سرآغاز :

هدف کلی کتاب، آشنایی با معماری دوره فرهنگ اسلامی در ایران است البته هدفی که نویسندگان کتاب،آشکارا بدان اشاره می کنند کندوکاو برای پاسخ به این سوال است که معمار ایرانی چگونه می اندیشید؟چگونه فکر می کرد و چگونه عمل می کرد؟چگونه به افکار و آرمانهایش جامه عمل می پوشاند؟ به عبارتی هدف کتاب، واکاوی میان آرمان ها و اثر ساخته شده معماری در محدوده تاریخیِ از ظهور اسلام تا اواخر قاجار می باشد.

گفتار "حریم و خلوت" درباره درون گرایی در معماری اسلامی است.گفتار"نظم بلورین" به اصول انتخاب شکل ها،حجم ها،فضاها و ترکیب و انتظام آنها در معماری اسلامی ایران می پردازد.مباحثی درباره خلوص و کمال شکل ها،اهمیت مرکز،محور و جهات،تقارن و تکرار در انتظام شکل های دوبعدی،حجم ها و فضاها.

در حاشیه فصل دوم،"عناصر کالبدی" آمده است که درباره اجزاء متشکله بناهای قدیمی است.گفتار سوم"گوهری در درون"،درباره معماریِ درون فضاهای بسته آثار سنتی است و چون در معماری ما،فضای بسته اغلب تحت تسلط سقف است،این گفتار بیشتر متوجه سقف ها و تنوع سقف هاست و به بررسی دقیق انواع هندسه سقف می پردازد.

گفتار چهارم،"تار و پود پنهان"،جستجویی است در هندسه پنهانِ بناهای اسلامی ایران.گفتار پنجم،"خاک و کیمیا"،به مصالح معماری سنتی ایران اشاره دارد.گفتار ششم،"نقش عجب"، بحثی است پیرامون نقوش هندسی و گیاهی.گفتار هفتم، "صدای سخن عشق"،به مقوله رنگ در معماری اسلامی ایران و ترکیبات رنگی و اصول زیباشناسانه حاکم بر انتخاب رنگ و تاثیر رنگ بر بنا می پردازد.گفتار هشتم،"کلک خیال انگیز" به نحوه حضور خط در معماری اسلامی می پردازد.

گفتار نهم در "گلستان خیال" پیرامون اصول طراحی فضاهای باز،طرح حیاط انواع بناها،طراحی باغ و اجزاء آن،طراحی محوطه های باز وسیع در شهرهای سنتی است.

هنگام نگارش گفتارها،اصل بر سیر از "صورت" به "معنا" بوده است.در ابتدای هر گفتار،توجه مخاطب به آثار معماری جلب شده،بعد سخن از اصول زیباشناسی حاکم بر آن و سپس به حکمت موجود در پس آن اشاره شده است.

پیشگفتار : لطیفه پنهانی

لطیف ایست نهانی که عشق از و خیزد که نام آن نه لب لعل و خط زنگاریست ""

مقصود اصلی کتاب درک" تماتیت اثر" یا درک "فضای معماری" است.کتاب می کوشد تا با ادراک تمامیت اثر،به اصل و باطن آن یعنی فضای مطلوب،آن گوهر نابی که در مخیله و جان طراح وجود دارد،تقرّب جوید.

بیان فضایی و خیال :

به نظر می رسد در اغلب آثار معماری،چیزی ناگفته وجود دارد،چیزی که شناخت کامل اثر در گروی آن است.چیزی با عنوان "روح اثر". این روح کلی پدیده ای است که در همان لحظه نخستین ملاقات،در مخاطب تاثیر می گذارد.هدف طراح از ساختن بنا و فضاسازی،پدید آوردن همین روح یا بیان خاص است.او شکل،ماده،رنگ،نور.... را با یکدیگر می آمیزد تا فضایی بسازد و با بیان خاص آن،مخاطب را برانگیزد. این "بیان خاص" همواره هدف طراح در طول تاریخ معماری بوده است.

سبک نیز چیزی نیست جزء استمرار نسبی بیانی واحد و اصرار و پافشاری بر آن. معمار از ابتدای ساختن اثر این "بیان فضایی" را در ذهن دارد و با آن آشنا و مانوس است.این مطلوب هرچند در انتها به دست می آید،لیکن از ابتدا حضور دارد و در قصدِ اول است.

مقصود نویسندگان از "لطیفه نهانی" همان "خیال" است :

"برای فهم و درک حقیقت طرح،باید به ناچار به خیال،آن لطیفه نهانی که در اعماق وجود هنرمند است،راهی جست."

خیال،جوهر اصلی و عنصر ثابت و لاینفک هر هنری است.خیال معمار،تصوری از فضا در کمال خود است: مکانی برای زندگی،آنچنان که باید باشد،نه آنگونه که هست. الگویی بی زمان و مکان.هنرمند به دنبال نمونه ای مثالی،همیشگی و مطلق است.

خیال در رویارویی با واقعیات :

نویسندگان در ادامه به فهم این مطلب می پردازند که سهم خیال معمار در مقابل واقعیات معماری همچون آب و هوا،امکانات محیط و محدودیت ها چقدر است؟؟ و چگونه می توان نقش اصلی را به خیال(صورت های ایده ال ذهن و دل) سپرد و این واقعیات عینی را امری فرعی دانست؟؟

در حقیقت تفوق خیال بر واقعیات، زمانی اتفاق می افتد که معمار به مهارت کافی در ساخت برسد و به عبارتی شرایط و واقعیات محیطی را درونی کند(اتحاد وجودی با واقعیات بیرونی).

به عبارت ساده تر،میان خیال و واقعیات،تعارضی نیست.اثر ارزشمند،هم محل تجلی ایده آل هاست و هم عرصه پاسخ گویی به واقعیت های محیطی و انسانی.هرچه معمار مجرب تر و خلاق تر باشد،در انطباق و پیوند دادن این دو،موفق تر خواهد بود.عمل او در هنگام طراحی،نشاندن تصوری از عمق وجود خود اوست بر واقعیت های محسوس؛انطباق حقیقیِ درونی و بی زمان و مکان بر واقعیات عینیِ تابع زمان و مکان.

نویسندگان در ادامه سهم واقعیات و خیال را در مهم ترین عوامل اثرگذارنده همچون شرایط مکانی، فن آوری ... مورد بررسی قرار می دهند.

شرایط مکانی : معمار ایرانی به ویژه در فلات مرکزی ایران،ترفندهای خاصی را در نظر می گرفته؛ راهکارهایی همچون : به هم فشردگی احجام در تک بناها و بافت شهری،حیاط های فرونشسته،ایجاد سایه و آفتاب مجاور هم که جریان هوا را ایجاد می کنند،تعبیه بادگیر،بهره گیری از آب و گیاه.

فن آوری : در بسیاری نقاط ایران،بنا با سازه آجری ساخته شده استکه این سازه با محدودیت هایی همراه است.مثلا معمار مجبور است هنگام ایجاد روزنه یا احداث طاق از شکل های مدور استفاده کند.حضور انواع قوس ها در معماری ایران از همین روست.علاوه بر این،سازه آجری،دهانه قوس ها و طاق ها را محدود می کند و اندازه جرزها را افزایش می دهد و در نتیجه ساختمان هیئتی سنگین می یابد و به صورت ترکیبی از احجام پروخالی در می آید.

همچنین سازه آجری باعث می شود که طراح نتواند پوشش ها را از محدوده پایه پیش براند و سطح و حجم طره در بنا پدید آورد.

بنیه مالی : بنیه مالی نیز در معماری نقش عمده ای ایفا می کند.معماری ایران در قرن هفتم،که دوره تنگدستی و سیاست های خشن مغولان است،از لحاظ کیفیت و کمیت، نمودی اندک دارد و همین معماری در نیمه اول قرن 11ه. که اقتصاد مملکت یک دوران رونق را می گذراند،شاهکارهای بی نظیری را می افریند،مشتمل بر مجموعه های شهری،بناهای عمومی و کاروانسراها و... که مخارج تزئین برخی از این بناها،با مخارج احداث یک بنا برابری می کرده است.

مقاصد سیاسی : مقاصد سیاسی نیز مولفه مهمی در عرصه معماری بوده و هست؛به طوریکه حکام و قدرتمندان،اغلب از آثار معماری به عنوان یک وسیله تبلیغاتی خوب بهره گرفته اند.ساخت مجموعه های عظیم شهری و بناهای مذهبی می توانسته،حکام را تابع قوانین شرع جلوه داده و مردم را سر به زیر و مطیع گرداند.

آداب اجتماعی : اسلام بیش از ادیان دیگر برای زندگی اجتماعی مسلمین قانون و حکم دارد که این مسئله در معماری و شکل و ساختار بنا نیز تاثیرگذار است.خانواده هسته اصلی جامعه اسلامی است که به وسیله مرزهای مشخص از غیرخانواده جدا می گردد و می بینیم در معماری ایران نیز،درون خانه های سنتی،از بیرون پنهان است و دسترسی به آن مشکل. به علاوه،"حرم" یا "اندرونی" و "بیرونی" جدا از یکدیگراند.

و یا سفارش به برگزاری نماز جماعت،مساجد جمعه را به نقاط پراهمیت شهری بدل کرده است.

حال سوال قبل را تکرار می کنیم که با وجود همه این محدودیت ها جایی برای عرصه خیال معماری باقی می ماند؟باید بدانیم این ضوابط تنها به جزئی از طرح برمی گردند و اثری محدود بر کیفیت فضایی دارند که در نهایت در هماهنگی با مطلوبِ معمار،می تواند صورت های گوناگون بپذیرد.به علاوه در رویارویی با قیود مذکور،معمار قادر است تاثیران ناخواسته آنها را بر طرح کاهش دهد.

در مورد مقاصد سیاسی می توان گفت بیشتر موضوع طرح است که مقصود سیاسیِ لازم را تامین می کند و ساخت مجموعه ها یا بناهای عظیم شهی که نیت حاکم وقت را می رساند،به خود طرح و آنچه در نظر طراح است،ارتباط چندانی پیدا نمی کند و مختصات اصلی طرح را معمار تعیین می کند.

به اعتقاد نویسندگان نه تنها نقش تک تک این عوامل محدود است،بلکه نقش مجموعه آنها نیز فرعی است؛چرا که ممکن است همه این عوامل بیرونی ثابت باشد اما باز هم معماری دچار تحول و دگرگونی شود.نویسندگان برای این موضوع،چرخش معماری ایران بعد از قرن 12 و به ویژه در نیمه دوم قرن 13 و نیمه اول قرن 14 ه.ق است.به باور نویسندگان طی این چرخش همه عوامل فوق ثابت بود؛خصوصیات مکانی،تحول در فنون،اقتصاد و مقاصد سیاسی بانیان تغییری نکرده بود؛حتی خزیدن به زیر سلطه ممالک نیز امر بی سابقه ای نبود؛تنها در یک چیز دگرگونی آشکاری آغاز شده بود : تصور ذهنی از فضای مطلوب یا همان خیال.اخذ الگوهای غربی به تدریج تغییر در سلایق و ذائقه ها را پدید آورد و گاه آنچه را تا آن روز زشت بود زیبا و آنچه را زیبا بود،زشت جلوه داد و همین امر چهره معماری را به کلی دگرگون ساخت.

تقرّب به خیال :

برای فهم طرح باید به خیال، به آن لطیفه نهانی که در عمق وجود هنرمند است،تقرب پیدا کرد.اما این کار چگونه ممکن است؟ درحالیکه به جزء خود این آثار،چیزی دیگری برای فهم این آثار نداریم.نه از زندگی،افکار واعمال طراحان آثار معماری ایران چندان خبر داریم و نه از پیش طرح یا و سیاه مشق های آنان.

پس باید به سراغ خود اثر رفت و از طریق آن به ایده ال هنرمند تقرب جست.در هنر،خیال جز به صورت، تجلی نمی یابد و بنابراین برای درک آن نیز باید از همان صورت به درون نقب زد.

هنگام خلق اثر،هنرمند با کیفیتی درونی و ذهنی روبه روست و برای ابراز آن "قالبی" می جوید که به ناچار به رنگ و بوی جهان مادی،آغشته است؛در نهایت،اثر،تنها تمثیلی از آن حقیقت را ارائه می دهد؛نشانه ای می شود برای یافتن مقصود و اشاره ای می شود به آنچه دست نیافتنی است.باید بدانیم تنها این خود اثر است که علی رغم تمام استی هایش،می تواند راهی به خیال متعالی بگشاید.

به این ترتیب هنرمند مخاطب را "محرم" می کند تا به کنار پنجره بکشاندش،به تماشاگه راز،تا آنچه ناگفتنی است را بر جان او بنامایاند.و البته این سیر از مَثَل به خیال،هنگامی میسر می شود که مخاطب خود استطاعت این استحاله روحی را داشته باشد.

حال اگر به راستی خیال تنها از طریق صورت تجلّی می یابد و از طریق صورت ادراک می شود،کار ما در این دفتر به کجا خواهد کشید؟نویسندگان به این سوال،اینگونه پاسخ می دهند که هرچند در این کتاب همدمی با خیال را اصل قرار داده ایم،اما سعی به

تبیین مستقیم آن نکرده ایم و در مقابل به گوشه ها،به مراتب،به کل و جزء این معماری پرداخته ایم : به درون گرایی اش،نظم بلورینش،رنگ آمیزی و نقش پردازی باور نکردنی اش و دیگر خصوصیات آن.

خیال، اشتراک یک جمع و سرچشمه ها :

نویسندگان در ادامه بحث،سوالی قابل تامل را مطرح می کنند و آن اینکه چگونه ممکن است با مشاهده شباهت میان آثار متعددی که در دوره ای طولانی و سرزمینی وسیع،به دست افراد مختلف،خلق شده اند،قائل به اصالت خیال،امری که ذاتا درونی،فردی و اختیاری است، در معماری باشیم؟ در پاسخ به این سوال باید گفت تشابه موجود میان آثار به دلیل وجود اشتراک خیال در خیل گسترده هنرمندانی است که این آثار را خلق کرده اند.این مشابهت و اشتراک در خیال،ضوابط زیباشناسانه مشترک و ثابتی را در خودآگاه و ناخودآگاه هنرمندان،با هر درجه از تجربه و خلاقیت،پدید می آورد.بدین گونه "سنتّی" را در کار هنر پدید می آورد که البته در زمان های طولانی،تغییری بنیانی در این خیال جمعی و سنت هنری ایجاد نشده است.تغییری هم اگر هست،به تدریج و با تانی صورت گرفته و همواره در همه آثار،روح کلی و بوی آشنای این معماری،ثابت و محفوظ باقی مانده است.

در ادامه این سوال مطرح می گردد که چگونه این خیال که امری فردی و درونی است،ممکن است گسترده شود و بر نسل ها و قرن ها،سایه افکند؟به عبارت دیگر،این خیالِ مشترک،چگونه حاصل شده است؟ پاسخ این سوال را باید در ریشه ها و سرچشمه های این خیال،جستجو کرد.خیال،متکی بر باورها و بینش هنرمند است.خیال محصول نگاه خاص هنرمند به هستی و بیانگر جهان بینی اوست.

اینکه می گوییم معماری پدیده ای فرهنگی است، در همین بحث جای می گیرد؛چرا که هر هنرمند تصویری از جهان را در عمق وجود خود دارد و تصویری که او از عالَم دارد با تصویری که هنرمند دیگر از مسلَک و فرهنگ دیگر دارد،متفاوت است.اما این نکته مهم را باید در نظر بگیریم که هرچند این نحوه نگرش و خیال،امری درونی،اختیاری و فردی است،اما در سایه وجود یک نگرش یا جهان بینی خاص و یا دین مشترک،می تواند در افراد و گروه های مختلف پیوند خورده،هماهنگ و یکسان شود و مایه ای برای پدیدآمدن آثار مشابه در زمان ها و مکان های متفاوت گردد.

به باور نویسندگان درست در همین جاست که واژه معماری اسلامی،معنای صحیح خود را باز می یابد.با این معنا،دیگر مقصود از آن نه معماری موجود در مناطق جغرافیایی مورد سکونت مسلمین،نه معماری حاکمان بر امور ایشان،نه معماری بناهای مذهبی و نه معماری متبلور از آداب و احکام اجتماعی اسلام،بلکه مقصود معماری متکی بر روح جهان بینی و دیانت اسلامی است.به همین خاطر است که آثار احداث شده برای مقاصد مختلف و معماری سرزمین های جهان اسلام،عی رغم تفاوت های اقلیمی و قومی شان،به یکدیگر نزدیک شده و از آثار دیگر فرهنگ ها متمایز می شوند.

در انتهای این بحث باید این نکته را در نظر داشته باشیم که خیال هنرمند عین باورها و اعتقادات او نیست و تنها متکی به این جهان بینی است.به عبارتی خیال، چشمه و شمه ای از جهان بینی هنرمند است و نه همه جهانِ او.به همین لحاظ آشنایی با جهان بینی هنرمند،هیچ گاه ادراک کامل اثر او را به همراه ندارد؛بلکه در حکم ریسمانی است که برای فهم و درک و تحلیل و تفسیر اثر باید به آن چنگ زد و از آن مدد گرفت.این همان روشی است که

نویسندگان در گفتارهای کتاب،آن را دنبال کرده اند : "در هر گفتار،در برشی خاص از این معماری مداقه کرده ایم اما در کنار بررسی اثر،همواره گوشه چشمی به چشم انداز و جهان بینی اسلامی داشته ایم تا شاید به کمک این دو،بتوانیم به مقصود اصلی نزدیک شویم و راهی برای تقرب بیشتر به آن مطلوب ذهنی و لطیفه نهانی معمار بازگشائیم."

گفتار اول - حریم و خلوت[1] :

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است تا کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است

گرایش به درون :

معماری اسلامی ایران،درون گراست؛محجوب و پوشیده؛مقصود نهایی از چشم ها و دست ها دور است. به اولین توجه به نظر نمی آید و به نخستین قدم ها کشف نمی گردد.آنچه مطلوب است در پس و پشت پرده ها پنهان است و تنها هنگامی کشف و ادراک می شود که فرد به درون راه یابد.[2]

اصل درون گرایی در مراتب و لایه های مختلف طرح اثر می گذارد : در انتظام فضای باز و بسته،نوع ارتباط فضای درونی با بیرون بنا،هیئت جداره های بیرونی،کیفیت فضای داخلی و از همه مهم تر در حضور حیاط ها در بناهای سنتی.

انتظام فضای باز و بسته :اصل درون گرایی در معماری سبب می شود فضای باز در میان فضاهای بسته بنشیند و فضای بسته همچون حصاری آن را دور بزند و از بیرون مخفی کند،یا حداقل از دسترسی سریع دور دارد.این انتظام فضایی،انتظامی عمومی و کلی است و مصادیق آن در خانه ها،مساجد،مدارس،بازارها... دیده می شود.حتی میدان های کوچک و بزرگ شهر هم از این قاعده پیروی می کنند و در نتیجه به شکل فضای باز وسیعی در می آیند که محصور است.

اعتبار حیاط سنتی به واسطه وظایفش مشخص می گردد :

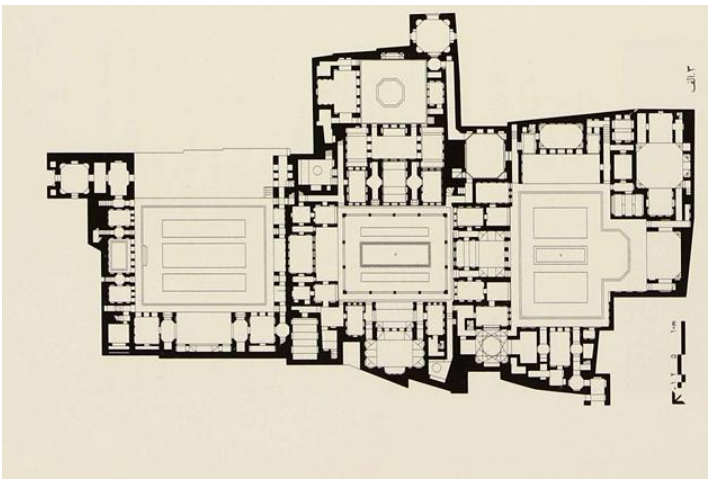
نشستن فضای باز در میان فضای بسته و روی برتافتن از بیرون،حیاط سنتی را پدید می آورد؛فضای باز دنج و پر اعتبار.اما اعتبار حیاط در معماری درون گرای ایران،از طریق شناخت وظایفی که بر عهده دارد،آشکارتر می گردد.این وظایف عبارتند از :

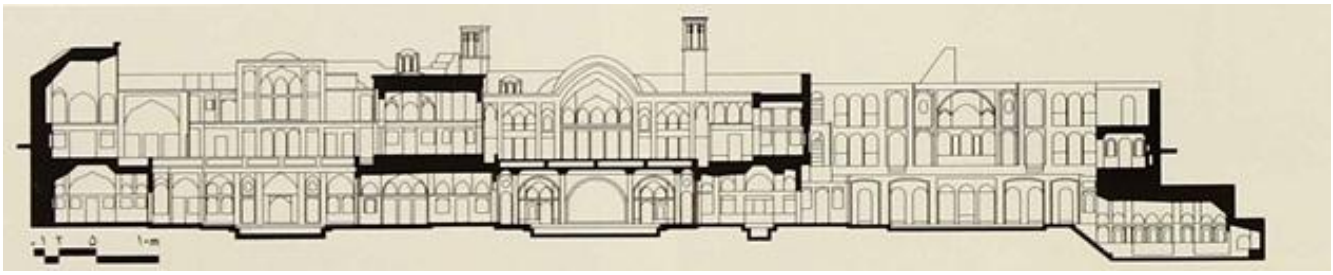
1. انتظام فضایی بناها : وظیفه اصلی و مهم حیاط سنّتی،انتظام فضایی بناهاست.به عبارتی نظم بناها براساس حیاط مرکزی شکل می گیرد.

2. گره ارتباطی : دسترسی به فضاهای بسته از طریق حیاط امکان پذیر است و حیاط نقش گره ارتباطی را دارد[3].

[1] از لحاظ عملکردی،گفتار اول درباره حیاط مرکزی است و از لحاظ مفهومی به ویژگیِ درون گرایی و یا گرایش به درون در معماری ایران می پردازد.
[2] معماری درون گرا یعنی معماری که باید از درون کشف شود،آن هم کشفی تدریجی.بیرون،چیزی از اتفاقات و کیفیات درون،نشان نمی دهد.
[3] برخلاف بناهای امروزی که فضاهای بسته،گره ارتباطی را به وجود می آورند.

3.تامین عمده روشنایی فضاهای بسته : نورگیریِ فضاهای بسته نیز از طریق حیاط صورت می گیرد و در جایی که عمق فضای بسته زیاد شود[4]،حیاط دیگری برای تامین نور ایجاد می شود که این خود انتظام پی در پیِ فضاهای باز و بسته را پدید می آورد.





پیوند بین حیاط و بنا : خانه عباسیان-کاشان-قاجار

[4]در اطراف یک حیاط برای نورگیری فضاهای اطراف آن،فقط یک لایه فضا می توانیم دورتادور بچینیم.بنابراین حیاط دیگر هم ایجاد می شوند تا مسئله نورگیریِ فضاهای بسته،مرتفع گردد.نویسندگان این مسئله را اینطور بیان می کنند : "حجم بسته نسبت به حیاط عمق محدودی می یابد و گاه حیاط دیگری،برای تامین نورِ فضاهای در عمق ایجاد می شود."