تبیین مفاهیم حکمت اشراقی در خانهٔ ایرانی

تکامه عباس‌نیا طهرانی[۱]، خسرو صحاف[۲]، حسن رضائی[۳]، ابوالقاسم قوام[۴]

چکیده

حکمت اشراقی، حکمتی بحثی ـ ذوقی و نورمحور است که با دربرداشتن مفاهیم حکمی ایرانی- اسلامی، تأثیر بسزایی در هنر و معماری ایرانی داشته است. این نوشتار به بررسی نحوهٔ کاربرد و تأثیر آراء حکمت اشراقی، بعنوان معیار و منبع الهامی برای معماری و ساخت خانه‌هایی براساس معنویت پرداخته است. هدف اصلی مقاله آنست که با توجه به مفاهیم حکمت اشراقی، قدمی را بمنظور ارتقاء طراحی و معماری خانه‌های ایرانی در زمان حاضر بردارد. در این راستا، ابتدا با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی، به تبیین مفاهیم و آراء حکمت اشراقی سهروردی پرداخته شده و در وهلهٔ بعد، نمود و کاربرد این مفاهیم و نظریات در معماری خانهٔ ایرانی، مورد بررسی قرار گرفته است. بعبارت دیگر، تلاش میکنیم با تحلیل مبانی و مفاهیم حکمت اشراقی و تطبیق آنها بر معماری و ساخت خانهٔ ایرانی، بتوانیم نمود مفاهیم حکمی ـ اشراقی را در آن مشاهده کنیم و خانهٔ ایرانی را مجلی و مظهر آموزه‌های حکمت اشراقی قرار دهیم تا سرانجام، از این طریق

این مقاله برگرفته از رساله دکتری در دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد است.

۱. دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران؛ t.atehranieng@yahoo.com

۲. استادیار، گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران (نویسنده مسئول)؛ khosro_sahaf@mshdiau.ac.ir

۳. استادیار، گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران؛ rezaei.h@mshdiau.ac.ir

۴. گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران؛ دانشیار دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران؛ ghavam@ferdowsi.um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۵ نوع مقاله: پژوهشی

DOR: 20.1001.1.20089589.1400.12.2.4.2

تاریخ فلسفه

سال ۱۲، شماره ۲
پاییز ۱۴۰۰
صفحات ۱۴۶-۱۲۳

به اصول و مبانی مشخصی بعنوان الگو و معیار در طراحی و ساخت خانه‌هایی توأم با معنویت دست یابیم.

کلیدواژگان: حکمت اشراقی، خانهٔ ایرانی، معماری، معنویت، خیال، الگو و نماد، سهروردی.

* * *

مقدمه

معماری ایرانی، بویژه خانهٔ ایرانی، نماد حکمت ایرانی است، بطوریکه بنا برنظر سنت‌گرایان، کعبه که نخستین خانه و اولین بنای معماری الهام‌گرفته از امر قدسی محسوب میشود، عنصری کلیدی در پیوند میان کیهان‌شناخت و معماری است (موسوی‌راد و همکاران، ۱۳۹۵: ۴۷۳). در دوران معاصر، با توجه به فراموش شدن ارزش وجودی خانه و مفاهیم آن و تأثیرپذیری از الگوهای مسکن غربی، خانه تناسب لازم برای زندگی به سبک اسلامی را از دست داده و هویت اسلامی را بنمایش نمیگذارد (پاکدل و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۶).

نگارندگان این مقاله برآنند تا با تکیه بر مبانی حکمت سهروردی و بازخوانی آنها، به بررسی این آراء و مبانی در خانهٔ ایرانی بپردازند، بطوریکه مبانی مکتب فلسفی اشراق، محل پیوند اندیشهٔ ایرانی ـ اسلامی و یکی از مهمترین خاستگاههای فکری درنظر گرفته شود (رضی، ۱۳۷۹: ۶۵).

مبانی حکمت اشراق بر پایهٔ هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و روش‌شناسی استوار است، بگونه‌یی که انسان‌شناسی سهروردی رابطه‌یی عمیق با هستی‌شناسی وی دارد. در واقع، او عالَم را فیض الهی میداند و مبدأ فیضان موجودات را علم او معرفی میکند.

شاکلهٔ حکمت اشراق، «نورالانوار» است و «علم حضوری»، محور اصلی معرفت‌شناسی سهروردی را تشکیل میدهد (خادم‌جعفری، ۱۳۸۵: ۱۶۴) و «من» نیز منشأ معرفت‌شناسی اشراقی بشمار می‌آید (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۴۳). روش‌شناسی حکمت اشراقی که بر پایهٔ ذوق و استدلال، یعنی تجربهٔ عرفانی و تفکر منطقی استوار است، برهان صحیح و کشف صریح را ملاک شناخت حقایق میداند (اسفندیار و رجایی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱۲۲). با تکیه بر شناخت و آگاهی از تفسیر اصول حکمت اشراقی در سه وادی هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی

و روش‌شناسی نیز امکان استخراج آراء و مبانی حکمت اشراقی میسّر میشود.

سهروردی بنیانگذار حکمت نوریه است؛ او با ارائهٔ جهان‌شناسی مبتنی بر نور و خلقت انوار بینهایت که از نظم و پویایی خاصی نشئت گرفته است، عالَم نورانی خیال را مطرح میکند که نقطهٔ عطفی در مسائل حکمی و خلاقیتهای هنری بحساب می‌آید؛ زیرا نور رمزی است که در هویت هنر اسلامی، نقشی اساسی دارد: از یکسو بر منشأ هنر، یعنی عالم خیال، تأکید میکند و از سوی دیگر، بر جلوه‌های زیبایی‌شناسانهٔ هنری دلالت دارد (شفیعی و فاضلی، ۱۳۹۲: ۱۲۰).

ادیان پیش از اسلام، بویژه آیین زرتشت، تمثیل نور را برای تفسیر و تبیین تعالیم خود بکار میبردند. از دوران اسلامی نیز حکمت اشراق سهروردی در ایران بیش از هرجای دیگر اشاعه یافت و نور که عمده‌ترین مشخصهٔ معماری ایرانی است، نه فقط بمثابه عنصری مادی، بلکه نمادی از عقل الهی و وجود است.

نقش نور در معماری، شفاف‌سازی ماده و کاستن از صعوبت و سردی بنا (معماری مقدس) و مأمنی برای روح است (بلخاری قهی، ۱۳۹۴: ۳۸۳). حضور نور در کالبد معماری در گرایش بسمت کاستن از جِرم (که در اندیشهٔ شیخ، نماد ظلمت است) و افزودن بر فضا متجلی میشود. معماری ایرانی در خانهٔ ایرانی با نور یا آب به سبُک کردن ماده و افزایش فضا پرداخته است (بقایی و رئیس سمیعی، ۱۳۹۵). بدین‌ترتیب حکمت اشراق سهروردی، با بهره‌گیری از مبانی حکمت ایرانی ـ اسلامی و همچنین نظریات حکمای پیشین ایرانی، میتواند مبنایی مناسب برای واکاوی اندیشه‌ها و مفاهیم و مبانی حکمی موجود در محتوا و هنر و معماری و همچنین خانهٔ ایرانی در صورتِ امر قلمداد شود. از آنجا که خانهٔ ایرانی از تأثیرگذارترین فضاهای معماری اسلامی و تنها مکانی است که اولین تجربه‌های بیواسطه با فضا در انزوا و جمع در آن صورت میگیرد و نقطهٔ اتصال و تثبیت در روی کرهٔ خاکی و کلیت عالَم و هستی است، در سراسر آثار سهروردی اصطلاحات و مفاهیمی را از هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و روش‌شناسی با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی میتوان استخراج نمود که با بازنگری مفاهیم بشکلی جدید در خانهٔ ایرانی، آنها را دوباره میتوان صورتبندی کرد؛ بنحویکه بیانگر اجزاء اصلی فلسفهٔ اشراق و معماری ایرانی ـ اسلامی باشد.

مفاهیم استخراج شده از حکمت اشراقی، چون سیر از کثرت به وحدت، سلسله مراتب،

غایتگرایی، کمالخواهی، خودآگاهی و معرفت نفس، نمادگرایی، تباین، عالَم خیال و دیدگاه چند منظوره در مصادیق معماری خانۀ ایرانی تعبیر میشود و بهمین دلیل ارتباط مبانی حکمت اشراقی با فرهنگ و هنر و زیبایی‌شناسی ایرانی میتواند به بازنشر مبانی نظری هنر و معماری ایرانی کمک کند، در این راستا نخستین گام در احیای خانۀ ایرانی در دورۀ معاصر، بازنگری ارزشها و عناصر سازندۀ خانۀ ایرانی با تکیه بر مبانی نظری اشراقی است.

سؤالات تحقیق

۱. آیا حکمت اشراقی که حکمتی ایرانی ـ اسلامی است، در مبانی نظری معماران و هنرمندان اسلامی بگونه‌یی تأثیر گذاشته است که بتوان تجلی و تظاهر آموزه‌های حکمت اشراقی را در معماری و خانۀ ایرانی مشاهده کرد؟

۲. آیا آراء حکمت اشراقی میتواند مبانی و زبان مشترکی برای خلق خانه‌های معنوی در دوران معاصر باشد؟

روش تحقیق

هنرمند ایرانی در هنر و معماری خود و بویژه در خانۀ ایرانی، دریافتی از بینش و مبانی نظری حاکم بر جامعه دارد و با ورود حکمت اشراقی، هنرمند دریافتی ماورایی از مفاهیم حکمت اشراقی نیز خواهد داشت که در مبانی نظری معماران و هنرمندان اسلامی مؤثر است.

در این مقاله ابتدا نگارندگان به جمع‌آوری داده‌ها بروش کتابخانه‌یی و سپس به ترجمۀ آموزه‌ها و آراء حکمت با تکیه بر روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی میپردازند و در نهایت با استفاده از روش اِسنادی و استدلال منطقی، به تطبیق آراء سهروردی بر خانۀ ایرانی در راستای مبانی اشراقی برای خلق خانه‌هایی مطابق با فرهنگ ایرانی ـ اشراقی در دوران معاصر دست میزنند.

آراء حکمت اشراقی

سهروردی در هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و روش‌شناسی از اصطلاحات و مفاهیمی استفاده کرده که باعث ایجاد صورتبندی و زبانی مشترک در هنر و معماری ایرانی ـ اشراقی شده‌اند؛ مفاهیمی چون سیر از کثرت به وحدت، سلسله مراتب، غایتگرایی، کمالخواهی، خودآگاهی و معرفت نفس، نمادگرایی، تباین، عالم خیال و دیدگاه چندوجهی. در ادامه

حضور و نقش هر یک از این مؤلفه‌ها در خانهٔ ایرانی بررسی میشود.

۱. جهت‌گیری فضایی

هرگاه وجودی واحد، کثرتی را به وحدت درآورد، در جایگاه مرکز مقام میگیرد (پرتوی و باقریان، ۱۳۹۶: ۲۳). مرکز الزاماً در وسط شیء قرار ندارد، بلکه مهمترین نقطهٔ هر شکل را که کلید شکل و مشخص‌کنندهٔ ساختار آن است، بخود اختصاص میدهد (دیبا، ۱۳۷۸: ۴).

۱ـ۱. سازماندهی فرمی‌فضایی مرکزی

تأویلی که میتواند از نمود مفهوم سیر کثرت به وحدت اندیشهٔ سهروردی در معماری از طریق سازماندهی فضایی مرکزی ارائه شود، اینست که فضای مثبت میانی در نظام مرکزی معماری، حکم نورالانوار را دارد که بهره‌مندی آن از نورِ نامتناهی است و سایر فضاها بتناسب دوری و نزدیکی خود به منبع نورالانوار، از آن بهره‌مند میشوند (رازقی، ۱۳۹۱: ۱۰). طبیعتی که در حیاط خانه تجلی می‌یابد، برای فرد مسلمان، سرآغاز سیر انفسی و رسیدن به معانی الهی است. در واقع، حیاط مرکزی در این بحث، نقشی کلیدی دارد. حیاط خانه مرکزی قدسی است که قطبی‌کنندهٔ فضاهای اطراف خود است (حمزه‌نژاد و دشتی، ۱۳۹۵: ۲۷).

یکی از نتایج اصل متافیزیکی «توحید»، اهمیت معنوی فضای خالی است. از آنجا که حضور الهی تجسم مادی ندارد، فضای خالی اهمیت معنویِ بیشتری پیدا میکند و تهی بودن مترادف امر قدسی تلقی میشود (ظفرنوایی، ۱۳۹۶: ۶۷). در صورتیکه اهمیت فضای باز و حیاط مرکزی در خانهٔ ایرانی جلوه‌یی از این مسئله باشد، اهمیت حیاط بحدی میشود که مانند الگویی بشکل مربع یا مستطیل (طلایی)، موقعیت خود را در قلب معماری خانهٔ ایرانی حفظ میکند، همچون فضای بدون جِرمی که حضور معنویش با وجودِ حوض و استخر آب در مرکزش، دو چندان میشود. در نماها و بدنه‌سازیها و ضرب‌آهنگ ستونگذاریها و پنجره‌سازیها، پس از حفظ تقارن یا تعادل جداره، اغلب تقسیمات بصورت اعداد فرد، یعنی سه و پنج و هفت (سه‌دری، پنج‌دری و هفت‌دری و...) صورت میگیرد تا همواره قسمت میانی، فضای خالی باشد و نگاه انسان بر توده و جِرم ساختمان، مانند جرز و دیوار یا چارچوب پنجره‌ها، ثابت نشود (آقایی‌مهر و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۳۰ـ۱۲۴).

۱ـ۲. محوریت عمودی

در تمامی فرهنگها و ادیان، جهت عمودی مسیری بسوی هستی حقیقی و عالم ماوراء و زیبایی متعالی را القاء میکند. مرکز با تمثل به محور عمودی، سیر صعودی به مراتب اعلی را محقق میسازد. محوریت عمودی در نظام فضایی که معرف عروج و تعالی است، لحظهٔ «وصل» را در نظام فضایی پیش رو همچون بادگیر، نمایش میدهد.

کف اتاق، در حد زمین، بگونه‌یی تخت تبدیل میشود و بنیادی فراهم میسازد که انسان و عالم صغیر بر آن استقرار می‌یابد؛ رنگ آتش و رنگهای گرم که انسان را بیاد دنیای مادی می‌اندازد، چون قالیهای ایرانی با رنگ قرمز، بدان معناست که دنیا باید زیر پای انسان باشد و انسان را موجودی آسمانی معرفی میکند. از طرفی، تیره بودن و فشار رنگ گرم قرمز باعث میشود انسان کشش بیشتری به سمت بالا و حرکت استعلایی داشته باشد (ملکی، ۱۳۹۶).

دیوارهای اتاق، کوژ و کاو میگردند و نوعی تخیل به ساحت اعتلایی طولی، دامنه میبخشد که ماورای محدودهٔ آشکارِ اتاق است. خود دیوار رمز و نمادی از سومین بُعد فضا بدست میدهد؛ ساحتی اعتلایی که در آن جهتِ طولی با محور هستی همخوانی دارد.

دیوار، همسانِ خود انسان در مقام نفس، فضایی متعین و حاکی از کیفیت متعالی سطوح عمودی است. در این حال، بام بر این سیر و گردش برونگرا محیط میشود و قوس عروجی تحقق را بارِ دیگر به عالم مُلک بازمیگرداند. بام (آسمانه) نسخه‌یی صغیر از عالم افلاک در مقام روح و نقطه‌یی است که قوس عروجی تحقق در آن به اوج میرسد و قوس نزولی از آنجا سیر خود را رو به مُلک آغاز میکند (اردلان و بختیار، ۱۳۷۹).

۲. سلسله مراتب در معماری ایرانی

اصل سلسله مراتب در بطن مفهوم سیر از کثرت به وحدت نهادینه میشود. در معماری اسلامی ـ ایرانی، بویژه خانهٔ ایرانی، همواره حدّی از سلسله مراتب مطرح است و با توجه به دورهٔ زمانی و عملکرد بنا، سلسله مراتب افزایش یا کاهش می‌یابد (طبسی و فاضل نسب، ۱۳۹۱: ۸۳).

بهمین دلیل بروز اصل سلسله مراتب در معماری را میتوان در دو وجه شکلی مشاهده کرد:

۲ـ۱. وجه شکلی اصل سلسله مراتب

در معماری ایرانی برای تبدیل یک فرم به فرمی دیگر، از نوعی سلسله مراتب بصری استفاده میشود تا این تبدیل و تغییر در دید مخاطب آسان شود. مثلاً در اتصال ستون به سقف، از سرستون و مقرنسها برای ایجاد سلسله مراتبی برای تسهیل بصری و تبدیل سطوح عمودی دیوارها به سقف استفاده میشود (همان: ۸۵).

در خانهٔ ایرانی، ایوانهای ستون‌دار را در مراتب سلسلهٔ ارتفاعی میتوان مشاهده کرد. ایوان فضای سرپوشیده و مستقلی است که یک طرف آن باز و مُشرف به حیاط است و دو طرف دیگر نیمه بسته و ضلع چهارم بسته است. در چشم‌انداز بیرونی، معمولاً ایوان ارتفاعی بلندتر از سایرِ نقاط نما دارد که پیشانی بناست و زودتر بچشم می‌آید (شیرین‌جانی و همکاران، ۱۳۹۴).

دید ایوان به نماهای داخلی حیاط، بسته به قدر و ارزش آن، از درون به بیرون رو بسوی باغ کوچک درون خود (حیاط)، بمعنی و مفهوم نورالانوار است.

۲ـ۲. وجه فضایی اصل سلسله‌مراتب

در طراحی یک ایوان یا اتاق، نوعی از مراتب فضایی وجود دارد که اساس آن بر اتصال، انتقال و وصول است. این نظام فضایی، مبنای طرح تداوم فضای مثبت را تشکیل میدهد (اردلان و بختیار، ۱۳۷۹: ۷۱). این تداوم فضایی را باید حامل معنایی دانست که بهمراه برآوردن نیازهای عملکردی و فضایی، به توالی و تسلسل حالات و احساسات می‌انجامد و مخاطب را از مکانی به مکان دیگر و از ادراکی به ادراک دیگر منتقل میکند (طبسی و فاضل‌نسب، ۱۳۹۱: ۸۵).

خانهٔ ایرانی بتعبیر سنت‌گرایان، از «حیاط»، «ایوان» و «اتاقها» تشکیل شده که بترتیب نمایندهٔ «روح» و «نفس» و «جسم» هستند (حمزه‌نژاد و دشتی، ۱۳۹۵: ۲۷). با توجه به تقسیمبندی ساختار کلی خانه به قسمت اندرونی و بیرونی، اصل سلسله مراتب و تداوم فضایی از ورودی تا اصلیترین بخش مجموعه دیده میشود. گذر از یک فضا به فضایی دیگر، بدون رعایت سلسله مراتب فضایی و پیوستگی فضایی ممکن نخواهد بود و ترکیب انواع فضاهای سرباز، سرپوشیده، نیمه سرپوشیده در ساختار خانه، سلسله مراتب فضایی را نمایش میدهد (زلفی‌پور، ۱۳۹۱).

۳. غایتگرایی و کمالخواهی در خانهٔ ایرانی

غایتگرایی در دیدگاه سهروردی توجه به نورالانوار است و در معماری، این توجه به اصل و اساس کمال را میتوان در شاخص کردن فرمی و فضایی بنا مشاهده کرد. بدین‌ترتیب، همواره یک فضا بعنوان فضای اصلی و نهایت عملکردی از نظر ویژگیهای فرمی و فضایی بحد کمال برجسته میشود و این فضا از لحاظ تناسبات، ابعاد، مصالح، تزئینات و... در نهایت دقت، ظرافت و زیبایی در مجموعهٔ بنا ارائه میگردد (کفشچیان‌مقدّم و همکاران، ۱۳۹۲: ۶۲).

در دیدگاه اشراقیون، غایت عشق و حقیقت محض، رسیدن به محبوب ازلی و ابدی است که در این مرحله انسان زمینی که جهان اصغر را ترک کرده است، بسوی جهان اکبر گام برمیدارد و حیاط خانهٔ ایرانی را میتوان تصویری از بهشت در قرآن دانست که پیوند میان باغ اسلامی و بهشت را برقرار میکند. وجود حوض در حیاط مرکزی چون تصویری در آیینه، رمز و نمادی از بهشت است و این همان ملکوت مثالی است که سهروردی در تبیین نور، اثبات و جهان مادی را بعنوان اقلیم هشتم، پرتوی از آن معرفی میکند (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۲۱۲ـ۲۱۱؛ ۲۳۲ و ۲۵۴). همچنین در هنر و معماری اسلامی، زیبایی و جمال بهترین راهبر انسان بسوی فضایل اخلاقی و منتهی به حقیقت است. بنابرین زیبایی، نمودی بر کمال است؛ کمال، جنبهٔ درونی و باطنی و جمال، جنبهٔ بیرونی و ظاهری حقیقت است. زیبایی و هماهنگی‌یی که در الگوهای هندسی مشاهده میشود، نظم هندسی بالاتر و عمیقتری از قوانین کیهانی را منعکس میکند (سیاه‌کوهیان، ۱۳۹۱: ۴۸).

خانهٔ ایرانی نیز با وجود مرکز همسو و نیز کلیت واحد، به کمال متعال نزدیک میشود. حیاط در مرکز خانه بیان رمزگونهٔ حقیقت ازلی است و در اطراف آن اجزاء خانه با نظمی خاص و متعالی قرار گرفته‌اند. نظم حیاط خانهٔ سنتی، نمادی از کمال است و با حرکت و گردش خود در جهت کعبه، کمال نمادین را به کمال الهی و دینی تبدیل میکند، بطوریکه نمادی از عالَم با جهت دین میباشد و با فرم چهارگوش و مرکز آن، نمادی از کمال است.

حیاط چهار ایوانه کاملترین حیاط و نمادی از عالم بیجهت و ایستاست، اما چهار ایوان از چهار سو در حکم چهار جهت عالمند که به مرکز این جهان کوچک نظر میکنند. به این‌ترتیب، در دل کوچکترین واحد شهر سنتی (خانه)، یک مندل (کیهان‌نگاشت) کامل شکل میگیرد (شیرین‌جانی و همکاران، ۱۳۹۴).

۴. خودشناسی و معرفت نفس در خانهٔ ایرانی

اصل درونگرایی یکی از اصول معماری اسلامی است که در ساماندهی اندامهای مختلف بنا، بویژه در خانه‌های سنتی، مورد توجه است. این امر برگرفته از اهمیت زندگی خانوادگی و حرمت آن و عزت‌نفس ایرانیان است که به شکلگیری الگوی درونگرا در معماری منجر میشود. معماران ایرانی با سازماندهی اندامهای ساختمان در گرداگرد یک یا چند میان‌سرا، ساختمان را از جهان بیرون جدا میکنند و تنها با یک هشتی، این دو را به یکدیگر پیوند میدهند (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۳۵)؛ بدین‌صورت که در معماری درونگرا، تزئینات بوفور بکار میرود و به فضای بیرون کمتر توجه میشود و سادگی در معماری برونگرا رعایت میگردد (هادیان‌پور و دارابی، ۱۳۹۳). دین اسلام نیز با تأکید بر موضوع محرمیت و حریم خانواده در خانه‌های مسلمانان، آن را مایهٔ آرامش فرد میداند (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۵۰۲). این شیوهٔ معماری علاوه برآنکه بطور نمادین، نمایشی از پاسخ به سیر انفسی است، بتبعیت از تعالیم قرآنی بهمراه سیر در آفاق، همواره مورد توجه عرفای مسلمان بوده است.

۵. نمادگرایی در خانهٔ ایرانی

به مفاهیمی که بیان مجرد آنها در حد قدرت درک بشری نیست، نماد گفته میشود. بعبارت دیگر، نماد واسطه‌یی میان فهم انسانی و عالم ربّانی است. سمبولیسم محور مشترک هنرمند اثر و مخاطبِ اثر محسوب میشود؛ زیرا در هنر دینی، جهان انعکاس حقیقت الهی است (امیری، ۱۳۹۵: ۴۳۶).

خانهٔ ایرانی متشکل از حیاط، ایوان و اتاقهاست که بترتیب نماد روح، نفس و جسمند (حمزه‌نژاد و دشتی، ۱۳۹۵: ۲۷). حیاط خانه نمادی از نورالانوار (طوفان، ۱۳۸۲: ۷۸) و در واقع نماد و تمثیلی از بهشت است که در خانه‌های ایرانی جلوهٔ خاص خود را دارد. خانهٔ مسلمانان با حیاط مرکزی بهمراه درختان و آب که مشابه جهان معنوی است، محصور شده است (تقی‌زاده، ۱۳۷۸: ۲۲۲). درواقع وجود حوض در مرکز حیاط، انعکاس آبی آسمان است که آیینه تمام‌نمای هستی را نمایش میدهد (نایبی، ۱۳۸۱: ۵۰). آب ساکن بدلیل سطح منعکس‌کنندهٔ خود، انسان را به تأمل وامیدارد (طوفان، ۱۳۸۲: ۱۳). از دید سنت‌گرایان هیچ چیز فاقد معنا نیست و شکلهای هندسی بکار رفته در خانه‌های سنتی برگرفته از نمادهای هندسی و اعداد هستند. به روایت سنت‌گرایان، «نور» عمده‌ترین

مشخصهٔ معماری ایرانی است و نمادی از «عقل الهی» و «وجود» بحساب می‌آید و رنگها در انقطاب نور، نمادی از جنبه‌های گوناگون وجودند و در هنرهای اسلامی اهمیت دارند.

رنگ سفید نمادی از وجود است و ماهیت بی‌آرایه بودن آن نمادی از وحدت را تداعی میکند. رنگها نمود عالم وجودند و رنگ سفید بر فراز همهٔ آنها قرار دارد (اردلان و بختیار، ۱۳۷۹: پیشگفتار) و آیینه از دیگر عناصر نمادین در معماری سنتی است که در تزئین بسیاری از خانه‌ها دیده میشود. آیینه بدلیل ویژگی درخشش و انعکاسی که دارد، در معنای نمادین با جوهر عرفان تناسب دارد و بگفتهٔ بورکهارت (Burckhardt)، وحدت شاهد و مشهود را نمایش میدهد و نزدیکترین رمز به مشاهدهٔ معنوی است (حمزه‌نژاد و دشتی، ۱۳۹۵: ۳۰). با توجه به آیهٔ «الله نور السموات و الارض»، شمسه بعنوان نماد الوهیت و نور وحدانیت است که با وجودِ آهنگ کثرت آسمان در نظمی بلورین، پراکندگی هستی را یکی میگرداند (خزایی، ۱۳۸۷: ۵۷). در تزئینات خانهٔ ایرانی، تجسم نمادین «شمسه» (خورشید) جایگاهی مهم را بخود اختصاص میدهد و این نقش، نماد انوار است که حاصل تجلیات الهی و ذات احدیت میباشد و بنیاد حکمت ایرانی ـ اسلامی بشمار می‌آید (سجّادی، ۱۳۷۰: ۳۷ـ۳۱).

۶. تباین در خانهٔ ایرانی

هنر اسلامی همواره بدنبال آن بوده است تا فضایی بیافریند که در آن بر سرشت موقت و گذرای اشیاء مادی تأکید شود و تهی بودن اعیان مورد توجه قرار گیرد. معماران مسلمان با بکارگیری فضای منفی، فضایی خلق میکردند که در آن صرفاً غیاب جسمانیت، یا به تفکر درونگرایی و یا به انبساط و نشاط روحانی منتهی شود؛ سخن فضای خالی در تفکر ایرانی ـ اسلامی، توجه به درون است. این فضا را در نقوش اسلیمی و در خطاطی نیز میتوان دید که در آن فضای منفی و فرم مثبت بطور یکسان نقش اساسی دارند و از ثابت ماندن نگاه در یک نقطه و محصور شدن ذهن و تبلور ماده جلوگیری میکند (محمدی و جانی‌پور، ۱۳۹۶). فضاهای منفی، اغلب با رنگهای تیره، آبی لاجوردی و سیاه پوشانده میشوند تا بتوانند عمق را تداعی کنند و بازگوکنندهٔ فضایی لایتناهی باشند (آذریان و همکاران، ۱۳۹۲: ۹). فضای خالی و حیاط مرکزی در خانهٔ ایرانی از ثمرات اصلِ دینی توحید است که در آن «لااله‌الاّالله» متجلّی است و این دیدگاه

تهی بودن در هنر و معماری، مترادف تجلی امر قدسی میباشد و خلأ سمبلی است که استعلا و حضور خداوند در اشیاء را نمایان میسازد (نصر، ۱۳۸۱: ۲۰۳ـ۱۹۷). تعابیری مانند فضای مثبت و منفی، درون و بیرون، سادگی و پیچیدگی، نظم و بینظمی، گوناگونی و یکنواختی، عبور و حضور، نور و سایه، از اصول قابل بررسی در این حوزه هستند.

۷. خیال در معماری خانهٔ ایرانی

عالم خیال و تجلیات آن همواره مورد توجه اندیشمندان بزرگ بوده و نمود آن در خانه‌های ایرانی در قالب نور و هندسه تجلّی یافته است.

۷ـ۱. خیال و نور

خیال در خانهٔ ایرانی با استفاده از اصولی پویا و عناصری مادی و حتی غیرمادی، مانند نور، به کمال میرسد (دوستدار کلکناری و قارخانی، ۱۳۹۵). خانه‌های ایرانی عموماً درونگرا و مرکزگرا هستند و مرکز آنها طبیعت (حیاط) است. بازشوهای مختلف در جدارهٔ ایوانها و اتاقها کیفیاتی متنوّع از ارتباط و دیالکتیک حیاط و اتاقها را رقم میزنند و بدلیل وجود فضاهایی با کیفیتهای متفاوت و نمودِ خاص نور و رنگ در اتاقها، سرشار از خیال‌انگیزی و خاطره‌انگیزی هستند (حمزه‌نژاد و دشتی، ۱۳۹۵: ۳۰).

۷ـ۲. خیال و هندسه

تجلی خیال در مبحث هندسهٔ هنر و معماری مقدس (سنتی) مبتنی بر اصل تناظر میان عالم و آدم است. ذهن و زبان انسان سنت‌محور بر این اصل استوار است و بر همین اساس انسان را عالمی صغیر و عالم را انسانی کبیر میپندارد. این باور به خَلق هنر و معماری می‌انجامد که جلوهٔ تصویری و تجسمیِ معناست و برای تحقق خود از فرم و قالب ریاضیات و هندسه بهره میگیرد که آن نیز در حکمت شرقی و بویژه اسلامی، صورتی مثالین و رمزگونه دارد و آراء نظریه‌پردازان به کیفیت هندسی، رابطهٔ هندسه با نسبت و علم عدد، معنای رمز و دلالتهای توحیدی آثار هنر و معماری اسلامی اختصاص می‌یابد (بلخاری قهی، ۱۳۹۴: ۴۰۴). همچنین در بحث هندسه در خانه نیز شکل مکعب که در بسیاری از خانه‌ها مشاهده میشود، دارای دو ویژگی ذاتی مربع و مکعب (یعنی ایستایی و ثبات) است که آن را مناسبترین صورت برای برپایی بناهایی قرار میدهند که مقرر است نماد ثبات باشند و مکعب را نماد زمین در مقیاس بزرگ و انسان در مقیاس کوچک میدانند. مکعبِ «انسان» ارائه‌یی

نمادین از خصوصیات متجلی اوست؛ یعنی نظام مختصات شش‌جهته که در آن با زمین و آسمان مشترک است (اردلان و بختیار، ۱۳۷۹: ۵۹).

۸. فضاهای منعطف و چندمنظوره در خانهٔ ایرانی

خانهٔ ایرانی و بحثهای مربوط با آن، به چند گونهٔ انعطاف‌پذیر با عنوان تنوع‌پذیری (فضای چندعملکردی)، تطبیق‌پذیری (جابجایی فصلی و روزانه) و تغییرپذیری (تفکیک و تجمیع) تعریف شده‌اند (عینی‌فر، ۱۳۸۲: ۶۶). تنوع‌پذیری، مفهوم فضای چند عملکردی در مقیاس خُرد تا کلان خانه است که از تغییر عملکرد اجزاء و عناصر تشکیل‌دهندهٔ اتاقها تا تغییر عملکرد اتاقها و فضاهای سرپوشیدهٔ پیرامون حیاط(های) خانه و تغییر و تبدیل عملکرد بخشهای آن قابل تحلیل است.

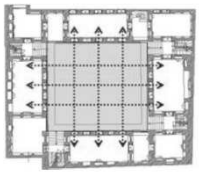
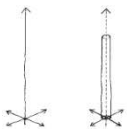
مفهوم تطبیق‌پذیری و انطباق فضاهای کالبدی با عملکردهای متغیر فصلی و روزانهٔ تمامی مقیاسها تعریف میشود و تغییرپذیری بیشتر در مقیاس کلان خانه و استفاده از بخشهای مختلف آن در شرایط متفاوت مصداق دارد. در طراحی و ساخت مسکن سنتی، انعطاف‌پذیری عملکردی، ساختاری و فضایی الگویی نظم‌دهنده چون پیمون (بزرگ، کوچک و خُرده‌پیمون) است (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۹ـ۴).

مطالعهٔ تطبیقی و تحلیلی مفاهیم حکمت اشراقی در خانهٔ ایرانی

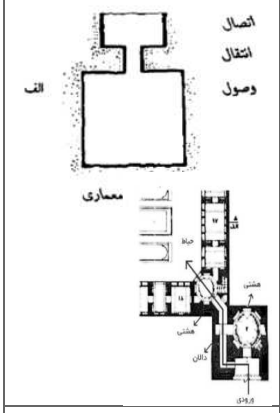
معماری اسلامی در نظام سلسله مراتبی سهروردی در درجات مختلف واقع میشود. اولین گزاره و آخرین نمایهٔ هنر اسلامی، توحید است که در رأس زنجیرهٔ طولی سلسله مراتبی شیخ‌اشراق قرار دارد و ارکان هستی از این مبدأ حقیقی (نورالانوار) مراتب می‌یابند.

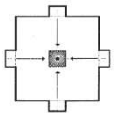
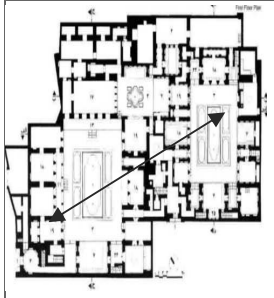
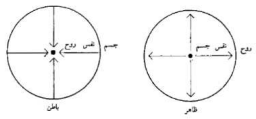
معماری بهترین وجه نمود کالبدی مفاهیم است و شکلگیری فضاها با تکیه بر اندیشهٔ فلسفی و حکمیِ حاکم بر آن نمود پیدا میکند، بدینگونه که در خانه‌های ایرانی، احترام به انسان و فضا در تعریف مفهومی خاص برای بیان مفهوم سکونت بیان میشود و با تکیه بر آراء سهروردی میتوان به تعریفی جدید از عناصر خانهٔ ایرانی دست یافت. دراینباره، یکی از اصلیترین روشهای تحلیل اطلاعات برای این مهم، استفاده از الگوی چهارگانهٔ شناخت در معماری ایرانی است که در این روش مراتب ادراک و شناخت در چهار وادی مفاهیم، مبانی، الگو و مصداق و مرتبط با دو اصل ظاهر و باطن و اصل مراتب در حکمت اشراقی، تدوین و ارائه میشود (صحاف، ۱۳۹۵: ۵۲).

جدول شمارهٔ اول: چهارگانهٔ شناخت

مفاهیم	مبانی	الگو	مصداق
بینش توحیدی حکمت ایرانی حکمت اشراقی	زیبایی‌شناسی اشراقی	رمزنگاری	هنر و معماری
	«عشق»، «حسن» «حزن» سه فرزند «عقل»	زبان تمثیلی و رمزی از عناصر مهم در حکمت اشراقی	هنر و معماری اشراقی
	مبانی نظری هنر اشراقی نقش برجستهٔ عشق در وصول به حُسن باعث متحد شدن عشق و حزن و حُسن میشود.	کتاب حکمة الاشراق که شاهکار فلسفی و سرشار از استعاره‌های فلسفی، واژگان رمزی و ایهامهای حکمی میباشد، در رسالهٔ تمثیلی فی حقیقة العشق، حُسن و عشق و حزن را به یوسف و زلیخا و یعقوب تشبیه میکند.	ادبیات (داستانهای تمثیلی شیخ‌اشراق) تصویرگری و نگارگری، معماری و تزییناتی از قبیل آیینه‌کاری، رنگ، گچ‌کاری از انواع مصادیق اشراقی هستند.
	مبانی نظری معماری اشراقی (در خانهٔ ایرانی)		جهتگیری بسمت حیاط مرکزی و طبیعتی که در حیاط مرکزی خانه تجلی می‌یابد:
	سیر از کثرت به وحدت	جهتگیری فضایی سازماندهی فرمی‌فضایی مرکزی محوریت عمودی	 بادگیرها و دیوارهای اتاق که حرکت استعلایی دارند: 

تاریخ فلسفه
سال ۱۲، شماره ۲
پاییز ۱۴۰۰
صفحات ۱۴۶-۱۲۳

	سلسله مراتب	عالم کبیر پس از ذات نورالانوار (عالم لاهوت) دارای سه مرتبهٔ کلی است: مرتبهٔ عقل (عالم جبروت)، مرتبهٔ نفس (عالم ملکوت) و مرتبهٔ جسم (عالم ناسوت) نور اقرب (روح) انوار قاهره (نفس) انوار ارباب اصنام (جسم) وجه شکلی اصل سلسله مراتب وجه فضایی اصل سلسله مراتب	 ایوانهای ستون‌دار که موجب ایجاد سلسله مراتب ارتفاعی در خانهٔ ایرانی میشوند. اتصال، انتقال و وصول «حیاط»، «ایوان» و «اتاقها» فضاهای سرباز، سرپوشیده، نیمه‌سرپوشیده 
	غایتگرایی کمالخواهی	تناسبات در مصالح و تزئینات خانهٔ ایرانی درنهایت ظرافت و زیبایی مشاهده میشود.	 حیاط خانهٔ ایرانی نیز تصویری از بهشت است:

		حیاط خانهٔ سنتی، نمادی از کمال است که با حرکت و گردش خود در جهت کعبهٔ نمادین، به کمال الهی و دینی تبدیل میشود.	فرم چهارگوش با مرکزیت حوض نیز نمادی از کمال است. کاملترین حیاط، چهار ایوانه است که نمادی از عالَم است که بی‌جهت و ایستا میباشد:  کاملترین حیاط ایرانی با چهار ایوان یک مندل (کیهان گشت)
	خودشناسی و معرفت نفس	در معماری درونگرا با سازماندهی اندامهای ساختمان در گرداگرد یک یا چند میانسرا، ساختمان از جهان بیرون جدا میشود و با هشتی این دو به یکدیگر پیوند میخورند.	
	نمادگرایی	«روح» و «نفس» و «جسم» نماد «حیاط»، «ایوان» و «اتاقها» هستند. حیاط نماد و تمثیلی از بهشت است. «نور» عمده‌ترین مشخصهٔ معماری ایرانی و نمادی از «عقل الهی» و «وجود» است.	 وجود حوض در مرکز حیاط به اهمیت و مرکزیت آب در هستی (آیینهٔ آبی) اشاره دارد:

	تباین	فضای مثبت و منفی، درون و بیرون، سادگی و پیچیدگی، نظم و بینظمی، گونه‌گونی و یکنواختی، عبور و حضور، نور و سایه در کنار هم در خانهٔ ایرانی مشاهده میشوند.	حیاط مرکزی و فضای منفی
	عالم مثال متصل و منفصل	خیال و نور خیال و هندسه فرم و قالبی (ریاضیات و هندسه)	خانه‌های ایرانی عموماً درونگرا و مرکزگرا هستند و مرکز آنها طبیعت (حیاط) است که نماد نورالانوار میباشد. ویژگی ذاتی مربع و مکعب (ایستایی و ثبات) و قابلیت تبدیل شدن به صلیب (چلیپا) را دارا میباشد. اتاقها نیز نمایشی از «مکعب انسان» هستند. شکل مکعب در اتاقها و حیاطها مشاهده میشود.
	دیدگاه چندوجهی	گونه‌های انعطاف‌پذیر تطبیق‌پذیری (جابجایی فصلی و روزانه) تنوع‌پذیری (فضای چندعملکردی) تغییرپذیری (تفکیک و تجمیع)	فضاهای تابستان‌نشین و زمستان‌نشین موجب ارتباط درون و بیرون میشود. ایوان و درهای میان اتاقها باعث ایجاد جریانی سیال میشود. خانه‌های چندحیاطی که هشتی واسطهٔ ارتباط بین فضای عمومی و خصوصی میشود.

مأخذ: نگارندگان

در جدول بالا در بخش مفاهیم، به بینش توحیدی و حکمت ایرانی ـ اشراقی اشاره شده است و در حوزهٔ مبانی نیز معماری و هنر اشراقی را میتوان در امتداد حُسن و زیبایی‌شناسی اشراقی دانست، بطوریکه سهروردی رسیدن به حُسن و کمال را جز از طریق عشق میسر نمیداند و به نقش برجستهٔ عشق در وصول به حُسن و متحد شدن عشق و حزن و حُسن بشکلی زیبا اشاره میکند. زیبایی و عشق هم از منظر جهانشناسی و هم از منظر معرفت و روش‌شناسی مورد توجه حکیم اشراقی است و همچنین کثرت عالم را میتوان فرایند دوسویه‌یی دانست که مشاهده و اشراق از آن به محبت و قهر تعبیر میشود. نگاه «سهروردی» به مقولهٔ «عشق»، نگاهی فیلسوفانه و عارفانه است.

سهروردی «عشق»، «حُسن»، و «حزن» را سه فرزند «عقل» میخواند. «حزن» و «رنج» را همواره ملازم و همرکاب «عشق» میشمارد. در الگو و مصداق میتوان به هنر و معماری ایرانی، بویژه خانهٔ ایرانی بعنوان تأثیرگذارترین فضای معماری اشاره کرد، بگونه‌یی که حکمت اشراقی با در برداشتن مفاهیم حکمی ایرانی ـ اسلامی میتواند مبنایی برای هنر و معماری ایرانی ـ اسلامی باشد که به استخراج مفاهیم اشراقی و انطباق آن با خانهٔ ایرانی در مصداق میپردازد.

جمعبندی و نتیجه‌گیری

معماری همواره نمودِ بیرونی و مادی اندیشه‌های مختلف است و در میان فضاهای معماری، خانه بدلیل اهمیت و نیاز مداوم انسان، بعنوان اولین نقطهٔ سلوک انسان، مورد توجه واقع میشود، بطوریکه شکلگیری فضاهای کالبدی خانهٔ ایرانی از فضای اندیشهٔ حکمیِ حاکم بر آن متأثر است و از آنجا که حکمت اشراق سهروردی، حکمتی ایرانی ـ اسلامی است، بیشترین تأثیر را بر هنر و معماری ایرانی دارد.

با استناد به مطالب بالا، مفاهیم حکمت اشراقی بمثابه باطن و محتوا هستند و نمود آن در خانهٔ ایرانی همچون الگو و صورت مفاهیمِ آن است. با بررسی و انطباق آراء استخراج شده از مفاهیم حکمت اشراق در خانهٔ ایرانی ـ اشراقی و همچنین خانهٔ معاصر، برای رفع نیازهای کاربران، مقایسه‌یی نیز صورت گرفته و نتایج ذیل بدست آمده است.

جدول شمارهٔ دوم: نتایج مقایسهٔ خانهٔ ایرانی ـ اشراقی با خانهٔ معاصر

آراء معماری ایرانی ـ اسلامی از دیدگاه حکمت اشراقی	خانهٔ ایرانی ـ اشراقی	خانهٔ معاصر	نتیجه‌گیری
جهتگیری فضایی	ـ حیاط مرکزی بعنوان عنصری وحدت‌بخش و مهمترین الگوهای معماری در ایجاد خانهٔ ایرانی ـ اشراقی است. ـ حیاط مرکزی موجب احترام به حریم خصوصی خانواده و جداسازی عرصهٔ عمومی از خصوصی میشود. ـ حیاط مرکزی باعث ایجاد ارتباط با طبیعت و تلاش برای استفادهٔ مطلوب از انرژی طبیعی میشود.	ـ در خانهٔ معاصر، حیاط در مرکز و قلب منزل جای ندارد، بلکه حیاطها در جهت شمال و جنوب طراحی میشوند. ـ عدم پاسخگویی به نیاز محرمیت است و در بسیاری از موارد حیاط کاملاً حذف میشود. ـ با اینکه حیاط هنوز در مسکن معاصر ایرانی مشاهده میشود، اما بخش مهمی از کارکردهای فیزیکی و متافیزیکی خود را از دست داده است.	ـ عدم رعایت جهتگیری حیاط مرکزی و هشتی و دالان موجب تبدیل شدن فضای نشیمن و پذیرایی به فضای تقسیم میشود. ـ اختلال در عملکرد اصلی و فقدان حیاط مرکزی باعث از بین‌رفتن درونگرایی و مشاع شدن حیاط در آپارتمانهای امروزی میشود. ـ درنهایت نبود حیاط مرکزی باعث اختلال در کارکردهای فیزیکی و اقلیمی میشود.
سلسله‌مراتب	ـ خانهٔ ایرانی ـ اشراقی به سه گونهٔ فضای متمایز (باز، بسته و پوشیده) تقسیم میشود. – فضاها در ترکیب با هم و درعین‌حال با رعایت سلسله مراتب با درجهٔ معلومی از پوشیدگی، اندازه و محل استقرار در سازمان فضایی خانه حضور دارند. – فضاهای همجوار در تعریف یکدیگر مشارکت	ـ خانه‌های معاصر در بیشتر مواقع با فقر سازماندهی فضای داخلی مواجه مواجهند. ـ درِ ورود به یک خانه یا آپارتمان و یک سرسرای بیرمق که اغلب نور طبیعی هم ندارد و همهٔ درها به آن باز میشود نیز جایگزین ورودیهای چندمرحله‌یی و سرسراهای عریض شده است. ـ هریک از جزء فضاها و سازمانهای فضایی خانه‌ها بصورت منفرد و مستقل از	ـ عدم رعایت سلسله مراتب نیز باعث تعریف ناقص در ترکیب فضاهای خانه میشود. ـ ایجاد فضاهایی مجزا و درهم‌شده و همچنین نبود مفصل‌بندی باعث ایجاد دید مستقیم به داخل واحدها میشود و حریمهای بصری ساکنان را بشدت کاهش میدهد. ـ این فضاها در شهرهای

	میکنند، بنحویکه هرگونه فضا را گونه‌یی دیگر دربرمیگیرد.	فضاهای پیرامون طراحی شده‌اند و فضاها بدون مفصل‌بندی و حریم کنار هم قرار گرفته‌اند.	امروزی بفراموشی سپرده شده است.
غایتگرایی و کمالخواهی	ـ در خانۀ ایرانی ـ اشراقی نیز حیاط بعنوان اصلیترین فضای باز با تناسبات طلایی میباشد. ـ حیاط نیز همزیستی با طبیعت را نمایندگی میکند. ـ مجموعه فعالیتهای زندگی درون اتاقها میتواند به حیاط منتقل شود.	ـ در خانۀ معاصر، دیوارها تنها نقش مرز مالکیتی دارند. ـ عدم رعایت تناسبات میان دیوار و جبهه‌های ساختمان و حیاط خانه‌های معاصر باعث اِشراف و ساخته شدن بدون معیار بدنه‌های فضایی شده است.	ـ فقدان غایتگرایی در خانه باعث ایجاد فضاهای منقطع (عدم ارتباط فضای داخل و بیرون) میشود. ـ باعث عدم رعایت اصول زیبایی‌شناسی میشود.
خودشناسی و معرفت نفس	ـ در خانۀ ایرانی ـ اشراقی نیز درونگرایی یکی از ارزشهای شاخص در فرهنگ ایرانی ـ اشراقی است. ـ درونگرایی عنصر بنیادی در پیدایش خانه و آغاز گفتگو و همزیستی میان درون و برون است. ـ فضای داخلی خانه‌های ایرانی و تزئینات و پیچیدگی باطنی خانه بااهمیت‌تر از دیوارهای خارجی است و نمای بیرونی خانه فاقد هرگونه تزئین میباشد. ـ درونگرایی در خانۀ ایرانی نه‌تنها امنیت و محرمیت را دربرمیگیرد، بلکه متناسب با اقلیم است.	ـ در خانه‌های معاصر نیز معماری برونگرا جایگزین معماری درونگرا شده است و بتدریج دیوارها کنار گذاشته شده و درعوض پنجره‌های متعددی رو به خیابان گشوده شده است. ـ تزئینات و نمای بیرونی ساختمان مورد توجه قرار گرفته است و برونگرایی تا حدودی جایگزین درونگرایی شده است.	ـ عدم رعایت خودشناسی و معرفت نفس نیز باعث نوعی تقلید کورکورانه و نه انتخابی از دیگر جوامع مدرن شده است. ـ ارزش معنوی حیاط، محرمیت، بار معنایی و کارکرد اقلیمی از دست رفته است، ولی در عین‌حال هنوز کارکرد فیزیکی حیاط بصورت تضعیف‌شده‌یی وجود دارد.
نمادگرایی در خانۀ ایران	– هر جزء از فضا در خانه ایرانی ـ اشراقی دارای لایه‌های گوناگون با	– در خانۀ معاصر نیز عناصر تشکیل‌دهندۀ فضا یعنی سقف، کف و دیوار بدون برخورداری از	– عدم رعایت نمادگرایی نیز باعث فقدان تنوع فضایی شده است، بطوریکه

	مضمونی و معنایی اشراقی و رمزگونه است. – معمار مسلمان ایرانی با ذوق و نبوغ خود سعی در خلق آثاری منحصر بفرد میکند و نبوغ خود را در عناصر معماری خانه چون سقف و کف دیوار نیز نمایش میدهد.	مضمون و معنا به سطح تبدیل شده‌اند.	نماد در ورای معنی جای دارد و دارای تفسیری مختص بخود است که سرشار از تأثیرگذاری و پویایی است. – در خانه‌های معاصر بخاطر فراموشی معنا در معماری، فضاهای خانه به سطوح سرد و یکنواخت تبدیل میشود.
تباین در خانهٔ ایرانی	– در خانهٔ ایرانی ـ اشراقی فضای خالی در تقابل با فضاهای پر تلقی میشود. – روشنایی، حاصل تابش نور و تاریکی معلول فقدان نور است و همنشینی این دو ضد در خانهٔ ایرانی میباشد. – تضاد هشتی نیمه‌تاریک و دالانهای تاریک با حیاط مملو از نور بمدد تضاد روشنی و تاریکی میباشد. – الگوی توده و فضای خانه‌ها نیز بسته به نوع ارتباط آن با توجه به اقلیم هر منطقه متفاوت است و تابع الگوی خاص و منحصربفرد اقلیم خود میباشد.	– انسان معاصر درک صحیحی از مفهوم فضای خالی ندارد و طراحان دنیای معاصر در توهم طراحی فضای خالی درپی ادراک محدود خود میباشند. – امروزه فضای خالی واجد اصالت و ارزش میباشد و فضای تهی و پوچ جایگزین آن شده است. – گذار از زندگی سنتی به زندگی مدرن و تولید انبوه و افزایش آپارتمان‌سازی باعث فراموشی ارتباط توده و فضا در اقلیم شده و نقش فضا کمرنگ شده است و توده خودنمایی میکند.	– جوهرهٔ طراحی خانهٔ ایرانی رابطهٔ متقابل پُر و خالی میباشد. اما امروزه بر فضاهای پر برتری داده شده است و پُرها مقدم بر فضای خالی محسوب میشوند. – طراحان معاصر در دوران مدرن نسبت به اقلیم و نحوهٔ قرارگیری توده و فضا بیتفاوت شده‌اند، بطوریکه به تکنولوژی در رابطه با اقلیم پناه برده‌اند و در فهم فضای خالی ناتوان و کور فضا شده‌اند و انسان در خانهٔ معاصر دچار احساس تنهایی و جمع‌گریزی میکند.
خیال در معماری خانهٔ ایرانی	– در خانه‌های ایرانی ـ اشراقی با توجه به استفاده از حرکت سیال نور، سایه و حضور آب نیز موجب	– خانه‌های معاصر پاسخ مناسبی به خیال نداده است و بدلیل نادیده گرفتن اهمیت حیاط و عوامل اقلیمی نیز خیال‌انگیزی	– عدم رعایت خیال‌انگیزی در معماری باعث فقدان خلاقیت و یکنواختی در پلان و ساختار خانه میشود.

	خیال‌انگیزی میشود. – عوامل اقلیمی و عملکردی چون تبخیر سطحی و رعایت معیارهای اقلیمی نیز باعث صرفه‌جویی انرژی میشود که خود پاسخگویی به تأمین آسایش کاربران است. – هندسه بعنوان ابزاری قدرتمند در خیال‌انگیزی خانهٔ ایرانی، با اندازه‌گیری تناسبات و ایجاد توازن در خانه با تزئینات اسلیمی، باعث ایجاد خلاقیت میشود.	طبیعت وجود ندارد. – در عصر حاضر با وجود مسیری واگرا در طراحی نیز تکنولوژی جایگزین پاسخ خیال‌انگیزی شده است. – عصر حاضر بدلیل انبوه ساخت‌وساز با فقدان هندسه که عامل دیگر خیال‌انگیزی و خلاقیت میباشد، روبروست که باعث ایجاد ساختاری یکنواخت و بیروح در خانه میشود.	– در عصر حاضر، تکنولوژی و نرم‌افزار نیز جایگزین معماران با حس خیال‌انگیزی شده است و عناصر معماری در مسکن چون زائده‌یی است که به بنا الحاق شده است.
فضاهای منعطف و چندمنظوره در خانهٔ ایرانی	– ایجاد فضاهای چندمنظوره باعث بالا بردن توان عملکردی خانهٔ ایرانی ـ اشراقی میشود. – واژه‌های انعطاف‌پذیر با قابلیت تغییر در فضای ساخته‌شده که امکان کاربردهای جدید را فراهم میکنند، میتوانند در سه گونهٔ تنوع‌پذیری، تطبیق‌پذیری و تغییرپذیری بیان شوند.	– در خانه‌های معاصر در موارد کمی طراح نیز استفاده‌کنندهٔ اصلی بناست و عدم ارتباط بین نیازهای متعارف و نیازهای اصلی باعث عدم انعطاف‌پذیری میشود. – در خانه‌های معاصر، واحدهای مسکونی و عدم انطباق آن با نیازهای فردی و خانوادگی باعث عدم انعطاف‌پذیری میشود.	– رواج ساخت‌وساز و مسکن انبوه در شهرها بجای واحدهای مسکونی منطبق با نیازهای فردی و خانوادگی باعث عدم انعطاف‌پذیری فضاها شده است. – فضاها قابلیت سازگاری با تغییر شرایط زندگی ساکنان را ندارند یا بعبارتی، مسکن امروز پاسخگوی نیازهای فردای افراد نیست.

مأخذ: نگارندگان

نگارندگان با استناد به نتایج جدول بالا، به صورتبندی جدیدی در طراحی خانهٔ معاصر رسیده‌اند، بطوریکه خانهٔ ایرانی محل تجلی و تظاهر آموزه‌های حکمت اشراقی باشد؛ همچنین از این رهگذر به مبانی و زبان مشترکی برای خلق خانه‌های ایرانی ـ اشراقی در

تاریخ فلسفه
سال ۱۲، شماره ۲
پاییز ۱۴۰۰
صفحات ۱۴۶-۱۲۳

دوران معاصر دست یافته‌اند. کالبد و فضا نیز بگونه‌یی تعریف شده‌اند که پاسخگوی نیازهای انسان معاصر و جامعهٔ درحال تحول باشند.

منابع

آذریان، حسین؛ هلاله، علی؛ همّتی، محمدمهدی (۱۳۹۲) «اهمیت فضای خالی در معماری ایرانی»، اوّلین همایش منطقه‌یی معماری پایدار و شهرسازی ایذه (خشت اوّل)، ایذه.

آقایی‌مهر، معین؛ میرهاشمی‌نسب آستانه، سیّدصادق؛ دانشجو، خسرو؛ خیاطزنجانی، محمد (۱۳۹۷) «تناظر جلوه‌های نور در اندیشه‌های سهروردی و معماری دورهٔ صفویه»، نقش جهان، سال۸، شمارهٔ ۲، ص۱۳۱-۱۲۳.

اردلان، نادر؛ بختیار، لاله (۱۳۷۹) حسّ وحدت، ترجمهٔ حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک.

اسفندیار، رجبعلی؛ رجایی‌نژاد، محمد (۱۳۹۲) «اندیشهٔ سیاسی شیخ شهاب‌الدین سهروردی»، سیاست متعالیه، شمارهٔ ۳، ص۱۳۷-۱۲۱.

امیری خوشکار وندانی، سمیه (۱۳۹۵) «بررسی مفهوم‌شناختی نشانه و رمزگان در معماری و شهرسازی با تأکید بر معماری و شهر اسلامی»، مدیریت شهری و روستایی، شمارهٔ ۴۳، ص ۴۴۴-۴۲۳.

بقائی دائمی، عبداله؛ رئیس‌سمیعی، محمدمهدی (۱۳۹۵) «بازشناسی و تبیین مفهوم نور و ظلمت از دیدگاه سهروردی در معماری اسلامی»، دومین کنگرهٔ بین‌المللی علوم زمین و توسعهٔ شهری، تبریز.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴) مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران: سورهٔ مهر.

پاکدل، محمدرضا؛ ذبیحی، حسین؛ نقی‌زاده، محمد (۱۳۹۵) «مدیریت مؤلفه‌های اجتماعی و انسانی در مسکن مطلوب اسلامی»، مدیریت شهری و روستایی، شمارهٔ ۴۳، ص۶۶-۵۱.

پرتوی، پروین؛ باقریان، محمدصابر (۱۳۹۶) «بررسی مقایسه‌یی تطبیقی معنای مرکز در آراء مکتب اصفهان و اندیشهٔ هایدگر»، باغ نظر، شمارهٔ ۴۸، ص۳۰-۱۷.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۳) سبک‌شناسی معماری ایرانی، تهران: سروش دانش.

تقی‌زاده، محمد (۱۳۷۸) «حکمت سلسله مراتب در معماری و شهرسازی»، مجموعه مقالات دومین کنگرهٔ معماری و شهرسازی ایران، ج۳، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

حمزه‌نژاد، مهدی؛ دشتی، مینا (۱۳۹۵) «بررسی خانه‌های سنّتی ایرانی از منظر پدیدارشناسان و سنت‌گرایان معنوی»، نقش جهان: مطالعات نظری و فناوری‌های نوین معماری و شهرسازی، سال ۶، شمارهٔ ۲، ص ۳۵-۲۴.

خادم‌جعفری، حامده (۱۳۸۵) «فرشته‌شناسی در حکمت اشراق»، به راهنمایی علی‌محمد کشفی، پایان نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ فلسفه و کلام، دانشگاه شیراز.

دوستدار کلکناری، زهرا؛ قارخانی، علیرضا (۱۳۹۵) «نقش خیال در معماری ایرانی»، دومین کنفرانس سالانهٔ پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری، تهران.
دیبا، داراب (۱۳۷۸) «الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران»، نشریهٔ معماری و فرهنگ، شمارهٔ ۱، ص۱۰۶-۹۷.
رازقی، علیرضا (۱۳۹۱) «زیبایی‌شناسی نور شهاب‌الدین سهروردی و تأثیر اندیشهٔ ایرانی و اسلامی در آن»، حکمت و معرفت، سال ۷، شمارهٔ ۴، ص ۱۱-۶.
رضی، هاشم (۱۳۷۹) حکمت خسروانی: سیر تطبیقی فلسفه و حکمت و عرفان در ایران باستان، تهران: بهجت.
زلفی‌پور، نیره (۱۳۹۱) «استفاده از الگوی سلسله‌مراتب فضایی در مجتمعهای مسکونی با رویکرد احیای هویت معماری اسلامی ـ ایرانی»، همایش ملّی معماری و شهرسازی ایرانی ـ اسلامی، مشهد: مؤسسهٔ آموزش عالی خاوران.
سجّادی، سیّدجعفر (۱۳۷۰) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.
سهروردی، شهاب‌الدین‌یحیی (۱۳۷۵) مجموعهٔ مصنفات، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
سیاه‌کوهیان، هاتف (۱۳۹۱) «تأثیر عرفان اسلامی بر معماری ایرانی با تأکید بر تزیینات گنبد سلطانیه»، فصلنامهٔ تخصصی عرفان اسلامی، شمارهٔ ۳۴، ص ۶۴-۴۸.
شفیعی، فاطمه؛ فاضلی، علیرضا (۱۳۹۲) «زیبایی و شأن وجودی آن نزد سهروردی»، پژوهشهای هستی‌شناختی، سال ۲، شمارهٔ ۳، ص ۱۲۲-۱۰۱.
شیرین‌جانی، سمیه؛ صمدی‌فرد، زهرا؛ شریفیان، سیّدعلی (۱۳۹۴) «بازشناسی مفهوم و عملکرد ایوان در معماری ایرانی با تأکید بر تأثیرگذاری در ساختار معماری»، کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی.
صحاف، خسرو (۱۳۹۵) «معنا در معماری ایرانی»، هویت شهر، سال۱۰، شمارهٔ ۲۵، ص۶۰ـ۵۱.
طبسی، محسن؛ فاضل‌نسب، فهیمه (۱۳۹۱) «بازشناسی نقش و تأثیر جریانهای فکری عصر صفوی در شکلگیری ورودی مساجد مکتب اصفهان»، نشریهٔ هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، سال ۱۷، شمارهٔ ۳، ص۹۱ـ۸۱.
طوفان، سحر (۱۳۸۲) «افسونگری آب»، نشریهٔ پیام سبز، شمارهٔ ۲۴، ص ۱۵ـ۱۲.
ظفرنوایی، خسرو (۱۳۹۶) «بررسی مفهوم عرفانی فضای تهی در معماری اسلامی ـ ایرانی»، مطالعات هنر اسلامی، شمارهٔ ۲۷، ص۷۴-۵۷.
عینی‌فر، علیرضا (۱۳۸۲) «الگویی برای تحلیل انعطاف‌پذیری در مسکن سنّتی ایران»، هنرهای زیبا، شمارهٔ ۱۳، ص۷۷-۶۴.

کفشچیان‌مقدم، اصغر؛ منصوری، امیر؛ شمسی‌زاده ملکی، روح‌الله (۱۳۹۲) «بررسی تزیینات معماری سنّتی ایران از منظر دیوارنگاری»، نشریهٔ هنرهای زیبا، سال ۱۸، شمارهٔ ۳، ص ۶۵-۵۷.
محمدی، نیلوفر؛ جانی‌پور، بهروز (۱۳۹۶) «بازآفرینی مفهوم فضا در معماری اسلامی ایران»، نخستین کنفرانس ملّی بسوی شهرسازی و معماری دانش‌بنیان، تهران.
ملکی، مرتضی (۱۳۹۶) معنا در معماری، تهران: روشن‌پژوه.
موسوی راد، مریم؛ احمدوند، پوران؛ علم‌بیگی، مهدی (۱۳۹۵) «معماری و شهرسازی اسلامی از منظر حکمت وجود»، مدیریت شهری و روستایی، شمارهٔ ۴۳، ص۴۸۰-۴۵۳.
نایبی، فرشته (۱۳۸۱) حیات در حیاط، تهران: نزهت.
نصر، سیدحسین (۱۳۸۱) معرفت و معنویت، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۷) درآمدی بر هویت در معماری اسلامی، تهران: پیام سیما.
هادیان‌پور، محمد؛ دارابی، نازنین (۱۳۹۳) «تأثیر حیاط بر درون‌گرایی خانه‌های سنّتی در ایران»، اوّلین کنفرانس ملّی شهرسازی، مدیریت شهری و توسعهٔ پایدار، تهران.
هاشمی اردکانی، سیّدحسن؛ نوروزی، رضاعلی؛ بختیارنصرآبادی، حسنعلی (۱۳۸۷) «درآمدی بر معرفت‌شناسی سهروردی و دلالت‌های تربیتی آن»، تربیت اسلامی، سال۳، شمارهٔ ۶، ص ۱۸۰ـ۱۶۱.