹ - ۱۷۲). در واقع، تأویل هرمنوتیکی در

جست‌وجوی اکتشاف و پرده‌برداری از تجربه بشری است؛ در حالی که می‌کوشد به فهم بهتر ارتباط جامع و کلی بشر در جایی که زندگی می‌کند نائل شود (پرتوی، ۱۳۸۷: ۶۵).

رویکرد اگزیستانسیالیستی را نیز می‌توان مبتنی بر مراحل چهارگانه زیر تعریف کرد:

۱. شناسایی پدیده‌ای که پدیدارشناس به آن علاقه‌مند است؛
۲. تهیه گزارش‌های توصیفی از پاسخ‌گویی که پدیده مورد نظر را تجربه کرده‌اند؛
۳. مطالعه دقیق گزارش‌ها به منظور شناسایی وجوه اشتراک و الگوهای اصلی و مهم؛
۴. ارائه نتایج به پاسخ‌گویان و نیز همکاران تحقیق در قالب جلسه پرسش و پاسخ (پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۶۹ - ۱۷۲).

با توجه به اینکه در این رویکرد به تجربه افراد و گروه‌هایی که درگیر موقعیت‌های واقعی‌اند توجه می‌شود، برای انتخاب مصاحبه‌شوندگان، بازدیدکنندگان (خانه عباسیان) ژرف‌بین‌تر گزینش شدند تا بهتر بتوانند تجارب خود را بیان کنند. نگارندگان با پدیده مورد مطالعه همچون یک مبتدی برخورد کردند و برای توصیف و شناخت پدیده از افراد باتجربه بهره گرفتند.

در راستای آشکارگی معنای پنهان کنش بازدیدکنندگان - آنچه در رویکرد هرمنوتیک دنبال می‌شود - و نیل به اعمال مراحل چهارگانه رویکرد اگزیستانسیالیستی از روش‌ها و تکنیک‌های مختلفی در طی تحقیق استفاده شد، از جمله گزارش توصیفی از خانه توسط محققان، مصاحبه عمقی نیمه‌ساخت‌یافته، مشاهده مشارکتی، بررسی اسناد مکتوب (دست‌نوشته‌های بازدیدکنندگان)، تهیه گزارش و جدول‌های تحلیلی، و تشکیل جلسه‌های مشترک توسط نگارندگان به منظور مبادله و مباحثه در باب نتایج.

تاریخچه و گزارش توصیفی خانه عباسیان

الف) تاریخچه

مجموعه تاریخی عباسیان در محله سلطان امیراحمد در خیابان علوی کاشان قرار دارد. وسعت مجموعه حدود پنج‌هزار متر مربع و زیربنای آن حدود هفت‌هزار متر مربع و دارای پنج طبقه است. معمار این مجموعه فردی ناشناس است؛ او این بنا را طی بیست سال ساخته است (نیکوکار نوش‌آبادی، درج‌شده در keyashian.com). خانه عباسیان در حدود ۱۲۴۵ ق به همت پدر بزرگ آیت‌الله سیدمحمد علوی بروجردی (حدود ۵۳ سال پس از زمین‌لرزه مهیب در کاشان (۱۱۹۲ ق)) ساخته شده است. با توجه به اینکه مرحوم سیدمحمد علوی بروجردی از مراجع و علمای طراز اول شیعه بوده است و در دوره رضاخانی محدودیت‌هایی برای علما و تشکیل حوزه‌های علمیه به وجود می‌آید، کاربری خانه در زمان حیات ایشان بدین‌گونه بوده

است: حیاط مسعودی فر اندرونی، حیاط حقانی مدرس (محل تدریس) و حیاط موسوم به تقوی، که به صورت باغ‌خانه یا گودال باغچه بوده، با توجه به محدودیت‌های آن زمان، مخصوص مجالس روضه‌خوانی و نماز جماعت. از این رو، ایشان در افواه عمومی به «سیدباغ» معروف‌اند. این مجموعه در زمره خانه‌های مجموعه‌ای است و به صورت چهارجبهه‌ای و در پنج حیاط مرتبط به هم ساخته شده است؛ همه حیاط‌های آن هم‌اکنون به نام یکی از مالکان بعدی (نه مالک حقیقی و اولیه آن) «عباسیان» نامیده می‌شود (فرخ‌یار، ۱۳۹۰: ۳۸۲).

ب) گزارش توصیفی خانه عباسیان (تجلی هنر ایرانی - اسلامی)

برای ورود به خانه عباسیان، باید از دالانی طویل و نسبتاً پیچ‌وخم‌دار عبور کرد. این دالان، که موسوم به «دالان حجاب» است، 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. هشتی نیز دید مستقیم از داخل کوچه به داخل بنا را از بین می‌برد و نوعی حجاب ایجاد می‌کند.

کاربندی‌ها در سقف هشتی ورودی، علاوه بر اینکه شخص را مرحله به مرحله با تزیین‌های منزل آشنا می‌کند، ارتفاع محیط را به ارتفاع انسانی نزدیک می‌کند تا شخص واردشونده احساس حقارت نکند و فرصتی برای تصمیم‌گیری بیابد. به علاوه، در طراحی هشتی ورودی خانه به طرز هوشمندانه‌ای، با کاستن روشنایی فضا نسبت به گذر و افزایش مرحله به مرحله نور در مسیر حرکت به سمت حیاط، سلسله‌مراتبی در نورپردازی ایجاد می‌شود و شخص را برای دیدن فضای جدید و پرنور حیاط کنجکاو و آماده می‌کند (بمانیان، ۱۳۸۹: ۵۸ - ۵۹).



تصویر ۱

پس از گذر از هشتی، وارد فضایی می‌شویم که اصطبل خانه به شمار می‌رود و از اینجا خانه به دو بخش اصلی بیرونی و اندرونی تقسیم می‌شود. درهای چوبی ورودی خانه عباسیان در این بخش، با دو کوبه متفاوت و جدا، یکی برای آقایان و دیگری برای خانم‌ها، رعایت اصل درون‌گرایی این خانه را به خوبی به رخ می‌کشد. درون‌گرایی اصلی است که پس از ورود به خانه و ساختار حیاط مرکز معماری خانه بیش از پیش آشکار می‌شود (تصویر ۱).

علاوه بر دو بخش اصلی ذکر شده، می‌توان بخش خدمه را نیز بخشی جدا در نظر گرفت و کل مجموعه خانه را به سه بخش اصلی تقسیم کرد: بخش اندرونی، بخش بیرونی و بخش خدمه. بیرونی بخشی از خانه است که برای اسکان موقت از آن استفاده می‌شد. در این قسمت در دو بخش - طبقه‌های بالا و پایین - اتاق‌ها و فضاهایی وجود دارد که از آن‌ها برای اقامت میهمانان تجاری، مسافران و اقوام استفاده می‌شد. اتاق‌های کار صاحب‌خانه هم در بخش بیرونی قرار داشته است. اتاق آیین^۱، اتاق شاه‌نشین^۲، سرپوشیده بزرگ^۳، اتاق مرکزی^۴، اتاق‌های آیینه‌مانند^۵، سرپوشیده کوچک^۶، ایوان بهاره^۷ و آب‌انبار از قسمت‌های مختلف بخش بیرونی خانه عباسیان است.

اندرونی مکانی برای زندگی روزمره خانواده بوده است؛ در واقع، اندرونی متعلق به محارم خانواده بود و با درها و راه‌های مخصوص از سایر بخش‌ها جدا می‌شد. بنابراین، نامحرمان و میهمانان به این بخش دسترسی نداشتند. اتاق شاه‌نشین، دریچه راه مخفی به منزله کانالی

۱. یکی از مجلل‌ترین اتاق‌های این مجموعه است که به دلیل زیبایی خاصش مهمانی‌های مهم، از جمله مراسم عقد و عروسی، نیز در آن انجام می‌شد؛ به همین دلیل، به «اتاق عروس» هم معروف بوده است.
۲. اتاق‌های شاه‌نشین زیباترین و مجلل‌ترین اتاق‌های خانه‌های قدیم بودند. تزئینات بسیاری، اعم از گچ‌بری‌ها، آیینه‌کاری‌ها، درها و پنجره‌های رنگین و پنجره‌های گچی نازک در ساخت این اتاق‌ها به کار رفته است. این آیینه‌کاری‌ها، علاوه بر تزئین اتاق، در شب و با روشن کردن چراغی کوچک، توسط انعکاس نور، ضمن تأمین بخشی از روشنایی اتاق، طرح یک آسمان مجازی را (در سقف) بازسازی می‌کردند.
۳. سرپوشیده فضایی است که از آن در مراسم مذهبی، جشن‌ها، عزاداری‌ها و... استفاده می‌شد. سرپوشیده‌ها معادل سالن‌های اجتماعات یا اتاق‌های همایش امروزی‌اند. سرپوشیده در دو طبقه بنا شده است: طبقه پایین (مخصوص آقایان)؛ طبقه بالا (مخصوص خانم‌ها). هوای سرپوشیده با یک بادگیر تهویه می‌شد.
۴. این اتاق، به علت قرار گرفتن در مرکز بنا، به نوعی قلب ساختمان به شمار می‌آید و دارای یک ویژگی شاخص است: تسلط و دید به طرفین. از این اتاق هم می‌توان بخش اندرونی بنا را نگاه کرد هم بخش بیرونی را زیر نظر داشت؛ بدین سبب، این اتاق متعلق به صاحب‌خانه بوده است. این اتاق تزئینات بسیار زیبایی دارد.
۵. اگر روبه‌روی یکی از درهای این اتاق‌ها بایستید، به سبب تودرتوبودن اتاق‌ها و قرار گرفتن کلیه درها در یک راستا، گویا همه درها به روی شما گشوده شده است. در واقع، تکرار چارچوب درها مانند تصویر در آیینه‌های موازی است و این تکرار منظره زیبایی را به وجود آورده است؛ از این رو، این اتاق‌ها را «اتاق آیینه» می‌گویند.
۶. این سرپوشیده نیز مانند سرپوشیده بزرگ است که توضیح‌های مربوط به آن ذکر شد. سرپوشیده کوچک در حد فاصل اندرونی و بیرونی واقع شده است و برای برگزاری مراسم خصوصی‌تر از آن استفاده می‌شد. بنابراین، کوچک‌تر است، ولی تزئینات آن بیشتر است.
۷. از ایوان بهاره در فصول معتدل سال استفاده می‌شد. طرفین ایوان بهاره کاملاً قرینه و مشابه یکدیگر ساخته شده‌اند. در کنار ضلع سمت چپ ایوان، اتاق‌های متصل به سرپوشیده واقع شده است؛ حال آنکه در ضلع سمت راست، اتاقی وجود ندارد. به عبارت دیگر، پشت ضلع راست زمین همسایه قرار دارد و، در اصطلاح معماری، زمین در این بخش «قنای» دارد. معمار با استفاده از اصل قرینه‌سازی دو وجه را کاملاً شبیه به هم ساخته و عیب زمین را پوشانده است.

طولانی برای فرار یا راه مخفی خانه و اتاقکی مخفی^۱ از جمله بخش‌های اندرونی خانه عباسیان در طبقه بالاست. طبقه پایین اندرونی این خانه شامل این بخش‌هاست: عبادتگاه^۲، سردر راه پله بخش اندرونی^۳، حوض خانه^۴، چاه آب^۵، حیاط باغ، سرداب بزرگ^۶، سرویس‌های بهداشتی^۷ و

۱. در گوشه یکی دیگر از اتاق‌های بخش اندرونی، درپچه‌ای وجود دارد که، برخلاف دیگر اتاق‌ها، به جایی وصل نیست؛ بلکه به اتاقک کوچک و تاریکی متصل است. درباره کاربری این اتاقک حدس‌های گوناگونی زده می‌شود؛ آنچه قوی‌تر است بدین صورت است که محلی برای نگهداری اشیای قیمتی و گران‌قیمت بوده است. معمار، با هوشیاری تمام، مکان مخفی را در طبقه‌های بالا طراحی کرده است؛ در صورتی که تصور عمومی این است که مکان‌های مخفی باید در طبقه‌های پایین و زیرزمین‌ها باشد.

۲. در مجموعه تاریخی عباسیان تقریباً همه امکانات لازم برای زندگی روزمره انسان وجود دارد. این بنا حتی مجهز به نوعی مسجد هم است. پس‌سردابی که در حد فاصل اندرونی و بیرونی قرار گرفته عبادتگاه و خلوتگاه خصوصی بوده و داخل آن با گچ‌بری اسمای مقدسه، ادعیه و آیات قرآن تزئین شده است. همچنین، در گوشه‌ای از این پس‌سرداب تاریخ/ «سنه ۱۲۵۲» به چشم می‌خورد که تنها سند موجود در بنا است و سال اتمام ساخت عبادتگاه را مشخص می‌کند.

۳. در این سردر نقوش شمعدان‌های بلورین گچ‌بری شده که اشاره‌ای است به شغل صاحب اولیه بنا. در قدیم مرسوم بوده که شغل صاحب بنا داخل گچ‌بری‌ها و تزئینات منعکس شود تا نوعی تبلیغ و معرفی باشد؛ از این دست می‌توان به طرح فرش در خانه طباطبایی‌ها و طرح سماور و ساعت در خانه بروجردی‌ها اشاره کرد.

۴. به علت قرار گرفتن شهر کاشان در ناحیه گرم و نیز مجاورت با کویر، معماران و طراحان بناهای قدیمی سعی می‌کردند، برای تعدیل دمای بنا و و خنک‌شدن ساکنان خانه در فصول گرم سال، حداکثر استفاده را از معماری بکنند که طراحی فضای حوض‌خانه از جمله این تمهیدات است. حوض‌خانه به سبب حوض‌ها و نهرهای آب، کانال‌های گردش آب از اطراف اتاق‌های آن، کانال‌های متصل به بادگیر و مسائل خاص معماری دارای هوایی مطبوع است و خنکی آن در مقایسه با سایر بخش‌های بنا کاملاً محسوس است. آب قنات نخست وارد حوض‌خانه می‌شود. 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، با توجه به آنکه هر گونه نشستی باعث تخریب پایه‌ها و طبقه‌های فوقانی می‌شود، دقت عمل و شجاعت معمار درخور تحسین است.

۵. در سیستم آبرسانی بنا، علاوه بر آب قنات، از چاه‌های آب نیز استفاده می‌شود. دو حلقه چاه عمیق در بنا وجود دارد: یکی از آن‌ها برای ذخیره آب و دیگری برای تأمین آب مورد نیاز حوض‌ها، باغچه‌ها و سایر بخش‌هاست. آب را در حوضچه‌های کناری می‌ریختند. سپس، با کانال‌های زیرسطحی به سیستم آبرسانی بنا تزریق می‌کردند. ۶. در قدیم از سرداب برای استراحت و خنک‌شدن استفاده می‌کردند. 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 دارد. پس‌سرداب‌ها اتاقک‌های کوچکی هستند که داخل خاک و با استفاده از نوک تیشه حفر می‌شوند و در بدنه آن هیچ گونه مصالحی به کار نمی‌رود. به دلیل خنکی زیاد پس‌سرداب، مواد غذایی فاسدشدنی را در آن نگهداری می‌کردند.

۷. سرویس‌های بهداشتی این مجموعه پشت راه‌پله‌های متصل‌کننده طبقه‌ها ساخته شده است؛ جایی که رفت‌وآمد کم است، دید مستقیم وجود ندارد و بوی بد نیز آزاردهنده نیست. جالب است بدانید که در طراحی توالت‌ها رعایت این نکته الزامی بوده که فاصله بین توالت تا نزدیک‌ترین اتاق حداقل هفت قدم باشد (می‌دانیم که در مسائل

رختشوی خانه. بخش خدمه نیز متعلق به خدمتکاران و مستخدمان و دارای حیاط و راه عبور و مرور جداگانه است؛ این بخش شامل اتاق‌های کار خدمه، مطبخ و حیاط خدمه است.

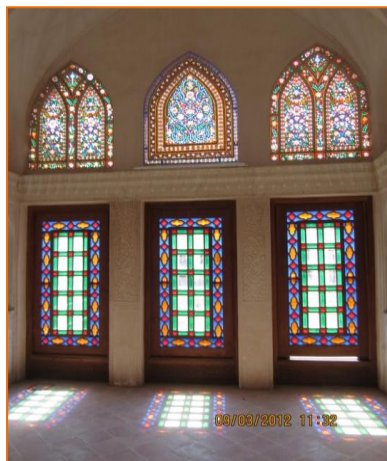
خانه عباسیان برای دسترسی مطلوب به آب (قنات نصرآباد) و همچنین استفاده از همه بخش‌های بنا در فصول سال به صورت «گودال باغچه» ساخته شده است. طبقه فوقانی بنا از جوانب خانه و در پیرامون طارمی برای زندگی در زمستان است و طبقه تحتانی، که بناهای اتاق‌ها، حوض خانه و زیرزمین در جوانب حیاط و در اطراف حوض و باغچه شکل گرفته‌اند، برای زندگی در تابستان است (فرخ‌یار، ۱۳۹۰: ۳۸۳)؛ این امر را می‌توان نمونه‌ای از رعایت اصل خودبسندگی در معماری این خانه



تصویر ۲

برشمرد. در کاشان، زواره و نائین آب زیرگذر بود، به همین دلیل، میان سرا را چنان گود می‌ساختند که تنه درختان باغچه در گودی پنهان می‌شد. معماران خاک برداشته‌شده را دوباره در همان ساختمان به کار می‌بردند. گودشدن ساختمان به

ایستایی تاق‌ها نیز کمک می‌کرد؛ چون زمین، پشت‌بند در برابر رانش بود (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۳۱ - ۳۳) (تصویر ۲).



تصویر ۳

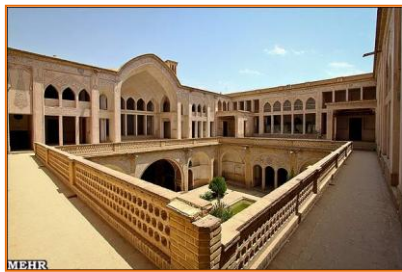
نماهای قابل رؤیت در نمای حیاط‌ها به گونه‌های خاصی گچ‌بری شده‌اند و درون اتاق‌ها، بر حسب نوع بهره‌برداری از آن‌ها، تزئین‌های مناسبی داشته است و معمولاً از تزئین‌های گچ‌بری، نقاشی، آینه‌کاری، پنجره‌های چوبی آلت‌چینی‌شده نفیس، مشبک‌های گچی ظریف و ارزنده و درهای چوبی دولنگه و ارسی‌های ارزشمند برخوردار است (فرخ‌یار، ۱۳۹۰: ۳۸۳). در معماری این خانه هیچ چیز برای زیبایی صرف نیست، بلکه در تزئین‌ها

شرعی آمده که پای نجس با هفت قدم راه رفتن روی خاک پاک می‌شود) (نیکوکار نوش‌آبادی، درج‌شده در keyashiyani.com).

همواره اصل پرهیز از بیهودگی مد نظر بوده است. مثلاً گره‌سازی اُرسی (باز) و روزن با چوب یا گچ و شیشه‌های خرد و رنگین گره‌سازی نه به سبب زیبایی صرف بوده، بلکه راهی بوده است برای نیاززدن چشم‌ها در برابر آفتاب تند و گاهی سوزان شهرهای کویری (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۲۸)؛ ضمن آنکه شیشه‌های رنگی و نورپردازی فرح‌انگیزشان در اتاق‌ها هنگام روز هر مخاطبی را به هیجان می‌آورد و کاربرد هنرمندانه عنصر رنگ در این خانه را یادآور می‌شود (تصویر ۳).



تصویر ۴



تصویر ۵

سیر از کثرت به وحدت در کنار استفاده هدفمند از عامل نور در جای‌جای خانه از جمله در طرح‌های هندسی و نقوش اسلیمی سقف‌ها و نماها (تصویر ۴)، تقسیمات نما به صورت فرد (سه‌دری و پنج‌دری)، مرکزی‌بودن حیاط‌ها و... به خوبی آشکار است.

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

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

گزارش تحلیلی پدیده؛ تحلیل پدیدارشناسانه

تحلیل پدیدارشناسانه تلاشی برای شناخت ابعاد ناپیدا و مکنون در اذهان کنشگران است؛ در واقع، 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 خانه تاریخی عباسیان کاشان به دست آمده است. طبیعی است این ویژگی به یک «مثال‌واره»

انتساب داده شده و استثناها را برمی‌تابد.^۱ با الگوگیری از رویکرد مذکور و با استفاده از سه روش مشاهده، مصاحبه و بررسی اسناد به منظور شناخت ابعاد ناپیدای اذهان کنشگران، نتایج زیر ارائه می‌شود:

الف) مشاهده‌ها

۱. مشاهده‌های نگارنده^۲ اول

با گذر از دالان تنگ و تاریک در ورودی خانه، روبه‌رو شدن با حیاط‌ها و بخش‌های روشن و باصفا خانه تقریباً پیش‌بینی‌ناپذیر است و بیننده شگفت‌زده می‌شود. بوی گل مرطوب، که به واسطه مصالح خانه در فضا پیچیده شده، به شدت آرامش‌بخش است. سرداب و پس‌سرداب محیط بسیار خوبی برای خلوت و سکون و آرامش به نظر می‌رسد و با دیدن هر یک از اجزای خانه و کاربری‌هایش آرزوی زندگی در چنین مکانی از ذهن می‌گذرد. نقش و نگارهای خانه، برخلاف مظاهر تجملات، انسان را با طبیعت و خدا آشتی می‌دهد. گرچه بزرگی خانه برای زندگی کردن نامناسب به نظر می‌رسد، تعدد اتاق‌ها و ویژگی‌های سبکی آن‌ها بسیار جالب و تحسین‌برانگیز است. تفکیک عناصر کاربری منزل رؤیایی است؛ البته، با شرط حفظ این ویژگی‌ها در ابعاد کوچک‌تر آن. خنکی مطبوع و بی‌صدای خانه، آن هم در گرمای تیرماه کاشان، علاقه به مدت زمان حضور در خانه برای مشاهده، درنگ و بررسی را فزونی می‌بخشد. گرچه سقف‌های گنبدی خانه مشابه معماری مساجد است و توقف و ایستادن زیر آن‌ها بسیار آرامش‌بخش، شاید به سبب نقوش خاص و رنگینش تداعی حس و حال آنجا را نداشت و حس متمایز خانه را با صاحب‌خانه‌ای پُرآوازه منتقل می‌کرد. درون‌گرایی خانه و باز شدن در و پنجره‌های خانه به حیاط تداعی‌کننده دنیای ارتباطی ساکنان خانه است؛ گویی زندگی و ارتباط‌های آنان را می‌توان نظاره کرد. خانه خیلی خوب مرمت شده است؛ پیش از دیدن عکس‌های قبل از مرمت، گمان می‌رفت اثر موجود حاکی از همان قدمت و معماری است و تغییری نکرده است؛ به عبارت دیگر، مرمت خانه به فضای تاریخی و سابقه زمانی آن لطمه‌ای نزده است. خلاصه اینکه معماری فکورانه و هنری که از لابه‌لای نقوش نمودار بود (قبل از معرفی راهنما)، نگارنده را محو خود کرده بود.

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

۲. نگارنده پیش از این خانه را ندیده بود و، در راستای پژوهش پدیدارشناختی، پیش از مصاحبه‌ها و مطالعه راجع به خانه عباسیان به عنوان فرد مبتدی به پدیده نزدیک شد و به منظور شناخت و رمزگشایی پدیده به صورت مستقیم و منعطف با آن مواجه شد.

با مشاهده رفتار بازدیدکنندگان، قشر متفکر و اهل اندیشه و احساس از قشر صرفاً بیننده و مسافر، با اهدافی صرفاً تفریحی و سرگرمی، متمایز بود. اما، نکته درخور توجه اینکه بینندگان به ظاهر سطحی هم جذب خانه و ویژگی‌هایش شده بودند؛ این موضوع را از توقف‌ها، گفت‌وگوها، عکس‌برداری و اغلب ابراز تعجبشان می‌شد دریافت.

۲. مشاهده‌های نگارنده دوم^۱

همواره دیدن بناهایی با سبک معماری سنتی انسان را به تأمل وامی‌دارد و به وجد می‌آورد. درست از لحظه ورود به خانه عباسیان کاشان می‌توان این امر را به روشنی دریافت. دالان ورودی تنگ، تاریک و تقریباً طولانی این خانه و تمایز نور و تاریکی در لحظه ورود تداعی‌کننده تمایزی تفکربرانگیز و هیجان‌آور است. پس از گذر از دالان و قرارگرفتن در هشتی، حس کنجکاو و هیجان‌قدری فروکش می‌کند و آدمی را برای ورود به فضایی دیگر آماده‌تر می‌شود. با ورود به فضای اصلی خانه، باشکوه‌ترین تجربه دیدار شکل می‌گیرد؛ چشم به یک‌باره فضایی می‌بیند که دیگر تنگ و تاریک نیست؛ بلکه باز است و دلگشا. ایوان‌هایی که از یک سو پائو در آسمان آبی کویر دارند؛ حیاط‌هایی که مزین به آبی حوض‌ها و سبزی باغچه‌ها هستند؛ نماهایی پرنقش‌ونگار که مخاطب را به دیدن و تجربه چشیدن زیبایی هنر ایرانی دعوت می‌کنند. در کنار این همه زیبایی، سقف‌های بلند گنبدی بیش از هر چیز دیگر خودنمایی می‌کند؛ این سقف‌ها مخاطب خویش را به وحدت و آرامش حقیقی دعوت می‌کنند. با نگرستن به معماری آن‌ها، می‌توان با رهایی از هیاهوی عالم ناسوت به راه‌های نیل از کثرت به وحدت اندیشید.

بیشتر بازدیدکنندگان با خانواده به بازدید آمده بودند و در گروه سنی جوان و میان‌سال بودند. با مشاهده رفتار بازدیدکنندگان می‌شد تلاش افراد خانواده بیشتر پدر یا پدربزرگ را برای رمزگشایی بنا به خوبی مشاهده کرد؛ پدری که در جمع خانواده ایستاده و با اشاره به نقاط مختلف ساختمان توضیحاتی در باب خانه می‌داد بسیار دیده می‌شد. طی مشاهده‌های مشارکتی با گروه‌های گوناگون آشکار بود که نوع سبک معماری برای بسیاری از بازدیدکنندگان جالب و پرسش‌برانگیز است: «این همه اتاق برای چه بوده است؟»، «چرا پله‌های این خانه این قدر بلند است؟» و «با امکانات آن دوره، چگونه توانسته‌اند سقف‌های گنبدی بلندی بسازند؟»

در این میان، نوع واکنش کودکان نیز بسیار جالب توجه بود؛ آن‌ها به مثابه کسانی که

۱. نگارنده، به دلیل سکونت در کاشان و سابقه ذهنی دیدن خانه، کوشیده در مشاهده‌های خود به بُعد روش پدیدارشناختی توجه کند؛ مشارکت محقق و تجربه مصاحبه‌های عمیق با شخص یا افرادی واجد تجربه مورد نظر، مشاهده دقیق و توصیف موقعیت مرتبط با تجربه.

مکانی رؤیایی یافته بودند، با شادی به این سوی و آن سوی 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 در بیشتر بازدیدکنندگان نمودار بود. ایوان‌های مشرف به حیاط یکی از مکان‌هایی بود که کنشگران اغلب برای نشستن برمی‌گزیدند. از نوع نشستن آن‌ها و بررسی حرکت‌های غیرکلامی چهره‌شان می‌شد تعجب همراه با تفکر را دریافت؛ هرچند نمی‌توان از بازدیدکنندگانی که این مکان را فقط برای استراحت برگزیده بودند چشم‌پوشی کرد. نکته جالب و درخور توجه در طی مصاحبه و مشاهده رفتار کلامی و غیرکلامی افراد گوناگون این است که حس درونی مشترکی بین بیشتر بازدیدکنندگان این خانه وجود داشت و هر یک به زبانی آن را بیان می‌کرد؛ عده‌ای به زبان اعتراض و حسرت و برخی با زبان سکوت و اندیشیدن: «خونه‌های امروزی آرامش نداره؛ خوش به حالشون که توی 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 توی فیلم‌هاست! آدم یاد قدیما می‌افته.»

ب) مصاحبه

مصاحبه‌ها در روزهای تعطیل پس از عید فطر و پایان تعطیلات تابستانی - با توجه به استقبال بیشتر بازدیدکنندگان در این ایام - انجام شد و برای دستیابی به نتایج درخور اعتماد با زنان، مردان و تیپ‌های گوناگون مصاحبه شد. همان‌طور که بیان شد، هدف اصلی این تحقیق عبارت است از: بررسی تأثیر سبک معماری ایرانی - اسلامی بر ادراک کنشگران، ارتباط برقرار کردن یا نکردن بازدیدکنندگان، به‌منزله کنشگران معاصر و مدرن، با این نوع سبک معماری و نحوه برقراری این ارتباط.

از تأثیر دانش و تجربه سابق و نوع جنسیت هر یک 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؛ تا جایی که گاه تأثیر شغل آن‌ها در نوع پاسخ‌گویی‌شان کاملاً آشکار می‌شد و در پاسخ به سؤال‌هایی که مرتبط با سنجش احساس آن‌ها در برخورد با معماری بود،

۱. خانه عباسیان، به دلیل دارا بودن چشم‌اندازهای زیبای معماری اسلامی - ایرانی، بارها از آن برای ساخت مجموعه‌های تلویزیونی و سینمایی استفاده شده است، همچون سریال‌های مسافر ری (زندگی حضرت شاه عبدالعظیم)، ملاصدرا، خانه‌ای در تاریکی (ماه تابان)، جابر بن حیان.

به گرانی مصالح و سختی ساخت خانه‌هایی با سبک معماری سنتی اشاره می‌کردند. در مقابل، ارتباط زنان با خانه ارتباطی عاطفی‌تر و تقریباً فارغ از شغلشان بود؛ این موضوع را به‌خوبی می‌شد در نوع ارتباطات غیرکلامی آنان در حین مصاحبه مشاهده کرد؛ تعجب، شادی و هیجان در چشمان بسیاری از بازدیدکنندگان زن دیده می‌شد و در حالی که لحن کلام مردان اغلب آرام و باطمینان بود، زنان معمولاً با هیجان بیشتری سخن می‌گفتند و برای رساندن پیام از حرکت‌های دست بیشتر استفاده می‌کردند. نتایج 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 برای 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 بُعد 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 آن در روحیات 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 انتقادات)

با توجه به اینکه در ایام تعطیلات نوروز شمار بازدیدکنندگان از خانه عباسیان کاشان بیشتر و متنوع‌تر است، برای تکمیل مصاحبه‌های انجام‌شده، نوشته‌های دفتر انتقادات و پیشنهادها از تاریخ ۱۳۹۰/۱۲/۲۷ تا ۱۳۹۱/۱/۱۳- که در خروجی خانه گذاشته شده بود- نیز بررسی شد. از ۲۳۲ مورد ثبت‌شده، ۱۲۴ جمله مرتبط با موضوع و درخور تأمل بود. تأملی در نوشته‌های غیرمرتبط و سبک نوشته‌ها- به سبک دیوارنوشته‌ها و نوشته‌های یادگاری متداول در اماکن زیارتی و بر روی درختان و 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 شتاب و بدون تمرکز می‌نگرد و فرصت و مجال برای اندیشیدن ندارد؟ و سؤال‌هایی از این قبیل که تحقیق مجزایی می‌طلبد. به هر حال، بیش

از نیمی از نوشته‌ها به نکته‌ی خاصی نپرداخته بودند و در قالب «هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو» قابل طبقه‌بندی بودند. البته، از میان جمله‌های مرتبط نیز بخشی راجع به کاشان و زیبایی آن بود. در برخی عبارات نیز بازدیدکنندگان دقیقاً خانه و حس و حال خویش را وصف کرده بودند. جمله‌های مرتبط با خانه به طور کلی در شش قالب، بر حسب بیشترین فراوانی، به صورت زیر طبقه‌بندی شد:

۱. وصف خانه به زیبایی؛ ۲. وصف حس درونی بازدیدکنندگان و برخورداری از حس آرامش؛
۳. حس افتخار به ایران و ایرانی بودن؛ ۴. توصیف خانه به دشواری و نیازمندی به توضیحات؛ ۵. ضرورت بازگشت به معماری قدیمی و این‌چنینی؛ ۶. توصیه به حفظ آثار، بازخوانی تاریخ ایران از قاب این خانه‌ها و آرزوی داشتن خانه‌ای به این سبک و سیاق (هر سه به یک میزان نوشته شده بود).^۱

جدول ۱. تحلیل مقایسه‌ای - پدیدارشناسانه

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

۱. نمونه‌هایی از دست‌نوشته‌ها:

«بسیار زیبا بود؛ واقعاً گنج به تمام معنا. به امید روزی که همه 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 توی این خونه زندگی می‌کردیم! خیلی به یادماندنی بود.» «آگه اصفهان نصف جهان، این مکان کل جهان. واحیرتا! در معماری این شاهکار در اون برهه از تاریخ.» «هرگاه به این خانه تاریخی می‌آیم احساس آرامش وصف‌ناپذیری به من دست می‌دهد.» «عالیه! خیلی قشنگه! حفظش کنید.» «اتاق نیایش رو دوست دارم.» «بنایی بسیار زیبا که همراه با توضیح‌ها بیشتر چسبید و دلچسب بود.»

نتیجه‌گیری

مطابق آنچه در این مطالعه در دو بخش کلی مبانی مفهومی و تأثیر آشکار آن در عناصر کلامی و غیرکلامی گروه هدف بیان شد، می‌توان معماری خانه را یکی از بسترهای مهم شکل‌دهنده فرهنگ افراد یک جامعه به شمار آورد، زیرا معماری خانه بر ساکنان آن و بر ارتباطات آن‌ها در ابعاد مختلفی اثرگذار خواهد بود، از جمله:

۱. رابطه انسان با خود، عناصر فطری، روح متعالی و کمال‌جویی در هستی، در این دنیا بودن و غرق‌نشدن در آن، مسکنی رو به آسمان و اقامتگاهی برای سفر به بی‌نهایت؛
۲. رابطه 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. رابطه انسان با سایر انسان‌ها و مخلوقات، پیوندهای ارتباطی، شدت ارتباط و کیفیت این ارتباطات؛

۴. بهره‌مندی از بستر ارتباطات در جهت ارتباط با حضرت حق، انسان‌هایی که یاد خدا را برای آدمی زنده می‌کنند، طبیعتی که نشانه خداست و خویشی که «خلق اکبر» اوست؛ در نهایت همراه با همه اجزای این جهانی (جمادات، نباتات، ...) رو به سوی او داشتن؛ در واقع، ادراک‌ها و احساس‌های بازدیدکنندگان خانه عباسیان برای محقق این عرصه حاوی پیام است: انسان ایرانی، اگرچه در خانه‌هایی با فرهنگ مدرن و غیروابسته به کشور خویش زندگی می‌کند، پیوندهای فرهنگی و تاریخی‌اش هنوز گسسته نشده است؛ از یک سو، فطرت زمینه را برای بازگشت فراهم کرده و، از سوی دیگر، سنت‌هایی که همچنان در زندگی ایرانی رنگ نباخته‌اند پیش‌روی اندیشمندان و کارشناسان فرهنگ و سبک زندگی فرصتی نهاده است برای تأمل جدی در باب اصول ایرانی-اسلامی معماری خانه ایرانی و ابعاد و آثار فرهنگی آن؛ فرصتی که اگر به موقع درک نشود، برای جامعه اسلامی و ارزش‌ها و فرهنگ‌های اصیل آن و جنبه‌های عمیق زندگی انسانی به تهدیدی تبدیل خواهد شد. پُر واضح است که این سخن به معنای بازگشت به گذشته و نادیده‌گرفتن پیشرفت‌های علمی، دست‌یافته‌ها و ساخته‌های مفید بشری نیست؛ بلکه بازخوانی و بهره‌گیری از اصول و مبانی‌ای است که بر اساس فطرت انسانی در همه اعصار عامل بی‌بدیل و مشترک انسان‌ها بوده و در هر دوره‌ای قابل بهره‌بری است.

منابع

۱. امامی، سیدجواد (۱۳۸۹). «معماری، تبلور فرهنگ و اندیشه»، در: فرهنگ عمومی، معماری و شهرسازی (مجموعه مقالات)، تهران: زمان نو.

۲. بلخاری قمی، حسن (۱۳۸۴). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، دفتر اول و دفتر دوم، تهران: سوره مهر.
۳. بی نام، «مفاهیم و شالوده سنتی در معماری ایران»، درج شده در سایت www.ch3.ir. مرتبط با برنامه گره، ۱۳۹۱ و <http://www.nbpars.ir/> نشر در ۱۵/۷/۲۰۱۵.
۴. بمانیان، محمدرضا، غلامی رستم، نسیم، رحمت پناه، جنت (۱۳۸۹)، «عناصر هویت ساز در معماری سنتی خانه های ایرانی: نمونه موردی خانه رسولیان یزد»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، دوره ۷، شماره ۱۳، صص ۵۵-۶۸.
۵. پرتوی، پروین (۱۳۸۷). *پدیدارشناسی مکان*، تهران: فرهنگستان هنر.
۶. پورمند، حسن علی و ریخته گران، محمدرضا (۱۳۸۵). «حقیقت مکان و فضا در معماری»، *دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، سال دوم، ش ۴، صص ۴۳-۶۰.
۷. پورمند، حسن علی و خزایی، محمد (۱۳۸۴). «تجلی سنت در معماری امروز»، *دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال اول*، ش ۲، صص ۵۱-۶۸.
۸. پیرنیا، محمدکریم (۱۳۹۰). *سبک شناسی معماری ایرانی*، تهران: سروش دانش.
۹. خان محمدی، کریم (۱۳۸۸). «بررسی پدیدارشناختی پدیده چنار خون بار الموت قزوین»، *فصلنامه شیعه شناسی*، دوره ۷، شماره ۲۷، صص ۵۵-۹۲.
۱۰. رزاقی، حبیب (۱۳۸۹). «تحلیل کیفی فضا و منظر شهری و الگوی رفتاری استفاده کنندگان از فضا: مطالعه موردی کناره رود کرچ»، در: *خلاصه مقالات همایش ملی منظر شهری*، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر، جهاد دانشگاهی و مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن.
۱۱. رهنورد، زهرا (۱۳۸۷). *حکمت هنر اسلامی*، تهران: سمت.
۱۲. شالچیان، طاهره (۱۳۸۹)، «محیط مسکونی و خلق و خوی آدمیان»، در: *فرهنگ عمومی، معماری و شهرسازی (مجموعه مقالات)*، تهیه و تدوین: دبیرخانه شورای فرهنگ عمومی، تهران: زمان نو.
۱۳. شیخ زین الدین، حسین (۱۳۶۸). *درس گفتارهای معماری معاصر دانشکده معماری*، تهران: انتشارات دانشگاه علم و صنعت.
۱۴. فاضلی، نعمت الله. «مفهوم فرهنگ خانه در ایران»، درج شده در www.isa.org.ir. تاریخ نشر: ۱۳۸۵/۷/۲۶، <http://www.isa.org.ir/node/۱۱۸۵>.
۱۵. فرخ یار، حسین (۱۳۹۰). *صد خانه، صد پلان (ویژگی های معماری خانه های قدیمی در اقلیم گرم و خشک)*، کاشان: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی کاشان.
۱۶. محمودی نژاد، هادی و پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۵). «جستاری بر تقسیم بندی معماری معاصر ایران بررسی شاخصه ها و مؤلفه های اجتماعی و فرهنگی»، *فصلنامه آبادی*، سال

- شانزدهم (جدید)، شماره ۱۷، صص ۲۴-۳۳.
۱۷. مددپور، محمد (۱۳۷۱). حکمت هنر و ساحت هنر؛ تأملاتی در زمینه سیر هنر در ادوار تاریخی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۱۸. نایی، فرشته (۱۳۸۱). *حیات در حیاط*، تهران: قدمت.
۱۹. نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۴). *مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی*، ج ۱، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۲۰. نصر، حسین (۱۳۶۸). «سنت اسلامی در معماری ایرانی»، ترجمه سیدمحمد آوینی، سوره، دوره اول، ش ۱، صص ۷۴-۷۹.
۲۱. نصر، حسین (۱۳۷۰). *جاودانگی و هنر: هنر قدسی*، ترجمه سیدمحمد آوینی، تهران: برگ.
۲۲. نصر، طاهره (۱۳۸۶). *از هنر و هنر اسلامی*، شیراز: نوید شیراز.
۲۳. نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۷). *درآمدی بر هویت اسلامی در معماری*، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.
۲۴. نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۹). «حفظ ارزش‌های فرهنگی در معماری و شهرسازی»، در: *فرهنگ عمومی، معماری و شهرسازی (مجموعه مقالات)*، تهران: زمان نو.
۲۵. نقی‌زاده، محمد (۱۳۷۹). «رابطه هویت سنت معماری با مدرنیسم و نوگرایی»، *هنرهای زیبا*، ش ۷، صص ۷۹-۹۱.
۲۶. نیکوکار نوش‌آبادی، سیدامیرحسین. «خانه عباسیان کاشان، هزار توی باشکوه»، درج‌شده در سایت www.keyashiyani.com. تاریخ نشر: ۸۷/۲/۲۷.
۲۷. وسائل الشیعه، الشیخ الحرّ العاملی، تحقیق و تصحیح: الشیخ عبدالرحیم الربانی الشیرازی، ناشر: چاپخانه اسلامی، تهران، ۱۳۷۶ ق.
۲۸. بحارالانوار، علامه محمد باقر مجلسی، تحقیق و تعلیق: سید جواد علوی، ناشر: دارالکتب اسلامیة، تهران، ۱۳۶۲ ق.
۲۹. الاصول من الکافی، ثقة الاسلام ابی جعفر محمد بن یعقوب بن اسحاق الکلینی الرازی، تحقیق: محمد باقر بهبودی، علی اکبر غفاری، منشورات: المكتبة الاسلامیة، تهران، ۱۳۸۲ ق.
۳۰. لیتکوهی، ساناز، لیتکوهی، ساچلی، آب، حضور هنر مقدس و شفاف؛ بررسی جایگاه آب در معماری ایرانی - اسلامی، ادبیات و هنر دینی، شماره چهارم، ۱۳۹۰، صص ۱۵۱-۱۶۹.