معماری برتر

نویسنده

ادیسه باباصادقیان

ویراستاران

نغمه رستگار– سارا احمدی

نشر کاوش هنر

سرشناسه	:	باباصادقیان، ادیسه
عنوان و نام پدیدآور	:	معماری برتر
مشخصات نشر	:	تهران: کاوش هنر، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	:	101ص.
شابک	:	۱۸۰۰۰۰2-8-93161-600-978:
وضعیت فهرست نویسی	:	فیپا
موضوع	:	معماری
موضوع	:	superior Architecture-- Iran -- Tehran
موضوع	:	معماری فلسفه -- ایران -- تهران
موضوع	:	Architecture-- Iran -- Tehran
شناسه افزوده	:	رستگار، نغمه، ۱۳۶۴ - ویراستار
		احمدی، سارا، ۱۳۶۸ - ویراستار
رده بندی کنگره	:	۱۳۹۶ ۶م۲ب/NA۲۵۰۰
رده بندی دیویی	:	۱/۷۲۰
شماره کتابشناسی ملی	:	۴۷۲۶۳۵۷

معماری برتر مع

معماری

معماری برتر –ادیسه باباصادقیان

ناشر: انتشارات کاوش هنر

نوبت چاپ: اول/1396

تیراژ: 1000 نسخه

لیتوگرافی: باختر

چاپخانه: فرشیوه

صحافی: روشنک

شابک: 2-8-93161-600-978

قیمت: 18000 تومان

تقدیم به روح برادرم

امیر حسن

و سپاس از دوست خوبم

نغمه رستگار

ادیسه باباصادقیان متولد ۲۴ اردیبهشت ۱۳۶۱ در گرگان/ ایران است. او بعد از فارغ‌التحصیل شدن از دانشکده معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان در سال ۱۳۸۳ ؛ با رتبه دوم در کنکور کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد؛ وارد دانشکده هنر و معماری واحد تهران مرکزی شد و مدرک کارشناسی ارشد خود را در سال ۱۳۸۶ از این دانشگاه دریافت کرد. دردوره کارشناسی ارشد خود او شروع به کار مداوم و هدفمند در شرکت‌های معماری کرد و آن‌را تا ۳ سال پس از فارغ‌التحصیلی ادامه داد. به این طریق او تجربه حرفه ای لازم برای شروع کار مستقل را کسب نمود و در سال 1389 شرکت خود شاومادبنا را تأسیس و فعالیت حرفه ای خود را در ۴ زمینه معماری؛ طراحی داخلی؛ معماری منظر و طراحی شهری ادامه داد. شاومادبنا که در تهران تأسیس شد، اکنون یک مجموعه با گستره ملی است با پروژه‌هایی در بیش از ۱۰ استان. در طول پنج سال گذشته شرکت تجربه انجام طیف گسترده‌ای از کارها شامل طرح‌های بزرگ شهری؛ بناهای عمومی و خدماتی؛ دفاتر و مجموعه‌های اداری ـ تجاری تا منازل شخصی و طراحی داخلی را داشته است. ادیسه باباصادقیان همچنین دروس معماری را در دانشگاه آزاد اسلامی تدریس کرده و در طول این سالها مقالات زیادی در زمینه معماری نوشته است که همگی نشان دهنده دغدغه اصلی او درباره معماری معاصر و آنچه که او در نوشته‌هایش از آن به سبک اینجا ـ اکنون و در معماری، معماری برتر یاد میکند؛ هستند. سبکی که او در شاومادبنا به دنبال تحقق آن است. او همچنین برنده مدال برنز مسابقه بین المللی «آ» ایتالیا در سال ۲۰۱۷ برای پروژه طراحی و بازسازی فروشگاه اپل «مک استیشن» واقع در خیابان فرشته، تهران و تقدیر شده برای پروژه سالن زیبایی بهنوش در همین مسابقه می‌باشد.

به نام زندگی

فهرست

پیشگفتار 9
مقدمه 13
شیوه‌ی اینجا ـ اکنون 14
شناساننده‌های مکان 15
بررسی تأثیر هر یک از شناساننده‌های مکان بر تعریف مکان 21
شناساننده‌های زمان 25
بررسی تاثیر هر یک از شناساننده‌های زمان بر تعریف زمان 29
برهمکنش زمان ـ مکان 32
انسان برتر 35
7 شیوه برای سکونت انسان برتر در لحظه‌ی حال 40
۱ـ شاهد باش 41
۲ـ منتظر نباش 43
۳. در گذشته بمیر 44
۴. جدا نباش 47
ب: جدا از بیرون 50
۵. سکوت کن 53
۶. گشوده باش 55
۷. ثبت نکن 58
معماری برتر 61
تعریف معماری 62
طراحی معماری 62
ارکان معماری برتر 69
۱. مشاهده‌گر بودن 69
1.پی‌های لغزنده 71
2. طراحی چهارچوب و اسکلتی ریلی 72

3 . طراحی کاور شیشه‌ای در برگیرنده بنا 73
۲. منتظر نبودن 74
فارغ از گذشته 76
۴. جدا نبودن 79
الف . جدا نبودن از بیرون 79
ب . جدا نبودن از درون 82
۵. سکوت 85
۶. پذیرا و گشوده بودن 88
۷. غیرقابل ثبت 91
معماری برتر چگونه به منصه ظهور میرسد؟ 93
درمحله 96
در بلوک شهری 97
در بناها 98
منابع 100

پیشگفتار

سال‌ها طول کشید تا احساس کنم کمی از فلسفه زندگی و اساساً زندگی سر در می‌آورم و این مفهوم ظاهراً آشنا برایم واقعاً آشنا شد. من تقریباً از اولین روزها و ساعت‌هایی که از حول و حوش ۳ـ۴ سالگی خود به یاد می‌آورم و از همان ابتدای امر مانند بسیاری از انسان‌های دیگری که می‌شناسم، دشواری‌هایِ از دید خودم بسیاری را تجربه کردم و همیشه می‌اندیشیدم که نَفس بودن در این کره خاکی چیست؟ من هر چه به یاد می‌آورم، از کودکی تا اواسط دهه سوم زندگی، هرگز از مرگ هراسی نداشتم، که هیچ ، خیلی هم مشتاق آن بودم. نه به دلیل شجاعت و جسارت یا از سر فرهیختگی و روشن بینی، بلکه به این دلیل که زندگی برایم هیچ فلسفه قابل درکی نداشت و همیشه تصور می‌کردم که با مرگ به چه آرامش عمیقی خواهم رسید. این نهراسیدن از مرگ از این سؤال همیشگیِ آزاردهنده نشأت می‌گرفت که؛ که چه؟! هر کاری که می‌کردم و به هر جایی که می‌رسیدم و حتی هر هدفی را که برآورده می‌دیدم، باز این سؤال عمیق با علامت سؤال بزرگش جلوی چشمانم ظاهر می‌شد و من هر بار هیچ پاسخی نداشتم. تنها کاری که تقریباً بی اراده انجام می‌دادم راندن این سؤال به جایی دور، در ناخودآگاهم بود. در نتیجه، آن سؤال انکار شده به نوایی آرام تبدیل می‌شد که مدام در پس ذهنم می‌گفت: بالاخره تمام می‌شود.

زندگی به این منوال بود تا اینکه سؤال انکار شده، مرا به چالشی سخت تر و غیر قابل تحمل تر از آنکه بخواهم یا حتی بتوانم تحمل کنم، کشاند. این چالش راهگشا شد. چون من شروع کردم به گشتن گشتن به دنبال راه حل و گشتن به دنبال جواب. می‌دانستم که راه حل در جواب این سؤال همیشگی بود. اینکه واقعا؛ که چه؟!

کتاب خواندم. در زمینه‌های مختلفِ روانشناسی، فلسفه، جامعه‌شناسی، معماری و... . اما بالاخره با آنتونی رابینز شروع شد و با دوره‌های خودشناسی ادامه پیدا کرد. اینکه احساس کردم همه چیز در من است. راه حل مشکلات و جواب سؤال همیشگی و همه داستان‌های آزاردهنده، در من و با من است. در این مسیر کتاب‌های اکهارت توله؛ زمین نو و نیروی حال که همراه شد با شرکت در کلاسهای حضوری مسیحا برزگر که به طور عمیق‌تری روی مباحث این کتاب ها و آثار مشابه، کار می‌کرد و در ادامه، آشنایی با روانشناسی عمق نگر و آثار کارل گوستاو یونگ و همزمان کنفرانس‌ها و دوره‌ها و فایل‌های صوتی فراوانی که از طریق بنیاد فرهنگ زندگی در این ارتباط منتشر می‌شد، به شکل عمیقی درشناخت خودم به من کمک کردند. این‌ها باعث شدند تا بطور کلی نگاه و حس و رویکردم به زندگی تغییر کرده و به نوعی زندگی جدید و متفاوتی را تجربه کنم.

کم‌کم از لابلای این کتاب‌ها، جلسات و گفتگوها به ابعادی نو و شگفت انگیز از خودم می‌رسیدم. هر بار گوشه‌هایی از روان خود را کشف می‌کردم که برایم بسیار جذاب و هیجان‌انگیز بود. هر چه پیش رفتم

می‌دیدم که خود این مسیر آنقدر مرا جذب کرده که مدت‌هاست آن سؤال همیشگی در ذهنم متبلور نمی‌گردد. انگار دیگر وقتی و مجالی برای چنین پرسشی نداشتم. و حتی از یک جایی به بعد احساس کردم کمتر و کمتر این سؤال برایم معنی دار است. من داشتم خودم را کشف می‌کردم و احتیاج و نیازی به هیچ چیز نداشتم. شگفت انگیز بود. چه چیزی در این خودِ من است که مرا بیشتر از هرچیز و هرکس دیگری در بیرون مجذوب و راضی می‌کند؟! این‌همه چیز، این‌همه کَس و این‌همه موضوع در بیرون که تا این زمان در گیرم کرده بودند و سال‌های سال تمام انرژی روحی و فکری مرا به خود اختصاص داده بودند و دست آخر هم این سؤال بزرگ و سمج را در مغزم میخ‌کوب می‌کردند؛ که چه؟ حالا رنگ باخته و ازبین رفته بودند. چطور این‌همه سال فکر می‌کردم که دنیای من آن چیزهایی است که در اطرافم می‌بینم؟! چطور نفهمیدم که همه‌چیز در درون من است؟ من این‌ها را بعد از آغاز خودشناسی و بعد از درک و لمس نیروی اینجاـ اکنون فهمیدم. هرگاه در اینجا و اکنون خود حضور داشتم، نیازی به هیچ‌چیز و هیچ‌کس نداشتم و کامل و راضی بودم. نمی دانم چقدر می‌توانم این مفهوم یا این حس یا هر چیز دیگری که شاید هر کس باید خودش نامی برای آن پیدا کند را انتقال دهم؛ در توضیح آن فقط می‌توانم بگویم که بودن ما کافیست. من به این رسیدم که هر گاه فقط هستم، بدون هیچ تلاش، فکر، دست و پا زدن، چیزی یا کسی بودن، به چیزی یا کسی رسیدن، در جایی یا مکانی بودن، به زمانی یا زمان‌هایی رفتن و خلاصه بدون هیچ نیاز، خواسته، احتیاج و یا درخواستی، آن زمان بهترین حال من است. بی شک بهترین. تا حدی که نمی‌توان توصیفش کرد. متوجه هستید که می‌خواهم بگویم فقط و فقط بودن ما برای ما کافی است. چون ما کامل آفریده شده‌ایم و این حقیقت محض است. تا به این حقیقت محض که همه راه و روش‌های معنوی و همه مکاتب دینی در طول تاریخ سعی داشتند آن‌را به بشر بفهمانند یا به نوعی بچشانند، پی نبریم و آن‌را فی الواقع تجربه نکنیم، نمی‌توانیم طعم واقعی و حقیقی زندگی را بچشیم و همواره در عذاب و ناراحتی و رنج به سر می‌بریم. من زمانی از رنج رهیدم که در این مقام حاضر شده و هر لحظه حضور پیدا کردم.

می‌گویم در این مقام حاضر شدم چون قرار نیست به این مقام برسیم، بلکه ما در این مقام و با این حال آفریده، زاده و به زندگی وارد می‌شویم. اما متأسفانه به این دلیل که از بدو تولد همه اطرافیان ما دچار بیماری از خود بیگانگی، و به عبارت دیگر گمگشته، هستند، هنگامی که ما در بین آن‌ها به دنیا می‌آییم و رشد می‌کنیم، دچار از خود بیگانگی می‌شویم و خود کامل، ناب و حقیقی‌مان را گم کرده و یک عمر به دنبال آن در موضوعات، درخواست ها، نیازها و احتیاجاتمان می‌گردیم. درصورتیکه اگر در مقام امن و حیّ اولیه خود که فقط بودنمان را می‌طلبد، باشیم و حضور کامل پیدا کنیم آنگاه می‌بینیم که در هر لحظه، همه آنچه که احتیاج یا نیاز داریم فراهم است و ما هیچ مشکلی یا رنجی یا دردی را احساس نخواهیم کرد. برای درک بهتر این موضوع کمی به این جمله بیاندیشید که؛ در ۹۹ درصد اوقات در لحظه حال مشکلی وجود ندارد. اگر شما از این لحظه به بعد که این خطوط را می‌خوانید به

این جمله دقت کنید، می‌بینید که حقیقت دارد و ما کمتر در لحظه حال مشکلی داریم. معمولاً در لحظه همه‌چیز خوب است و مشکل حادی نیست، اگر هم باشد راهکارش در لحظه وجود دارد. مشکلات و ناراحتی‌ها از لحظه‌ای آغاز می‌شوند که ما به گذشته، آینده، جای دیگر، شخص دیگر و یا چیز دیگری می‌اندیشیم و آنگاه است که چون در لحظه حضور نداریم، در نتیجه احساس ضعف، ناراحتی و عدم کنترل داریم، که همگی مشکلات ذهنی هستند. ما در زندگی واقعی که در هر لحظه وقوع می‌یابد هیچ چیزی با نام مشکل یا رنج یا درد نداریم. مشکلات همگی ذهنی هستند. من عمیقاً به این موضوع رسیدم که واژه مشکل یا مشکلات باید به مشکل ذهنی یا مشکلات ذهنی تغییر یابند. ما مشکل نداریم، بلکه فقط مشکل ذهنی داریم. انسان بیمار دارای مشکل ذهنی، انسانی است که حاضر در زندگی خود نیست. در واقع ما زندگی بد یا ناراحت کننده یا رنج آور نیز نداریم، ما فقط یک زندگی داریم که به محض اینکه در آن حضور بیابیم و حی باشیم، می‌توانیم آن‌را تجربه کنیم، در غیر اینصورت مردگان متحرکی هستیم که رنج می‌بریم. در واقع آن مرگ ترسناکی هم که خیلی‌ها از آن وحشت دارند، همین چیزی است که در هر لحظه خود تجربه‌اش می‌کنند و واقعاً که حق دارند از آن بترسند چون دردناک و رنج‌آور است. اما زندگی مرگی ندارد. زندگی یعنی تو در هر لحظه‌ای که دمی را به درون می‌بری و باز دمی را به بیرون می‌فرستی، هستی و این هیچ ارتباطی با بدی و ناراحتی و رنج و نیاز ندارد.

بعد از رسیدن به چنین تجربه‌ای از زندگی، لحظه‌ای از لحظات زنده بودنم، دیدم که معماری من نیز تغییر کرده. من معمار هستم و تا قبل از این، ساختمان‌هایی طراحی می‌کردم، با سبک و سیلق متفاوتی که از درون من نشأت می‌گرفت، اما کماکان از خیلی جهات مشابه همه ساختمان‌هایی بودند که در اطرافم ساخته می‌شد، و روزانه، ماهانه و سالانه هزینه مالی، روانی، اجتماعی و فرهنگی هنگفتی خرج آنها می‌شد تا شاید بتوانند دنیا را به جای بهتری برای انسان‌ها تبدیل کنند. کم‌کم می‌دیدم که در این زمینه نیز تغییری عمیق در من شکل می‌گرفت. خطوطم، اشکال، احجام و اساساً افکارم در هنگام طراحی مرا به سوی نوع جدیدی از معماری می‌کشاندند. من دیگر نمی‌توانستم دیوارهای صُلب و انباشته از مصالح و ملات، با لایه‌های ضخیم و عریض و طویل از سازه، مصالح بنایی و بزک و دوزک و تزیین و آویز و... را روی هم بیانبارم و دست آخر هم هزینه هنگفتی از وقت و انرژی و پول را برای به ظهور رساندن آن روانه ناکجا آباد این جهان خوش حساب و کتاب کنم. جهانی که پرِ پروانه‌ای در آن سویش بر طوفان و سیل و سونامی در این سویش تأثیر می‌گذارد. دیگر نمی‌توانستم در هنگام حضور در زندگی اینجا و اکنون خود معماری‌ای اینگونه مرده، کدر، ناخالص، پر توقع، ناآرام و حجیم و ثقیل را ارائه کنم. نمی‌توانستم چنین خطوطی را ترسیم و برای اجرا تحمیل کنم. چرا که این تحمیل دیگر نه به هیچ‌کس و هیچ‌چیز بلکه بر خودم بود. به بیان ساده‌تر من از یک جایی به بعد حس می‌کردم معماری اطرافم روی شانه‌هایم سنگینی می‌کند و من طاقتش را نداشتم چون حضور من و در حقیقت

زندگی من را خدشه‌دار می‌کرد. بهتر است بگویم با آن منافات داشت و همسو نبود. معماری اطرافم معماریِ زندگی نبود. معماری مرگ بود! طبیعی هم بود چون از انسان‌هایی که زنده نیستند و زندگی نمی‌کنند و تنها در دنیای ذهنی خود پرسه می‌زنند، نمی‌توان انتظار یک معماری زنده و پویا داشت؛ و سؤال اساسی من درباره معماری از اینجا شکل گرفت که چگونه می‌توان معماری زنده را به انسان‌های مرده ارائه کرد؟

سؤال من تنها یک پاسخ منطقی داشت! نمی‌شود. باید اول این انسان‌ها به زندگی جاری در لحظه بیایند، تا آنگاه پیام زندگی را شنیده و شاید معماری زنده را جستجو کرده، با آن ارتباط برقرار کنند.

بنابراین تصمیم گرفتم ابتدا بجای ارائه تصویریِ طرحی که در ذهنم بود، فلسفه و خاستگاه آن را در قالب یک نوشتار یا کتاب کوچک بیان کرده و اساساً زیربنای آن‌را تشریح کنم و سپس به ارائه طرح معماری آن بپردازم.

کتاب حاضر در این راستا به نگارش درآمد تا جهان‌بینی منجر به معماری از دید من برتر، را بیان، ارائه و برای مخاطب قابل درک نماید.

بنابراین برای فهم و درک این معماری نخست باید این جهان‌بینی را درک و با آن ارتباط برقرار کرد. در غیراینصورت امکان دارد معماری‌ای که در پایان کتاب با عنوان معماری برتر معرفی شده است، غیر منطقی، عجیب و یا بی‌معنی به نظر آمده و ارتباط درستی با آن برقرار نگردد.

مقدمه

در دنیای امروز و در لحظات و ثانیه‌هایی که می‌گذرانیم، معماری نیز همچون سایر موضوعات در یک بستر پیچیده و متضاد، که ماهیت زمان و مکان ماست، شکل می‌گیرد. بستری که از یک‌سو حامل فرهنگ، اقلیم، تاریخ، سیاست، انرژی، منابع و زیبایی است و از سویی دیگر، مُجاب به عواملی نظیر تکنولوژی، تبلیغات، سهم بازار، سرمایه‌گذاری، خدمات، مسائل زیست‌محیطی، پایداری و غیره می‌باشد. ترکیبی از تمامی این عوامل از قبیل بافت شهرها، فرم بناها، کیفیت فضایی و فرهنگ دیداری، بطورکلی تجربه‌ی مکانی امروز بشر را شکل می‌دهد. در واقع این ساختارها، یعنی شهرها و بناها، به طور مستقیم یا غیرمستقیم، شاکله‌ی اصلی کسب وکار، ارزش‌ها، هویت و در مجموع زندگی امروز بشر را می‌سازند آن‌ها خالقان کیفیت و کمیت زندگی انسان امروز هستند. به بیان دیگر معماری می‌تواند شیوه، روش و کیفیت زندگی بشر را در هر لحظه، در هر مکان از این جهان تعریف و احیا کند. معماری در هرجا و هرگاه، بشر را به خلق تازه‌ای از تجربه‌ی زیستن خود می‌رساند.

این یعنی غایت شکوه اختیار بشر، در شکل دادن به حضور خود؛ بنابراین ما در تعریف و ترسیم مختاریم و می‌توانیم کیفیت حضورخود را ارتقاء و یا انزال بخشیم و یک وسیله در این میان، معماری است. از سوی دیگر آگاهی امروز بشر از این حقیقت که آنچه واقعیت دارد و زندگی ما را می‌سازد، محتویات موجود در لحظه‌ی حال بوده و گذشته و آینده، چیزی جز افکار غیر قابل لمس و غیرواقعی ما نیستند، او را به سمت نوعی از معماری که برخاسته از ملزومات، محتویات و نیازهای مکان و زمان خود خواهد بود، سوق می‌دهد تا به این وسیله حضور واقعی و حقیقی خود را تجربه کرده و از اختیار خود در ساختن دنیای خود، به شایستگی بهره جسته باشد. نوعی از ساختن و اختیارکردن، که من آن‌را نه معماری و نه شهرسازی و نه حتی طراحی، بلکه شیوه‌ی اینجا ـ اکنون می‌نامم. شیوه‌ای که به گمان من دنیای مملو از الهامات، فضاها، ساختارها و اشیاء اصیل متعلق به زمان و مکان خویش را بنا نهاده و بدور از هرگونه بدلکاری، دیگرنمایی، کمینگی و به طور خلاصه ناشاو[1]ی خواهد بود. ما می‌توانیم در دنیایی کاملاً متفاوت زندگی کنیم. دنیایی که پر از ادراک واقعی از فضا و زمان باشد. فضا و زمانی که ساختار جهان ما را می‌سازند. ساختاری که در عین از پیش تعیین‌شدگی، مدام در حال تغییر، دگرگونی، مرگ، زایش و احیا شدن است. شهرها، بناها، کالاها و سیستم‌های ما همواره و از آغاز، بر اساس همین ساختارها شکل گرفته و اکنون، طراحی در جهت حل مشکلات قدم بر نمی‌دارد، بلکه در راه ارائه و بازنمایی یک سیستم دقیق و منظم از هستی و محیط بنا شده در آن، می‌باشد. تمام منظور و هدف این سبک، ایجاد امکانی‌ست برای بشر تا حضور معاصر خود را در هر کجای این جهان هستی، تجربه کرده و هر فردی از افراد بشر در زمان و مکان خود زندگی کند و خود را از بند نوستالژی‌های گذشته و توهمات آینده، آزاد و فرهنگ ناب معاصر را دریافته و زندگی کند. چرا که ما برای داشتن

---

1. شاو به معنی خالص؛ چنان‌که زر شاو به معنی زر خالص است. (غیاث اللغات) اما صحیح، کلمه‌ی ساو است. (لغت نامه‌ی دهخدا)

تجربه‌ای کامل و ناب به این زندگی قدم گذاشته‌ایم و برای داشتن چنین تجربه‌ی یگانه‌ای، باید حاضر و آگاه در جهان این‌لحظه و اینجای خود باشیم و اگر عادت ذهنی انسان، زندگی در گذشته، آینده، این‌جا و یا آن‌جا است لذا ناچار به تغییردادن عادات ذهنی انسان هستیم.

شیوه‌ی اینجا ـ اکنون

شیوه: واژه‌ی شیوه به معنای طور و عمل، طرز و روش و قاعده، رسم، طریقه، سبک، اسلوب، نسق، سان، گون، گونه، هنجار، طریق و راه می‌باشد. (دهخدا)

واژه‌ی شیوه در ایران، برای بسیاری از هنرها مانند خطاطی، شاعری، نگارگری (نقاشی) و فرش بکار رفته و همان است که در هنر غربی به آن «استیل[1]» می‌گویند.

اما در روزگار معاصر پس از آنکه ملک الشعرای بهار کتاب سبک‌شناسی را نوشت، واژه‌ی «سبک» جای شیوه را گرفت. (سبک‌شناسی معماری ایران، پیرنیا، ۱۳۸۳)

سبک: به معنای روشی خاص است که هنرمند برای بیان ادراکات و احساسات خود استفاده می‌کند. (دهخدا)

در زبان انگلیسی نیز واژه‌ی «استایل» به معنای روش انجام یا ارائه‌ی کارها، به‌ویژه کارهای مربوط به مُد و هنر می‌باشد.

این‌جا: به معنای این‌مکان، این‌موضع، این‌محل، ایدر، ایدون می‌باشد. (دهخدا)

اکنون: به معنای الحال و این‌زمان، حالا و اکنون و در این‌وقت می‌باشد و ایدر، الحال و فی‌الحال و دملن و الان و بالفعل و اینک و همینک از مترادف‌های آن است.

این‌وقت، این‌دم، همین‌مان، حال و حالا نیز از معانی آن می‌باشند. (دهخدا)

با این توضیح شیوه‌ی این‌جا - اکنون را می‌توان روشی برخاسته از ادراکات و احساسات فی‌الحال و هنرمند در مکان خود، نامید یا به تعبیر درست‌تر، روشی برخاسته از محتویات زمان و مکان طراحی آنچه که در همان بستر و زمانی که هنرمند یا طراح با طرح خود روبرو می‌شود، در جریان است و همه-ی آنچه که در ظرف زمان و مکان مورد نظر، روی طراح تأثیر گذاشته و در نتیجه طرح خروجی را شکل می‌دهد.

اما فی‌الواقع باید دید که محتویات زمان و مکان چگونه قابل تشخیص و تعمیم برای ارائه در یک طرح معماری می‌باشد و اصولاً محتویات زمان و مکان چیست؟ و مهم‌تر از آن، آیا محتویات زمان و مکانی که هر لحظه در حال نو شدن و تغییر یافتن هستند، دارای شاخصه‌های قابل بررسی و دسته‌بندی و مطالعه، سوای ماهیت متغیر خود هستند؟ برای پاسخ به این سؤالات شاخصه‌های زمان و مکان را، در غالب شناساننده‌های زمان و شناساننده‌های مکان مورد بررسی قرار داده و از مطالعه و جستجو در پیشینه‌ی تحقیقات به عمل آمده در مورد این دو مبحث به نتایجی رسیدیم که در بخش بعد ذکر شده است.

---

1 . استیل یا استایل در زبان انگلیسی به روش انجام یا ارائه‌ی امور می‌گویند.

Style: A manner of doing something. (Axford Dictionary)

شناساننده[1]های مکان:

مکان و نحوه‌ی تجربه‌ی آن، موضوع بسیاری از پژوهش‌ها در قرن اخیر بوده است. پژوهش‌هایی که در پی استنباط و استخراج چگونگی تأثیر متقابل مکان بر مردم و کیفیت زندگی ایشان بوده است.

کرت لوین[2] برای نخستین بار در سال ۱۹۳۶ ارتباط مکان - فرد را در قالب مبانی روانشناختی شخصیتی مطرح و به نقش مکان کالبدی در رفتار اشاره نمود.

در دهه‌های اخیر نیز شاخه‌های مختلفی همچون جغرافیا، جامعه‌شناسی و معماری منظر سعی در بررسی ارتباط مکان و فرد و نتایج آن در رفتار انسان‌ها نمودند و در این رابطه مفاهیمی چون دلبستگی به مکان، دلبستگی اجتماعی، حس مکان (توان، ۱۹۷۴[3])، همبستگی اجتماعی، وابستگی به مکان (ویلیام و روجنباک،۱۹۸۹[4])، هویت مکان (پروشانسکی، ۱۹۷۸)، تعلق به مکان و ریشه‌داری را تبیین نمودند. مطالعات محیطی ـ رفتاری (EBS[5]) امروزه یکی از شاخه‌های مهم در شناخت، تحلیل و ارزیابی تأثیر محیط بر ادراکات و رفتارهای کاربران یک محیط به شمار می‌رود. (راپاپورت،۱۹۹۰[6]) در این راستا طراحان محیط با درک پارامترهای تأثیرگذار بر رفتار انسان‌ها و نیز نحوه‌ی فهم و ادراک کاربران از فضا می‌توانند در طراحی محیطی با کیفیت بالاتر به نتایجی بهتر دست یابند.

در دهه‌های گذشته محیط زیست ما نه‌تنها دستخوش آلودگی و گسترش بی‌رویه‌ی شهری بوده است، بلکه کیفیتی را هم که به بشر حس وابستگی و مشارکت می‌داده، از دست داده است. در نتیجه بسیاری از مردم احساس می‌کنند که زندگی‌شان بی‌معنا است و از خود بیگانه شده‌اند. (شولتز،۱۳۸۲، ص ۸۵)

نوربرگ شولتز[7] در پژوهش‌های خود که در حد قابل توجهی متأثر از فلسفه‌ی هایدگر[8] است، به تفاوت-های ماهوی و بنیادین مکان و فضا و راه یافتن آن، حتی در زبان روزمره، اشاره می‌کند.

از دید توان نیز، ماهیت فضا با حرکت و ماهیت مکان، با توقف و مکث همراه است. توان هر مکث را

---

1. شناساننده به معنای معرفی‌کننده و معرف می باشد. (لغت‌نامه‌ی دهخدا)

2. کرت لوین روانشناس اهل آلمان بود که به خاطر نظریه‌ی پویایی گروه (T_Group) خود، مشهور است.

3 Tuan, Y, F (1974), Topophilia, Englewood cliffs: prentice_hall NJ.

4 Williams, D.R., J.W. Roggenbuck (1989), Measuring place attachment: some preliminary results.

5 . مطالعات رفتاری محیط (EBS: Environment Behavior Studies) به بررسی اثر متقابل مردم با محیط می-پردازد.

6 . آموس راپاپورت در سال 1929 در شهر ورشوی لهستان متولد شد. وی نویسنده‌ی کتاب خانه، شکل و فرهنگ است که درباره‌ی چگونگی تاثیرگذاری فرهنگ، رفتار انسان و محیط، بر شکل خانه‌ها صحبت می‌کند.

7 . کریستین نوربرگ شولتز متولد 1926 در اسلوی نروژ، معمار و تاریخ‌نگار معماری است. از کتاب‌های او می‌توان به تأملات در معماری(1993) و معماری : معنا و مکان (1988) اشاره کرد . وی در سال 2000 میلادی چشم از جهان فرو بست.

8 . مارتین هایدگر (به انگلیسی: Martin Heidegger) (زاده‌ی 1889 – درگذشته‌ی 1976) یکی از مشهورترین فیلسوفان قرن بیستم بود. او با شیوه‌ای نوین به تأمل درباره‌ی وجود پرداخت. فلسفه‌ی او بر دیدگاه‌های بسیاری از فلاسفه اثر گذاشت. او از پیروان نازیسم عصر هیتلر و از همراهان با تصفیه‌ی نژادی بود.

سبب امکان‌پذیری و احتمال تبدیل یک فضا به مکان می‌داند و فضا را به عنوان مجال جابجایی بین مکان‌ها معرفی می‌کند. در واقع از دید او مکان جزئی تعریف‌شده از فضایی عام و تعریف نشده است که در ارتباطات شخصی با انسان و درک عاطفه و تجربه‌ی او شکل می‌گیرد.

بنا به اعتقاد توان، یک مکان جغرافیایی می‌تواند یک شخصیت و روح داشته باشد که به ویژگی‌های طبیعی آن برمی‌گردد. از دید او مفهوم مکان نه با نگاه پوزیتیویستی[1]، بلکه با نگاه انسان‌مدارانه است که معنا می‌یابد؛ چرا که انتزاع و کاهش این مفهوم به یک معنای سمبلیک که برای برخی معماران امروز مهم است، مانع از پرداختن به مفهوم یا مفاهیمی است که مردم در زندگی آن‌را تجربه می‌کنند تجربه‌ای که صرفاً بصری نبوده و با تمام حواس، ما را به مکان مرتبط می‌کند. (توان، ۱۹۷۷)

از نظر توان ساختار مکان بدون میدان‌های توجه مردم، ساختار فضایی یا موقعیت جغرافیایی صِرف است و مفهوم مکان در این ساختار با میدان‌های توجه مردم شکل می‌گیرد.

همچنین لو و آلتمن[2] براین باور بودند که مکان، فضایی است که در یک فرایند فرهنگی، فردی و گروهی معنادار می‌شود. (لو و آلتمن، ۱۹۹۲)

استدمن[3] معتقد است که افراد بر اساس تجارب، ارتباطات اجتماعی، احساسات و افکار خود در بستر کالبدی فضا به آن فضا مفهوم مکان می‌بخشند. (استدمن، ۲۰۰۳) گیرین[4] نیز مکان را با سه مشخصه‌ی موقعیت جغرافیایی ویژه، شکل کالبدی و هویت، شامل معنا و ارزش تبیین می‌کند. (گیرین، ۲۰۰۰)

از سوی دیگر کانتر[5] و رالف[6]، عناصر اصلی مکان را شامل قرارگاه کالبدی، فعالیت‌های درون آن و معانی برخاسته از آن می‌دانند. (کانتر،۱۹۷۷ -رالف ۱۹۷۶)

در این باره لو و آلتمن معتقدند که مکان‌ها ظرف و زمینه‌ای برای ارتباطات اجتماعی هستند و نه فقط مکان صِرف. مکان فرصتی برای ارتباطات اجتماعی فراهم می‌کند و ارتباط با فرهنگ در ظرف مکان و به واسطه‌ی نمادهایی که در مکان ابراز می‌شوند، میسر می‌گردد. بنابراین مکان، واسطه و قلمرویی است که به این امر تجسم می‌بخشد و ظرفی برای تجارب گوناگون زندگی و عنصری غیر قابل تفکیک برای آن تجارب است.

---

1 اثبات گرایی (به انگلیسی: Positivism). اثبات‌گرایی اصطلاحی فلسفی است که حداقل به دو معنی متفاوت به کار رفته است. این اصطلاح در قرن 18 توسط فیلسوف و جامعه‌شناس فرانسوی آگوست کنت به کار رفت. کنت بر این باور بود که جبر تاریخی، بشریت را به سمتی خواهد برد که نگرش دینی و فلسفی ، از بین رفته و تنها شکل از اندیشه که باقی می-ماند، متعلق به اندیشه‌ی قطعی (Positive) و تجربه‌ی علم است. در این عصر جدید تاریخ، نهادهای مربوط به دین و فلسفه از بین خواهد رفت.

2 Low, S.M., and Altman, I. (1992), 'Place attachment: a conceptual inquiry', In Low, S.M. and Altman, I. (Eds.) Place Attachment, New York, Plenum Press, pp. 12, 1-12

3 Stedman, R.C. (2003), 'The construction of the physical environment to sense of place', Society and natural resources, 16(8): 671_685

4 Gieryn, Thomas F.(2000), 'A space for place in sociology', annu. Rev. social. 96-26: 463

5 Canter, 'The Psychology of Place', 1977

6 Relph, E. (1976), 'place and placelessness', London, Pion

رالف در کتاب مکان و بی‌مکانی، با نگاهی پدیدار شناسانه در پی چگونگی و چرایی معنی‌دار شدن مکان‌ها، برای مردم است. وی مکان را در سه وجه تعریف می‌کند. کالبد، فعالیت و معنا. رالف معتقد است که از میان این سه وجه، معنا، نسبت به دو وجه دیگر از اهمیت بیشتری برخوردار است و دشوارتر از بقیه بدست می‌آید. (رالف، ۱۹۷۷) در همان دوران، کانتر مدلی سه بخشی از مکان را ارائه داد که در آن، مکان برگرفته از سه بخش فعالیت‌ها، تصورات و فرم بود. وی معتقد بود که تأثیر جنبه‌های فیزیکی و فرمی در دیدگاه‌های روانشناسی و رفتارشناسی از اهمیتی بیشتر برخوردار است. کانتر بر این باور بود که ادراک فضا برای افراد مختلف متفاوت است و لذا جنبه‌های فردی ادراک فضا از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. چنانکه مشخص است تفاوت دیدگاه این دو در نگاه پدیدارشناسانه‌ی رالف با نگاه روان-شناسانه‌ی کانتر به مقوله مکان می‌باشد که رالف در حوزه‌ی جغرافیای انسانی به جنبه‌های خاصی از مفهوم مکان، به‌ویژه معنای مکان توجه داشت، در حالی‌که کانتر، نگاهی اثبات‌گرایانه به این موضوع دارد.

اگنیو با رویکرد متفاوتی به بررسی مفهوم مکان در بستر اجتماعی پرداخت و اجزای تشکیل‌دهنده‌ی مکان را به سه قسمت، تقسیم‌بندی کرد.

۱. **بستر:** شامل مجموعه‌ای از ساختارهای اجتماعی (می‌توانند رسمی یا غیررسمی باشند.)

۲. **موقعیت:** به مفهوم محیط فیزیکی دربرگیرنده‌ی بسترهای اجتماعی مذکور است.

۳. **حس مکان:** احساسی که به واسطه‌اش، بسترهای اجتماعی در آن‌مکان، شکل می‌گیرد. (آگنیو، ۱۹۸۷) آگنیو بر این اعتقاد است که این سه مورد، باید همزمان به وقوع بپیوندند. (هالین[1] ۱۹۹۳ ، دونکن اگنیو[2]، ۱۹۸۹)

بنابراین مکان‌های معنی‌دار در یک بستر اجتماعی و بر اثر تعاملات اجتماعی میان افراد در یک محیط فیزیکی شکل می‌گیرند که با بسترهای فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر آن جامعه در پیوندند این امر باعث تشکیل یک حس مکان شخصی می‌شود که خود در نهایت منجر به شکل‌گیری نوعی هویت ذهنی نسبت به محیط در ذهن فرد می‌گردد. (آگنیو، ۱۹۸۷[3])

لینچ[4] معنای مکان را حاصل رابطه بین عناصر فضا با ساختارهای ذهنی مشاهده‌گر می‌داند. در این تعریف منظور از عناصر و اجزای فضا، عواملی است که محیط کالبدی به وسیله‌ی آن‌ها تعریف می‌شود. الگوهای ذهنی در تعریف لینچ در برگیرنده‌ی تمام مفاهیم و ارزش‌هایی است که شامل فرهنگ، منش، موقعیت، تجربه و... استفاده‌کنندگان از فضاست. وی معنای مکان را معادل مفهوم هویت تعریف کرده و معتقد است که هویت، یعنی حدی که شخص می‌تواند یک مکان را به عنوان مکانی متمایز از سایر

---

1 Hallin, P.O. (1993), 'platsense aktualitet', Svensk Geografisk Arsbok, 96_83.69

2 Agnew, J.A & Duncan, J.S (1989), Introduction in J.A Agnew & J.S. Duncan, (Eds.), 'the power of place: Bringing together Geographical and Sociological imaginations', Boston: Unwin Hyman, PP 8-1

3 Agnew. J.A (1987), 'place and politics: the Geographical Mediation of state and society', Boston: Allen & Unwin

4 لینچ، کوین، اتلاف، به همراهی مایکل موس وورث، ترجمه‌ی سید حسین بحرینی، تهران، دانشگاه تهران، 1378

مکان‌ها شناخته و یا بازشناسی نماید. بطوری که شخصیتی مشخص، بی‌نظیر و حداقل مخصوص به خود را دارا باشد. (لینچ،۱۳۸۷، ص ۱۶۸)

آموس راپاپورت می‌گوید: مردم به یاری فرهنگ، یعنی مجموعه‌ای از ارزش‌ها، باورها، جهان‌بینی‌ها و نظام‌های نهادی مشترک، به محیط خود معنی می‌دهند و فضای بی‌معنی را به مکان تبدیل می‌کنند. او همچنین معتقد است که فرهنگ، به گونه‌ای نامستقیم، یکی از پایه‌های اصلی زندگی روانی انسان‌ها بوده و با مطالعه‌ی فرهنگ، می‌توان به ادراک انسان از محیطی که گرداگرد خود ساخته است، پی ببرد. (راپاپورت، ۱۹۸۲)

در سال‌های اخیر نیز گوستافسون[1] به مطالعه درباره‌ی معنای مکان پرداخته و در پژوهش خود، مدلی سه‌وجهی، متشکل از **شخص، دیگران و محیط**، ارائه داده و معتقد است که معنای مکان حاصل تعلل این سه وجه است. (گوستافسون، ۲۰۰۱)

همین‌طور مانزو[2] به بررسی رابطه‌ی عاطفی میان انسان و مکان و ابعاد مختلف تجربه‌ی مکان توسط افراد پرداخته است. بنا بر اعتقاد وی، محیط دارای معانی مختلفی از جنس معانی مثبت و منفی است که این معانی، بسته به نوع تجربه‌ی یک محیط توسط افراد، به دست می‌آید. یک محیط ممکن است برای فردی دارای معنای مثبت و برای فردی دیگر، معنای منفی به همراه داشته باشد، که این امر وابسته به نوع ادراک و نحوه‌ی تجربه‌ی محیط توسط افراد است. گونه‌های مختلف تجربه‌ی محیط توسط افراد، به پیش‌زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی آن‌ها بستگی دارد. وندرکلیس و کارستون[3] نیز در تحقیق خود به دنبال یافتن معنای خانه برای افرادی که بنا به شرایط کاری، محل کار آن‌ها از محل زندگی‌شان فاصله دارد، بودند. در این پژوهش، آن‌ها برای تعریف معنای خانه سه پارامتر **فیزیکی، عملکردی و اجتماعی** را تعریف کرده‌اند. ابعاد فیزیکی به مسائل فرمی و کالبدی خانه می‌پردازد. ابعاد عملکردی مربوط به فعالیت‌ها و کاربردهایی است که در آن اتفاق افتاده و باعث معنی‌دار شدن خانه می‌گردد. ابعاد اجتماعی نیز شامل روابطی است که با سایر افراد در داخل و خارج از محیط خانه بوجود می‌آید. (وندرکلیس و کارستون، ۲۰۰۹)

با نگاهی به پیشینه‌ی تحقیقاتی موضوع، شامل دیدگاه‌ها و نظریه‌های محققان و اندیشمندان بزرگی که طی نیم‌قرن اخیر در زمینه‌ی مکان و فاکتورهای شناساننده یا مؤثر بر درک آن، به تحقیق و بررسی پرداخته‌اند، می‌توان شناساننده‌های مکان را در ده دسته‌ی زیر، خلاصه و طبقه‌بندی کرد :

---

1 Gustafson, P. (2001a), 'Meanings of place: Evryday experience and theoretical conceptualizations', Journal of environmental psychology, 16-5, 21

2 Manzo, Lynne.C. (2005), 'For better or worse: Exploring multiple dimensions of place meaning', Journal of Environmental Psychology

3 Van Der Klis, M. & Karsten, L. (2009), 'Commuting partners, dual residences and the meaning of home', Journal of Environment psychology, Vol. 29, Issue 2, P.P. 235_45

ردیف	نظریه‌پرداز	تاریخ	دیدگاه	شناساننده‌ها
۱	رالف	۱۹۷۶	عناصر اصلی مکان را کالبد، فعالیت و معنا دانسته و در این بین به اهمیت معنا بیشتر معتقد است.	کالبد فعالیت معنا
۲	کانتر	۱۹۷۷	اعتقاد داشت که تأثیر فرم و جنبه‌های روان‌شناسی و رفتارشناسی با اهمیت‌تر است.	فعالیت تصورات فرم
۳	راپاپورت	۱۹۸۲	معتقد بود با مطالعه‌ی فرهنگ، می‌توان به ادراک انسان از محیطی که گرداگرد خود ساخته است، پی برد. مردم، با فرهنگ، به محیط معنا می‌دهند.	مردم فرهنگ
۴	لینچ	۱۹۸۴	معنای مکان، حاصل رابطه بین عناصر فضا با ساختارهای ذهنی مشاهده‌کننده است. معنای مکان را معادل هویت تعریف می‌کند.	عناصر فضا ساختارهای ذهنی مشاهده‌گر
۵	اگنیو	۱۹۸۷	مکان‌های معنی‌دار، در یک بستر اجتماعی و بر اثر تعاملات اجتماعی میان افراد در یک محیط فیزیکی، شکل می‌گیرد که با بستر های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر آن جامعه در پیوند هستند.	بستر موقعیت حس مکان
۶	لو و آلتمن	۱۹۹۲	از دیدگاه آن‌ها مکان‌ها ظرف و زمینه‌هایی برای ارتباطات اجتماعی هستند.	فرهنگ فرد گروه
۷	گیرین	۲۰۰۰	مکان را شامل سه مؤلفه‌ی موقعیت جغرافیایی ویژه، شکل کالبدی و هویت، که خود شامل معنا و ارزش است، می‌داند.	موقعیت جغرافیایی ویژه شکل کالبدی هویت
۸	گوستافسون	۲۰۰۱	معتقد است معنای مکان حاصل تعامل سه وجه شخص، دیگران و محیط است.	شخص دیگران محیط
۹	مانزو	۲۰۰۵	محیط دارای معانی مختلفی از جنس مثبت و منفی بوده، که بسته به نوع تجربه از محیط، توسط افراد بدست می‌آید.	نوع ادراک و تجربه افراد از محیط
۱۰	وندرکلیس و کارستون	۲۰۰۹	معتقدند معنای مکان برگرفته از پارامترهای فیزیکی، عملکردی و اجتماعی است.	پارامترهای فیزیکی پارامترهای عملکردی پارامترهای اجتماعی

با نگاهی به جدول فوق که برآیند و جمع‌بندی نظرات و آراء نظریه‌پردازان مهم و شاخص در این زمینه می‌باشد، درمی‌یابیم که مفاهیمی نظیر کالبد، فرم، عناصر فضا، بستر، موقعیت، موقعیت جغرافیایی، شکل کالبدی، محیط و محیط فیزیکی، همگی بر یک مفهوم مشترک و مشابه تأکید دارند و به نوعی

هم‌معنا هستند. معنایی که شاید آن‌را بطور کلی بتوانیم فضا بنامیم؛ یعنی چیزی که همه‌ی پیرامون ما را تشکیل می‌دهد منهای خود ما.

فضا یکی از سرراست‌ترین نمادهای هستی است. ازلی و همه‌جاگستر؛ در کیهان‌شناسی اسلام «مقلم نفس کل را داراست.» (حس وحدت، نادر اردلان[1]، ۱۳۸۰)

از سوی دیگر مفاهیمی نظیر معنا، تصورات، فرهنگ، مردم، فعالیت‌ها، ساختارهای ذهنی مشاهده‌گر، حس مکان، فرد، گروه، هویت، شخص، دیگران، نوع ادراک و تجربه‌ی افراد، محیط عملکردی، محیط اجتماعی و... نیز کم‌وبیش هم‌معنا یا حداقل در معنای کلی خود، مشترک هستند و به ذهن و ادراک بشری اشاره می‌کنند. به این معنا که ذهن بشر سازنده‌ی تمامی این معانی، تعاریف، تصورات و ادراکات است و بدون چنین ابزاری، مفاهیم ذکرشده بی‌معنی و باطل خواهد بود. فلذا عامل یا شناساننده‌ی بعدی که در تحقیقات و نظریات فوق بر آن تأکید شده است، **دریافتهای ذهنی انسان یا به طور کلی انسان** می‌باشد. آنچه از تحقیقات و نظریات فوق مشهود است، این است که همواره دو پارامتر فضا و انسان، شاکله‌ی اصلی هر مکانی را تشکیل می‌دهند. به این معنی که یک فضا با محتویات خود، زمانی حائز معنای مکان می‌گردد که شخص آن‌را با پیش‌زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و همه‌ی آنچه که محتویات ذهن او را تشکیل می‌دهند، مورد مشاهده، تحلیل و ادراک ذهنی قرار داده و در واقع از برهم‌کنش این دو شناساننده، یک مفهوم جدید به نام مکان (برای انسان) ساخته و پرداخته می‌گردد. چنانکه مشهود می‌باشد، باز این مفهوم برای انسان و در وجود انسان شکل می‌گیرد و بنابراین درنهایت عامل و اصل غیرقابل‌انکار در این‌میان انسان است. چنانکه نادر اردلان در کتاب حس وحدت می‌گوید: «مفهوم مکان هم از حاوی(جسم) و هم از محوی(روح) تشکیل شده است، موجودیت ملموسی ندارد؛ اما در آگاهی بیننده‌ای(انسان) وجود دارد که حدود جسم را به چشم درمی‌یابد، درحالی‌که عقل او، روح را در حد محوی درمی‌یابد که در میان حد و مرزها تحدید شده باشد.»

در این بین اما عامل ثانویه‌ای که روی انسان و نحوه‌ی نگرش او به فضا و در نتیجه مکانی که از چنین نگرشی منتج و زاده می‌شود، تأثیر غیرقابل‌انکاری دارد، زمان است.

زمان، عاملی است که در تمامی نظریه‌ها و کاوش‌های انجام شده، تنها به طور ضمنی و نه مستقیم به آن پرداخته شده است. در توضیح این تأثیر (تأثیر عامل زمان در تعریف و شکل‌گیری مفهوم مکان برای انسان)، لازم به ذکر است که نه تنها محیط و فضا از طریق انسان‌های مختلف به تعاریف و احساسات متفاوتی منجر و حس مکان‌های مختلفی را برای افراد شکل می‌دهد، بلکه برای یک فرد خاص نیز در زمان‌های مختلف، احساسات متفاوتی از یک فضای ثابت می‌تواند شکل بگیرد و منجر به حس‌های مختلفی از یک فضا برای آن فرد، طی زمان‌های مختلف گردد که چنین تأثیر مهمی، لزوم پرداختن به

---

1. نادر اردلان (زاده‌ی 1939 میلادی) معمار، شهرساز، محقق و نویسنده‌ی ایرانی است که در زمینه‌ی معماری ایران و معماری اقلیمی ایران کارهای بسیاری انجام داده است. او به عنوان یکی از معماران سبک مدرن ایران شناخته می‌شود.

این عامل، جهت بازشناسی و تبیین یک شیوه‌ی برتر و نوین برای شکل دادن به محیط و ساخت مکان‌های معماری را عیان می‌سازد.

شناساننده‌های مکان	
فضا	**انسان**

بررسی تأثیر هر یک از شناساننده‌های مکان بر تعریف مکان:

- **رویکرد اول: فاکتور انسان ثابت، فاکتور فضا متغیر**

در این حالت، یک شخص ثابت را در نظر گرفته و حضور او را در فضاهای متفاوت و دریافت‌های مکانی منتج از آن را در ذهن او، از زبان خود او می‌خوانیم.

تهران، پارک آب و آتش، پل طبیعت، فروردین ماه 1395
عکس: نغمه رستگار

پل طبیعت:
همزیستی هر لحظه‌ی انسان، شهر، طبیعت و معماری؛ در احوال و زمان‌های مختلف، خودش، فضایی متفاوت را برای من ایجاد نموده است؛ برای پرسه، تفکر، خلوت و یا ازدحام و معاشرت. در مجموع تصویر مکانی این فضا در ذهن من، **مکانی برای همزیستی** است.

عمارت مسعودیه:

تلفیقی از گذشته و حال، مجموع احوالات خوشی که یک معماری درست، با ردپای زمان، می‌تواند در من ایجاد کند. مکانی برای پرسه در حوالی زمان و زیست در فضای بکر و به قاعده‌ی معماری. حال خوش و ناخوش توأمان از معماری خشت و گلی که هویت دارد و بازسازی عجیبی که دارد بر آن حادث می‌گردد تصویر مکانی عمارت مسعودیه برای من اما به عنوان یک فضای شهری، **حال خوش** است.

تهران، عمارت مسعودیه، فروردین ماه 1395
عکس: نغمه رستگار

کتابخانه‌ی ملی:

فضایی برای فکر و آرام کردن آشوب ذهنی.

به شخصه برای من بیش از اینکه این فضا، مکانی برای درس خواندن و مطالعه باشد، به سبب رعایت مختصات معماری خاصش، مکانی برای آرامش و نظم-بخشیدن به ذهن می‌باشد. چه در فضای داخلی و چه در تمام محوطه‌ی خارجی مجموعه، اتفاقاتی برای حضور من در لحظه، پیش‌بینی شده است.

تصویر مکانی کتابخانه‌ی ملی برای من، به عنوان یک فضای معماری با کاربری خاص، **آرامش** است.

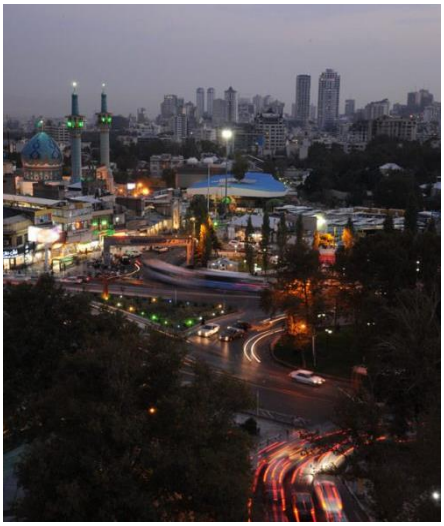
تهران، کتابخانه‌ی ملی، فروردین ماه 1396
عکس: نغمه رستگار

کافه وادی:
کافه وادی، از کنج‌های دنج من، برای نوشتن و انجام کار در اکثر مواقع.
برای مشاهده و تعامل و همزیستی در فضایی اجتماعی و رسیدگی به احوالات و کارهای شخصی.
تصویر مکانی کافه وادی برای من، یک **کنج دنج** است.

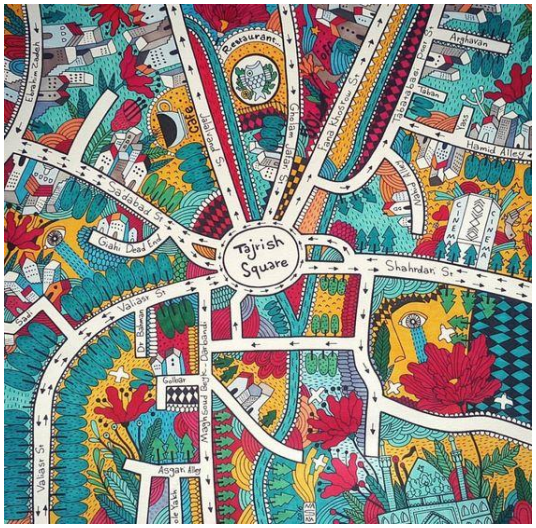
تهران، ساختمان اسکان، کافه وادی، آذر ماه 1395
عکس: نغمه رستگار

چنانچه از عکس‌ها و روایت‌های شخصی که در بالا ارائه شد، مشهود است، فضاهای فوق برای این شخص، تعاریف مکانی خاص و شخصی‌أی را ایجاد کرده است. به عنوان مثال شاید اگر از هر فرد دیگری در شهر تهران، غیر از شخص راوی بالا، پرسش شود که مکان همزیستی در تهران کجاست؟ پاسخ او پل طبیعت نباشد. اما در ذهن این شخص، فضای پل طبیعت، مکانی برای همزیستی است و همین‌طور در سایر موارد. مثلاً تصویر کتابخانه ملی در ذهن افراد دیگر مکانی برای مطالعه و یا پاتوقی علمی باشد، درحالی‌که برای فرد فوق ، آن‌جا مکانی برای آرامش است.
بنابراین فضاهای مختلف می‌توانند در ذهن یک انسان، مکان‌های متفاوتی را تعریف کنند.

- **رویکرد دوم: فاکتور فضا ثابت، فاکتور انسان متغیر**



تهران –میدان تجریش
جستجوی گوگل
عکس: ناشناس



تهران –میدان تجریش
از سری تصویرسازی‌ها
عکس: صفحه‌ی اینستاگرام نسیم بهاری

تهران–میدان تجریش حیاط امامزاده صالح
عکس: صفحه‌ی اینستاگرام
Nahlah.ayed

تهران –میدان تجریش، بازار سنتی
عکس: ناشناس

چنانکه از عکس‌های فوق مشهود است، انسان‌های متفاوت در فضای یکسان، مانند میدان تجریش دارای احساسات، افکار و تصاویر مکانی متفاوتی هستند. به عنوان مثال شخصی تصور مکانی خود را به صورتی کاملاً انتزاعی و رنگی به تصویر کشیده است. برای فردی دیگر، همان فضا بسیار جدی و همراه با استرس‌های روزانه و شاید به نوعی مکان تنش و استرس به شمار آید و به همین‌ترتیب ممکن است برای افراد دیگر، مکان‌هایی با مفاهیمی همچون عشق، قرارگاه، خرید روزانه، نوروز و غیره باشد. پس در مجموع دو شناساننده مکان یعنی فضا و انسان بر ایجاد و تشکیل مکان در ذهن انسان تأثیرگذار هستند و مکان بدون وجود هیچ یک از آن‌ها امکان تولد ندارد.

شناساننده‌های زمان:

از زمان کشف پرسپکتیو تا بوجود آمدن کوبیسم[1]، یعنی از زمان رنسانس تا قرن بیستم، تصور بر این بوده که ادراک بصری از یک نقطه انجام می‌شود. سبک کوبیسم، نقش فضا در پرسپکتیو را توسعه بخشید و با این‌کار زمان را در نقاشی وارد کرد. در این سبک اجسام از یک نقطه مشاهده نمی‌شدند؛ بلکه نماهای مختلفی از نقاط مختلف یک شیء ترسیم شده و به طور همزمان به نمایش درمی‌آمد البته چنین برخوردی با نقاشی بسیار پیش‌تر در مینیاتورهای ایرانی قابل مشاهده است. در حدود سال ۱۸۳۰ میلادی کم‌کم تصور فضایی سه‌بعدی رنسانس که بر پایه هندسه‌ی اقلیدوسی[2] شکل گرفته بود، جای خود را به هندسه‌ی جدیدی داد که بر بیش از سه بعد استوار بود. در این دوران بشر و خصوصاً هنرمندان دریافتند که توصیف کامل شیء از یک نقطه، غیرممکن است؛ چرا که با تغییر نقطه دید، شیء و ویژگی‌های آن تغییر می‌کند و گویی به نوعی در فضا حرکت دارد.

این اتفاق هم‌زمان در فیزیک نیز رخ داد و قوانین مطلق نیوتنی[3] زیر سؤال رفت و فیزیک جدید[1]، تصور فضایی نسبی را مطرح کرد. پیش از این دو تعبیر در مورد زمان وجود داشت.

---

1 حجم‌گرایی یا کوبیسم (به فرانسه: Cubisme) یکی از سبک‌های هنری است که در فاصله‌ی سال‌های 1907 تا 1908، به عنوان سبکی مهم در نقاشی و تا حدودی در تندیس‌گری ظهور کرد و از نقاط عطف هنر غرب به شمار می‌آید.

2 هندسه‌ی اقلیدسی به مجموعه گزاره‌های هندسی‌ای اطلاق می‌شود که به بررسی موجودات ریاضیاتی مثل نقطه و خط می‌پردازد و بر پایه‌هایی که اقلیدس، ریاضیدان یونانی، در کتاب خود با نام اصول، عرضه کرده بنا شده است. این قضایای هندسی عمدتاً توسط یونانیان باستان کشف و توسط اقلیدس اسکندرانی گردآوری شده‌اند و بخش بزرگی از آن، همان است که در دبیرستان‌ها تدریس می‌شود. کتاب «اصول» اقلیدس یکی از بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین کتاب‌ها، چه به لحاظ محتوا و چه از نظر روش و اصول موضوعه‌اش بوده است. تا قرن نوزدهم میلادی هروقت از هندسه سخن می‌رفت، منظور هندسه‌ی اقلیدسی بود. بررسی مفاهیم هندسه‌ی اقلیدسی در دو بعد را «هندسه‌ی مسطحه» و در سه بعد را «هندسه‌ی فضایی» می‌نامند.

3 سر ایزاک نیوتن (به انگلیسی: Sir Isaac Newton)، (زاده‌ی 25 دسامبر 1642- درگذشته‌ی20 مارس 1727) فیزیکدان، ریاضیدان، ستاره‌شناس و فیلسوف اهل انگلستان بوده است. وی در سال 1687 میلادی، شاهکار خود «اصول

1. تعبیری عینی که زمان را چیزی مستقل از اشیاء و پدیده‌های دیگر در هستی، فرض کرده و قائل به اثری از سوی بیننده و فرد بر روی آن نبود.
2. تعبیری ذهنی که زمان را تنها وابسته و نشأت گرفته از شخص و حواس او می‌داند.

در آغاز قرن بیستم امّا، تعبیری جدید از زمان مطرح شد که نتایج بسیار مهم و حائز اهمیتی درپی-داشت. در این زمان یک ریاضی‌دان بزرگ به نام هرمان مینکوفسکی[۲] در جمعی از محققین علوم مختلف در آلمان، به صراحت اعلام کرد که: «تصور از زمان از این پس تغییر می‌یابد. او مطرح کرد که زمان به تنهایی و فضا به تنهایی، محکوم به نیستی هستند و تنها وحدتی از این دو است که حیات آن‌ها را میسر می‌سازد.»

در عرصه‌ی هنر نیز با استفاده از بعد جدید فضا - زمان در شیوه‌های هنری مانند کوبیسم، محدوده‌ی دید انسان گسترش یافت. در دوره‌ی رنسانس عموماً نقاشان تصور فضایی خود را با ترسیم پرسپکتیو و بیشتر با خطوط و برخی هم توسط رنگ به تصویر می‌کشیدند.

ریاضی فلسفه‌ی طبیعی» را به نگارش درآورد. در این کتاب او مفهوم گرانش عمومی را مطرح ساخت و قواعد طبیعی حاکم بر گردش‌های زمینی و آسمانی را کشف کرد.

1 فیزیک نوین یا فیزیک جدید به تحولاتی گفته می‌شود که با نظریه‌های نسبیت و فیزیک کوانتومی و کاربرد آن‌ها در درک اتم و ذرات تشکیل‌دهنده‌ی آن، آرایش اتم‌ها در مولکول‌ها و جامدات و در مقیاس کیهانی، منشأ تحول عالم شروع شد و در مقابل فیزیک کلاسیک قرار دارد که برپایه‌ی نظریه‌های مکانیک نیوتنی و الکترومغناطیس ماکسولی می‌باشد . هر چه زمان پیش می‌رود، به نظر می‌رسد واژه‌ی نوین یا مدرن، برای نظریه‌هایی که در سال‌های آغازین سده‌ی بیستم میلادی بنا شده است، کمتر درخور و سزاوار است ولی به هر حال کاربرد این واژه هنوز هم ادامه دارد. در پایان سده‌ی نوزدهم میلادی، تصور بر این بود که فیزیک کلاسیک می‌تواند با اطمینان، تمام پدیده‌های فیزیکی را توجیه کند و حتی عقیده‌ی ماکس پلانک چنین بود که در زمینه‌ی فیزیک، تمام کشفیات مهم انجام شده است. اما در آغاز سده‌ی بیستم، دوره‌ی جالب و پرثمری در تاریخ دانش فیزیک پدید آمد. در این دوره دانشمندان، در شاخه‌های فیزیک اتمی و فیزیک هسته‌ای، دستاوردهای قابل توجهی کسب کردند که با استفاده از فیزیک کلاسیک توجیه‌پذیر نبود و معلوم شد که برای سازگار شدن رفتار الکترون‌ها و اتم‌ها با رفتار اشیا عادی، اصول و مفاهیم کاملاً نوینی لازم است. نسبیت و مکانیک کوانتومی دو نظریه‌ای بودند که در آغاز سده‌ی بیستم از سوی آلبرت اینشتین، ورنر هایزنبرگ و دیگران ابراز شدند و بدین‌ترتیب برای غلبه بر نارسایی‌های فیزیک کلاسیک در برخی زمینه‌ها، فیزیک جدید به وجود آمد و در مباحث مربوط به پدیده‌های اتمی و هسته‌ای، جانشین فیزیک کلاسیک شد؛ اما در مباحث مربوط به پدیده‌های ماکروسکوپی، فیزیک کلاسیک همچنان معتبر است.

2 هرمان مینکوفسکی (به آلمانی: Hermann Minkowski) (زاده‌ی 1864 – درگذشته‌ی 1909) ریاضیدان و فیزیکدان سرشناس آلمانی قرن نوزدهم بود. وی نظریه‌ی هندسی اعداد را بنیان نهاد و گسترش داد. وی مسائل سخت نظریه‌ی اعداد، فیزیک، ریاضی و نظریه‌ی نسبیت را با روش‌های هندسی، حل می‌کرد.

«در دوره‌ی ما نیز تصور فضایی جدید فضا – زمان، در کار هنرمندان کوبیسم، با پژوهش در ترکیب‌های فضایی به منصه‌ی ظهور رسید و در کار هنرمندان فوتوریست[1]، با پژوهش در حرکت». (گیدئون[2]، ۱۳۸۴، ص۳۶۹)

در سال ۱۹۰۵ آلبرت اینشتین[3]، تئوری نسبیت[4] خود را ارائه کرد که با نگرش کوبیسم به سوژه همخوانی داشت. مفهوم اصلی‌ای که کوبیسم ارائه میدهد درواقع «هم‌زمانی» یا simultaneity است که تصویر اشیاء مختلف را از چند نقطه دید هم‌زمان با یکدیگر، در یک اثر، به تصویر می‌کشد.

در معماری اما پوریسم[5] نزدیک‌ترین سبک به کوبیسم بود که توسط لوکوربوزیه[6] و اوزان فان[7] به سال ۱۹۱۷ در فرانسه شکل گرفت و همواره مورد توجه لوکوربوزیه بود.

---

1 آینده‌گری یا فوتوریسم (به ایتالیایی : futurism) یکی از جنبش‌های هنری اوایل قرن بیستم بود. مرکز این جنبش در ایتالیا بود و در کشورهای دیگر، از جمله روسیه نیز فعالیت داشتند. فوتوریست‌ها در بسیاری از زمینه‌های هنری از جمله ادبیات، نقاشی، مجسمه‌سازی، سفال‌گری، تئاتر، موسیقی، معماری و حتی آشپزی فعالیت داشتند. فیلیپو تومازو مارینتی با انتشار بیانیه‌ی فوتوریسم، در سال 1909 در روزنامه‌ی فیگارو، فعالیت جنبش را رسماً آغاز کرد. در آن بیانیه مارینتی نوشته بود که: فوتوریست‌ها از هنر گذشته بیزارند و دغدغه‌های اصلی این جنبش، پویایی، سرعت و تکنولوژی است. برای فوتوریست‌ها، ماشین، هواپیما و شهرهای صنعتی، نشانه‌های بسیار مهمی بودند؛ چرا که آن‌ها پیروزی انسان بر طبیعت را نشان می‌دادند.

2 گیدئون، نظریه‌پرداز، معمار و شهرساز بوده و نویسنده‌ی کتاب معروف فضا، زمان و معماری می‌باشد.

3 آلبرت اینشتین (به آلمانی: Albert Einestein) (زاده‌ی مارس 1879 – درگذشته‌ی 18 آوریل 1955) فیزیکدان نظری یهودی‌الاصل آلمانی بود. او بیشتر به دلیل نظریه‌ی نسبیت و به‌ویژه برای هم‌ارزی جرم و انرژی ($E = MC^2$) (که از آشناترین رابطه‌ها در فیزیک در بین غیر فیزیکدان‌هاست.) شهرت دارد. علاوه بر این، او در بسط تئوری کوانتوم و مکانیک آماری، سهم عمده داشت. اینشتین جایزه‌ی نوبل فیزیک را در سال 1921 برای خدماتش به فیزیک نظری و به‌خصوص به خاطر کشف قانون اثر فوتوالکتریک دریافت کرد.

4 نظریه یا نگره‌ی نسبی، دو نظریه‌ی اصلی و معروف نسبیت خاص و نسبیت عام از آلبرت اینشتین را دربرمی‌گیرد. ایده‌ی اصلی در پشت این نظریه، آن است که زمان و فضا، با هم مرتبط هستند و نه جدای از هم و ثابت. آغاز به‌کار بردن نظریه‌ی نسبیت به 1906 برمی‌گردد. هنگامی‌که ماکس پلانک ترکیب نظریه‌ی نسبی (به آلمانی: Relativ Theorie) را به کار برد و بر چگونگی به کار گرفته‌شدن اصل نسبیت توسط این نظریه، تاکید کرد.

5 پوریسم (به فرانسه: Purisme) یا ناب‌گرایی، سبکی از حجم‌گری بود که با زیبایی شناسی نوین هنر ماشینی، پیوند داشت. پیروان این سبک به دنبال کاهش و گاه حذف تزئینات و ریزه‌کاری‌های موجود در حجم‌گری بودند تا به هنری ناب دست یابند. لوکوربوزیه و اوزان فان دو تن از برجسته‌ترین هنرمندان این سبک هستند که بین سال‌های 1918 تا 1925 فعال بودند.

6 لوکوربوزیه (به فرانسه: Le Corbusier) با نام اصلی شارل ادوارد ژانره (زاده‌ی 6 اکتبر 1887 – درگذشته‌ی 27 اوت) معمار، طراح، شهرساز، نویسنده و نقاش سوئیسی بود. وی به عنوان یکی از اولین پیشگامان معماری مدرن به سبک بین‌المللی مشهور است.

7 اوزان فان یکی از برجسته‌ترین هنرمندان سبک پوریسم (به فرانسه: Purisme) بین سال‌های 1918 تا 1925 می‌باشد.

گیدئون در مورد معماری لوکوربوزیه چنین می‌گوید: "ادراک ویلا ساووا از یک نقطه غیرممکن است؛ چرا که این نمونه‌ای از یک ساختمان فضا ـ زمانی است. البته در گذشته نیز برای درک یک اثر معماری نیاز به حرکت و گذشت زمان داشتیم، اما نظم فضایی موجود در آثار قدیم به گونه‌ای بود که معمولاً از یک نقطه یا محور، قابل تشخیص بوده است." تئوفان دوزنبرگ[1] نیز در توضیحی راجع به مبانی نظری کارهای خود در سال ۱۹۲۴ از تغییرات جدید شکل گرفته در معماری چنین یاد می‌کند: «معماری جدید تنها با فضا سروکار ندارد، بلکه بعد زمان را نیز دربرمی‌گیرد.»

گروتر[2] در جایی دیگر می‌گوید: «در اثر وحدت فضا و زمان، تظاهر بیرونی ساختمان جنبه‌ای کاملاً نو و شکل‌پذیر می‌یابد.» (گروتر، ۱۳۸۳ ،ص ۳۹۴-۳۹۵)

از جمع‌بندی تمامی این آراء و نظرات، این نتیجه قابل استنباط است که مفهوم زمان از دید اکثر نظریه‌پردازان، هنرمندان و محققان علوم مختلف، همراه و عجین شده با مفهوم حرکت است. هرچند که در معنا این دو واژه با هم متفاوت هستند. چنان‌که مسعودی[3] در این‌باره چنین می‌نویسد:

«حرکت و زمان بر حسب مفهوم با یکدیگر متفاوت‌اند، اما وجود هر یک عین دیگری است. ادراک انسان از فضا، در لایه‌های مختلف، در طول زمان و توأم با حرکت انسان (اعم از عینی یا ذهنی) در قالب صحنه‌ها و پرده‌های مختلف شکل می‌گیرد و ادراک فضا بسته به موقعیت و شرایط انسان متفاوت است.» (مسعودی، ۱۳۸۲ ، ص۷۲)

از آنجا که حرکت، چه عینی و چه ذهنی برای انسان رخ می‌دهد و بدون حضور انسان هیچ حرکتی قابل درک یا استنباط نخواهد بود، لذا شناساننده‌ی اصلی دیگر در این بین، انسان است که از برهم-کنش این دو پارامتر یعنی حرکت و انسان، مفهومی به نام زمان تحقق می‌یابد. به تعریف دیگر، ثمره‌ی حرکتی که توسط انسان صورت گیرد و یا به هر نوعی (ذهنی یا عینی) درک گردد، حسی از تغییر و انتقال است که ما از آن به عنوان زمان یاد می‌کنیم و اساساً ذهن انسان آن‌را همواره در قالب چنین مفهومی (زمان) درک و استنباط کرده و می‌کند. پس باز هم ذهن انسان یا انسان، شناسای اصلی است و فاکتور زمان، زاده و پرداخته‌ی این ذهن و در نتیجه‌ی آن است.

---

1 تئوری‌های مدرن تئوفان دوزنبرگ در معماری معروف است. به‌ویژه در مورد اضافه‌شدن بعد زمان به معماری جدید.

2 پروفسور یورگ کورت گروتر معمار آلمانی است که در کتاب زیبایی‌شناسی در معماری با شرح مختصر مبانی روانشناختی ادراک و دریافت حسی انسان از پدیده‌های بیرونی، به مطالعه‌ی سهم هر یک از عناصر فرم، فضا، ساختار و نور در زیبایی کلی یک اثر معماری، می‌پردازد. (ارائه‌ی مصادیق متعدد از آثار معماری سراسر جهان برای هر مبحث، از ویژگی‌های این کتاب است.)

3 مسعودی، محمد حسین، (1382)، تدوین و ادراک آهنگ فضا، سیر کثرت به وحدت در طول زمان

شناساننده‌های زمان	
حرکت	انسان

بررسی تأثیر هر یک از شناساننده‌های زمان بر تعریف زمان:

- **رویکرد اول : فاکتور انسان ثابت ، فاکتور حرکت متغیر**

در این حالت، مجدداً یک شخص ثابت را در نظر گرفته و با توجه به سرعت حرکت او، تعریف زمانی ایجاد شده در ذهنش را، از زبان خود او روایت می‌کنیم:

از داخل اتوبوس بی‌آرتی در حال حرکت
مهرماه –تهران –خیابان ولیعصر
عکس: نغمه رستگار

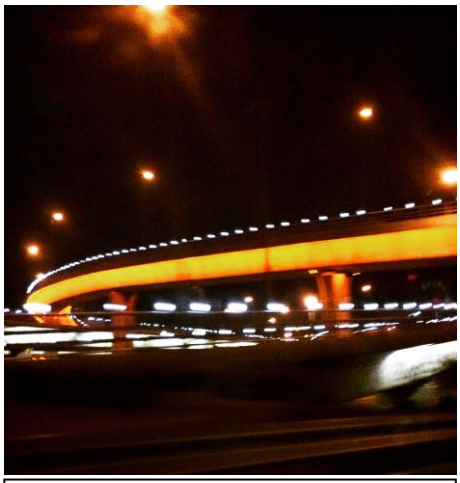
_ با بی‌آرتی من معمولاً به موقع و در زمان مناسب به مقصدم که در این مسیر معمولا یا خانه و یا محل کار هست می‌رسم.

تهران –از داخل اتومبیل در حال حرکت
با سرعت پایین در ترافیک –دی ماه
عکس: نغمه رستگار

_اون روز رو کاملاً به خاطر دارم، چون خیلی تو ترافیک موندیم و من خیلی کلافه و عصبی بودم. چون دیر شده بود و انگار زمان نمی‌گذشت. احساس می‌کردم هرگز نمی‌رسیم.

تهران –از داخل اتوبوس در حال حرکت با سرعت معمول–دی ماه 1394
عکس: نغمه رستگار

_ یک روز بارونی زیبای زمستونی بود که من با ماشین شخصی و با سرعت معمول داشتم می‌رفتم سمت خونه و ترافیک هم متعادل بود. اون روز کمی دیرتر از همیشه رسیدم ولی نه اونقدرها هم دیر.



تهران –از داخل اتومبیل شخصی در حال حرکت با سرعت بالاتر از معمول –دی ماه 1394
عکس: نغمه رستگار

_ شب بود و اتوبان خلوت و ما با سرعت تقریباً صد کیلومتر بر ساعت حرکت می‌کردیم. احساس کردم تو یه چشم به هم زدن اتوبان تموم شد و ما وارد خیابون شدیم. خیلی سریع گذشت.

در عکس‌های فوق یک شخص در حال عبور با سرعت‌های متفاوت از مسیر متداول هر روزی خود می‌باشد. اما به دلیل سرعت‌های متفاوتی که هر بار دارد، و براساس گفته‌های خودش زمان‌های متفاوتی را تجربه کرده است و به اصطلاح یک روز در زمان مناسب، یک روز زودتر، یک روز دیرتر و روزی دیگر بسیار دیر به مقصد رسیده است.

- **رویکرد دوم: فاکتور حرکت ثابت، فاکتور انسان متغیر**

تهران –میدان تجریش
حرکت افراد مختلف با سرعت برابر در پیاده رو
عکس: گوگل

تهران –میدان تجریش
عبور مادر و فرزند از روی پل با سرعت برابر
عکس: اینستاگرام سوسن ایران

چنانکه از عکس‌ها بر می‌آید حرکت انسان‌های مختلف با یک سرعت تقریبی می‌تواند زمان‌های متفاوتی را در ذهن هر یک تعریف نماید. به عنوان مثال حرکت مادر و فرزندش با یک سرعت و در یک شرایط مشابه انجام می‌گیرد، اما ممکن است برای مادر عبور از این پل به علت سهولت حرکت، آشنایی با مسیر و حتی قدرت بدنی بیشتری که نسبت به کودک دارد، بسیار زودتر و سریعتر به نظر برسد. در حالی که برای یک کودک خردسال همان مسیر با همان سرعت حرکت بسیار طولانی تر به نظر می‌رسد.

همینطور حرکت افراد مختلف با شرایط سنی، جنسی و حتی روحی متفاوت در هنگام حرکت با یک سرعت مشابه در یک مسیر می‌توانند زمان‌های ذهنی متفاوتی را تجربه و احساس کنند. مثلاً کسی که فکر مشغولی دارد ممکن است زمان را سریعتر درک کند و به اصطلاح زمان برایش زودتر بگذرد و یا کسی که در حال جستجوی چیزی برای خرید می‌باشد زمان را کندتر حس کند. و بسیاری موارد و حالت‌های انسانی و شخصی دیگر می‌توانند روی حس و ادراک زمان توسط ما تأثیر گذاشته و آن‌را تغییر دهد.

پس دو شناساننده حرکت و انسان هر دو بر کیفیت و کمیت زمان تأثیر گذاشته و بدون حضور هر یک امکان تولد زمان میسر نخواهد بود.

برهم‌کنش زمان ـ مکان:

مارسل دوشان[1] می‌گوید: «آنچه از طریق علم ثابت می‌شود خود اشیاء نیستند؛ بلکه تنها روابط بین آن-هاست و خارج از این روابط، هیچ‌گونه واقعیت قابل دریافتی وجود ندارد.»

چنانچه بخواهیم به مفهومی قابل ارزیابی از تعامل دو متغیر اینجا و اکنون یا زمان و مکان دست یابیم، می‌بایست فاکتورهای قابل سنجش یا همان شناساننده‌های این دو را مورد بررسی قرار دهیم. نتیجه‌ی حاصل از چنین بررسی‌ای، مثلث برهم‌کنش اینجا و اکنون با سه بعد فضا ـ حرکت ـ انسان خواهد بود.

همان‌طور که از دیاگرام بالا مشهود است، عامل انسان در هر دو شناساننده‌ی زمان و مکان، مشترک بوده و دو عامل فضا و حرکت که توسط انسان درک و معنی می‌گردد، به عنوان عوامل بعدی، مثلث برهم‌کنش مکان ـ زمان را تشکیل و عوامل زاینده‌ی چنین تعاملی را تشکیل می‌دهند. اگر بخواهیم منظور از برهم‌کنش یا تعامل شناساننده‌ها و تولید فاکتورهای جدیدی از این برهم‌کنش، یعنی زمان و مکان را واضح‌تر بیان کنیم، این جملات از خورخه لوییس بورخس[2] شاید منظور را به خوبی ادا کند: «مزه‌ی سیب در نحوه‌ی تماس آن با دهان نهفته است نه در خود میوه؛ به طریقی مشابه، شعر در مواجهه‌ی شعر و خواننده نهفته است و نه در خطوطی از نشانه‌هایی که روی صفحات کتاب چاپ می-

---

1 مارسل دوشان (به فرانسه: Marcel Duchamp) (زاده‌ی 28 ژانویه‌ی 1887 – درگذشته‌ی 2 اکتبر) نقاش و مجسمه‌ساز فرانسوی بود. آثار وی را بیشتر با سبک‌های دادائیسم و سورئالیسم مرتبط می‌دانند. آثار دوشان در گسترش هنر غرب، پس از جنگ جهانی اول تاثیرگذار بود. دوشان تفکر قرارداری درباره‌ی توسعه‌ی هنری و بازاریابی هنر را به چالش کشید. البته نه چندان با نوشتن مقاله بلکه با انجام فعالیت‌های خراب‌کارانه، نظیر ارائه‌ی پیشابگاه به عنوان اثر هنری و نامگذاری آن به عنوان چشمه. دوشان به نسبت آثار هنری اندکی که تولید کرده، در همین آثار اندک، جنبش‌های هنری آوانگارد زمانه‌ی خود را به سرعت پیموده است.

2 خورخه لوئیس بورخس (به اسپانیایی: Gorge Luis Borges) (1899 – 1986) نویسنده، شاعر و ادیب معاصر آرژانتینی است. وی از برجسته‌ترین نویسندگان امریکای لاتین است که شهرت او بیشتر به دلیل نوشتن داستان کوتاه می-باشد. یکی از مشهورترین کتاب‌های او داستان (1944) گلچینی از داستان‌های کوتاه بورخس به انتخاب خودش است که مضامینی هم‌چون رویاها، کتابخانه‌ها، آیینه‌ها، حیوان‌ها، فلسفه، دین و خدا را می‌توان حلقه‌ی اتصال این داستان‌ها دانست.

شوند. آنچه ضروری می‌نماید کنش زیباشناسانه است. هیجان، شور فیزیکی است که تقریباً با هر نوشته‌ای همراه است.» (یوهانی پالاسما، از قول خورخه لوییس بورخس، چشمان پوست)

«مفهوم حرکت مرتبط با آفرینش زمان و مکان (= فضا) از سوی ابن عربی هم به عنوان نفس الرحمن در سخنانش پیرامون خلقت اول و مظاهر لاحق بررسی شده است.» (ابن عربی [1])

«اینجا، عالم، هرلحظه نیست می‌شود و لحظه‌ی بعد باز آفریده می‌شود، بدون آنکه میان این دو مرحله، هیچ جدایی زمانی باشد. هردم که در مرحله‌ی قبض است به ذات الهی باز می‌گردد و در مرحله‌ی بسط از نو نمود و تجسم می‌یابد. آفرینش هر نفس تجدید می‌شود و در تداوم [عرضی] آشکارای آن (علت طویله) رخنه می‌اندازد، که هر لحظه از وجود را در مبدأ متعالی آن ادغام می‌کند» (حس وحدت، نادر اردلان، ۱۳۸۰، ص۱۹)

بنابراین هر نوع معماری، ناشی و برآمده از تعامل و برهم‌کنش میان این سه پارامتر اساسی است. **فضا** که ماهیتی کمّی داشته و حضوری بلامنازع، **حرکت** که برآمده از تغییری در دو عامل دیگر یعنی فضا یا انسان است و **انسان** که اساس معنی‌دار شدن دو عامل قبلی و مبدأ و منشأ وجودی آن‌هاست. به این معنا که تا انسانی نباشد، هیچ‌چیز در این جهان حائز وجود یا معنا نمی‌گردد. هرآنچه هست از ذهن بشر منشأ می‌گیرد؛ چرا که اگر بشر نباشد موجودیت عالم، حتی اگر بدون انسان و جدای از او و بیرون از او وجود داشته باشد و حقیقی باشد، قابل درک و استنباط برای ما نیست. لذا نبود بشر برای او، به معنای نیستی و تاریکی خواهد بود؛ چرا که جهان وسیله‌ای برای درک‌شدن و به واقعیت پیوستن نخواهد داشت. چنانکه دکارت[2] می‌گوید: « من می‌اندیشم پس هستم.» من منظور او را از این‌جمله این‌گونه درک می‌کنم که حتی اگر تمام آن‌چه که می‌بینم، درک می‌کنم و همه‌ی جهان پیرامون من، که با قوای حسی خود دریافت و ادراک می‌کنم، غیرواقعی و توهم بوده و اصلاً وجود نداشته باشد، حداقل همین فکری که به من می‌گوید ممکن است چنین وهمی وجود داشته باشد، موجود است. من با این فکر دارم به این موضوع می‌اندیشم. پس به واسطه‌ی این فکر(که من آن‌را درک می‌کنم) هم که شده، من هستم! البته نکته‌ای که دکارت آن‌را باز نکرده و خیلی شفاف به آن نپرداخته، این است که ما در زمان‌های بی‌فکری و بی‌ذهنی یعنی زمانی که در حال اندیشیدن نیستیم نیز دریافت‌هایی داریم و بودن خویش را درک می‌کنیم، لذا شاید واژه‌ی فکر برای بیان این منظور، واژه‌ی مناسبی نباشد. چرا که

---

1 محمد بن علی بن محمد بن احمد بن عبدالله بن حاتم طائی معروف به محی‌الدین ابن عربی و شیخ اکبر، عارف مسلمان عرب اندلسی است. وی در سال 1560 ه.ق در شهر مرسیه در جنوب شرقی اندلس به دنیا آمد. پدرش علی بن محمد از عالمان فقه و حدیث و تصوف بود و جدش نیز یکی از قضات اندلسی بود. ابن عربی در 22 ربیع‌الثانی 638 هجری قمری مطابق با 10 نوامبر 1240 میلادی در دمشق در سن 78 سالگی درگذشت. مهم‌ترین کتاب وی " فصوص‌الحکم " است. وی به نوعی تصوف را به فلسفه تبدیل کرد.

2 رنه دکارت (به فرانسه: Rene Descartes) (زاده‌ی 31 مارس 1596 در فرانسه – درگذشته‌ی 11 فوریه‌ی 1650 در سوئد) ریاضیدان و فیلسوف فرانسوی بود.

بودن ما با تمام حواس پنجگانه و همه‌ی وجود ما و حتی تک‌تک عصب‌ها و یاخته‌های ما حس، لمس، دریافت و ادراک می‌گردد، که فکر اندیشه‌گر نیز بخشی از آن‌هاست و یا به عبارتی پردازنده و تحلیلگر آن‌ها (منظور، مغز که تحلیل‌گر و پردازنده‌ی همه‌ی این حواس هست، نمی‌باشد؛ بلکه در این‌جا منظور من از فکر، آن بخش از مغز است که امور ارادی و آگاهانه را پردازش و تحلیل کرده، مورد بررسی قرار می‌دهد و به قول دکارت راجع به آن‌ها می‌اندیشد.) خلاصه‌ی کلام این‌که اگر بخواهیم برهم‌کنش زمان و مکان را دریابیم، باید انسان را به عنوان محور یا مرکز و نقطه‌ی پرگار هستی بنگریم. زمان و مکان و هر آنچه از تعامل و بر هم‌کنش آنها زاده می‌شود، ساخته و پرداخته‌ی انسان و وجود اوست.

چنان که مولانا می‌گوید :

ای نسخه نامه الهی که تویی — وی آینه جمال شاهی که تویی
بیرون زتو نیست آنچه در عالم هست — در خود بطلب هر آنچه خواهی که تویی

در حقیقت در مثلث برهم‌کنش زمان ـ مکان دو عامل حرکت و فضا نشأت گرفته از عامل اول یعنی انسان هستند. انسان باید حرکتی را درک کند تا زمان در ذهن او زاده گردد و انسان باید فضا را به واسطه‌ی حضور و وجود خود درک کند تا مفهومی به نام مکان در ذهن او شکل گیرد و به طور خلاصه اینکه در مثلث مکان ـ زمان – انسان، دو عامل حرکت و فضا با یکدیگر رابطه‌ی همبستگی[1] دارند، اما عامل انسان با این دو، رابطه‌ی علت و معلولی[2] داشته؛ به این معنا که افزایش، کاهش یا هرگونه تغییر کمی و کیفی در یکی از دو عامل حرکت و یا فضا بر روی دیگری تأثیری مستقیم و برابر دارد؛ در حالی‌که وجود یا عدم وجود هر دوی آن‌ها به عامل اول، یعنی انسان برمی‌گردد و انسان علت وجودی

---

1 تحقیق همبستگی (Correlation) که خود زیرمجموعه‌ی تحقیقات توصیفی (غیرآموزشی) است، با این هدف انجام می‌شود که رابطه‌ی میان متغیرها (Variables) را نشان دهد. تحقیق همبستگی براساس هدف تحقیق، به دو دسته‌ی کلی تقسیم می‌شود. دسته‌ی اول به تحقیقاتی مربوط می‌شود که هدف بررسی همبستگی دومتغیری است. بدین معنی که محقق می‌خواهد رابطه‌ی دو به دوی متغیرهای موجود را بررسی کند. دسته‌ی دوم تغییرات مربوط به تحلیل رگرسیون (Regression Analysis) را شامل می‌شود که هدف آن پیش‌بینی تغییرات یک یا چند متغیر وابسته (ملاک) با توجه به متغیرهای مستقل (پیش‌بینی) است. در نهایت تحلیل ماتریس همبستگی (Correlation Matrix Analysis) و آزمودن روابط ساختاری مبتنی بر نظریه‌ها، انجام می‌گیرد.

2 علیت رابطه‌ی بین یک رویداد(علت) و رویداد دوم (اثر یا معلول) است که در آن، رویداد دوم نتیجه‌ی رویداد نخست است. اگر وجود الف و ب را با یکدیگر مقایسه کنیم و ببینیم که الف موجودی است که تحقق موجود دیگر، یعنی ب، موقوف بر آن است، وجود الف را علت و وجود ب را معلول می‌گوییم. علت‌ها بر سه قسم‌اند. 1علت‌های لازم (الف است اگر وجودش برای تحقق و وجود ب ، لازم باشد) 2.علت کافی (الف است اگر وجودش برای تحقق و وجود ب، کافی باشد. در این‌جا با وجود الف، وجود ب ضرورت می‌یابد. علت کافی قطعاً لازم نیز هست.) 3. علت مشارکت‌کننده (الف است اگر قبل از ب موجود باشد، برای وجود ب لازم نباشد و تغییرش موجب تغییر ب شود.)

دو عامل همبسته‌ی دیگر، یعنی حرکت و فضا است. فلذا این علت یا متغیر مستقل، می‌تواند کیفیت و کمیت مکان و زمانی، که خروجی او از درک حرکت در فضا هستند، را تغییر داده و یا تعیین کند.
انسان باید در فضا حرکت داشته باشد (چه ذهنی ـ چه عینی)، تا در زمان‌های مختلف، مکان‌های مختلفی، زاده و تعریف گردد. پس برای بهبود بخشیدن به کیفیت مکان و در نتیجه معماری، که هنر شکل دادن مکان‌ها یا به تعبیر درست‌تر، تلاشی جهت ارتقاء کیفی مکان‌های زاده‌ی بشر می‌باشد، می-بایست ابتدا علت و عامل اصلی یا همان متغیر مستقل، یعنی انسان را، شناخت و کیفیت این متغیر مستقل را بهبود بخشید. بنابراین می‌توان گفت برترین معماری، منتج از برترین انسان است. شاید بتوان گفت مدینه‌ی فاضله یا آرمانشهر معروف را از این طریق، یعنی کشف برترین انسان، می‌توان تحقق بخشید. **انسان برتر تنها راه برای رسیدن به معماری برتر است**. نادر اردلان در کتاب حس وحدت درک انسان سنتی از این واقعیت را، اینگونه بیان می‌کند: «هنرمند سنتی صورت ظاهر هنر را در پرتو الهامی می‌آفریند که از جانب روح دریافت کرده است، از این رهگذر صور هنری قادرند انسان را به شئون والاتر هستی و سرانجام به وحدت رهنمون شوند. انسان به یاری نمادها، به میانجی عقل خود، فرآیندهای طبیعت را به تأویل می‌گیرد، در حالی‌که پیشاپیش آمادگی یافته تا از راه شعائر مقرر با این فرآیندها در هماهنگی باشد. انسان بنا بر تصور سنتی، از لحاظ صورت ظاهر خود به آفرینش وابسته است، و همخوانی‌اش با آن، البته نه چون یک سواد عینی، بلکه به طرز کیفی‌اش مانند اثر مشابهی‌ست از ذات حق تعالی» (نادر اردلان، حس وحدت، ۱۳۸۰، ص۷)
همچنین یوهانی پالاسما در کتاب چشمان پوست، این واقعیت یعنی علیت مخصوص انسان در شکل-گیری مکان معماری را چنین بیان می‌کند: «قابل قبول نیست که بتوان معماری عقلانی محض را تصور کرد که بازتابی از بدن انسان و تغییر مکان او در فضا نباشد. هنر معماری نیز با پرسش‌هایی متافیزیکی همراه است که در خصوص هستی انسان در جهان می‌باشد.»
حال این پرسش مطرح می‌گردد که کیفیت انسان چگونه ارتقاء می‌یابد و اصولاً انسان برتر چه ویژگی-هایی دارد. چرا که رسیدن به چنین انسان برتری، منشاء و سرآغاز رسیدن به معماری برتر است.

انسان برتر:

«خداوند انسان را به صورت خویش آفرید.» (حدیث نبوی)[1]
چنانکه مشهود است، پیامبر(ص) در این حدیث می‌فرمایند به صورت خویش و نه حتی شبیه خویش یعنی عین خویش. دلیل اثبات این جمله "تجلیات قوای هفتگانه‌ی حق تعالی در اوست که شامل حیات، علم، قدرت، ارادت، سمع، بصر و کلام هستند." (حس وحدت، نادر اردلان، ۱۳۸۰)

1 سخنان حکمت‌آمیز رسول خدا، محمد بن عبدالله (ص)

در این باره محی‌الدین عربی در فصوص‌الحکم[1] می‌گوید: «چون خدا، سبحانه، چنان خواست که از حیث اسماء حسنای خود، عین خود را در عالم جامعی ببیند که چون متصف به وجود است، سراسر امر را شامل می‌شود و با آن سِرّ خود را بر خود آشکار کند، آدمی را آفرید.» (محی‌الدین عربی، خصوص الحکم، قرن سیزدهم، نصر، علم و تمدن در اسلام ، ص ۳۳۹) نادر اردلان در جایی دیگر از کتاب حس وحدت می‌گوید: «از آن‌جا که انسان (عالم صغیر) آینه‌دار تصویر (عالم کبیر) است، همه‌ی امکانات عالم را در درون خویش در لطائف سبعه‌ی خویش دارد.» (حس وحدت، نادر اردلان، ۱۳۸۰، ص۹)

همچنین او در توصیف این مظهر و نماد هستی و خداوند می‌گوید: «انسان در حد جایگاه و اصوات الهی هم نمایشگر صفات انفعالی (کنش‌پذیر) در قبال خداوند است و هم صفاتی فاعلی (کنش‌ور) در قبال عالم. نقش فاعلی (خلیفه) با صفت انفعالی (عبد) در می‌آمیزد تا رابطه‌ای هماهنگ پدید آورد که فرمانروایی زمین را بر آدمی روا گرداند، مشروط بر اینکه انسان نسبت به خداوند در فرمانبرداری محض باقی بماند (عبودیت).» (حس وحدت، نادر اردلان، ۱۳۸۰، ص۹)

دکتر نصر[2] نیز در کتاب علم و تمدن در اسلام از قول عبدالکریم جیلی[3] چنین می‌گوید: «بدان که انسان کامل به نفس خود با همه‌ی حقایق وجودی تقابل دارد. با حقایق علوی با لطایف خود تقابل دارد و با حقایق سفلی با کثایف خود. تقابل عرش با قلب اوست، که به گفته‌ی پیغمبر (ص) : قلب مؤمن عرش خداست، تقابل کرسی با انیت اوست. تقابل سدره‌المنتهی با مقام اوست، تقابل قلم اعلی با عقل اوست، تقابل لوح محفوظ با نفس اوست، تقابل عناصر با طبع اوست و تقابل هیولا با قابلیت اوست.» (عبدالکریم جیلی، انسان کامل، قرن چهاردهم، دکتر نصر، علم و تمدن در اسلام، ص ۳۴۷)

همچنین از محمود شبستری[4] در گلشن‌راز[5] این‌چنین آمده است که:

---

1 فصوص‌الحکم از تألیفات عارف نامدار، ابن عربی، ملقب به محیی‌الدین است. فصوص‌الحکم عنوانی است که به گفته‌ی مؤلف، پیامبر اکرم (ص)، برای کتاب برگزیده است. عنوان کتاب مرکب از دو کلمه‌ی فص (آن‌چه بر انگشتری سوار کنند؛ نگینه –دهخدا) و حکمت است.

2 دکتر سید حسین نصر (19 فروردین 1312 در تهران متولد شد.) فرزند سید ولی‌الله نصر، نوه‌ی شیخ فضل الله نوری. وی فیلسوف و متأله سنت‌گرای ایرانی و استاد علوم انسانی در دانشگاه جورج واشنگتن است که مقالات و کتب دانشگاهی بسیاری را، به رشته‌ی تحریر درآورده است.

3 عبدالکریم جیلی یا جیلانی یا گیلانی (826 – 767 قمری) از صوفیان و نویسندگان قرن 8 و 9 است.

4 سعیدالدین محمود بن امین‌الدین عبدالکریم بن یحیی شبستری (معروف به شیخ محمود شبستری) یکی از عارفان و شاعران سده‌ی 8 هجری است. وی از مشاهیر و عرفای ایران است و بیشتر شهرت او به خاطر اثر معروفش «گلشن راز» است.

5 مثنوی گلشن راز، مهم‌ترین و مشهورترین اثر منظوم محمود شبستری است که دربردارنده‌ی اندیشه‌های عرفانی وی می‌باشد. با وجود حجم اندکش، این کتاب، یکی از یادگارهای پر ارزش و بلندنام ادبیات عرفانی کهن فارسی است که در آن بیان مفاهیم صوفیانه با شور و شوق و روانی ویژه‌ای، همراه گردیده است. مطابق شیوه‌ی معمول عطار و مولانا، در اینجا نیز از حکایات و تمثیلات، برای بیان و عرضه‌ی مؤثر معانی عرفانی و حکمی استفاده شده است.

از آن دانســـته‌ای تـــو جملـــه اســـماء کـــه هســـتی صـــورت عکـــس مســـما
ظهـــور و قـــدرت و علـــم و ارادت به توسـت ای بنـده صـاحب سـعادت
ســـمیعی و بصـــیر و حـــی و گویـــا بقـا داری نـه از خـود لیـک از آنجـا
زِهـــی اول کـــه عـــین آخـــر آمـــد زهـی بـاطن کـه عـین ظـاهر آمـد
تـــو از خـــود روز و شـــب انـــدر گمـــانی همـان بهتـر کـه خـود را مـی‌نـدانی

(محمود شبستری، گلشن راز، در مجموعه آثار ویرایش موحد، ص ۸۷)

به زبان ساده‌تر و از جمع‌بندی تمامی این آراء و نظرات که از صاحب‌نظران و عارفان و اندیشمندان بزرگ نقل گردید، انسان متواضعِ قدرتمند و آنگونه انسان کاملی که در همه ادیان، مکاتب و راه‌های معنوی در طول تاریخ بشر، نوید آمدن او را داده‌اند، غایت و نهایت سفر انسان در این جهان است. او کمال مطلق و مرکز عالم است.

بود از هر نی ای نزد تو جانی وز او در بسته با تو ریسمانی
از آن گشتند امرت را مسخر که جان هر یکی در توست مضمر
تو مغز عالمی زان در میانی بدان خود را که تو جان جهانی

(محمود شبستری، گلشن راز، در مجموعه آثار ویرایش موحد، ص۷۷)

چرا که او، حائز و حامل تمامی ویژگی‌ها و صفات متعالیِ حق تعالی است و کمال اوست که در انسان متجلی شده و او را اشرف مخلوقات کرده است. پس بر خلاف آنچه اکثریت جامعه‌ی بشری می‌پندارند، فاصله‌ی ما تا آن مقام عالی یا الهی نه تنها زیاد نیست، بلکه اساساً فاصله‌ای نیست. ما در همین‌لحظه و همین‌جایی که هستیم در آن مقام حضور داریم و فی‌الذات حائز چنین جایگاهی هستیم و به قول ژان پل سارتر[1]، بشر بیش از هر چیز عبارت است از وجودش در لحظه‌ی حال. چرا که این مقام و این شأن، ذات و نهاد دمیده شده در ماست که به ما حیات بخشیده و تا ابد و حتی بعد از متلاشی‌شدن جسم خاکی ما نیز باقی و حیّ خواهد بود. ذات متعالی ما کالبد ما را برای مدتی محدود برگزیده و در این مدت محدود، گویی ما کالبد ظاهری خود را با آن حقیقت عالی خویش اشتباه گرفته و تا آن‌جا پیش می‌رویم که ضعف و نقص مشهود در جسم را به روح و حقیقت خویش نسبت داده و این نقص را باور می‌کنیم. لذا سؤال اساسی که در این‌باره مطرح می‌گردد، نه راهکار رسیدن به انسان برتر و انسان برتر شدن، بلکه راهکار ماندن در این مقام برتر است.

آنـان‌کـه طلبکـار خداییـد، خداییـد حاجت به طلب نیست شمایید، شمایید
چیزی که نکردید گم از بهر چه جویید کس غیر شما نیست کجایید؟ کجایید؟

---

1 ژان پل شارل ایمارد سارتر (به فرانسه: Jean Paul Sharles Aymard Sartre) (زاده‌ی 21 ژوئن 1905 – درگذشته‌ی 15 آوریل 1980) فیلسوف اگزیستانسیالیست، رمان‌نویس و منتقد فرانسوی بود.

در خانه نشـینید مگردیـد بـه هـر در زیرا که شما خانه و هـم‌خانـه خداییـد
خواهید ببینید رخ انـدر رخ معشـوق؟ زنگـار ز آیینـه بـه صـیقل بزداییـد

(مولانا)

اما اینکه چه‌چیزی ما را از بودن و ساکن‌ماندن در این مقام و جایگاه که در آن پا به دنیا گذاشته و می‌توانیم تا ابد در آن باشیم دور کرده و جدا می‌کند؟ کدامین عامل یا توهمی ما را از ذات الهی خود دور ساخته و در بند و اسیر خواهش‌ها و امیال و نفسانیات، زیاده‌خواه و دیگرخواه می‌کند؟ نفسانیاتی که مدام می‌گوید چیزی دیگر، جایی دیگر، زمانی دیگر و آنچه را که هست را نمی‌خواهد و آنچه را که نیست، فلذا معلوم نیست که چیست و کجاست و چگونه است را می‌خواهد. این سؤال که چه‌چیزی ما را از ذات وجودی ما که کامل و کافی است دور کرده و در واقع از مقام انسان بودن (که خود حامل و حاوی و شامل تعالی و نهایت آن است) به پایین می‌کشد؟

عامل جدایی یا زنگار نشسته بر دل، دو مفهوم زمان و مکان است. و اِلا بشر هر لحظه باید از نو ساخته شود. چرا که تعالی بشر چنانکه گفته شد در ذات الهی اوست که حیّ و حاضر است و ابدی و ازلی و آنچه غیر این صفات را باز می‌تابد، چیزی غیر از حضور، یعنی خلاف آن است. آنچه غیر و خلاف حضور معنا می‌دهد، گذشته و آینده، اینجا و آنجا است. یعنی چیزی غیر یا جدای آنچه هست و آنچه این مفاهیم جداکننده را می‌سازد دو عامل و دو مفهوم حاصل از برهم‌کنش انسان با فضا و حرکت، یعنی زمان و مکان است. انسان تا مفاهیم منتج از حرکت خویش در فضا را تغییر نداده و یا تعالی نبخشد، نخواهد توانست که ساکن و حاضر در مقام متعالی خویش بوده و باقی بماند. تا زمانی نباشد، گذشته و آینده‌ای نیست و تا مکانی نباشد، اینجا و آنجایی نخواهد بود.

آینده و گذشته، اینجا و آنجا یعنی جدایی. این‌ها ما را از آنچه هست جدا می‌کنند و به آنچه نیست پیوند می‌زنند. زمان و مکان، این و آن می‌آفرینند و به جسم مادی ما، معنایی مستقل و دارای خصایل منحصر به فرد و جدا از سایرین می‌بخشند. وقتی احساس حضور در یک مکانی غیر از مکان دیگر و یا احساس حضور در زمانی قبل یا بعدتر را داریم، در واقع به این کالبد مادی هویت و معنایی جداگانه از حقیقت متعالی و بی‌زمان و بی‌مکان و جاری در تمام هستی، که ازلی و ابدی و حیّ و حاضر است، می‌بخشیم.

حال چگونه می‌توان خروجی و محصول برهم‌کنش انسان با دو عامل حرکت و فضا را تغییر داد یا به بیان دیگر چگونه می‌شود فهم حاصل از سیر انسان در فضای حاوی خویش را تعالی بخشید؟

چون ز ساعت ساعتی بیرون شوی چـــون نماند محرم بی‌چون شوی
ساعت از بی‌ساعتی آگـــاه نیسـت زانکش آن سو جز تحیر راه نیست

(مولانا)

آنچه باید تعالی یابد این فهم است و نه خود انسان. فهم انسان از سیر او در فضای خویش.

اکهارت توله[1] این مطلب را در کتاب نیروی حال به این شکل بیان می‌دارد: «لحظه‌ی بی‌زمان اکنون تهدیدی برای ذهن است. ذهن، به گذشته و آینده گره خورده است. اگر از گذشته و آینده بیرون بیفتد، می‌میرد. ذهن و زمان هرگز از هم جدا نمی‌شوند.» (نیروی حال، اکهارت تول، ۱۳۹۰، ترجمه‌ی مسیحا برزگر)

که البته از دید من بخش آخر این جمله را می‌توانیم تغییر دهیم و ذهن قدرتمند خود را اینطور ضعیف و ناتوان فرض نکنیم. چرا که ذهن بشر ابزاری مفید و لازم است که در جسم مادی او قرار گرفته تا مانند سایر حواس و ابزارهای دیگر نظیر چشایی، بویایی، لامسه، بینایی و... به او کمک کند، برای بهره-مندی از زندگی مادی خود بر روی این کره‌ی خاکی و این‌که ذهن بشر چنان‌که خود او قادر به شناسایی خود شده است، از هر کامپیوتر پیچیده‌ای قوی‌تر و مجهزتر است. لذا چنین ابزار شگفت-انگیزی، نه تنها نمی‌تواند محدود و این‌طور ضعیف باشد که بدون یک داده که ساخته و پرداخته‌ی خودش نیز هست، قادر به ادامه‌ی کار نباشد یا حتی دچار مشکلی حاد و دائمی گردد، بلکه می‌تواند به سادگی برنامه‌ریزی خود را تغییر داده و داده‌ها و اطلاعات ذخیره شده‌ای که او، براساس آن‌ها عمل می‌کند، را مورد تجدید نظر قرار داده تا خروجی بهتر و مفیدتری بدست آید. از جمله‌ی این داده‌ها که می‌باید برای رسیدن به تعالی، در ذهن بشر مورد تغییر و دست‌کاری حتمی واقع گردد، دو مفهوم تعریف‌شده‌ی قوی و نیرومند، یعنی زمان و مکان، هستند.

پس ذهن به گذشته و آینده گره نخورده و با بیرون افتادن از زمان نمی‌میرد و اساساً این ذهن نیست که از زمان بیرون می‌افتد، بلکه زمان و مضاف بر آن مکان است که اگر بخواهیم می‌تواند از ذهن بیرون رفته و با بیرون‌افتادن این دو فاکتور یا مفهوم یا داده از ذهن، ذهن یا فهم بشر دچار مرگ نخواهد شد. بلکه تنها یک داده یا دیتا را تغییر داده و یا حذف می‌کند و هیچ کامپیوتری (چه برسد به ذهن انسان) با تغییر یک دیتا، دچار مرگ یا نابودی نمی‌شود، بلکه تنها تغییراتی را در برنامه‌ریزی‌ها و روش‌های کاری و سیستم عملیاتی خود صورت خواهد داد. (متناسب با تغییر دیتای صورت گرفته)

«زمان بار سنگینی‌ست که در ظرف ذهن جمع شده است. زمان همین حالاست. جز لحظه‌ی حال، مگر زمان دیگری هم هست؟» (اکهارت توله، نیروی حال، ۱۳۹۰، ترجمه‌ی مسیحا برزگر، ص۵۶)

این دقیقاً اتفاقی است که درباره‌ی مکان هم در ذهن و فهم ما رخ داده است. اساساً ذهن ما وابسته به معنای زمان و مکان شده است و همه‌چیز را از این دو صافی غیرواقعی و وهم‌آلود می‌گذراند و در نتیجه فهم ما را از زندگی و هستی‌مان خدشه‌دار می‌کند. «چرا که گذشته به تو هویت می‌بخشد و آینده به تو وعده‌ی کامیابی و رستگاری می‌دهد، هر دوی این‌ها پندار باطل‌اند.» (اکهارت توله، نیروی حال، ترجمه-ی مسیحا برزگر، ۱۳۹۰، ص ۷۹)

---

1 اکهارت توله (به آلمانی: Eckhart Tolle) (زاده‌ی 16 فوریه‌ی 1948 در آلمان) نویسنده و معلم معنوی، شهروند کانادا است. او پس از انتشار دو کتاب پرفروش نیروی حال و شهرت زمین، به شهرت رسید.

به همین‌ترتیب مکان‌ها به تو هویت می‌بخشند و تو را اهل جایی، ساکن جایی، صاحب جایی، دور یا نزدیک جایی و علاقمند یا متنفر از جایی می‌کنند و با این جدایی‌های مکانی و زمانی که در ذهن شکل می‌گیرد، احساس جدایی فیزیکی ما نیز آغاز می‌گردد. از همان بدو تولد این مفاهیم زیر نقاب مکان و زمان، ذهن ما را معتاد به هویت‌سازی، شناسایی، تشخیص و در نتیجه جداسازی خود از دیگران می‌کند و با تغییر این دو داده، تعالی و خرسندی ناشی از ذات الهی در زندگی انسان طلوع و تا ابد می‌پاید چرا که قلمرو هستی واقعی ما، که همان ذات مقدس الهی است، بی‌زمان و بی‌مکان است. هستی به هیچ مکان یا زمان یا شکل خاصی تعلق نداشته و نزول نمی‌یابد و به همین دلیل، تنها چاره برای رسیدن و ماندن در آن نقطه‌ی برتر برای انسان، لحظه حال و اکنون است.

لحظه‌ی حال مورد توجه عرفان اسلامی نیز بوده است. چنانکه مولانا می‌گوید: «صوفی ابن‌الوقت است.» در جایی دیگر در مثنوی خویش می‌گوید: «گذشته و آینده، پرده و حجاب خدایند.»

هست هشیاری ز یـاد مـا مضـی ماضـی و مسـتقبلت پـرده‌ی خـدا
آتش اندر زن به هر دو تا به کی پرگره باشی از این هر دو چو نی ؟
تا گره با نی بـود همـراز نیسـت همنشـین آن لـب و آواز نیسـت

همین‌طور محی الدین عربی می‌گوید: «او هست و با او نه پسی است و نه پیشی، نه زیری و نه زبری، نه دوری و نه نزدیکی، نه وحدتی و نه تقسیمی، نه چونی و نه کجایی، نه کی و نه زمان و نه آن و نه عمر، نه بودی و نه مکانی. اکنون همان است که بود. واحدی است بی‌وحدت و فردی است بی‌فردیت، از اسم و مسمی ترکیب نشده است، چه نام او، اوست و مسمای او، او»

(محی‌الدین عربی، رسالت الاحدید (قرن سیزدهم)، نقل از کتاب حس وحدت، ۱۳۸۰، ص۶، نادر اردلان)

حال چگونه می‌شود انسان اسیر ذهن شرطی‌شده با دو مفهوم زمان و مکان را متغیر و از این دو فیلتر قوی که در ذهن او ریشه دوانده خلاص کرد؟ راهکار رهایی از این دو مفهوم و بیرون انداختن این صافی‌ها از ذهن چیست؟ چگونه داده‌های زمانی ـ مکانی ذهن را حذف و بر مبنای جدیدی، ذهن را برنامه‌ریزی کنیم؟ بطوری‌که به جایگاه اصیل انسانیت یعنی حضور در لحظه‌ی حال و اینجا و اکنون خود وارد شده و در آن مقام بمانیم.

7 شیوه برای سکونت انسان برتر در لحظه‌ی حال

اکهارت توله که خود چنین تجربه‌ای از زیستن دارد، در کتاب نیروی حال روش‌هایی را به عنوان ابزاری برای بشر جهت سکونت و حضور در لحظه‌ی حال پیشنهاد می‌کند که من با اضافه نمودن فاکتور مکان، آن‌ها را در 7 مورد زیر طبقه‌بندی، ارائه و در خصوص هر روش، توضیحاتی را اضافه می‌کنم که این موارد در واقع راهکارهایی جهت تغییر دو داده‌ی زمان و مکان در ذهن، جهت رسیدن به خود حقیقی و حیِّ در هر لحظه می‌باشند.

1. شاهد باش
2. منتظر نباش
3. در گذشته بمیر
4. جدا نباش (1-4 جدا از درون، 2-4 جدا از بیرون)
5. سکوت کن
6. گشوده باش
7. ثبت نکن

۱ـ شاهد باش

صوفی‌ای در باغ از بهر گشاد — صوفیانه روی بر زانو نهاد
پس فرو رفت او به خود اندر نغول — شد ملول از صورت خوابش فضول
که چه خُسبی آخر اندر رَز نگر — این درختان بین و آثار خضر
امر حق بشنو که گفته است اُنظروا — سوی این آثار رحمت آر رو
گفت آثارش دل است ای بوالهوس — آن برون آثار آثارست و بس
باغ‌ها و سبزه‌ها در عین جان — بر برون عکسش چو در آب روان
آن خیال باغ باشد اندر آب — که کنداز لطف آب آن اضطراب
باغ‌ها و میوه‌ها اندر دل است — عکس لطف آن بر این آب و گل است

(مولانا جلال الدین رومی، مثنوی، رومی شاعر و عارف، ص ۴۷)

«شاهد بودن عنصر اساسی حضور است. وقتی یاد می‌گیری که شاهد افکار و احساسات خود باشی تازه می‌فهمی که نقش ثابت ناهوشیاری معمولی تو چه بوده و تو چرا هرگز با خود راحت نبوده‌ای. در سطح افکار خود، مقاومت‌های زیادی را در شکل‌های قضاوت کردن، احساس نارضایتی و فرافکنی به آینده و گریز از لحظه‌ی حال مشاهده می‌کنی. در سطح عواطف و احساسات خود، دغدغه‌ها، تنش‌ها، ملامت‌ها و عصبیت‌ها را مشاهده می‌کنی. در هر دوی این‌ها ذهن تو در حالت عادی مقاومت‌اند.» (اکهارت توله، نیروی حال، ۱۳۹۰)

در واقع منظور از شاهد بودن، با تمام وجود و با همه‌ی قوا و حواس خود، حضور داشتن است. یعنی هر جا که هستی و در هر شرایطی همه‌ی ذرات وجودت، با تمامی حواس و ادراکات تو، متوجه همه‌ی آن-چیزی می‌باشد که در حال وقوع است و آن‌قدر متوجه اکنون خود باشی که ذهن تو به هیچ زمان یا مکان دیگری منتقل نشود. هرجا که هستی **با تمام وجود خود** آن‌جا باش. تمام اطراف خود را با

جزئیات کامل و با تمام حواس خود درک کن. بو کن، ببین، حس کن، لمس کن، بشنو، بچش و درک کن. فی‌الواقع وقتی حضور کامل ما در لحظه‌ی حال باشد، جهان را آنگونه که هست، درک می‌کنیم.

چنانکه مرلوپونتی[1] می‌گوید: «ادراک من مجموعه‌ای از داده‌های بصری، بساوایی و شنوایی نیست، من در مجموع با تمام وجود، خودم را ادراک می‌کنم. من ساختار منحصربه‌فردی از چیزی را فراچنگ می‌آورم. راه منحصربه‌فردی از بودن یک‌باره با تمامی حواس من، ارتباط برقرار می‌کند.» (مرلوپونتی، چشمان پوست، یوهانی پالاسما، ۱۳۹3)

چنین ادراکی اگر در هر لحظه از حیات بشر صورت گیرد و تحقق یابد، بشر از تله‌ی زمان و مکان خارج و به سطح حضور و مقام انسانی خود وارد خواهد شد. پس با نظارت کامل داشتن بر آنچه هست، از ایجاد جدایی بین خود با هستی واقعی خود، جلوگیری می‌کند. منظور از شاهد بودن به هیچ‌وجه دیدن صِرف نیست، اما دیدن هم جزئی از آن هست. منظور درک کامل و همه‌جانبه و با تمام وجود از همه‌ی آن‌چیزی است که در درون و بیرون ما در حال تحقق است. چنانکه نادر اردلان می‌گوید: «برای شناخت تمامیّت یک‌چیز باید نه تنها در جستجوی واقعیت بیرونی و گذرایش باشیم، بلکه باید واقعیت و ذات درونی‌اش را نیز جستجو کنیم، آن‌چه که مأمن جمال جاودانی هر چیز یست.»

و یوهانی پالاسما، در کتاب چشمان پوست، می‌گوید: «به نظر می‌رسد حوزه‌ی ادراک نیمه‌آگاهانه که در خارج از حوزه بینایی متمرکز تجربه می‌شود، از نظر وجودی به همان اندازه دارای اهمیت می‌باشد.»

در واقع مقصود از جستجوی واقعیت ذاتی هرچیز، همین نوع از مشاهده و ادراک است که ما در این‌جا از آن سخن می‌گوییم و منظور اکهارت توله از مشاهده‌گربودن نیز اینگونه مشاهده‌ای است که اردلان از آن به تأویل یاد کرده و چنین توضیح می‌دهد که در این عالم که پدیده‌ها (محسوسات)، همه معنایی نمادین دارند که از رهگذر تأویل مکشوف می‌شود، آدمی خود مظهر غایی کلمه‌ی الله است. مظهری جامع و نماینده‌ی هر آنچه در آفرینش مقدّم بر اوست. او وسیله‌ای را که تأویل را عملی می‌گرداند، عقل به مفهوم سنتی آن می‌داند. یعنی عقل منوّر از الهام و مکاشفه. (عقل دل، فؤاد) او می‌گوید: اگر رابطه‌ی مکمله‌ی عقل استدلالی با عقل الهی تحقق یابد، خودبه‌خود می‌تواند راهنمایی باشد که سرانجام آدمی را به برترین حد از دانش ممکن می‌رساند.

هرچه که نامش را بگذاریم؛ فؤاد، دانش، عقل، حضور، مشهود، ادراک نیمه‌آگاهانه یا هر اسم دیگری، چندان اهمیتی ندارد. این‌ها لغت و واژه_هایی هستند که همگی بر یک واقعیت و یک اتفاق اشاره می‌

---

1 موریس مرلوپونتی (به فرانسه: Maurce Merleau Ponty) (14 مارس 1908 – 3 مه 1961) از مطرح‌ترین پدیدارشناسان قرن بیستم بود. او از پژوهش‌های هوسرول، فراتر رفته و نشان داد که دوگانگی سوژه و آبژه در کار نیست. شاخه‌ی اصلی کار او، پدیدارشناسی ادراک، یکی از سه سنت مهم در پدیدارشناسی محسوب می‌شود.

کنند؛ شاهد هستی خویش بودن، آنگونه که هست، فارغ از هر گونه قضاوت یا عینک ذهنی که تعبیر و تفسیری به آنچه هست اضافه یا از آن کم کند. مشاهده یعنی دیدن جهان با چشمانی شاوبین[1].

۲ـ منتظر نباش

«انتظار حالتی است از حالات ذهن. انتظار اساساً به این معناست که تو آینده را می‌خواهی، لحظه‌ی حال را نمی‌خواهی. آنچه را که داری نمی‌خواهی، آنچه را می‌خواهی که نداری. با هر انتظاری، نزاعی را در درون می‌آفرینی بین اینجا و اکنون خود. جایی که نمی‌خواهی باشی و آینده‌ای که فرافکنی کرده‌ای، یعنی جایی که می‌خواهی باشی. این نزاع باعث می‌شود لحظه‌ی حال را از دست بدهی و بدین‌سان از کیفیت زندگی تو کاسته می‌شود.» (اکهارت توله، نیروی حال، ۱۳۹۰)

مولانا این‌حالت را این‌گونه بیان می‌کند:

گرجهان پر شد ز نور آفتاب — کی بود خوار آن تف خوش‌التهاب
لیک با این جمله بالاتر خرام — چون‌که ارض الله واسع بود و رام
گرچه این مستی چو باز اشهب است — برتر از وی در زمین قدس هست
رو سرافیلی شو اندر امتیاز — در دمنده روح و مست و مست‌ساز
مست را چون دل مزاج اندیشه شد — این ندانم؛ آن ندانم پیشه شد
این ندانم وان ندانم بهر چیست — تا بگویی آنکه می‌دانیم کیست
نفی بهر ثبت باشد در سخن — نفی بگذار و ز ثبت آغاز کن
نیست این و نیست آن هین واگذار — آن که آن هست است آن را پیش آر
نفی بگذار و همان هستی پرست — این درآموز ای پدر زآن ترک مست

انتظار در هر شکل آن که رخ دهد، حاکی از عدم پذیرش و حضور کامل ما در لحظه‌ی حال و آن‌چیزی است که هست. حتی اگر منتظر لحظه‌ای بعد باشیم، باز به این معنی است که در لحظه‌ی حال نیستیم و این یعنی غیبت. غیبت از زندگی واقعی که همواره در لحظه‌ی حال جریان دارد و پر از شگفتی، هیجان و نوشدن است و حضور در دنیایی ذهنی و مجازی که شامل افکار ما و توهم ما راجع به چیزی در آینده است.

منتظر چیزی نباش، حتی اگر در این‌جا و این لحظه که هستی هیچ نباشد، باز تو منتظر چیزی نباش چرا که همه‌چیز از هیچ، زاده می‌شود و اگر هیچ نباشد، هست معنا نمی‌یابد.

---

1 شاوبین : خالص‌بین –ناب بین –عمق‌نگر

«بشر پیش از هر چیز **طرحی** است که در درونگرایی خود می‌زید و به اینگونه وجود او از خزه، تفاله و کلم متمایز می‌شود. هیچ_چیز دیگری پیش از این (طرح) وجود ندارد. برای او سرنوشتی مقدّر نیست. بشر پیش از هر_چیز همان است که طرح شدنش را افکنده است. چیزی است که در تحقّق آن کوشیده، نه آنچه خواسته‌است بشود. زیرا آنچه ما معمولاً از (خواستن) قصد می‌کنیم، تصمیمی است آگاهانه و برای غالب ما مؤخر بر خود خواستن است. من می‌خواهم وارد حزبی بشوم، می‌خواهم کتابی بنویسم، می‌خواهم ازدواج کنم، همه‌ی این‌ها نمود و تظاهری است از انتخابی قبلی‌تر و خودبه‌خود تر از آنچه خواستن می‌نامیم.» (ژان پل سارتر، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، ۱۳۸۶)

و اساساً اگزیستانسیالیسم[1] می‌گوید بشر همان است که خود می‌سازد. «بشر نه فقط آن مفهومی است که از خود در ذهن دارد بلکه همان است که از خود می‌خواهد. آن مفهومی است که پس از ظهور در عالم وجود از خویشتن عرضه می‌دارد، همان است که پس از جهش به سوی وجود از خود می‌طلبد. بشر هیچ نیست مگر آنچه از خود می‌سازد.» (ژان پل سارتر، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، ۱۳۸۶)

در واقع بشر پیش از هرچیز وجود می‌یابد و موجودی است که به جهش به سوی آینده وقوف دارد، پس اینکه منتظر چیزی باشد نامفهوم، نابخردانه و بی‌معنا است. اساساً او خود منشأ و مسبّب هر آن‌چیزی است که هست و وقوع خواهد یافت. پس انتظار، توهّم بی‌معنایی بیش نیست.

۳. در گذشته بمیر

«تو به گذشته نیازی نداری. فقط زمانی به گذشته رجوع کن که در ارتباط با لحظه‌ی حال باشد.»
(نیروی حال، اکهارت توله، ترجمه مسیحا برزگر، ۱۳۹۰)

فکرکردن یا حرف زدن درباره‌ی گذشته، یک مکانیزم شرطی‌شده‌ی ذهن برای گریز از لحظه‌ی حال است. اما غیر از گذشته‌ای که بصورت خاطرات یا افکار آگاهانه به یاد می‌آوریم و حتی خیلی از اوقات شاید خود را با آن یگانه می‌پنداریم، نوعی دیگر ازگذشته در ما وجود دارد که ریشه‌دارتر و عمیق‌تر است و آن گذشته‌ی ثبت شده در ناخودآگاه[2] ماست که زندگی و ذهن ما را شرطی کرده‌است. به‌ویژه از

---

1 اگزیستانسیالیسم یا هستی‌گرایی یا خودگوهرگری (Existentialism) اصطلاحی است که به کارهای فیلسوفان مشخصی از اواخر سده‌ی نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم، اطلاق می‌گردد که با وجود تفاوت‌های مکتبی عمیق در این باور مشترک‌اند که اندیشیدن فلسفی با موضوع انسان، آغاز می‌شود و نه صرفاً اندیشیدن موضوعی. در هستی‌گرایی، نقطه‌ی آغاز فرد به وسیله‌ی آن‌چه «نگرش به هستی» یا احساس عدم تعلق و گم‌گشتگی در دنیایی که به ظاهر بی‌معنی و پوچ خوانده می‌شود، مشخص می‌شود. طبق باور اگزیستانسیالیت‌ها، زندگی بی‌معنی است مگر این‌که خود فرد به آن معنا بدهد.

2 ناخودآگاه: ذهن ناهوشیار یا ضمیر ناخودآگاه یا ناآگاه؛ دربرگیرنده‌ی پدیده‌های روانی و فرآیندهای زندگی است که به وسیله‌ی شناسایی، ادراک‌نشده و فاقد کیفیت آگاهی‌اند. ناخودآگاه انباری است پر از تمایلات، آرزوها و خاطرات خارج از

طریق تجربه‌های کودکی و یا حتی تجربه نسل‌های پیشین ما که در DNA[1] ما هست و ضبط و ثبت شده‌است. همین‌طور از طریق تجربه‌های فرهنگی، اجتماعی، جغرافیایی و تاریخی که برآیندی از همه‌ی این‌ها، نگاه ما به دنیا، زندگی، رفتار، افکار، روابط و شیوه‌ی زندگی ما را شکل می‌دهد. منظور من در این‌جا از این‌که گذشته و خاطرات خود را نکاو ، به آن فکر نکن و پر و بال نده، این سطح از گذشته‌ی ناخودآگاه نیست. چرا که به قول اکهارت توله: «لازم نیست گذشته‌ی ناخودآگاه خود را بکاوی، مگر آن-چیزهایی را که اکنون در افکار و احساسات، آرزوها و واکنش‌ها یا حادثه‌های بیرونی که برایت اتفاق می‌افتند، منعکس می‌شود. آنچه را که لازم است در مورد گذشته‌ی ناخودآگاه خود بدانی، چالش‌های کنونی زندگی به تو نشان می‌دهند. گذشته ته ندارد، هر چه بیل بزنی به ته آن نمی‌رسی و تنها لحظه‌ی حال است که می‌تواند تو را از گذشته رها کند. زمان بیشتر نمی تواند تو را از زمان آزاد کند.» (اکهارت توله، نیروی حال، ترجمه مسیحا برزگر، ۱۳۹۰)

بنابراین یکی از راهکارهای حضور و ماندن در لحظه‌ی حال این است که به گذشته برنگردی. به هیچ-وجه و در هیچ‌لحظه ای این کار را نکن. به گذشته فکر نکن و آگاه باش که هر آنچه از گذشته برای تو لازم است در ناخودآگاه تو و جریان زندگی تو و باز در لحظه‌ی حال تو، بر تو نمایان می‌گردد و نیازی به بازگشت عامدانه‌ی تو به آن نیست.

برای اینکه این موضوع و نفس بیهوده بودن این عمل، یعنی رجوع و تفکّر به گذشته، را بهتر توضیح دهیم و در واقع مطلب را باز کنیم، شاید بد نباشد که باز از تفکّر و نگاه اگزیستانسیالیستی کمک بگیریم. آنگاه که می‌گوید: «وجود مقدّم بر ماهیّت است.» در توضیح این‌جمله ژان پل سارتر می‌گوید: «هنگامی‌که شیء ساخته می‌شود، مثلاً کتاب یا کاردی را در نظر آوریم، این شیء به دست صانعی که تصوری از آن شیء داشته ساخته شده است. سازنده، تصوّر خود را از کارد و هم‌چنین فن ساختن کارد را که از پیش معلوم بوده و جزئی از تصور شیء است و در واقع می‌توان آن‌را سرمشق و دستورالعملی نامید، در پیش چشم داشته است. بنابراین کارد در عین‌حال هم شیئی است که با درنظر داشتن

دسترس، که به اندیشه‌ها و اعمال تأثیر دارند. فروید نخستین کسی نبود که عوامل تأثیرگذار ذهنی را پیدا و کشف کرد. شکسپیر نیز در نمایشنامه‌های خویش، آن‌ها را عنوان می‌کرد. در اصل کاری که فروید کرد این بود که برای عوامل تأثیرگذار ذهنی در زندگی روزمره‌ی انسان، اهمیت بسیاری قائل شد.

1 دی.ان.ای (DNA) یا دنا سرنام عبارت دئوکسی ریبونو کلوئیک اسید (به انگلیسی: Deoxyribonucleic Acid) نوعی اسید نوکلوئیک است که دارای دستورالعمل‌های ژنتیکی است که برای کارکرد و توسعه‌ی بیولوژیکی موجودات زنده و ویروس ، مورد استفاده قرار می‌گیرد. نقش اصلی مولکول دنا، ذخیره‌سازی طولانی‌مدت اطلاعات ژنتیکی است. آزمایش‌هایی نظیر آزمایش گیریفیت یا آزمایش اییوری، آزمایش‌های انقلابی و سرآغازی در شناسایی و مطالعه‌ی دنا به عنوان ماده‌ی ژنتیک بودند. دی.ان.ای مولکولی است که دستورهای ژنتیکی مورد استفاده در توسعه و عملکرد تمام موجودات زنده‌ی شناخته‌شده و بسیاری از ویروس‌ها را کدگذاری می‌کند.

اسلوبی ساخته شده و هم فایده‌ی معیّن دارد. نمی‌توان تصوّر کرد که کسی کاردی بسازد بی‌آنکه بداند این شیء به چه کار می‌آید.»

با این‌مثال اگر به انسان و نحوه‌ی شکل‌گیری و معناپذیری او و دنیایش برگردیم، انسانی که پیش‌تر گفتیم، خود سازنده، شکل‌دهنده و معنادهنده به دنیای خویش است؛ چگونه ممکن است که او روش، راه، وسایل و همه‌ی آن‌چیزی را که منجر به او شده و از او منشأ گرفته، یعنی به‌کارگیرنده و انتخاب-کننده و سازنده‌ی آن نیز بوده، را در خود نداشته باشد و لزوم یا نیازی به بازگشت و یادآوری عامدانه‌ی آن‌ها برای او باشد؟ و چه عبث و بیهوده خواهد بود چنین‌کاری اگر از او سر بزند. دقیقاً مانند این است که هر کارد یا کتابی را که مورد استفاده قرار می‌دهیم، باز گردیم و به روش ساخت و نویسنده و یا سازنده‌ی او و آنچه در دوران ساخت یا نگارش آن اتفاق افتاده را یادآوری،کنکاش و بررسی کنیم و مدام به جای استفاده از خود آن شیء، به پیشینه‌ی آن فکر کنیم. بازگشت و رجوع انسان به گذشته دقیقاً چنین حالتی را تداعی می‌کند، که به طور واضحی بیهوده است.

اما این گذشته‌ی ناخودآگاهی که در این‌جا از آن سخن گفتیم، در واقع همان است که هایدگر آن‌را واقعیت بشری[1] می‌نامد. (realite humaine) و ژان پل سارتر آن‌را این‌گونه تشریح می‌کند: «این فلسفه (اگزیستانسیالیسم) می‌گوید که وجود مقدّم بر ماهیّت است. موجودی که پیش از آنکه تعریف آن به وسیله‌ی مفهومی ممکن باشد، وجود دارد، و این موجود بشر است. یا به تعبیر هایدگر، واقعیت بشری. این عبارت به این معنی است که بشر، ابتدا وجود می‌یابد (از برآیند و نتیجه‌ی همه آن گذشته‌ی ناخودآگاه و تمام عواملی که سازنده‌ی آن گذشته‌ی ناخودآگاه بشر هستند.)، متوجّه وجود خود می-شود، در جهان سر بر می‌کشد و سپس خود را می‌شناساند؛ یعنی تعریفی از خود به دست می‌دهد.» آن بخشی که او را می‌شناسد و می‌شناساند، همان واقعیت بشری است که برآیند تمام تجارب و پیشینه و محتوایی است که از اجتماع، فرهنگ، تاریخ، نژاد، جغرافیا و حتی DNA نسل‌های پیشین او بوجود آمده و شکل گرفته است، یا حداقل این‌که او حامل آن‌هاست و لذا این واقعیت، نیازی به بازشناخته-

---

1 واقعیت بشری (Realite Humaine): مارتین هایدگر، فیلسوف آلمانی بر مساله‌ای در فلسفه، یعنی وجود، دست گذاشته که اصل و پایه‌ی کل فلسفه است. یعنی بحث از وجود از آن جهت که موجود است. مبنای تفکر هایدگر در سراسر آثارش بر این نکته‌ی بسیار مهم بوده و اساس اندیشه‌ی او بر این نظریه استوار است. گرچه هایدگر برای تفکر در وجود، به همه‌ی آن‌چه که در اطرافش هست، نظر دارد؛ ولی او می‌گوید باید اول از خود شروع کرد. یعنی او انسان را قابل طرح دانسته و می‌گوید این انسان است که قابلیت این را دارد که راجع به وجود خود سوال و فکر کند. فکر غربی از ابتدای فلسفه در نزد یونانیان تا نیچه و بعد از آن ، تماماً بدون آن‌که بداند، وجود را در افق زمان تأیید کرده و می‌کند؛ یعنی وجود را حاضر بودن به طور ثابت و دائم دانسته و می‌داند. هایدگر این مفهوم سنتی وجود را، هم‌چون حضور دائم و ثابت، در اصطلاح وجودشناسی متعارف و مخصوصاً در تبیین سنتی وجود، به عنوان جوهر یافته است. که جوهر در واقع نشان‌دهنده‌ی آن امری است که در زیر تعدد تعینات عارضی وجود باقی می‌ماند و ثابت است. در بینش هایدگر گرچه رویدادها گذرا و زمان-مند هستند، لیکن اشیاء باقی می‌مانند و این همان مفهوم فلسفی است که هایدگر سعی دارد با توسل به آن، جهان اطراف خویش را معنا کند.

شدن و مدام شناسایی و احیاء شدن ندارد. چرا که احیای نفس و ذات اوست و به طور ناخودآگاه و خودبه‌خود این واقعیت یا هستی و ذات بشری، هر لحظه و فقط و فقط در لحظه‌ی حال در حال تحوّل، احیاء، زایش و تولّدی دوباره است و بازگشت عامدانه‌ی انسان به گذشته، اثر و نتیجه‌ای جز اتلاف انرژی شاو و اصیل او در لحظه‌ی حال ندارد.

گذشته در تو هست. با کندوکاو در گذشته نمی‌توانی خود را بیابی، بلکه تو خود را با حضور در لحظه‌ی حال، که گذشته و حتی آینده را نیز در خود دارد، می‌یابی و گذشته، به همان‌اندازه که بصورت بازتلب در رفتار، گفتار و پندار تو در لحظه‌ی جاودانه‌ی حال ظهور می‌یابد، واقعی است و مورد نیاز. نیازی به کاویدن و جستجوی مدام، که منتج به ساختن خودی دروغین ناشی از تفکّرات غیرواقعی در مورد گذشته می‌شود، نیست. بیش از آنچه در ناخودآگاه ما در لحظه‌ی حال نمود می‌یابد، به گذشته نیازی نداریم .

ای جان تو جانم را از خویش خبر کرده — اندیشـــه‌ی تو هردم در بنده اثر کرده
ای هرچه بیاندیشی در خاطـــر تو آید — بر بنده همان لحظه آن چیز گذر کرده

(مولانا ، دیوان شمس ، ۲۳۱۳)

۴. جدا نباش

الف : جدا از درون

آب بـاران اسـت مـا را در سـبو — ملکـت و سـرمایه و اسـباب تـو
ایـن سـبوی آب را بـردار و رو — هدیه‌ساز و پـیش شاهنشـاه شـو
گو که ما را غیر این اسباب نیست — در مغازه هیچ به زین آب نیست
چیست آن کوزه، تن محصـور مـا — انـدر او آب حـواس شـور مـا
ای خداوند این خـم و کـوزه مـرا — در پـذیر از فضـل الله اشـتری
کوزه‌ای با پنج لوله‌ی پـنج حـس — پاک دار این آب را از هـر نجـس
بی‌نهایت گردد آبـش بعـد از آن — پر شود از کوزه‌ی من صد جهـان
لوله هـا بربنـد و پـردازش زخـم — گفت غضوا اعـن هـوی ابصـارکم

(مولانا، جلد اول مثنوی، ص ۱۶۷)

اکهارت توله می‌گوید: «کالبد درونی تو، آستانه‌ی صورت فیزیکی تو و ذات حقیقی توست. هرگز تماس خود را با آن قطع نکن.» منظور اکهارت توله از کالبد درونی، در واقع همان است که مولانا آن‌را به آب تشبیه کرده است. مقصود از آب یا کالبد درونی، همان حقیقت یا ماهیت درونی و حقیقی ماست که بوسیله‌ی احساسات که مولانا آن‌را در شعری که آمد، به پنج لوله به مثابه‌ی پنج حس، تشبیه نموده است، قابل شناسایی و درک است. پنج حسی که در بشر موجب ارتکاب به شر یا در اصطلاح ادیان،

گناه می‌گردد و سرچشمه‌ی جدایی از کالبد یا حقیقت درونی، می‌تواند که باشد. پس مقصود از اتّصل داشتن به کالبد درونی یا درون، این است که مدام احساسات و عواطف خود و آنچه که در درون تو می-گذرد را حس کنی و نسبت به آن آگاه باشی و هوشیار. ببین و درک کن که هر لحظه، چه حسی در درون تو وجود دارد و تو چه احساسی داری. این یعنی ارتباط داشتن با درون. ارتباط داشتن با آن حقیقت درونی که منشأ و سرچشمه‌ی همه‌ی آن‌چیزی است که در بیرونت اتفاق می‌افتد. و در واقع جدا افتادن از این (درون)، منجر به جدایی از آن (بیرون) خواهد شد. ما در صورتی می‌توانیم متصّل و به بیان درست‌تر حاضر در دنیای بیرونی خود باشیم که ابتدا متصّل و حاضر در درون خویش (حقیقت ما)، یعنی منشأ اثر دنیای بیرون و هر آن‌چه که هست، بوده باشیم.

و پل ارتباطی ما با این دنیای درونی و سرچشمه‌ی زندگی، بدن ماست. بدن، سوء تعبیر ما از واقعیتی بنیادین است که نه به دنیا می‌آید و نه می‌میرد و یا چنانکه مسیح می‌گوید: «تمام بدن تو سرشار از نور خدا خواهد شد.» و اینکه می‌گویند مسیح، هیچ‌گاه بدن خویش را ترک نکرد، بلکه با بدن خویش عروج کرد و باز به تعبیر اکهارت توله: «وجّه به کالبد خویش لنگری است که در لحظه‌ی حال افکنده‌ای. بدین‌سان در دنیای بیرون گم نمی‌شوی و به اسارت ذهن خویش در نمی‌آیی.»

پس با اندام و کالبد خود مبارزه نکن، زیرا حقیقت و نهاد تو در آن جای گرفته است. این بدن در حقیقت، پوششی نازک است که زیر آن حقیقت درونی و نادیدنی تو پنهان شده است. از طریق این حقیقت درونی است که ما با آن یگانه‌ی نامیرا و جاودانه‌ی حاضر، متصّل می‌شویم و به قول اکهارت توله: «از طریق کالبد درونی است که جاودانه با خدا یگانه‌ای.»

ما چو نایيم و نوا در ما ز توست ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست

(مولانا)

درمکتب عقل‌گرایی اگزیستانسیالیسم نیز این معنی را به این شکل بیان کرده‌اند که: «باید خود، خویشتن را قانع کنیم، هیچ نشانه‌ای از خارج مرا مدد نخواهد کرد.» و یا این‌که ژان پل سارتر بنیان-گذار این مکتب، می‌گوید: «من هرگز هیچ نشانه و آیتی برای قانع‌کردن خود نخواهم یافت. اگر ندایی بر من نازل شود، همیشه این خود من هستم که باید تشخیص دهم این صدای فرشته است یا شیطان.» در واقع مقصود اگزیستانسیالیسم‌ها نیز از خود، همان خود درونی است که چیزی و حقیقتی غیر از آن برای قانع‌شدن یا مددرسانی یا هرگونه حس و تصمیم در زندگی بشر، وجود ندارد و اوست که باید همواره مورد نظر و مخاطب دائم ما باشد. به اصطلاح، ما باید حواسمان به خودمان باشد. همیشه حالتی از مراقبت و مواظبت از خود داشته و حاضر در باطن خود باشیم. ما باید بدانیم در درونمان چه می-گذرد. چه حسی، چه فکری، چه دردی و چه درکی. چرا که در این‌صورت است که می‌توانیم آن‌ها را مشاهده، درک و در نتیجه، رها کنیم و بدین‌شکل هر لحظه، ساکن و حاضر در زندگی خود باشیم. به

این‌شکل می‌توانی چنان عمل کنی که به قول کانت[1]: «بتوانی نخواهی که عمل تو بر همه‌کس و همه-وقت قاعده‌ی کلی باشد.» آن‌چنان که در مکاتب عرفانی و اساساً در تمامی راه‌های معنوی نیز، همواره به آن اذعان و بر آن حکم داده‌اند. در نظر بسیاری از فلاسفه عقل‌گرا نظیر سارتر نیز «هر کس که به دنبال یافتن عذری، در پس پرده‌ی عواطف و امیال خود گریزگاهی بجوید و هرکس که معتذر به جبر شود، فردی است دارای سوء نیت.» البتّه او در جواب این سؤال که اگر کسی خواست دارای سوء نیت باشد چه می‌گوید؟ پاسخ می‌دهد: «هیچ‌دلیلی نیست که فلان شخص دارای سوء نیت نباشد، اما من اعلام می‌کنم که وی دارای سوء نیت است و نیز اعلام می‌کنم که تنها راه منطقی، راه حسن نیّت است.»

پر واضح است که حسن یا سوء نیت و اساساً نیّت ما از کالبد یا حقیقت درونی ما نشأت گرفته و چیزی بیرونی نیست و ما زمانی قادر به حسنه کردن نیّات خود هستیم (از دید سارتر، کانت و بسیاری فلاسفه‌ی عقل‌گرای دیگر نیز تنها راه منطقی، راه حسن نیّت و عمل نیک قابل تعمیم به همگان است.)، که ابتدا آگاه و ناظر بر آن‌ها باشیم. پس اتّصال و پرداختن به درون، واجبی است که بشر نه فقط در سلوک معنوی، بلکه از راه عقل و منطق امروزی خود نیز به آن رسیده و به وجوب آن پی برده است.

ای دل بی‌قرار من راست بگو چه گوهری — آتشیی تو آبیی آدمیی تو یا پری
از چه طرف رسیده‌ای وز چه غذا چریده‌ای — سوی فنا چه دیده‌ای سوی فنا چه می‌پری
بیخ مرا چه می‌کنی قصد فنا چه می‌کنی — راه خرد چه می‌زنی پرده‌ی خود چه می‌دری
هرحیوان و جانور از عدم‌اند بر حذر — جز تو که رخت خویش را سوی عدم همی‌بری
گرم و شتاب می‌روی؛ مست و خراب می‌روی — گوش به پند کی نهی؟ عشوه‌ی خلق کی خوری
از سر کوه این جهان سیل تویی روان روان — جانب بحر لامکان از دم من روان‌تری
باغ بهار خیره‌سر کز چه نسیم می‌وزی — سوسن و سرو مست تو تا چه گلی چه عبهری
بانگ دفی که صنج او نیست حریف چنبرش — در نرود به گوش ما چون هذیان کافری
موسی عشق تو مرا گفت که لامساس شو — چون نگریزم از همه چون نرمم ز سامری

---

1 ایمانوئل کانت (به آلمانی: Immanuel Kant) (زاده‌ی 22 آوریل 1724 – درگذشته‌ی 12 فوریه‌ی 1804) چهره-ای محوری در فلسفه‌ی جدید است. وی تجربه‌گرایی و عقل‌گرایی ابتدایی مدرن را در هم آمیخت و تا به امروز تأثیر مهم وی در مابعدالطبیعه، معرفت‌شناسی، اخلاق، فلسفه‌ی سیاسی، زیبایی‌شناسی و دیگر حوزه‌ها ادامه دارد. ایده‌ی بنیادین فلسفه‌ی نقدی کانت به‌ویژه در نقدهای سه‌گانه‌ی وی «نقد قوه حکم»، «نقد عقل محض» و «نقد عقل علمی» خودآیینی انسان است. وی استدلال می‌کند که فاهمه‌ی انسان، منشأ قوانین عمومی طبیعت است و تشکیل‌دهنده‌ی همه‌ی تجربه‌ی ماست و عقل انسان است که قانون اخلاقی را به ما می‌دهد. این قانون مبنای ما برای باور به خدا، آزادی و جاودانگی است. بنابراین شناخت علمی، اخلاق و باور دینی، متقابلاً سازگار و مورد اطمینان‌اند؛ زیرا که همه‌ی آن‌ها متکی به بنیان یکسان «خودآیینی» انسان‌اند که به علاوه انسان بر اساس جهان‌نگری غایت‌شناسانه، حکم تأملی‌غایت نهایی طبیعت است.

از همه من گـریختم گـر چـه میـان مـردمم چون به میان خاک کـان نقـده‌ی زر جعفـری
گـر دو هـزار بـار زر نعـره زنـد کـه مـن زرم تا نرود زکـان بـرون نیسـت کسـیش مشـتری

(دیوان شمس، مولانا، ص ۲۴۸۰)

مولانا در دیوان غزلیات خود نیز، این موضوع را به این شکل بیان می‌دارد که: «تو موسای جان خویشی و با هستی پیوندی ذاتی داری، چرا شبانی خصلت‌های ساخته و پرداخته‌ی ذهن خود را پیشه‌ی خود ساخته‌ای؟ کفش‌های نفس را از پا بیرون آور، خود دروغین را کنار بگذار و با پای برهنه و جانی فارغ از پندارهای باطل، به دشت مقدس طُوی بیا و ساکن کالبد درونی خود شو. تکیه‌گاه تو هستی است. نه عصای ذهن. عصای ذهن را بیانداز. اگر فرعون هوی و هوس زنده شدند، با توجه به ذات خویش (که با همه‌چیز و همه‌کس یگانه است) در گردن او زنگله کن، آن را مشاهده کن و بشناس.» (مسیحا برزگر[1]، نیروی حال، ۱۳۹۰) به نقل از اکهارت توله «اگر دچار توهم نفسانی باشی، آنگاه زندگی چالشی پیش پایت می‌گذارد تا صورت‌های گوناگون ناآگاهی درونت را آشکار کند. ترس، خشم، حالت تدافعی گرفتن، قضاوت، افسردگی و غیره.» این‌ها نمودهایی از حالت جدایی درونی ماست که به محض مشاهده و آگاهی یافتن به آن‌ها می‌توانیم به نوعی کنترلشان کرده و یا حداقل بر اساس آن‌ها عمل نکنیم و صرفاً ببینیم و درکشان کنیم و بدانیم که در درونمان چه می‌گذرد. همین کافیست تا از بند نقاب‌ها و بزک‌ها و توهمات باطل رها شده و به حقیقت حضور خود وارد شویم. در حقیقت به این شکل و با متصّل و حاضر بودن در درون خود، ما بیرون و درونمان را به هم متصل کرده و در آن یکپارچگی و یگانگی محض حاضر و ساکن می‌شویم، که جاودانه است و بی‌زمان و بی‌مکان و چنان‌که اکهارت توله می‌گوید: «زمان کالبد درونی، بی‌زمانی است. مکان کالبد درونی، بی‌مکانی‌ست.»

در حقیقت، منظور این است که اگر خود به خویش آگاه نباشی و خود را ندانی، همه‌چیز دست به دست هم می‌دهند و تو را از خود آگاه می‌کنند و تو را به خودت نشان می‌دهند. پس با درون خودت یعنی با خودت متصّل باش و از خودت جدا نباش.

ب: جدا از بیرون

من توام تو منی ای دوست مرو از بر خـویش خـویش را غیـر مینگـار و مـران از در خـویش
سـروپا گـم مکـن از فتنـه‌ی بـی‌پایانـت تا چو حیران بـزنم پـای جفـا بـر سـر خـویش
آن‌که چون سایه زشخص تو جدا نیست منم مکش ای دوست تو بر سایه‌ی خود خنجر خویش

1 مسیحا برزگر مترجم کتاب نیروی حال و نویسنده و مترجم ایرانی می‌باشد.

ای درختی که به هرسوت هزاران سایه است — سایه‌ها را بنواز و مبر از گوهر خویش
سایه‌ها را همه پنهان کن و فانی در نور — برگشا طلعت خورشیدرخِ انور خویش
ملک دل از دودلی تو مخبط گشته‌ست — برسرتخت برآ، پامکش از منبر خویش
عقل تاج است چنین گفت به تمثیل علی — تاج را گوهر نو بخش تو از گوهر خویش

(مولانا)

هندیان باستان، جهان را لی‌لا می‌نامند، به معنای بازی خداوند و منظور آن‌ها از بازی، ظهور و پدیدارشدن خداوند در صورت‌های گوناگون است. البتّه در این‌بازی، صورت‌ها از اهمیت زیادی برخوردار نیستند. چرا که مثلاً در دریا بسیاری از این صورت‌ها پس از اندکی، مثلا یکی دو دقیقه بعد از حیات-یافتن، می‌میرند و یا خود انسان هم عمر کوتاهی دارد و وقتی می‌میرد، گویی هرگز وجود نداشته است. در چنین شرایطی اگر درون این صورت‌های متکثر وحدتی نبینی، این‌بازی بسیار ستمگرانه و ناعادلانه به نظر خواهد آمد. «اگر برای هر صورت، ذاتی جداگانه و مستقل فرض کنی و فراموش کنی که هر صورت، مظهر یا محل ظهور ذات الهی است؛ چنین احساسی خواهی‌داشت؛ اما تو از درک این وحدت عاجز خواهی بود مگر آن‌که ابتدا ذات الهی خویش را، به عنوان آگاهی ناب، شناخته باشی.» (اکهارت توله، نیروی حال، ۱۳۹۰)

مثال جالبی که اکهارت توله در این‌باره آورده است به توضیح بیشتر این موضوع کمک می‌کند: «اگر در آکواریوم تو یک ماهی کوچولو به دنیا بیاید و تو او را مثلاً مایکل صدا کنی، برایش شناسنامه‌ای صادر کنی، درباره‌ی شجره‌نامه‌اش با او حرف بزنی و دقیقه‌ای بعد او ناگهان توسط ماهی بزرگ‌تری بلعیده شود، تو این حادثه را غم‌بار تلقی می‌کنی؛ اما این حادثه زمانی غم‌بار تلقی می‌شود که تو برای آن ماهی کوچولو (خود) ی مستقل و جدا از یک کل کامل بیرون کشیده‌ای و برای آن، هویتی جدا قائل شده-ای.»

در واقع می‌خواهیم بگوییم که هرچه هست، بخشی از لی‌لا یا بازی خداوند است، همین؛ و هیچ من یا موجودیت جداگانه‌ای وجود ندارد. بواسطه‌ی صورت‌ها، من‌های جداگانه تشکیل و تعریف نمی‌شوند بلکه ما این تعریف جداگانه را، به هر صورت ظاهری می‌دهیم و برای آن هویت و معنایی جداگانه تعریف می‌کنیم و آن‌را باور و زندگی می‌کنیم. همان‌گونه که در مثال ماهی تشریح شد، ما تک‌تک چنین کاری با خود و دیگران می‌کنیم.

«در مکتب اگزیستانسیالیسم نیز تعریف‌ناپذیری بشر، بدان سبب است که بشر در این رویکرد، ابتدا هیچ نیست، سپس چیزی می‌شود. یعنی چنین و چنان می‌گردد و چنان می‌شود که خویشتن را آنچنان می‌سازد. بدین‌گونه طبیعت بشری وجود ندارد زیرا واجب‌الوجودی نیست تا آن‌را در ذهن خود بپرورد.» (ژان پل سارتر، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، ۱۳۸۶)

البته که منظور از هیچ، همان همه‌چیز یا ذات الهی (حائل بر هرچه هست)، می‌باشد؛ چرا که این همه-چیز از همان هیچ‌چیز حائل بر همه‌چیز زاده شده و اساساً همان‌طور که پیشتر نیز گفتیم تا هیچ نباشد، چیزی معنا نمی‌یابد و تا خالی نباشد، پر بی‌معناست.

ژان پل سارتر می‌گوید: بشر مسئولیت کلی دارد و چنین توضیح می‌دهد که فرد بشری مالک و صاحب-اختیار آنچه هست، می‌باشد و مسئولیت کامل وجود خود را دارد. «هنگامی‌که می‌گوییم بشر مسئول وجود خویش است، منظور این نیست که بگوییم آدمی مسئول فردیت خاص خود است، بلکه می‌گوییم هر فردی مسئول تمام افراد بشر است.» همچنین او در جایی‌دیگر درباره‌ی انتخاب بشری می‌گوید: «هنگامی‌که ما می‌گوییم بشر در انتخاب خود آزاد است، منظور این است که هریک از ما، با آزادی وجود خود را انتخاب می‌کنیم. همچنین با این گفته می‌خواهیم این‌را نیز بگوییم که خود بشر با انتخاب خود همه‌ی آدمیان را انتخاب می‌کند.» (ژان پل سارتر، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، ۱۳۸۶)

حتی سارتر از این فراتر رفته و می‌گوید: «اگر وجود، مقدم بر ماهیت باشد و اگر ما بخواهیم در عین-حال که خود را می‌سازیم، وجود داشته باشیم، آنچه از خود ساخته‌ایم، برای تمامی آدمیان و برای سراسر دوران ما معتبر است. بنابراین مسئولیت ما بسیار عظیم‌تر از آن است که می‌پنداریم، زیرا این مسئولیت، همه‌ی عالم بشری را ملتزم می‌کند.»

چنانکه از این جملات و استدلالات استنباط می‌گردد، حتی در مکاتب مادی نظیر اگزیستانسیالیسم یا اصالت وجود، نیز به وحدت و اتصال همه‌ی انواع بشر به یکدیگر، معترف هستند. هرچند که این حقیقت، که این اتصال و یگانگی از ذاتی الهی نشأت می‌گیرد، را اذعان ندارند، اما باز همین جمله سارتر که انسان هیچ نیست، معرف و اشاره‌کننده به همان حائل به همه‌چیز یعنی ذات و جوهر هستی است.

در مکتب اسلامی نیز قائل به چنین وحدتی هستند. چنانکه نادر اردلان می‌گوید: سنت اسلامی که مآثر و اسنادش امروزه حیّ و حاضر در دسترس ماست و زمینه‌ی مرجع این نوشتار(کتاب حس وحدت) را تشکیل می‌دهد، سنتی است مؤید منش یکپارچه‌ی جامعه در عین تأیید و تقویت ساحات ظاهری و باطنی‌اش» و در جایی دیگر می‌گوید: «برای شناخت به تمام معنی این مظاهر و تجلیات الهی از درونی و بیرونی، یا محسوسات و معقولات، باید بتوانیم آن‌ها را به اصل‌شان بازگردانیم. همه‌چیز در کیهان، نمایشگر هوش کیهانی است، اما فقط آدمی‌ست که به آن فعلیت می‌بخشد. این هوش کهین‌جهانی، این هوش صغیر، حلقه‌ای درونی است که همه‌چیز را به عقل کل متصل می‌کند، به همان اعتبار که از دیدگاه هستی‌شناسی، تمامی چیزها از جنبه‌ی وجودی وابسته به وجود محض‌اند.»

پس ما جدا نیستیم و این احساس جدایی و فردیت چیزی جز توهم ذهن ما نیست. ما از درونی‌ترین جایگاه وجود خود، به کل کائنات و هستی، وابسته و پیوسته هستیم و اساساً با کل کائنات یگانه. آن-چه که ما را دچار این حس جدایی می‌کند فقط و فقط همین گریز از لحظه‌ی حال و این‌جاست. جای

دیگر، شخص دیگر، زمان دیگر و اصولاً چیزی دیگر. این‌ها حاصل ذهن شرطی‌شده‌ی ما به مفهوم زمان و مکان است. پیوسته و یگانه دانستن خود با کل هستی، یک راه سریع و مؤثر برای غلبه براین حالت شرطی ذهن و حضور و بقاء، در لحظه‌ی جاودانه‌ی حال است که شامل همه‌چیز، متصل به همه‌چیز و کامل می‌باشد. این شعر عبدالرحمن جامی[1]، عارف مسلمان قرن پانزدهم، به رساترین شیوه این مفهوم و این حقیقت را بیان می‌دارد :

بگفتا صنعت آن صانع‌ام من — که از بحرش به رشحی قانع‌ام من
فلک یک نقطه از کلک کمال‌اش — جهان یک غنچه از باغ جمال‌اش
ز نور حکمت‌اش خورشید تابی — ز بحر قدرت‌اش گردون حبابی
جمال‌اش بود پاک از تهمت عیب — نهفته در حباب پرده‌ی غیب
ز ذرات جهان آیینه‌ها ساخت — ز روی خود به هر یک عکسی انداخت
به چشم تیزبین‌ات هرچه نیکوست — چو نیکو بنگری عکس رخ اوست
چو دیدی عکس سوی اصل بشتاب — که پیش اصل نبود عکس را تاب
معاذ الله ز اصل ار دور مانی — چو عکس آخر شود بی‌نور مانی
نباشد عکس را چندان بقایی — ندارد رنگ گل چندان وفایی
به هر جزئی ز خاک ار بنگری راست — هزاران آدم اندر وی هویداست
به اعضاء پشه‌ای هم چند پیل است — در اسماء قطره‌ای مانند نیل است
درون حبه‌ای صد خرمن آمد — جهانی در دل یک ارزن آمد
به پر پشه‌ای دریای جانی — درون نقطه‌ای چشم آسمانی
به این خردی که آمد حبه‌ی دل — خداوند دو عالم راست منزل

۵. سکوت کن

«سکوت، ظرفیت حضور بیشتری در خود دارد، تنها سکون درون توست که می‌تواند سکوت بیرونی را بشنود. سکون، چیزی جز حضور نیست. آگاهی رهیده از صورت‌های ذهنی.»
(اکهارت توله، نیروی حال، ترجمه مسیحا برزگر، ۱۳۹۰)
چنان‌که مولانا در مثنوی می‌گوید:

زان نشان هم زکریا را بگفت — که نیابی تا سه‌روز اصلا بگفت

1 نورالدین عبدالرحمن بن احمد بن محمد (24 آبان 793 خرگرد – 27 آبان 871 هرات) معروف به جامی و ملقب به خانم‌الشعرا؛ شاعر، موسیقیدان، ادیب و صوفی نامدار فارسی‌زبان سده‌ی 9 قمری است.

تا سه‌شب خامش کن از نیک و بدت　　این نشان باشد که یحیی آیدت
دم مزن سه‌روز اندر گفت‌وگو　　این سکوت‌ات آیت مقصود تو
هین میاور این‌نشان را تو به گفت　　وین سخن را دار اندر دل نهفت

مولانا در دل داستان زکریا، راز سکوت و نقش مهم آن‌را در طی طریق معنا، یادآور می‌گردد و بطور کلی در عرفان اسلامی برای سالکان طریق، مراتبی از سکوت را تعریف کرده‌اند که سالکان می‌باید در طی زندگی معنوی خود و در راه رسیدن به مراتب بالاتر، این مراتب گوناگون را تجربه و از سر بگذرانند.

اگر پای در دامن آری چو کوه　　سرت زآسمان بگذرد در شکوه
زبان درکش ای مرد بسیاردان　　که فردا قلم نیست بر بی‌زبان
صدف‌وار گوهرشناسان راز　　دهن جز به لؤلؤ نکردند باز
فراوان‌سخن باشد آکنده‌گوش　　نصیحت نگیرد مگر در خموش
چو خواهی که گویی نفس‌برنفس　　حلاوت نیابی و گفتار کس
نباید سخن گفت ناساخته　　نشاید بریدن نیانداخته
تأمل‌کنان در خطا و صواب　　به از ژاژخایان حاضرجواب
کمال‌است در نفس انسان سخن　　تو خود را به گفتار ناقص مکن
کم‌آواز هرگز نبینی خجل　　جوی مشک بهتر که یک توده گل
حذر کن ز نادان ده‌مرده‌گوی　　چو دانا یکی‌گوی و پرورده‌گوی
صد انداختی تیر و هر صد خطاست　　اگر هوشمندی یک انداز و راست
چرا گوید آن چیز در خفیه مرد　　که گر فاش گردد شوی روی زرد
مکن پیش دیوار غیبت بسی　　بود کز پس‌اش گوش دارد کسی
درون دل‌ات شهر بند ست راز　　نگر تا نبیند در شهر باز
ارآن مرد دانا دهان دوخته‌است　　که داند که شمع از زبان سوخته‌است

(سعدی[1]، مصلح‌الدین عبدالله، بوستان، قرن هفتم هجری)

سکوت در سخن مانند خالی در کنار پر است. اگر سکوت نباشد، صدا یا کلام معنایی ندارد. اگر پر صدا باشی یعنی پر از چون و چرایی. پر از گذشته و آینده و پر از این‌جا و آن‌جا.

1 سعدی شیرازی (606 تا 690 هجری قمری) شاعر و نویسنده‌ی پارسی‌گوی نامدار ایرانی‌ست. نام کامل او ابومحمد مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله بن مشرف و تخلص او سعدی است. او در نظامیه‌ی بغداد که مهم‌ترین مرکز علم و دانش جهان اسلام در آن زمان به حساب می‌آمد، تحصیل نمود. پس از آن به عنوان خطیب، به مناطق مختلفی از جمله حجاز، سفر کرد. وی سپس به زادگاه خود، شیراز، برگشت و تا پایان عمر در آن‌جا اقامت گزید و از مهم‌ترین آثار او بوستان و گلستان می‌باشد.

پر از قضاوت و داوری. پس تا آن‌جا که ممکن است و لزومی ندارد، سخن نگو. سخن‌نگفتن به منزله‌ی قضاوت نکردن، چون و چرا نکردن، به منزله‌ی فکر نکردن است. منظورم فکر قضاوت‌کننده و چون و چرا گر است. نیاندیش. ذهن ابزار ماست برای استفاده در صورت لزوم. مانند چشم، گوش، دهان، بینی، دست‌ها، پاها و... همان‌طور که می‌توانیم انتخاب کنیم که از هر یک از اعضاء بدن خود چگونه و در چه-زمانی استفاده کنیم و اصولاً استفاده کنیم یا خیر، در مورد فکر و ذهن ما نیز دقیقاً همین‌طور است. پس منظور از سکوت در اینجا، تنها نگفتن نیست، بلکه سکوت عمیق درونی مقصود نظرم می‌باشد، که البته با تمرین در سکوت ظاهری و کلامی آغاز می‌گردد. به همین خاطر هم هست که در تعالیم علما و عارفان ما همواره، به کلام گزیده‌داشتن و سخن به‌جا و سنجیده و اندک‌گفتن، سفارش کرده‌اند. اگر مدام در حال حرف‌زدن باشی، به‌ویژه کلامی که تأمل و مکث در بین آن نباشد و به هر میزان که این سرعت در سخن‌گفتن و حجم سخنی که می‌گویی بیشتر باشد، نشان از آشفتگی و هیاهوی بیشتر ذهنی دارد که نماینده‌ی عدم حضور و سکون تو در لحظه‌ی حال و زندگی واقعی جاری در آن است. تو در چنین شرایطی مدام در ذهن خودی، نه در واقعیت پیرامون خود. لذا مدام آن حجم زیاد از تفکرات و تخیلات را باید بگونه‌ای خالی کنی که اولین و آسان‌ترین روش آن سخن‌گفتن است. پس باید سعی کنیم که کمتر بگوییم و بیشتر توجه کنیم. به آنچه در جریان است. فقط در صورت ضرورت صحبت کنیم، که بیشتر از این به گفتن ما نیازی نیست.

برو تو خانه خود را فـــرو روب　　مهیا کن مقام و جای محبوب
چو تو بیرون شوی او اندر آید　　به تو بی‌تو جمال خود نـماید

(محمود شبستری، گلشن راز، ص ۴۰ ـ۴۱)

چنانکه از این شعر مشهود است در نبود است که بود تجلی می‌یابد و در هیچ است که هست معنا می-گیرد و در سکوت، صدا درک می‌گردد. پس سکوت همان هیچ است که ذهن امروزی، به آن مجال شنیده‌شدن و بروزیافتن نمی‌دهد. بشر امروزی دنیای خود را مملو از شلوغی و همهمه‌های بی‌مورد کرده است که مجال تحقق و مشهود شدن سکوت زمینه را به او نمی‌دهد. او تا سکون و خالی زمینه‌ای را که محمل او و محل نمود و ظهور اوست و همه‌ی هستی و ذات حاوی او را تشکیل می‌دهد، درک نکند، قادر به اسکان در لحظه‌ی جاودانه‌ی حال نخواهد بود. چرا که چنین سکوتی در بطن همین-لحظه، هر لحظه، هست و تحقق می‌یابد.

۶. گشوده باش

رسـید مـژده کـه ایـام غـم نخواهـد مانـد　　چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند
مـن ارچـه در نظـر یـار خاکسـار شـدم　　رقیب نیز چنـین محتـرم نخواهـد مانـد
چو پرده‌دار بـه شمشـیر مـی‌زنـد همـه را　　کسی مقـیم حـریم حـرم نخواهـد مانـد
چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است　　چو بر صحیفه‌ی هستی رقم نخواهد ماند

سرود مجلس جمشید گفته انداین بود — که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند
توانگرا دل درویش خود بدست آور — که مخزن زر و گنج درم نخواهد ماند
بدین رواق زبرجد نوشته‌اند به زر — که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند
ز مهربانی جانان طمع مبر حافظ — که نقش جور و نشان ستم نخواهد ماند

(حافظ[1]، شمس‌الدین محمد، قرن هشتم هجری)

«پذیرای آنچه باش که واقع می‌شود. آنچه واقع می‌شود تار و پودی است که گلیم سرنوشت تو را می‌بافد.» (اکهارت توله، نیروی حال، ۱۳۹۰)

آنچه واقع می‌شود حائز هیچ‌بار معنایی یا انرژی مثبت و منفی‌ای نیست. این ما هستیم که به آن این بار یا انرژی را می‌دهیم که البته درست‌ترش این است که به خود در نتیجه‌ی اتفاقاتی که حادث می‌گردد، چنین بار یا انرژی‌ای را تزریق می‌کنیم. در صورتی‌که «شرایط نه مثبت‌اند و نه منفی. آن‌ها همان چیزی هستند که هستند.» (اکهارت توله، نیروی حال) ژان پل سارتر در بحث راجع به ارزش‌ها در مکتب اگزیستانسیالیسم می‌گوید: «باید هر چیز را آنچنان که هست در نظر گرفت.» همچنین در توضیح این مطلب می‌آورد که: «پیش از این‌که شما زندگی کنید، زندگی به خودی خود هیچ است. اما به عهده‌ی شماست که به زندگی معنایی ببخشید. ارزش، چیزی نیست جز معنایی که شما برای آن برمی‌گزینید.» پس فی‌النفسه چیز بد یا شر و یا حتی خوب و خیری وجود ندارد. همه‌چیز آنگونه است که هست و ما صرفاً باید پذیرا و گشوده باشیم نسبت به آنچه که هست.

حال پذیرا و گشوده‌بودن چگونه محقق می‌گردد؟ به این شکل که ابتدا بپذیریم که حوادث و چالش‌های زندگی، تعبیری هستند که ما به آنچه هست، می‌دهیم و همگی نشان‌دهنده‌ی خود ما هستند، به ما بازنماینده‌ی درون ما، که طراح و مصور زندگی ماست، می‌باشند. در شرایطی که ما از آن غافلیم و نسبت به آن ناآگاه. لذا بد و شر و ناصوابی در کار نیست و دوم این‌که وقتی با چنین بینشی به زندگی نگاه می‌کنیم و دارای سکوت درونی می‌شویم که از اتصال ما به درون و بیرون خود ناشی شده و آن‌را تقویت می‌کند، آنگاه هر چه که هست را صرفاً با آغوش باز و به عنوان بستر و محمل خویشی می‌پذیریم که زاییده، زاینده و متصل به آن است و با آن نمی‌جنگیم. فقط در چنین شرایطی است که حالت تدافعی ما نسبت به آنچه هست از بین می‌رود، ما از حواس و نفسانیاتی آزاردهنده که ساخته و

---

1 حافظ: خواجه شمس‌الدین محمد بن بهاءالدین حافظ شیرازی (زاده‌ی 727 قمری – درگذشته‌ی 792 قمری) معروف به لسان‌الغیب، ترجمان‌الاسرار، لسان‌العرفا و ناظم‌الاولیاء. شاعر بزرگ سده‌ی هشتم ایران (برابر با قرن 14 میلادی) و یکی از سخنوران نامی جهان است. بیشتر شعرهای او غزل بوده که به غزلیات حافظ شهرت دارند. گرایش حافظ به شیوه‌ی سخن‌پردازی خواجوی کرمانی و شباهت شیوه‌ی سخن‌اش با او مشهور است. او از مهم‌ترین تأثیرگذاران بر شاعران پس از خود شناخته می‌شود. در قرن 18 و 19 اشعار وی به زبان‌های اروپایی ترجمه شده و نام او به گونه‌ای به محافل ادبی جهان غرب نیز راه یافت.

پرداخته‌ی خود ماست رها می‌شویم. اگر آدم بودی و احساس آرامش خود را از اعماق درون حس کردی، آنگاه بدان که پذیرا و گشوده‌ای. بازِ باز نسبت به همه‌چیز. درست مانند مهمان نوازیِ میزبانی مهربان که از مهمان‌های خود ایراد و اشکال نمی‌گیرد و آن‌ها را به هیچ‌دلیلی مورد قضاوت قرار نمی-دهد و صرفاً هرکسی که وارد خانه‌اش شد را با تمام عشق و تمام آنچه در توان دارد، پذیرایی می‌کند نه زیادتر و نه کمتر.

شفافِ شفاف می‌شوی در این حالت. بدون گره، بدون نقاب و بدون مانع. نه می‌خواهی کمتر باشی و نه بیشتر. در حقیقت تو به زندگی خود مجال وقوع می‌دهی. به زندگی خود و در حقیقت، به خود، مجال می‌دهی که حادث شود. اتفاق بیافتد و پیش رود. این داستان و یا به قول سارتر این طرحی که انداختی را مجال واقع شدن بده. اگر واقع نشود پس چه؟ پس چرا ترسیمش کردی؟ اگر نخواهی واقع شود پس چه عبث که طراحی‌اش کنی. بگذار اتفاق بیافتد. این طرح توست. این همه‌ی آن چیزی است که خواسته‌ای. پس ترس از چه چیزی؟ از خواسته‌ی خود می‌ترسی؟ چرا چیزی را خواسته‌ای که ترسناک است؟ بگذار حادث شود تا ببینی‌اش. تا اگر چیزی در آن هست که ترس تو را، شک تو را و نخواستن تو را برمی‌انگیزد، اصلاحش کنی. مجال اصلاح را از خود نگیر با ترس از وقوع. مجال اصلاح بده به خود، نه منع و جنگ. مجال همراهی با خود و با زندگی، که طرح آن را درانداختی، به خود بده. مجال عمل بده به خود نه نزاع. به قول سعدی علیه‌الرحمه:

اگر پایبندی رضا پیش گیر و گر یک سواری سر خویش گیر

هرچه که می‌خواهی بخواه و هرچه که می‌خواهی بکن. اما با گشودگی و جسارت و قدرت. نه ترس و نزاع و جنگ و ممانعت. کاری را بکن که می‌دانی و می‌خواهی و مسئولیت آن، یعنی انتخاب کاری که می‌خواهی انجام بدهی را، به عهده بگیر و پذیرای آنچه باش که خواستی و ساختی. چرا که مطمئناً بهترین تو بوده است. عاقلانه نیست که کسی چیزی را بد بداند و همزمان آن‌را برای خود بخواهد. پس تو آنچه را که بهترین می‌دانستی برای خود طراحی و ترسیم نموده‌ای و حال اگر فکر می‌کنی جایی از آن نیاز به تغییر دارد، باز این در دست توست و نه هیچ‌کس و هیچ‌چیز دیگر. تغییرش بده، اما گله و شکایت و نزاع نکن که مطلقاً بی‌معناست و تنها ذهن شرطی‌شده و ناآگاه تو که مدام تو را از واقعیت حیّ و حاضر تو دور کرده و وارد دنیای مجازی و خیالیِ وهمِ خود می‌کند می‌تواند سبب چنین نزاعی گردد. ذهن شرطی‌شده به زمان و مکان، غافل از اینکه زمان و مکان را خود ساخته، به آن‌ها هویت بخشیده و آن‌ها را همچون یوغی به پای زندگی خود ما می‌کند. این یوغ را باز کن و آزاد و رها و گشوده، هر آنچه هست را بپذیر و شاهد باش. «زندگی کن و بگذار زندگی کنند.»

وحی آمد سوی موسی از خدا بنده‌ی ما را زما کردی جدا
تو برای وصل کردن آمدی نی برای فصل کردن آمدی
تا توانی پا منه اندر فراق ابغض‌الاشیاء عندی الطلاق

هـر کسـی را سـیرتی بنهـاده‌ام | هـر کسـی را اصـطلاحی داده‌ام
در حـق او مـدح و در حـق تـو ذم | در حق او شهد و در حـق تـو سـم
مـا بـری از پـاک و ناپـاکی همـه | از گرانجـانی و چـالاکی همـه
مـن نکـردم امـر تـا سـودی کـنم | بلکه تا بـر بنـدگان جـودی کـنم
ملت عشق از همه دین‌ها جداست | عاشقان را ملت و مذهب خداسـت
لعل را گر مهر نبـود بـاک نیسـت | عشق در دریای غم غمناک نیست

(مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی، مثنوی)

این موضوع در واقع یکی از مهم‌ترین نظریه‌های فلسفی قرن حاضر[1] نیز می‌باشد که می‌گوید: «کسی که مشغول انجام آزمایش است، شاهد، نمی‌تواند از پدیده‌ی مورد مشاهده خود جدا بماند.» یعنی انسان که بانی و درعین‌حال ناظر زندگی خود است، نمی‌تواند از زندگی و حوادث و اتفاقات آن، جدا باشد و به لفظ عامیانه یک‌گوشه بنشیند و مدام ایراد بگیرد و نق بزند. این نق‌زدن‌ها و گله و شکایت کردن‌ها و جنگیدن‌ها از عدم بلوغ و ناآگاهی می‌آید، که در مجموع به آن عدم پذیرش خود می‌گوییم. عدم پذیرش زندگی یا به تعبیری رنج‌ها و دردها و ناملایمات زندگی، از عدم پذیرش خود ناشی می‌شود و اِلّا به محظی که بپذیریم که منشاء و مسبب و طراح و سازنده خود ما هستیم، دیگر جای هیچ‌گله و شکایت و نزاعی باقی نخواهد ماند و آنگاه ما بروی هرآنچه که هست لبخند زده و آن‌را با آغوش باز خویش می‌پذیریم.

۷. ثبت نکن

ما نیازی به نگهداری و حفظ چیزی نداریم، به این مفهوم که در دنیایی که همه‌چیز هرلحظه، از نو، زاده شده و می‌میرد، چگونه می‌توان چیزی را ثابت نگه داشت و اساساً چه لزومی به انجام این کار هست. چرا باید بخواهیم یک حادثه، یک رویداد و یک بخش از زندگی‌را ، که در یک لحظه آفریده شده است و لحظه‌ای بعد خواهد مرد، جاودانه کنیم؛ درحالی‌که بسیار شگفت‌انگیزتر و جذاب‌تر و زیباتر از آن در لحظه‌ی بعد و لحظات بعد، مدام تا ابد آفریده شده و هرلحظه خواهد مرد. آیا اگر چنین کنیم و این-همه سال که چنین کردیم و کلی انرژی، صرف یافتن راه‌های مختلف برای ثبت و ضبط و نگهداری-کردن رویدادها کردیم، چیزی جز صرف وقت کردن برای پرداختن به آنچه غیرواقعی است و در نتیجه

---

1 پدیدارشناسی یا پدیده‌شناسی (به آلمانی: Phanomenologie) در یونان باستان به معنای «آن‌چه دیده می‌شود» پدیدار یا پدیده و Logos به معنای «بررسی» فلسفه‌ی مطالعه‌ی ساختار تجربه یا آگاهی است. این جنبش فلسفی در ابتدای سده‌ی بیستم میلادی توسط ادموند هوسرل پایه‌گذاری شد و سپس توسط حلقه‌ای از متاثرین‌اش در دانشگاه گوتینگن و دانشگاه لودویگ ماکسیمیلیان مونیخ در آلمان گسترش یافت. هوسرل معتقد است هر فعالیت ذهنی «وجه التفاتی» خاصی دارد؛ یعنی چیزی که ذهن ما در موردش به تفکر می‌پردازد، در یک لحظه‌ی خاص، به دلیل التفات ذهنی، موجود می‌شود. حال آن‌که ممکن است آن موجود ذهنی، موجودی عینی نباشد.

غافل‌ماندن از آنچه واقعی و حقیقی است و جریان دارد، عایدمان شده است؟ ما اساساً به دنبال ثبت چه‌چیزی هستیم وقتی زندگی هرلحظه نو می‌شود و جذابیت آن، تنها در همین است. اگر قرار بود در جایی و نقطه‌ای از زندگی متوقف شویم و بمانیم و دیگر گذر نکنیم، آن نقطه در فرهنگ لغات جز مرگ معنایی نداشت. چرا دوست داریم به چنین مفهومی، یعنی مرگ، مهر تأیید بزنیم و مدام آن‌را برای خود یادآوری و بازنمایی کنیم؟ چرا در اشتیاق و هیجان آنچه مرده و تمام شده و گذشته هستیم، نه آنچه نو و تازه و حیّ و حاضر است. البته این وضعیت در دوران مدرن و با پیشرفت تکنولوژی بسیار تشدید شده است. اختراعاتی نظیر انواع دوربین‌های عکس‌برداری، فیلمبرداری، ضبط صوت، کامپیوتر و... در واقع ما را به جهانی مجازی کشیده‌اند. ذهن برای خود ابزار کمکی تولید کرده که هرچه سفت‌وسخت‌تر ما را در چهارچوب‌های زمان و مکان نگه دارد. سابقاً و تا پیش از عصر حاضر که عصر تکنولوژی است، بشر ابزار کمتر و بسیار سخت‌تری برای ثبت و ضبط امور داشت که گذشته از ذهن و حافظه، شامل دستان او می‌شد که می‌نوشت و می‌نگاشت و می‌تراشید. اما امروزه شرایط به جایی رسیده که تقریباً حضور داشتن در دنیای واقعی اغلب بسیار سخت‌تر و دشوارتر از حضور نداشتن در آن شده است. چرا که تمام پیرامون ما را ابزار و آلات و اشیاء و وسایلی تشکیل می‌دهند که مرتبط‌کننده ما به دنیاهای مجازی و غیرواقعی هستند. دنیاهایی که ثبت و ضبط و نگهداری‌شده و می‌شوند. چنانکه مارتین هایدگر فیلسوف بزرگ آلمانی در قرن بیستم می‌گوید: «واقعه‌ی اساسی دوران مدرن، تنزیل عالم هستی به تصویر است.»

به راستی که تنزیل واژه‌ی بجایی برای این واقعه است. چرا که حضور واقعی و ناب زندگی این لحظه، وقتی در غالب تعدادی تصویر و یا نهایتاً به همراه صدایی ضبط‌شده ارائه می‌گردد، حواس مهم و حیاتی از زندگی ما حذف می‌شوند و ما محدود به یک و نهایتاً دو حس یعنی بینایی و شنوایی خود می‌شویم و این یعنی نزول‌کردن، یعنی کاهش‌یافتن و یعنی تنزیل هستی به تصویر. چنان‌که اکهارت توله می‌گوید: «تو ساکن خدا هستی، خدای بی‌تغییر، بی‌زمان، جاودانه و زنده. بنابراین برای خوشبختی یا کامیابی به دنیای صورت‌ها نمی‌آویزی. تو از این صورت‌ها لذت می‌بری. با آن‌ها بازی می‌کنی. اما نیازی نیست که خود را وابسته‌ی صورت‌ها کنی.» یکی از اساسی‌ترین روش‌های انسان برای وابسته‌شدن و چسبیدن به این صورت‌ها و یا بهتر بگوییم یکی از بارزترین نشانه‌های وابسته‌بودن انسان به این صورت‌ها، همین تلاش مداوم او برای ضبط و ثبت‌کردن آن‌هاست. تا وابسته‌ی چیزی نباشی در صدد حفظ و نگهداری آن برنمی‌آیی و این وابستگی، یعنی دورافتادن از لحظه‌ی حال جاودانه و چنگ انداختن به چیزی در گذشته یا آینده، که واقعی نیست و تو می‌خواهی از راه ثبت و ضبط‌کردن آن به هر طریق ممکن از آن حقیقتی تولید کنی و مورد تماشا و ستایش و یا هر نوع حس دیگری که به تو می‌دهد، قرار دهی. شاید (و فقط شاید) بی‌دلیل نبوده است که در ادیان الهی بویژه در اسلام، بشر را از ساختن یا کشیدن هر نوع شکل، تصویر یا مجسمه و طرحی که تصویری مشابه از امور بدست دهد، نفی کرده‌اند و آن‌را به نوعی

شرک‌ورزی نامیده‌اند. برهان چنین توصیه‌هایی احتمالاً در همین موضوع نهفته است که ضبط و ثبت-کردن آنچه اتفاق می‌افتد و در واقع ثبت‌کردن لحظه‌ی حال برای دیدن یا درک کردن آن در لحظه‌ی حالی دیگر بسیار بی‌معنی و به نوعی فرافکنی کردن هر لحظه ناب زنده خود به آنچه که نیست، می-باشد. این با هیچ منطق یا برهانی قابل توجیه نمی‌باشد. این‌کار به این معناست که ما بزرگ‌ترین خلق و طرح و شاهکار خلقت خود، یعنی خود را و زندگی حیّ و حاضر خود را فراموش کرده و انکار می‌کنیم و در مقابل مشغول ضبط، نگهداری و تجزیه و تحلیل بخشی از آن که غیرواقعی و وهم است، هستیم. در واقع ما در حال تولید مشابه‌های بدلی و غیرزنده از چیزی حیّ و زنده و مشاهده‌ی آن‌ها به جای زندگی‌کردن این اصل و هستی موجود هستیم.

مولانا این موضوع را در شعر زیر بسیار جالب و رسا بیان داشته است:

چینیان گفتند ما نقاش‌تر — رومیان گفتند ما را کر و فر
گفت سلطان امتحان خواهم در این — کز شماها کیست در دعوی گزین
چینیان گفتند یک خانه به ما — خاص بسپارید و یک آن شما
بود دو خانه مقابل در به در — زان یکی چینی ستد، رومی دگر
چینیان صدرنگ از شه خواستند — پس خزینه باز کرد آن ارجمند
هر صباحی از خزینه رنگها — چینیان را راقبه بود از عطا
رومیان گفتند نه نقش و نه رنگ — در خور آید کار را جز دفع زنگ
در فرو بستند و صیقل می‌زدند — همچو گردون ساده و صافی شدند
از دوصد رنگی به بی‌رنگی رهی‌ست — رنگ چون ابر است و بی‌رنگی مهی‌ست
هر چه اندر ابر ضو بینی و تاب — آن ز اختر دان و ماه و آفتاب
چینیان چون از عمل فارغ شدند — از پی شادی دهل‌ها می‌زدند
شه در آمد دید آن‌جا نقش‌ها — می‌ربود آن عقل را و فهم را
بعد از آن آمد به سوی رومیان — پرده را بالا کشیدند از میان
عکس آن تصویر و آن کردارها — زد بر این صافی شده دیوارها
هر چه آن‌جا دید آن‌جا به نمود — دیده را از دیده خانه می‌ربود
رومیان آن صوفیان‌اند ای پدر — بی ز تکرار و کتاب و بی‌هنر
لیک صیقل کرده‌اند آن شیشه‌ها — پاک از آز و حرص و بخل و کینه‌ها
آن صفای آینه وصف دل است — صورت بی‌منتها را قالب است
صورت بی‌صورت بی‌حد غیب — ز آینه دل تافت بر موسی ز جیب
گرچه آن‌صورت نگنجد در فلک — نه به عرش و فرش و دریا و سمک
زانک محدودست و معدودست آن — آینه دل را نباشد حد بدان

عقل این‌جا ساکت آمد یا مضل زانک دل یا اوست یا خود اوست دل
عکس هر نقشی نتابد تا ابد جز ز دل هم باعدد هم بی‌عدد
تا ابد هر نقش نو کاید بر او می‌نماید بی‌حجابی اندر او
اهل صیقل رسته‌اند از بوی و رنگ هر دمی بینند خوبی بی‌درنگ

پس انسان متعالی مقیم در لحظه‌ی اکنون، برای حضور و اقامت داشتن در حال جاودانه‌ی خود، راهکارهایی در دست دارد که با به‌کاربستن آن‌ها می‌تواند به زندگی واقعی این لحظه‌ی خود وارد شده و در آن حضوری مداوم را تجربه کند. در واقع هفت ابزار مشاهده، عدم انتظار، مردن در هر لحظه، جدا نبودن (از درون و بیرون)، سکوت کردن، پذیرا و گشوده بودن، ثبت و ضبط نکردن، ما را در داشتن تجربه‌ی کاملی از زندگی خود، یاری می‌رسانند. آن‌ها روش‌هایی هستند برای یاری ما در جهت اقامت-داشتن در لحظه‌ی جاودانه و بی‌زوال حال و در نتیجه‌ماندن در مقام برتر خود به عنوان انسان.
حال با این جهان‌بینی و نگرش، من معماری هستم که می‌خواهم بناهایی را با عنوان بسترهایی جهت وقوع این زندگی طراحی و ارائه کنم.
از دیدگاه من معماری برتر، تنها از حقیقت چنین انسان برتر ساکن در جاودانگی خود می‌تواند نشأت گرفته و ظهور کند. چرا که اساساً هر معماری‌ای بازتاب ویژگی‌های ساکنین و خالقین خود می‌باشد.

معماری برتر:

«لازمه‌ی هر هنر اصیلی، رعایت اصول معنوی است که خود مبنای اصالت چنین هنری را تشکیل می-دهد. اصالت، این‌جا به معنای جامع واژه است. تحقق دریافتی اصیل، نه اصالت گذرای ژاژخایی شخصی یک فرد. شرط اصالت، توانایی هنرمند است به اینکه پی ببرد اصلی هست که هم از رهگذر آن، باید به هویت خود دست یابد. تمایل اوست به پیروی از قوانینی که سنت گذارده و پرهیز از هر آنچه زاید و بیهوده است و بدون کارایی.» (نادر اردلان، حس وحدت، ص ۱۰)
اگر چنانکه گفتیم بخواهیم معماری چنین انسان برتر را که شرح آن رفت به تصویر بکشیم و یا تعریفی زبانی برای آن بیاوریم، از دیدگاه من باید از همان ابزارهایی که انسان برتر از آن‌ها برای حضور در لحظه حال بهره می‌گیرد، استفاده کنیم. در واقع بر اساس این حقیقت که جهان از مجموعه‌ای از سیستم‌های مشابه تشکیل شده و همه‌چیز در حال تکرار و بازآفرینی از مقیاس ذرات تا حد کهکشان‌ها می‌باشد، آنچه باعث شده تا معماری فی‌الذات آرمانی و برتر ما دستخوش تنزیل و نقصان گردد، دو عامل زمان و مکان می‌باشد، همچنانکه برای خالق آن یعنی انسان برتر نیز چنین است. یعنی اگر عامل زمان و مکان به طریقی که گفته شد از ذهن آفریننده‌ی معماری، یعنی انسان حذف گردد و مفهومی متفاوت بیابد،

معماری منتج از چنین ذهنی نیز تغییر خواهد کرد و به تعالی خواهد رسید. دیوید هاروی[1] می‌نویسد: «تجارب عملی زیبایی‌شناختی و فرهنگی بطور خاص، مستعد تغییر تجربه‌ی فضا و زمان هستند؛ زیرا آن‌ها خارج از جریان تجارب انسانی درگیر ساخت، بازنمایی فضایی و صور تصنعی هستند.» اما اینکه این تغییر فی‌الواقع به چه صورتی می‌تواند باشد، بحثی است که در این بخش به آن می‌پردازیم.

تعریف معماری:

معماری یا مهرازی یعنی ارائه‌ی بهترین راه حل. چه استفاده از راه‌حل‌های گذشته و چه خلق راه‌حل-های جدید برای رسیدن به هر هدفی. (دهخدا)

معماری هنر و دانش طراحی بناها و سایر ساختارهای کالبدی است. تعاریف جامع‌تر و بیش‌تر معماری را شامل طراحی تمامی محیط مصنوع از طراحی شهری و طراحی منظر تا طراحی خرد جزئیات ساختمانی و حتی طراحی مبلمان می‌دانند.

طراحی معماری:

در اصل استفاده‌ی خلاقانه از توده، فضا، بافت، نور، سایه، مصالح، برنامه و عناصر برنامه‌ریزی مانند هزینه، ساخت و فناوری است. به منظور دستیابی به اهداف زیباشناختی، عملکردی و اغلب هنری . این تعریف طراحی معماری را از طراحی مهندسی که استفاده‌ی خلاقانه از مصالح و فرم‌ها با بهره‌گیری از ریاضیات و قواعد علمی است، متمایز می‌کند.

بطور کلی معماری به عنوان یک واژه در دو معنای وابسته به کار می‌رود:

۱. معماری به عنوان «فرآیند سازماندهی فضا» که اسمِ معنا شمرده شده است و به یک فعالیت آفرینشگر (خلاقانه) آدمی توجه دارد. این برداشت بیشتر از سوی معماران صورت می‌گیرد.

۲. معماری به عنوان «دستاورد ساماندهی فضا» یا اثر معماری که اسمِ ذات شمرده شده است و به ساختمان‌هایی اشاره دارد که پیش از ساخت آن‌ها این فرآیند پیموده شده است.

این برداشت بیشتر از سوی باستان‌شناسان و مورخین معماری به کار می‌رود. منظور ما در این‌جا مفهوم اول می‌باشد و بر این اساس مروری اجمالی بر نظرات و آرا صاحبنظران و معماران درباره‌ی چنین مفهومی می‌کنیم تا ببینیم که نظرات آن‌ها تا چه حد نزدیک یا دور از تعریف کلی و عمومی از این واژه است؟ و اینکه آیا می‌توان تعریف ثابت و مطلقی برای معماری متصور شد یا خیر؟

---

1 دیوید هاروی (به انگلیسی: David Harvey) (متولد 31 اکتبر 1935، گیلینگام، کنت، انگلستان) استاد ممتاز جغرافیا و انسان‌شناسی در دانشگاه نیویورک است. هاروی یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان در عرصه‌ی مسائل اجتماعی جهان است او درجه‌ی دکترای خود را در رشته‌ی جغرافیا از دانشگاه کمبریج دریافت کرده و به دلیل تأثیر و نفوذ چشم‌گیرش، در میان بیست نویسنده‌ی مرجع در عرصه‌ی علوم انسانی قرار گرفته است. علاوه بر آن او یکی از مطرح‌ترین جغرافی‌دانان آکادمیک در سطح جهان است.

- کریستین نوربرگ شولتز: شاید به این نتیجه برسیم که صفت کمال معماری در گرو سه معیار اساسی است؛ نقش ساختمان، شکل و فنون.
- ویتروویوس[1]: او اولین شخصی است که گفت معماری هنر است.
- بالزاک[2]: معماری دفتر ثبت تاریخ بشری است.
- برونوزوی[3]: معماری هنر ساختن فضاست.
- ژان نوول[4]: معماری قبل از هر چیز شیوه‌ی تفکر و مخصوصاً تحلیل است. معماری تجربه نیست، بنابراین هر نوع معماری باید خاص باشد.
- ویلیام موریس[5]: معماری شامل تمام محیط فیزیکی‌ای است که زندگی بشری را احاطه می‌کند و تا زمانی که عضوی از اجتماع متمدن هستیم، نمی‌توانیم از معماری خارج شویم؛ زیرا معماری عبارت است از مجموعه تغییرات و تبدیلات مثبتی که هماهنگ با احتیاجات بشر روی سطح زمین ایجاد شده است و تنها صحراهای دست‌نخورده از آن مستثنی هستند.
- آموس راپاپورت: معماری سرپناه است. اما نماد و شکلی از ارتباط نیز هست. چنانکه به گفته‌ی سرهربرت رید[6]: «همه‌ی هنرها شکلی از گفتگوی نمادین هستند.» معماری تجلی عینی افکار و آرزوهای انسانی و ضابط باورها و ارزش‌های فرهنگی است که به واسطه‌ی آن‌ها خلق می‌گردد.
- ژاک دریدا[7]: معماری کوششی است برای آنکه پیوند بین خود و فلسفه را استوارکند و آن‌را قابل تصور نماید.

1مارکو ویتروویوس پولیو (به انگلیسی: Marcus Vitruvius Pollio) اطلاعات کمی درباره‌ی زندگی وی در دسترس می‌باشد. اکثر اطلاعات و آگاهی ما درباره‌ی وی از تنها اثر او که برجا مانده (ده کتاب معماری – De Archiectura) استخراج شده است. آن‌چه درباره‌ی وی واضح است این است که وی معمار بوده است.

2 آنوره دوبالزاک (به فرانسه: Honore De Balzac) نویسنده‌ی نامدار فرانسوی و پیشوای مکتب رئالیسم اجتماعی در ادبیات است.

3 برونوزوی (به انگلیسی: Bruno Zevy) (22 ژانویه‌ی 1918 –9 ژانویه‌ی) یک معمار و سیاست‌مدار اهل ایتالیا بود.

4 ژان نوول (به فرانسه: Jean Novel) (زاده‌ی 12 اوت 1945) معمار برجسته‌ی فرانسوی و برنده‌ی جایزه‌ی پریتزکر 2008 است.

5 ویلیام موریس (به انگلیسی: William Morris) (زاده‌ی 1834 – درگذشته‌ی 1896) شاعر، هنرمند و انقلابی سوسیالیست که مشارکت بسیاری در تشکیل «اتحادیه‌ی سوسیالیست» (همراه با النور مارکس) داشت. موریس هنرمندی بود که پس از فهم و مشاهده‌ی فقدان خلاقیت و آزادی هنری در پروسه‌ی کار سرمایه‌داری به کمونیستی انقلابی بدل گشت.

6 سرهربرت ادوارد رید (به انگلیسی: Herbert Read) (زاده‌ی 4 دسامبر1893 – درگذشته‌ی 12 ژوئن 1968) آنارشیست، شاعر و منتقد ادبی انگلیسی بود که به خاطر کتاب‌های فراوانی که در مورد هنر نوشته، از جمله نویسندگان مؤثر در مورد نقش هنر در آموزش شناخته شده است.

7 ژاک دریدا (به فرانسه: Jacques Derrida) (زاده‌ی 15 ژوئیه‌ی 1930 – درگذشته‌ی 8 اکتبر 2004) فیلسوف الجزایری تبار فرانسوی و پدیدآورنده‌ی فلسفه‌ی واسازی است. وی در فلسفه‌ی پست مدرن و نقد ادبی تأثیر فراوانی گذاشت.

- زیگفرید گیدئون: معماری محصول شرایط و عوامل فراوانی مانند عوامل اجتماعی، اقتصادی، علمی، فنی و عادات و رفتار آدمی است. معماری معیار اشتباه‌ناپذیری از رویدادهای زمانی را بدست می‌دهد.
- یوهانی پالاسما[1]: معماری عالی‌ترین سکوتی است که به صورت ماده در آمده است. سکوتی می‌باشد که رنگ شده است. ما خواستار معماری‌ای هستیم که هدفش شاعرانه‌کردن چیزهای واقعی زندگی روزمره باشد. ما به یک معماری زاهدانه، فکورانه و اندیشمند نیاز داریم. **معماری سکوت**.
- فرانک لوید رایت[2]: معمار بایستی که یک پیامبر باشد. یک پیامبر به مفهوم واقعی کلمه. اگر او قادر نباشد حداقل ده سال جلوتر را ببیند، نمی‌توان او را یک معمار نامید.
- میس ونده روهه[3]: معماری زمانی آغاز می‌شود که شما دو آجر را با دقت پیش هم می‌گذارید. معماری در جزئیات است. معماری چیزی جز تمنای زمان برای فضایی زنده، متغیر و جدید نیست. درست است که معماری بر روی حقایق مسلم بنا گردیده است، اما زمینه‌ی کار اساسی آن تسلط معانی است. معماری اراده‌ی زمان است که به فضا تبدیل شده است. زنده، شاداب و جدید.
- لوکوربوزیه: اینکه معماری در لحظه‌ای از خلاقیت بوجود می‌آید، یک حقیقت انکارناپذیر است. زمانی که ذهن درگیر چگونگی تضمین استحکام یک ساختمان و نیز تأمین خواسته‌هایی برای آسایش و راحتی است. برای رسیدن به هدفی متعالی‌تر از تأمین نیازهای صرفاً کارکردی

هدف اصلی او در واقع خنثی کردن چیزی است که خود، آن‌را عقل‌مداری (Logocentrism) یا حاکمیت عقل خوانده است. دریدا این باور ساختارگرایان را که معنا، در ذات متن است، رد می‌کند. او نمی‌پذیرد که واژگان حامل و بارور معنایند؛ بلکه بر آن است که واژگان تنها به واژگان دیگر اشاره دارند. معنا وابسته به داننده است و نه متن و زمانی بروز می‌یابد که مفسر با متن به گفتگو درآید. پس دلایلی بنیادین که بتوان به آن‌ها تکیه کرد، وجود ندارد.

1 یوهانی پالاسما متولد 1936 در هامینلینا فنلاند و استاد معماری دانشگاه تکنولوژی هلسینکی است. وی از سال 1963 فعالیت حرفه‌ای معماری را در طراحی و برنامه‌ریزی شهری آغاز کرد. پالاسما پیشتر مدیر موزه‌ی معماری فنلاند (1978-1983) بوده و در دانشگاه‌های مختلف تدریس کرده است. پالاسما بر پایه‌ی مطالعه‌ی آثار ادموند هوسرل، مارتین هایدگر و گاستون باشلا، دیدگاهی پدیدارشناسانه در مورد اتکا تجربه بر ادراکات حسی، حافظه، خاطره، تخیل و ناخودآگاه مطرح می‌کند. پالاسما همانند نوربرگ شولتز، به از دست رفتن قدرت ارتباطی معماری در دوران معاصر معتقد است.

2 فرانک لوید رایت (به انگلیسی: Frank Loyd Right) (زاده‌ی 8 ژوئن 1867- درگذشته‌ی 9 آوریل 1959) مشهورترین معمار تاریخ امریکا می‌باشد. او معمار، طراح داخلی و نویسنده‌ی امریکایی است که بیش از هزار بنا و سازمان، طراحی و 500 ساختمان را کامل اجرا کرده است.

3 لودویک میس فن درروهه (به آلمانی: Ludwig Mies Van Der Rohe) (زاده‌ی 27 مارس 1886 – درگذشته‌ی اوت 1969) معمار آلمانی- امریکایی و سومین مدیر باهاوس از 1930 تا 1933 بود. همکاران و دانشجویان و دیگران، معمولاً او را با با خانوادگی او یعنی میس مورد خطاب قرار می‌دادند.

برانگیخته می‌شود و آماده می‌گردد تا توانایی‌های شاعرانه‌ای را به معرض نمایش گذارد که ما را برانگیزانند و به ما لذت و سرور بخشند.

- هانس هولاین[1]: معماری نظمی معنوی است که در ساختمان‌ها تجسم یافته است. معماری یک مفصل ارتباطی است، یعنی به یک بعد اضافی عینیت بخشیدن. همه معمارند و همه‌چیز معماری است.
- لویی کان[2]: معماری به عنوان خلقتی هنری، برای برآوردن یک نیاز نیست؛ بلکه **آفریدن یک نیاز** است. معماری شناسایی همگن فضاهایی است، متناسب با عملکردهای انسانی. معماری سازماندهی ذهنی فضاهاست.
- تادائو آندو[3]: وظیفه‌ی معماری درک منطق توصیف‌ناشدنی مکان است. معماری باید کاملاً با اطرافش هماهنگی داشته باشد.
- اتو واگنر[4] : هنر بطور کلی و معماری به طور خاص، نمایشگر سیستم ارزش‌گذاری در هر دوره هستند.
- آنتونیو گائودی[5]: معماری مانند موجودی زنده است و فضایی پویا که دنیاهای درون و برون را به یکدیگر وصل می‌کند.
- رم کولهاوس[6]: معماری آمیزه‌ای است پرتناقض از توانایی و ناتوانی.

---

1 هانس هولاین (به آلمانی: Hans hollein) (زاده‌ی 30 مارس 1934 در وین) معمار برجسته‌ی اتریشی و برنده‌ی جایزه‌ی پریتزکر 1985 است. وی طراح موزه‌ی آبگینه در تهران است.

2 لویی ایزادو کان (1974-1901) معمار استونی‌تبار امریکایی. نام اصلی او «ایتزه لیب اشموئیلوسکی» است. در چند مؤسسه‌ی دانشگاهی از جمله دانشگاه ییل، انیستیتوی تکنولوژی ماساچوست و دانشگاه پنسیلوانیا، تدریس می‌کرد. او یکی از اعضای اصلی تیم سیام بود. او در نیویورک درگذشت.

3 تادائو آندو، معمار برجسته‌ی ژاپنی است. آندو معماری خودآموخته است. قبل از اینکه با جدیت به معماری روی آورد، مدتی راننده‌ی کامیون و پیش از آن بوکسور بود. تقریباً در تمام ساختمان‌های او از بتن نمایان، به عنوان ماده‌ی اولیه، استفاده شده است.

4 اتو واگنر (به آلمانی: Otto Wagener) (زاده‌ی 29 ژانویه‌ی 1888 – درگذشته‌ی 9 اوت 1971) وی یک سیاست-مدار آلمانی و از سال 1329 تا 1931 رئیس اس.آ بود. وی در سال 1933 نماینده‌ی رایشتاگ شد.

5 آنتونی گائودی ایکرنت (به اسپانیایی: Antoni Gaudi Cornet) (25 ژوئن 1852 تا 7 ژوئن 1926) معمار کاتالونیایی که از بزرگ‌ترین معماران دو قرن اخیر، شناخته می‌شود. عمده‌ی شهرت وی به دلیل سبک منحصر به فرد و غریب و بسیار شخصی آثارش در شهر بارسلون است.

6 رمنت لوکاس رم کولهاوس (به هلندی: Rement Lucas Rem Koolhaas) معمار هلندی است. او متولد 1944 در نوتردام هلند است. بین سالهای 1952 تا 1956 در اندونزی مقیم بود و سپس به عنوان خبرنگار و فیلنامه‌نویس در آمستردام ساکن شد. پس از آن به لندن رفت و به تحصیل معماری در مدرسه‌ی AA لندن پرداخت. در سال 1972 با کسب بورس تحصیلی، عازم ایالات متحده شد و در آن‌جا اقامت گزید. در امریکا شیفته‌ی نیویورک شد و با چاپ کتاب نیویورک هذیانی (Dolirious NewYork) در سال 1998 به‌زودی مشهور گشت.

- پیتر آیزنمن[1]: معماری امروز ما باید انعکاس شرایط ذهنی و زیستی ما باشد و آنچه که در معماری امروز ما مورد غفلت قرار گرفته، بخشی از زندگی ماست. معماری باید همانند یک متن باشد. در فرآیند شکل‌گیری خود جان بگیرد و از بطن خود بسط پیدا کند که در روند طراحی اثر در هدایت آن از مبدأ مشخص به سوی پایانی معلوم نیست، بلکه پایانی باز دارد مانند راه‌پله.
- بهرام شیردل[2]: فکر من در معماری و شهرسازی، قابل انعطاف‌کردن فضاهاست. به گونه‌ای که جوابگوی تفاوت‌های بی‌شماری باشد. انسان با گذشت زمان افکار و خصوصیاتش تغییر می‌کند. معماری نیز باید این‌چنین باشد.
- سید هادی میرمیران[3]: معماری رد زمان است بر فضا. معماری فقط فضا است. حجم هم فضاست. حجم را اگر از بیرون نگاه کنیم، یک نوع فضا می‌شود. ما معماری را با حجم می‌بینیم و با فضا درک می‌کنیم.
- داراب دیبا[4]: معماری همیشه آیینه‌ی انسان و آرزوهایش بوده است. زبان بیان معماری‌های جهان بر هندسه استوار است.
- حسین سلطان زاده[5]: معماری تنها هنری است که می‌توان آن را بازتاب گسترده‌ی فرهنگ جامعه دانست و از جمله تخصص‌هایی است که از دانش‌ها، فنون و هنرهای گوناگون ترکیب شده است.

---

1 پیتر آیزنمن (به انگلیسی: Peter Eisenman) متولد 1932 نیوجرسی، معمار برجسته‌ی امریکایی است. او را به خاطر شهرتش در سبک ساختارشکنی می‌شناسند. او یکی از 5 معمار بزرگ نیویورکی است.

2 بهرام شیردل، متولد 1330 خورشیدی، معمار ایرانی است. در سال 1978 میلادی از دانشگاه تورنتوی کانادا در رشته‌ی معماری فارغ‌التحصیل شد. وی در سال 1982 میلادی، دوره‌ی تخصصی معماری را در آکادمی هنری کرنبورک، در ایالت میشیگان امریکا و زیر نظر دانیل لیبسکیند گذراند.

3 سید هادی میرمیران (23 اسفند 1323 قزوین – 29 فروردین 1385 برلین) معمار ایرانی است. او چهاردهه فعالیت حرفه‌ای کرد. از میان آثار وی می‌توان به طراحی شهر جدید بهارستان در اصفهان، ساختمان کانون وکلای دادگستری مرکز، ساختمان کنسولگری ایران در فرانکفورت، ساختمان مرکزی بانک توسعه‌ی صادرات ایران، ساختمان مجموعه‌ی ورزشی رفسنجان، طرح ساختمان کتابخانه‌ی ملی ایران (که البته این طرح اجرا نشد)، طرح ساختمان فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی ایران (این طرح نیز اجرا نشد) و طرح ساختمان موزه‌ی ملی آب (اجرا نشده) اشاره کرد. از مهم‌ترین ویژگی‌های معماری او حفظ پیوند با روح معماری کهن ایران از طریق روش‌های نوین طراحی بود.

4 داراب دیبا متولد 1320، معمار ایرانی اهل تهران است. وی در دانشگاه ژنو و آکادمی سلطنتی هنرهای زیبای بلژیک تحصیل کرده است.

5 حسین سلطان‌زاده متولد 1335 است. وی دانش‌آموخته‌ی مهندسی معماری در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران است و مدرک دکترای تخصصی خود را از دانشگاه آزاد ایلامی واحد علوم و تحقیقات تهران دارد و دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز می‌باشد .

- منصور فلامکی[1]: معماری یک پدیده‌ای است که برای زاده شدنش بذری لازم است. برای پروراندنش باید تغذیه شود. به هر کجا زاده شود، به رنگ خاک و به طعم آب همان‌جا درمی‌آید و با گذر زمان می‌میرد و اگر دگرگون نشود به تعالی نمی‌رسد. در حقیقت امر معماری می‌تواند ترجمان اندیشه‌ها و سلیقه‌ها و نیازهای انسانی شناخته شود که در لحظه‌ای خاص در زندگی، دست به گل برده و با آفرینش شکلی معین به بیانی مطلق، به همان روزی که ساخته شده، سخن گفته است.

از جمع‌بندی این آراء و نظرات به چند مورد مهم پی می‌بریم:

۱. نخست اینکه نمی‌توان تعریف یا تشریح دقیق و قطعی‌ای راجع به واژه‌ی معماری و مفهوم آن، ارائه کرد. چرا که نظرات و اندیشه‌های بسیار متفاوت و گاهی ضدونقیضی را حتی در بین بزرگان و صاحبان-سبک و نظر، راجع به این موضوع شاهد بودیم که گواه این عدم قطعیت و فقدان حکم کلی می‌باشد.

۲. هرکس و مهم‌تر از آن هر معماری از دیدگاه و زاویه فکری خودش دست به این امر برده و شروع به طراحی می‌کند و نگاه و دید همگان در ارتباط با این موضوع یکسان و حتی گاهی مشابه هم نیست. لذا معماری هر کسی از جهان‌بینی و نگرش او آغاز می‌گردد و در این وادی هر کسی دنیای درونی خویش را به معماری خود تعمیم داده است. تقریبا تمامی آراء و نظرات و احکام صادره درباره‌ی مفهوم معماری مؤید این نکته می‌باشد که هر معماری در طول تاریخ، دیدگاه و نظریه‌ای پایه‌ای برای طراحی‌ها و روش کار خود داشته است. در حقیقت می‌توان گفت که هر معماری‌ای از فلسفه و جهان‌بینی‌ای خاص، که مربوط به معمار و خالق آن می‌گردد، نشأت می‌گیرد. هیچ‌کس نمی‌تواند بدون این‌که ابتدا نگرش و جهان‌بینی خود را مشخص کند، دست به کار معماری بزند و اگر هم چنین کند، محصول دارای معنا و مفهوم مشخص، نخواهد بود. اساساً از دید من چنین امری، غیرممکن است، چرا که هر فردی بالاخره یک نگرش، دین، آیین، ایدئولوژی یا جهان‌بینی دارد؛ هر چند که این امر در طی زمان تغییر کند، امّا بالاخره در هر لحظه، دارای نوعی نگرش خاص خواهد بود که بلاشک بر روی طراحی و معماری او هرچند اندک، ولی تأثیرگذار است.

3. علیرغم گستره‌ی وسیع و متنوع تفکر، نگرش و دیدگاه‌های هر معمار که به سبک معماری وی، منجر می‌گردد، معماران (حتی در سطح معماران بزرگ جهان)، همگی در این نکته که معماری ایشان منتج از جهان‌بینی آن‌ها بوده، مشترک‌اند؛ بدیهی می‌نماید چنانچه این جهان‌بینی‌ها به هم نزدیک شده و به جهان‌بینی انسان برتر برسد، آنگاه می‌توان ساختاری مشخص و همسو در معماری را شاهد بود که

---

1 محمد منصور فلامکی متولد 1313 در شهر مشهد است. وی فارغ‌التحصیل با درجه‌ی دکترا در دانشگاه ونیز به سال 1341، فارغ‌التحصیل در شهرسازی فنی از دانشگاه میلان در سال 1347 و فارغ‌التحصیل در مرمت بناها و شهرهای تاریخی از دانشگاه رم در سال 1348 می‌باشد.

منتج از جهان‌بینی متعالی چنین معمارانی می‌باشد. چنانکه در معماری اسلامی و معماری مدرن و غیره، شاهد آن هستیم که علیرغم جغرافیا و نژاد متفاوت، حسی از وحدت و همخوانی در کار این معماران دیده می‌شود.

از این سه نکته که در نتیجه‌ی مرور و بررسی نظریات متعدد معماران و اندیشمندان تاریخ فلسفه و معماری بدست آمد، می‌توانیم چنین استنباط کنیم که در معماری انسانی برتر، شرایط و روش‌ها و بطور کلی نگرشی که او به زندگی دارد، بروز می‌یابد. فلذا به این امر بپردازیم که این نکته چگونه حادث شده و تحقق می‌یابد. یعنی من به عنوان معماری که جهان‌بینی و دیدگاهم به زندگی آنچنان است که شرحش پیش‌تر آمد و دارای ابزار هفتگانه‌ای جهت تحقق این نگرش هستم، معماری خود را چگونه بر این اساس پایه‌ریزی کرده، می‌سازم و زندگی می‌کنم؟ چنان‌که داراب دیبا حق این مطلب را در جمله‌ی معماری آینه‌ی انسان و آرزوهای اوست، ادا کرده است. معماری انسان برتر، براساس جهان‌بینی فاقد زمان ـ مکان او و آزاد از این دو مفهوم، شکل می‌گیرد. او نه می‌خواهد به قول میرمیران، رد زمان را بر فضا بزند و نه آن‌طور که رایت می‌گوید خواهان پیش‌بینی آینده است. معماری برتر، آنگونه که بالزاک به آن معتقد است، تاریخ بشری را ثبت نمی‌کند و نمی‌خواهد که چیزی را ثبت و ضبط کند و لذا به‌رغم باور راپاپورت درباره‌ی معماری، ضابط باورها و ارزش‌های فرهنگی نیز نخواهد بود. معماری برتر تمنایی از زمان، برای مکان خود، آن‌طور که میس ونده روهه معتقد است، ندارد و اساساً فاقد این هردو است. معماری برتر به یک تعبیر، به معماری سکوت یوهانی پالاسما نزدیک‌تر است. آن‌جا که می‌گوید: «معماری، سکوتی است که به صورت ماده درآمده»، اما باز هم آنچنان که او در ادامه می‌گوید، به این سکوت در معماری برتررنگی نمی‌زنیم و در واقع چنین معماری‌ای فارغ از هرگونه رنگ و نقش است. تا حدود زیادی با این جمله‌ی شیردل که می‌گوید انسان، افکار و شرایطش، در حال تغییر است و معماری نیز می‌بایست این‌چنین باشد، می‌توان معماری برتر مدنظر را تعریف کرد. یعنی معماری انعطاف‌پذیر و متغیر و قابل‌احیاء. یا این جمله فلامکی که می‌گوید معماری اگر دگرگون نشود می‌میرد و به تعالی نمی‌رسد؛ شاید تعریفی بسیار نزدیک در این‌باره باشد. به نوعی بهتر است بگویم این جمله، سرلوحه‌ی معماری برتر مدنظر ماست که می‌خواهیم در این‌جا آن را معرفی نماییم. معماری برتر مدنظر در این‌جا به این جمله ایمان دارد که اگر دگرگون نشویم، می‌میریم. شاید درست‌تر این باشد که اگر دگرگون نشدی، پس قطعاً (پیش‌تر) مرده‌ای!

معماری برتر، هنر شناساننده‌ی عدم قطعیت دانش است.

و این معماری بر همان هفت رکن اساسی که ارکان جهان‌بینی و زندگی انسان برتر را تشکیل می‌دهد، استوار است. انسانی که، نهایت آمال هر کسی برای بودن است، دست به ساخت معماری‌ای که نهایت اهداف هر کسی برای ساختن است، می‌زند.

ارکان معماری برتر:

۱. مشاهده گر بودن:

معماری برتر به اطراف خود، به بستر خود و ساکنین خود، به طور کامل و با جزئیات نگاه می‌کند و آن-ها را از هر لحاظ مدنظر قرار داده و به رسمیت می‌شناسد. معماری برتر به هیچ‌وجه بی‌تفاوت و خنثی نبوده و هر نکته‌ای که در پیرامون خویش می‌بیند، را با کنجکاوی مورد کنکاش و بررسی قرار می‌دهد و نهایتاً اگر لازم باشد، برای آن‌ها، بازخورد یا راه‌کاری در نظر می‌گیرد. از آن‌جا که این بستر همواره بر روی کره زمین واقع است و نه هیچ‌جای دیگر و این ساکنین همواره آحاد بشر می‌باشند و نه هیچ‌چیز دیگر، پس همواره با یک سری آیتم‌های مشابه سروکار دارد. آیتم‌هایی نظیر زمین، اقلیم، شرایط اجتماعی، قوانین و مقررات، مسائل روانشناسی، جامعه‌شناسی و... . معماری برتر این عوامل و شرایط را به‌خوبی بررسی می‌کند و از مشاهده‌ی ساختمان بدن آدمی به این‌نتیجه می‌رسد که با رسیدن به یک سازه و یک طرح کلی که در همه‌جای کره‌ی زمین با تغییرات جزئی در متریال و ابعاد، قابل تعمیم باشد، می‌توان پاسخگوی بسیاری از شرایط و موارد موجود درباره‌ی ساختمان شد. همان‌طور که انسان-ها به عنوان موجوداتی پیچیده قادر به زندگی در یک یا چند نقطه‌ی خاص با شرایط ویژه‌ای که هماهنگ و متناسب با شرایط فیزیکی آن‌ها نبوده، شده‌اند و البته بخش مهمی از این امر برمی‌گردد به هوش و ذکاوت بشر و ابزار و راه‌کارهایی که برای خود اندیشیده است تا بتواند در هر شرایطی ادامه‌ی حیات دهد. بشر به همان‌صورت که در آمریکا زندگی می‌کند، در آفریقا، قطب شمال و آسیا و اروپا نیز به حیات خود ادامه داده و دچار مشکل حادی نیز نبوده است. تنها تفاوت ظاهری و فیزیولوژیکی انسان‌ها، در تمام این نقاط، در رنگ پوست و ابعاد فیزیکی آن‌ها یعنی درشت یا ریزجثه بودن آن‌هاست و نه هیچ‌چیز دیگری. بنابراین ساختمان‌ها نیز به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای مورد استفاده بشر می‌توانند از چنین الگویی بهره بگیرند؛ چرا که آن‌ها نیز ساخته و پرداخته‌ی هوش بشری هستند و می‌توانند از این هوش استفاده کرده، هوشمند باشند و در نتیجه، نیازمند تغییرات فیزیکی مدام و زیاد نباشند. در عین‌حال نیز از جذابیت، تنوع و گوناگونی کافی برخوردار باشد. بنابراین در واقع معماری برتر از کالبد و چهارچوب فیزیکی یگانه و واحدی برخوردار خواهد بود که در همه‌جا به یک‌شکل و شیوه اجرا می‌گردد. این کالبد، تنها ممکن است به فراخور موقعیت اقلیمی که در آن قرار می‌گیرد، از جنس و متریال مختلفی ساخته شود، ولی به لحاظ کارکرد همان است.

پس معماری برتر، اطراف خود را با جزئیات و موشکافی کامل می‌بیند و با چنین نگرشی به راهکارهایی می‌رسد که اهم آن‌ها این یک جمله است؛ معماری متعالی متحرک است. چنانکه آدمی متحرک است و سکون یا ثبات در کار او نیست. معماری ما نیز برای مشاهده‌گر بودن نمی‌تواند ثابت و ایستا باشد انسان هم از ابعاد درونی و در سطح مولکولی و ذرات تشکیل‌دهنده‌ی خود و هم در ابعاد و وجوه بیرونی خود، متحرک است و معماری چنین انسانی نیز به همین طریق و از هر دو جهت بیرونی و درونی دارای

حرکت و جابجایی خواهد بود. شالوده‌ها متحرک خواهند بود و همچنین فضاها، هریک هم به تنهایی و هم در کنار هم و بطور جمعی قادر به حرکت و جابجایی خواهند بود. این معماری دارای پی لغزنده و اسکلتی متشکل از ریل‌هایی است که فضاها و اتاق‌ها به صورت جعبه‌هایی روی آن‌ها حرکت کرده و قابلیت جابجاشدن در هر لحظه و در هر شش جهت از پیرامون خود را، دارند. در واقع ما یک شبکه‌ی متحرک از فضاها را در کنار هم داریم و نه یک مجموعه‌ی صلب از احجام بسته ، تاریک و ثابت. یعنی در هیچ‌وجه و یا جایگاهی از چنین بنایی، احساس ایستا و ساکن‌بودن یا عدم امکان مشاهده‌گر بودن برای هیچ‌کس متصور نخواهد بود.

معماری‌ای که از توانایی مشاهده برخوردار است، حساس و کنجکاو بوده و همیشه در حرکت و تکاپو است. چنین بنایی همواره به همه‌ی اطراف خود نظر دارد و همه‌ی شرایط را در نظر گرفته است و می‌گیرد. او از پیرامون خود الهام گرفته و با آن در تعامل مدام می‌باشد. معماری برتر، از بخش مشاهده‌گر خود وارد محیط شده و چگونگی ورود و حضور خود را از همان آغاز و حتی پیش از آن بررسی کرده و سنجیده است. او بر ریل‌های لغزانی قرار می‌گیرد که در مقابل شدیدترین زلزله‌ها مقاومت کرده و ویران نخواهد شد و به سبب سبکی و قابلیت جابجایی مداومی که دارد، در برابر حوادث طبیعی نظیر باد، سیل و طوفان‌ها می‌تواند به خوبی از خود مراقبت کرده و با گشوده‌شدن و یا لغزیدن و جابجا شدن خود را از گزند چنین حوادثی در امان بدارد. به این سبب در هر کجای این کره‌ی خاکی که قرار بگیرد، تنها بصورت یک موجود قابل انعطاف و سیال و در تعامل و هماهنگی کامل با طبیعت قرار می‌گیرد و نه حجمی سنگین و غیر قابل‌انعطاف که خود را با تمام عوارض و ملحقات خود بر بستر تحمیل می‌کند آنچنان که بناهای امروزی عمل می‌کنند و به تعبیر نوربرگ شولتز: «قدرت ارتباطی معماری در دوران معاصر از دست رفته است.» در نظر او معماری، جهان را قابل رؤیت و فضامند می‌سازد؛ حضور آن‌را در یک "چیز" گرد هم می‌آورد. به دیگر سخن، اثر معماری، بازنمودی نیست؛ بلکه حضور می‌یابد یا چیزی را به حضور درمی‌آورد. یوهانی پالاسما در توضیح این امر می‌گوید: معنا در معماری به توانایی آن، در به نمایش درآوردن حضور انسان و نیز بر تجربه‌ی فضایی اثر، متکی است و همین‌طور آلبرتو پرزگومز[1] عملکردگرایی معماری را باعث غفلت از توجه به کالبد انسانی می‌داند. فرامپتون[2] نیز در این‌مورد با آن‌ها هم‌عقیده است. وی می‌گوید که معماری، موردی فضایی ـ تجربی است و نه تصویر محور. به نظر می‌رسد که مقصود او از معماری فضایی ـ تجربی همان است که ما مشاهده‌گر می‌نامیم.

---

1 آلبرتو پرزگومزدر سال 1949 میلادی، در مکزیک به دنیا آمد و در مؤسسه‌ی ملی سیاسی در شهر مکزیکوسیتی، تحصیل در معماری را شروع کرد و در دانشگاه «اسکس» انگستان، تحصیلات خود را ادامه داده و در سال 1979 نزد «دالبروسلی» و «ژوزف کی ورت»، تز دکتری خود را نوشت و سپس با کار روی موضوع دکتری‌اش، آن‌را با عنوان «معماری و بحران علم مدرن» در کمبریج انتشار داد.

2 کنت فرامپتون ، نظریه‌پرداز معماری و اهل امریکا می‌باشد.

به همین‌طریق در معماری سنتی نیز این امر را مدنظر داشته‌اند و با توجه به امکانات و توان خود در آن دوران، همواره سعی در هر چه پویاترکردن فضاها و معماری خود داشته‌اند. به طوری‌که نادر اردلان در کتاب حس وحدت، می‌گوید: «برداشت مثبت و زنده‌وار از فضا، بانی تمام آفرینندگی‌های معماری است.» و اینگونه توضیح می‌دهد که مقدم بر همه، شرایط اقلیمی است که حیاط‌مداری را در معماری، برای زندگی سالم در یک منطقه، واجب می‌گرداند. روابط خویشاوندی این جامعه‌ی سنتی که سخت بر واحد خانواده متکی است، از جنبه‌ی جامعه‌شناسی مقتضی می‌دارد که سازمان‌بندی مرکزگرایانه‌ی فضا و کاربرد فضا از نو تقویت شود. سرانجام به این حقیقت ابتدایی که انسان از میان فضای بی‌مانع – خلأ - عبور می‌کند و نه از میان توده - ملأ -، در این معماری تأیید می‌شود. معماری‌ای که با نفس وابستگی خود به نوعی تداوم فضایی مثبت، هیچ تداوم گسلی یا سدی سر راه عبور انسان پدید نمی-آورد. آدمی متداوماً در فضایی مواج و گسترنده که پیوسته یکتاست، پیش می‌رود.»

چنانکه از طرح شهرها و بناهای سنتی باقی‌مانده نیز قابل مشاهده است، این حیاط‌مداری و در واقع طرح یکسان حیاط‌مدار که اردلان از آن سخن می‌گوید، در همه‌جا قابل مشاهده بوده و ما را به همین نکته یادآور می‌گردد که می‌توان یک چهارچوب یا طرح کالبدی مشخص و ثابت، که پاسخگوی مسائل و موضوعات معماری مورد نظر باشد را در نظر گرفته و از آن‌جا به بعد، تنها با جزئیات و موارد فرعی کار کرد و آن‌ها را بنا به سلیقه یا شرایط تغییر داد.

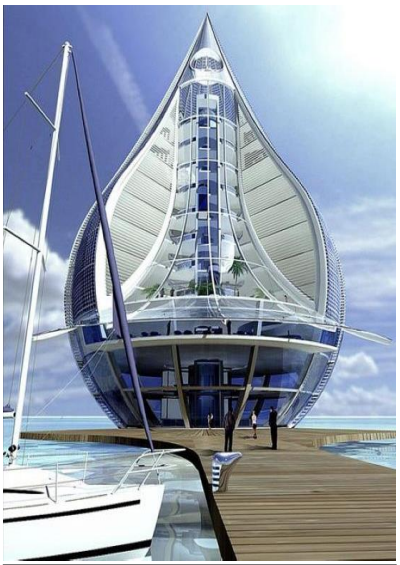
تمام موضوع، در بحث مشاهده‌گر بودن معماری، همین است. معماری‌ای که اول، بطور کامل و دقیق، به بستر خود نگاه کرده و طرح و چهارچوب اصلی خود را به تناسب این بستر برگزیده و طراحی نموده و حال در برخی جزئیات، ممکن است دچار تغییر یا تفاوتی گردد و نه در کلیت شکل و کالبد و ساختار خود.

تنها تفاوت بحث ما با معماری سنتی در اینجاست که وسعت اقلیمی ما به وسعت کل کره‌ی زمین است و نه صرفاً یک منطقه‌ی جغرافیایی خاص. به همین دلیل کالبد پیشنهادی ما، متناسب با شرایط موجود در هر یک از مناطق، از سردترین تا گرم‌ترین نقاط این کره‌ی خاکی، می‌باشد.

چنین کالبدی دارای سه ویژگی عمده و بارز خواهد بود:

1.پی های لغزنده:

جهت محافظت از ساختمان در برابر نیرو و فشارهای ناگهانی، که بویژه از طریق حوادث طبیعی، نظیر زلزله، سیل و باد بوجود می‌آید و یا حتی‌الامکان، کاهش خطرات ناشی از آن‌ها برای ساختمان. همچنان که انسان‌ها حرکت می‌کنند و بویژه انسان برتری که شرح آن پیشتر رفت، از سکون و ثبات به دور است، بنای برتر او نیز از چنین ویژگی‌ای برخوردار خواهد بود.



ساختمان خورشیدی گردان و متحرک به شکل قطره آب
اسم شرکت سازنده کار گروه معماری
Orlando de urrutia

2. طراحی چهارچوب و اسکلتی ریلی:

چهارچوب و اسکلتی ریلی که حجم‌های سبکی روی آن‌ها در هر شش جهت و یا حداقل در دو جهت ازجهات شش‌گانه‌ی مختصاتی، قابلیت حرکت دارند و با حرکت خود، امکان حضور به ساکنین می‌دهند و از حس ثبات و ماندگی در فضا می‌کاهند. مضاف به اینکه، این حجم‌های متحرک در فصول سرد سال، به یکدیگر چسبیده و نزدیک می‌گردند و در فصول گرم سال از یکدیگر فاصله گرفته و جدا می‌شوند که به نوعی همان تابستان‌نشین و زمستان‌نشین بناهای سنتی را تداعی می‌کنند. بدین‌طریق امکان بهره‌گیری از نور، سایه، نسیم، کوران، تهویه و... را به ما می‌دهند. با چنین انعطافی که این احجام متحرک، به بنا می‌بخشند، امکان تبدیل یک بنای امروزی به حالتی از ساختمان‌های حیاط مرکزی یا بناهای پلکانی کوهستانی و مناطق سردسیر که متراکم و رو به آفتاب جنوب می‌باشند و حتی بناهای باز و جدا از هم، که دارای بازشوهای متعدد و ایوان‌های عریض، گشوده و سرتاسری و مربوط به مناطق معتدل و مرطوب هستند، فراهم می‌گردد. در واقع ما با بهره‌گیری از این روش ساخت و این طرح کالبدی، بناهایی خواهیم داشت برای چهارفصل و اقلیم‌های مختلف، که برای رسیدن به آسایش حرارتی خود، نیاز زیادی به مصرف انرژی‌های فسیلی نخواهند داشت. چنین بنایی در واقع با مشاهده‌ی دقیق و ریزبینانه‌ی خود در هر لحظه، شرایط و عوامل مختلف را سنجیده و برای هریک در صورت لزوم،

پاسخی آگاهانه و ناشی از حضور کامل در اینجا و اکنون خود خواهد داشت. آنگونه که انسان، ساکن و سازنده‌ی آن است.

در این‌باره نادر اردلان این‌گونه توضیح می‌دهد که: «انتظام کرّات و حرکاتشان، در شش‌جهت شمال، جنوب، شرق، غرب، فوق (سمت‌الرأس) و تحت (سمت‌القدم)، دستگاه مختصات اصلی‌ای را تشکیل می‌دهند که جمله آفرینش در آن واقع شده است. همه علوم سنتی در این حوزه‌ی مشترک سهیم‌اند و به لحاظ این اشتراک نمایشگر یکپارچگی.»

خانه شریفی‌ها، تهران، محله دروس
معمار: علیرضا تغابنی
اتاق‌ها بر روی ریل می چرخند

ریل‌هایی برای جابجایی یک اتاق پیش ساخته سبک

3. طراحی کاور شیشه‌ای در برگیرنده‌ی بنا:

یک ساختمان برتر، همان‌طور که بشر در لفاف‌ها و پوسته‌های متعددی قرار گرفته و حیات او منوط و وابسته به این پوسته‌هاست، دارای پوسته‌هایی در اطراف خود خواهد بود. برای انسان این لفاف‌ها از جو پیرامون کره‌ی زمین آغاز و به پوست و گوشت او منتهی می‌گردد و به همین‌طریق بنای برتر نشأت گرفته از چنین انسانی نیز، دارای لفاف‌هایی است که از جو زمین آغاز و به دیوارها، پنجره‌ها و حتی

لایه‌ی رنگ یا مصالح نازک‌کاری درونی آن، ختم می‌شود. در ساختمان برتر، یک لایه‌ی اضافی شیشه-ای، پیرامون لایه‌ی دیوارها و بازشوها در نظر گرفته می‌شود که حکم پوستی را داشته که روی گوشت ما کشیده شده است.

یک جعبه‌ی شیشه‌ای، که در شرایط گرم سال و یا در مناطق گرمسیری، باز شده و به تناسب میزان گرما می‌تواند خاصیت بازتابندگی نیز به خود گیرد، دورتا دور بنا را پوشش داده و این حالت بازتابندگی در مناطق گرمسیر یا فصول گرم به جهت ایجاد سایه و کوران در فضاهای داخلی بنا و جلوگیری از نفوذ تابش شدید خورشید در این مناطق است. در مناطق سردسیر یا فصول سرد، این شیشه‌ها بسته شده و از شفافیت برخوردار خواهند بود تا بتوانند عملکرد گلخانه‌ای ایجاد کرده و انرژی مورد نیاز برای گرمایش بنا را، از این طریق و طی ساعات تابش خورشید در طول روز، جذب نمایند.

نمونه‌ای از بنای با جداره شیشه‌ای

نمونه‌ای از بنای با کاور شیشه‌ای

۲. منتظر نبودن:

«عموماً وظیفه‌ی هنر و معماری، بازسازی تجربه‌ای نامتمایز از دنیای درونی است که ما در آن صرفاً بیننده نیستیم؛ بلکه بطور لاینفکی به آن هم‌بسته می‌باشیم.» (یوهانی پالاسما، چشمان پوست، ص ۲۷) در دنیای درونی انسان برتر که شرح آن را دادیم، انتظار، معنایی ندارد؛ چراکه چنین انسانی، آن-چنان حیّ و حاضر در حال جاودانه‌ی خود است که آینده یا انتظاری که منتج از آن است، برای او محلی از اعراب نخواهد داشت و طبیعی و بارز است که معماری برآمده از چنین انسانی(انسان برتر)، فاقد این معنا (انتظار) می‌باشد. چنانکه نادر اردلان در کتاب حس وحدت چنین ارتباطی را اینگونه شرح می‌دهد: «انسان سنتی، گرایش و طرز دریافتی دارد که تعبیری ماورایی از زندگی ارائه می‌دهد، تعبیری که از همه‌ی بینش ظاهری درمی‌گذرد و به فراسوی آن می‌رود. این طرز دریافت یا تعبیر آغازین در تمامی بینش آدمی تأثیر می‌نهد. چون با استقرارش در کائنات آغاز می‌شود.» یعنی بینش

انسان نه تنها در معماری بلکه در تمام بینش‌های آدمی نیز تأثیر می‌گذارد و چنین تعالی‌ای طبق گفته‌ی اردلان و با توجه به رویکرد و نمود انسان سنتی در جامعه‌ی خود، می‌تواند تأثیرگذار بوده و یا به بیان عامیانه، به دیگر بینش‌ها سرایت کند. یکی از راه‌های مهم و بسیار قوی این تأثیرگذاری، معماری است. پس وقتی که می‌گوییم در بینش و روش انسان برتر، انتظار و تفکر راجع به آینده، به معنایی که انتظارآفرین باشد، جایی ندارد، معماری برتر نیز نباید حائز چنین حالتی از انتظار باشد. به این‌صورت که در لحظه، تمام و کمال باشد و جایی برای اضافه‌کردن حتی یک نقطه بر روی یک دیوار خود نداشته باشد.

معماری برتر منتظر چیزی نیست؛ چرا که هر آنچه لازم باشد در این لحظه‌ی خود دارد و برای او هر آنچه در آینده نیز مورد نیاز باشد، قابل دریافت خواهد بود چراکه او قابلیت هماهنگ شدن، تغییر و انعطاف‌پذیری دارد. او ابزاری در اختیار دارد که نیاز به انتظار را، برای او از بین برده است. او ناتمام، نیمه‌کاره یا ناقص نیست تا منتظر تکمیل و تکامل خود در آینده‌ای که وجود ندارد و در واقع خود، یک لحظه‌ی حال دیگر است، باشد. او نظاره‌گر خود و پیرامون خود در هر لحظه‌ی ناب و جاودانه است، نه منتظر وقوع چیزی برای تکامل یا سعادت در آینده. او از هر نوع تضاد و دوگانگی به دور است. شاید بپرسید همه‌ی این‌ها یعنی چه؟ در واقع منظورتان این است که در عمل به چه معنایی هستند و در ساخت و طرح یک بنا کجا به نمایش در می‌آیند؟

این انتظار در معماری آن‌جا نمود می‌یابد که میلگردی را در حالت انتظار باقی می‌گذارید که بیانگر این عدم اتمام طرح و احتمال ادامه‌داشتن یا تکمیل آن در آینده است. یا آنجا که مبلمان و دکوراسیون داخلی‌ای مجزا و منفک از طرح اصلی بنا، طراحی و در واقع به آن الحاق می‌کنید، به طوری که این‌چنین به ذهن متبادر می‌شود که اگر طرح دیگری غیر از این بود چه؟ چه اتفاقی می‌افتاد؟ آیا چیز قابل ملاحظه‌ای حذف یا اضافه می‌شد؟ در واقع ما با طراحی منفک و مجزا برای فضای داخلی یا محوطه‌ی معماری خود، اعلام می‌داریم که انتظار وقوع چیزی تکمیلی برای طرح خود را داشته‌ایم که حالا به آن اضافه شده و طرح یا معماری ما به همه‌ی جوانب و همه‌ی موضوعات خود نپرداخته بوده است و این نقص و عدم تکامل، دست‌هایی خارجی را طلب کرده است که طرحی نو به آن الحاق کرده و دراندازد؛ پُر واضح است که چنین طرح‌های الحاقی‌ای، نمی‌تواند تکامل‌بخش طرح اصلی یک معماری، که از ذهنی دیگر زاده شده، باشد و صرفاً انتظارات بیشتر و بیشتر را ایجاد می‌کنند که منجر به تغییرات مدام و گاه، هرساله در فضاهای مختلف و گوشه و کنار بناها می‌شوند. در حالی‌که در معماری برتر چنین نیست و هرچیز دقیقاً در جایی قرار داده شده که باید و چیزی نیاز یا تمایل به تغییر ماهیت ندارد؛ چرا که از ابتدا در تناسب و هماهنگی کامل و جدایی‌ناپذیری با کل مجموعه و درجا و موقعیت حقیقی و یگانه‌ی خود قرار گرفته است و این پیوستگی تام که با کل مجموعه دارد، امکان ایجاد هیچ نوع انتظاری را نخواهد داد. معماری برتر آنگونه معماری‌ای است که تمام و کمال و به طور کامل حادث

شده و در وقوع و حضور خود، شک و شبهه‌ای نداشته و انتظار هیچ‌گونه تکامل یا تغییر را نمی‌کشد؛ چرا که طراحی و ساخت او با تفکر و مشاهده‌ی کامل همراه بوده و چیزی برای بعد باقی گذاشته نشده است. هر آنچه در لحظه مورد نیاز باشد، در طرح آن لحاظ شده است. این شاید ویژگی اصلی و اساسی هر نوع هنر برتر از جمله معماری باشد که در یک‌نقطه و یک‌جا باید تمام شود و آن نقطه، جایی است که حتی اضافه‌کردن ذره‌ای یا نقطه‌ای به طرح، جایز نخواهد بود. چنین معماری‌ای جایی برای اضافه-کردن یا برداشتن حتی یک نقطه بر یک دیوار نخواهد داشت. بدیهی است که طراحی چنین مجموعه‌ی کامل و بی‌نقصی، بسیار زمان‌بر و پرکارتر از طراحی‌های معمولی خواهد بود. چرا که در چنین طرحی، باید به تمام جوانب، از تک‌تک اثاثیه و مبلمان داخلی تا طرح در و پنجره‌ها و نما و محوطه، پرداخته و حتی رنگ، جنس و بافت جزئی‌ترین بخش‌های بنا (که ممکن است از یک پیچ یا دستگیره‌ی در آغاز شده و تا فرم و شکل سقف‌ها و نما و سایر بخش‌های ساختمان، ادامه یابد) طراحی شود. همه‌ی این بخش‌ها و جوانب مختلف کار، باید در هماهنگی و توازن کامل، با هم طراحی و اجرا گردند؛ بطوری‌که بعد از شروع اجرا، از نقطه‌ی صفر تا صد طرح، بدون‌وقفه، طبق نقشه‌های کامل اجرایی، قابل اجرا باشد. همچنین در معماری برتر، بنا قابلیت برچیده‌شدن خواهد داشت و کاملاً انعطاف‌پذیر خواهد بود؛ چرا که از مصالح و روش‌های پیش‌ساخته و سبک در آن بهره گرفته خواهد شد و این امر نیاز یا انتظاری را برای چنین بنایی باقی نخواهد گذاشت. این بنا به هر میزان و در هر زمان که بخواهد، قابلیت هر نوع تغییری، حتی برچیده شدن کامل، را خواهد داشت. لذا انتظار چیزی را نمی‌کشد.

نمونه‌هایی از بنا و مجموعه‌ای که به طور کامل و با تمام جزییات مورد نیاز برای اقامت کاربران طراحی و اجرا شده و درعین حال قابل برچیده شدن نیز می‌باشد.

فارغ از گذشته:

معماری برتر، آزاد از گذشته و آثار و متعلقات آن شکل می‌گیرد. به این معنا که متصل و وابسته به گذشته نیست؛ چرا که هر لحظه نو می‌گردد. تنها ارتباط معماری برتر با گذشته، آن نوع از گذشته است که در ناخودآگاه بستر ذهن سازنده و اذهان ساکنینِ آن جریان دارد. آن گذشته‌ی ناخودآگاهی که در

بخش انسان برتر و ویژگی‌ها و ابزار او، شرح و چگونگی عملکرد آن ذکر شد. در حقیقت، معماری برتر طبق آن‌چه گفتیم به دلیل برخورد جدیدی که با مفاهیم زمان و مکان و در نتیجه، گذشته و آینده دارد، به نوعی نحوه‌ی تأثیر گذشته در معماری را، تغییر داده است. کاری که به عقیده‌ی یوهانی پالاسما، وظیفه‌ی معماری است. در این ارتباط، او جایی در کتاب چشمان پوست می‌گوید: "وظیفه‌ی معماری این است که مابین شخص و جامعه، الگوهای رفتاری شخص و نهادهای بشری، قلمروهای عمومی و خصوصی، گذشته و آینده و... وساطت کرده و فضا، زمان و تکنولوژی را برای اهداف زندگی بشر در اختیار گیرد." بدیهی می‌نماید که اگر هدف و غایت زندگی بشر، ماندن در مقام برتر خود و حضور و بقای جاودانه، در لحظه‌ی حال باشد و فراغت از گذشته نیز، جزو شروط رسیدن به چنین غایتی در نظر گرفته شود، آنگاه تحقق چنین حالتی برای معماری، به گفته‌ی پالاسما، نه یک انتخاب بلکه یک وظیفه خواهد بود. در چنین شرایطی است که دیگر گذشته، به صورت کپی‌برداری شده یا بازنمایی بزک‌وار بر پیکره‌ی بنا ارائه نمی‌گردد و اساساً تلاش یا تأکیدی عمدی بر وجودش، از هیچ-طریق انجام نمی‌گردد و چنان‌که حضور یا ردپایی از آن - گذشته - در هرگوشه از بنا ظاهر گردد، بطور قطع، عمدی و ظاهری نبوده است و قطعاً از ناخودآگاهی برآمده است. نادر اردلان این حالت از بروز گذشته در اثر را، چنین توصیف می‌کند: «آن "دُرد" تاریخی که پاری از صور به دست می‌دهند، نمایشگر خاستگاه آن‌ها و حاکی از کاربرد ویژه‌ی آن‌هاست.» فی‌الواقع تاریخ، سنت، خاطره، هویت یا هر مفهومی که به نوعی گذشته را خاطر نشان سازد، در بنا و معماری برتر همانند "دُردی" که در یک لیوان نوشیدنی، ته‌نشین می‌گردد و حضور می‌یابد، نه بیشتر از آن. دُردی برخاسته از خاستگاه؛ یعنی ضمیر ناخودآگاه ما که حاوی گذشته و هر آنچه در باطن ما است، می‌باشد. حال این پرسش پیش می-آید که این بروز و ظهور به چه شکلی خواهد بود؟ باید بدانیم که اساساً شکل خاصی ندارد. گذشته‌ی ناخودآگاه همچنان که در رفتارها، غرایز و باطن آدمی بطور غیرعلنی و ضمنی نمود می‌یابد، در بنا نیز به همین‌طریق یعنی به طور ضمنی و در فحوای طرح ظاهر می‌گردد. اگر بخواهیم برای این حالت مثالی عینی بیاوریم همان امکان درونگرا یا برونگرا شدن بنا، امکان ایجاد فضاهای زمستان‌نشین و تابستان‌نشین، بهره‌گیری از مواد و مصالح موجود در بستر طرح، نوع و ترکیب رنگ‌هایی که استفاده می‌گردد، نحوه‌ی نورپردازی و ایجاد سایه روشن‌ها در فضاها، همگی بازنمودهایی از گذشته‌ی ضمنی موجود در ناخودآگاه طرح و در اصل معمار بنا است. در مکتب اگزیستانسیالیسم، این نوع از گذشته، با عنوانی دیگر مطرح شده است که آن‌را کلیت بشری می‌نامند: "می‌توانیم بگوییم که کلیتی در بشر هست، اما این کلیت ازلی و اعطایی نیست، بلکه پیوسته در حال ایجاد است." به این معنی که برای بشر حدودی معین است (در جهان بودن، کارکردن، در میان دیگران زیستن و فانی شدن)، فلذا طرح‌های آدمیان نیز محدود است به گذشتن از این حدود یا عقب‌راندن آن‌ها یا انکار آن‌ها یا سازش با آن‌ها. در نتیجه، طرح‌های آدمیان، در داخل این محدوده‌های مشترک قرار گرفته و بدین سبب هر

طرحی برای دیگران قابل فهم است. ژان پل سارتر در کتاب اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر در این‌باره می‌نویسد: «من با انتخاب خود (با انتخاب شخصیت و روش خود) کلیت می‌سازم و نیز با فهمیدن طرح افراد دیگر، متعلق به هر عصری که باشد، کلیت می‌سازم.» زیرا این به آن معناست که آنچه را برای خود انتخاب می‌کنم برای همه‌ی آدمیان معتبر است. انتخاب شجاعت در فلان مورد خاص، یعنی ارزش عام و کلی بخشیدن به شجاعت و همین‌طور فهمیدن طرح دیگران، یعنی توجه به رشته‌ی مشترکی که میان من و آن‌هاست، یعنی ساختن کلیت. که در واقع این کلیت، همان است که ما در این‌جا آن‌را گذشته‌ی ناخودآگاه می‌نامیم و در معماری برتر نیز، به همین شکل، یعنی با انتخاب در اِعمال مواردی در طرح و پذیرش و دریافت آن‌ها از سوی دیگران، بروز می‌یابد. به این معنی که اگر این عوامل و شرایط در طرح ما از سوی دیگران قابل شناسایی و درک شدن است و قبل از آن از سوی خودمان مورد انتخاب قرار گرفته، پس پیشتر شناخته شده و درک گردیده است. فلذا چنین شناسایی یا درکی از چیزی موجود در ناخودآگاه ما نشأت می‌گیرد که همان گذشته و محتویات موجود از آن در ناخودآگاه جمعی و شخصی ماست. مواردی که در معماری برتر ما همچون برون‌گرایی و درون‌گرایی، مواد و مصالح، روش‌های ساخت‌وساز، نور و سایه، رنگ و بافت و... انتخاب و اعمال می‌گردد. پس گذشته، در واقع با هر انتخاب ما در روند طراحی، حضور ناخودآگاه خود را اعمال می‌کند و نیازی به اِعمال عامدانه و اصطلاحاً زورکی آن در طرح نیست. آن‌گونه که گاهی دربرخی طرح‌ها و بناها می‌بینیم که حتی بصورت تقلید و کپی‌برداری کامل از گذشته ظاهر می‌گردد. لذا معماری برتر را می‌توان معماری آزاد از گذشته نامید. معماری‌ای که آگاه از حضور ناخودآگاه گذشته در خود است و معماری‌ای که پویاست و هر لحظه نسبت به لحظه‌ای قبل می‌میرد و قابلیت تغییر و تبدیل دارد. ضمن اینکه فاکتورهایی اساسی و ریشه‌ای از گذشته، در بطن آن بوده و جاری است.

فلذا اگر بخواهیم این ویژگی را در چند فاکتور، که به صورت یک مشخصه در معماری برتر بروز می‌یابد بیان کنیم، باید بگوییم:

۱. معماری برتر هیچ‌گونه کپی‌برداری از هیچ‌چیزی که قبل‌تر ساخته یا طراحی شده است و یا موجود می‌باشد، نمی‌کند.

۲. معماری برتر از هرگونه بزک و اشیاء و تزئینات اضافی که به نوعی در گذشته، طراحی یا ارائه شده است و متعلق و مرتبط با ذهن و دیدگاه معمار برتر و ساکنین برتر بنای برتر نیست، عاری خواهد بود و هر چیزی، حتی تزئیناتی که برای یک بنای برتر، طراحی می‌گردد، در هماهنگی و همبستگی کامل با کل مجموعه و دیدگاه و ذهنیت سازنده‌ی آن است.

نمونه‌هایی از بنا و مجموعه‌ای که بدون کپی‌برداری و در عین نوآوری طراحی و اجرا شده و به دور از هر گونه بزک و آرایه اضافی می‌باشد.

۴. جدا نبودن:

فرانک لوید رایت در سال ۱۹۵۴ و در سن ۸۵ سالگی، وظیفه‌ی ذهنی معماری را، در جملات زیر به قاعده درآورد: «آنچه که در معماری امروز بیش از همه‌چیز حائز اهمیت است، کیفیت مهمی است که بیشترین احتیاج در زندگی به آن است و آن چیزی نیست مگر یکپارچگی. چنانکه در نهاد انسان نهفته می‌باشد. بنابراین یکپارچگی عمیق‌ترین کیفیت موجود در بناست. اگر ما موفق به برقراری آن شویم، خدمت بزرگی به طبیعت معنوی ـ روانی جامعه‌ی دموکراتیک‌مان کرده‌ایم. یکپارچگی را در ساختملن برقرار سازید. شما هواخواه یکپارچگی هستید، نه تنها در زندگی کسانی که ساختمان را بنا کردند، بلکه این از نظر اجتماعی نیز، یک ارتباط متقابل اجتناب‌ناپذیر است.»

الف. جدا نبودن از بیرون:

معماری برتر از بیرون و بستر خود جدا نیست. او در هماهنگی و اتصال کامل با پیرامون خود قرار دارد و هرگز همچون زائده‌ای جدا و منفصل از بستر، خود را بر آن تحمیل نمی‌کند. معماری برتر از بستر خود، جغرافیای خود، زمین خود، اقلیم خود، با همه‌ی آنچه که در آن، جاری و ساریست، سربرآورده و در اتحاد و هماهنگی کامل با آن به سر می‌برد. بطوری‌که هیچ قطعه یا تکه‌ی جدا و منفکی وجود ندارد که کار و عملکرد آن در بستگی و ارتباط کامل با کل سیستم و تک‌تک اجزای دیگر در این سیستم نباشد. این اتصال و همبستگی از یک اتاق در یک واحد آپارتمان آغاز و تا وسعت یک شهر گسترش

می‌یابد و بطور زنجیروار این ارتباط را با بطن و جغرافیای خود ادامه می‌دهد. نادر اردلان چنین حالتی را برای شهرهای سنتی چنین تشریح می‌کند: «شهر، هسته‌ای مرکزگرا می‌گردد، میان فضایی منطقه‌ای که اغلب مرکزگریزانه با فضایی جغرافیایی به ابعاد وسیع وابستگی می‌یابد.» در حقیقت او معتقد به وجود یک نوع اتحاد ضمنی و اتصال درونی در بافت شهری و روستایی سنتی می‌باشد که آن‌را به این-شکل توضیح و تشریح می‌کند: «مصنوعه‌های آدمی تبلورات صوری مادی است که از راه نظام مقرری از روابط، که نمایشگر مثل آسمانی‌اند، به اتحاد در آمده است.» این به اتحاد درآمدن صور مادی همان است که در معماری برتر از آن صحبت کرده و خود نیز نوعی از این صور مادی است که بصورت جدا نبودن از بافت و بستر خود، یعنی انواعی دیگر از صور مادی موجود در پیرامون یک بنا، تبلور پیدا می-کند و این جدا نبودن هم بصورت مادی و هم روانی اتفاق می‌افتد. در حالت مادی یا فیزیکی، خود، ارتباطی مشهود و مکانیکی را موجب می‌شود که حضور یکی را وابسته به حضور دیگری و حرکت یا ثبات یکی را مؤثر بر دیگری یا دیگران خواهد کرد. در حالت روانی، اتحاد و همبستگی موجود در خود را، وامدار روح جمعی متعالی جاری در ساکنین است که به هر گوشه‌ی آن تزریق و در آن جاری می-گردد. در واقع ما در یک شهر برتر ساخته شده از بناهایی برتر، زنجیره‌ای به هم پیوسته را شاهد خواهیم بود و چنین شهری در واقع از یک سیستم عملکردی بسیار دقیق و هماهنگ برخوردار خواهد بود. در چنین شهری بناها، متحرک هستند و به همین دلیل تأسیسات زیربنایی ویژه‌ای را می‌طلبد که در طراحی شهری آن باید مدنظر قرار گیرد. چنین شهری با بناهایی که دارای پی‌های لغزنده و واحدهای متحرک می‌باشد، مدام و در هرلحظه در حال تغییر، حرکت و جابجایی هستند، نمی‌تواند بدون تدابیر ویژه سازماندهی و بنا گردد. تدابیر زیربنایی که می‌بایست یک بافت به هم پیوسته‌ی متحرک که در یک شبکه به وسعت یک شهر، در جریان است را پوشش داده و جوابگو باشد. پس شهر برتر، شهری متصل و به هم‌پیوسته در همه‌ی ابعاد و زوایای خود می‌باشد. این شهر از هیچ‌رو شباهتی به شهرهای پراکنده، آشفته و از هم‌گسیخته‌ی امروزی که به قول یوهانی پالاسما، تجارت رو به‌رشد از خودبیگانگی، جدایی و انفراد در دنیای فناوری‌زده‌ی امروز، ارمغان آن‌ها برای بشر بوده است، ندارد. از دید پالاسما این نکته تفکربرانگیز است که این حس بیگانگی و جدایی اغلب در پیشرفته‌ترین محیط‌های تکنولوژیکی مانند بیمارستان‌ها و فرودگاه‌ها به ما منتقل می‌شود و باز او معتقد است که: «یکی از دلایلی که ما در فضاهای معماری و شهری کنونی (در مقایسه با محیط‌های پر از احساس طبیعی و تاریخی)، احساس غریبگی می‌کنیم، فقر این مکان‌ها در زمینه‌ی ادراک محیطی است.

ادراک محیطی ناخودآگاه، گشتالت[1] بصری را به تجارب فضایی و فیزیکی بدل می‌سازد. بینایی

---

1 گشتالت (به آلمانی: Geshtalt) نام یک مکتب در روانشناسی و نام گروهی کوچک از روانشناسان آلمانی پیرو این مکتب در قرن بیستم است که نظریات ماکس ور تایمر را مبنای کار خود، در زمینه‌ی بررسی یادگیری، قرار دادند. بنیان-گذاران این نهضت، ماکس ور تایمر (1880-1943) و دو همکار دیگرش به نام‌های ولفگانگ کهلر (1887 – 1967) و کورت کافکا (1886 – 1941) بودند. احتمالا این نهضت، پس از انتشار مقاله‌ی مارکس ورتایمر، درباره‌ی حرکت آشکار در 1912، شکل گرفت.

محیطی، ما را با فضا یکی می‌کند. در صورتی‌که بینایی متمرکز ما را خارج از فضا به جلو هدایت کرده و از ما بیننده‌ی صرف می‌سازد.»

این ادراک محیطی ناخودآگاه، همان است که در اثر جدایی و انفصال موجود در معماری و شهرهای امروز تضعیف گردیده است و راه تقویت و تداوم حضور و فعالیت مثبت آن در سطح معماری و شهرسازی ما، پرهیز از جدایی و انفکاک در همه‌ی جوانب مادی و معنوی معماری و شهرسازی می‌باشد.

چیزی‌که معماری برتر، آن‌را از تعامل مستقیمی که با روح برتر انسان سازنده‌ی خود دارد، وام گرفته و در رگ‌های او در هر لحظه جاری است. چنانکه لودویگ ویتگنشتاین[1] در ارتباط با چگونگی این تعامل می‌نویسد: «اثر فلسفی، همانند اثر معماری در بسیاری از جنبه‌ها، در واقع بیشتر کار بر روی خویشتن است. در واقع کار بر روی تفسیر شخصی و نحوه‌ی نگرش فرد به چیزهاست.»

چنانکه در نگرش و تفسیر شخصی انسان برتر، جدایی، نه از بیرون و نه از درون خود، جایی ندارد. لذا معماری برخاسته از او نیز، حائز چنین ویژگی اساسی‌ای خواهد بود و نمود بیرونی چنین ویژگی‌ای شامل موارد زیر است:

۱. شبکه‌ای که هر بنا در آن طراحی و شکل می‌گیرد، تمامی پیرامون بنا، محوطه، حریم اطراف و هر آنچه که محتویات پیرامون بنا را تشکیل می‌دهد را شامل می‌گردد و در طراحی بصورت یکپارچه و هماهنگ مدنظر قرار خواهد گرفت.

۲. معماری و شهرسازی برتر، شامل شبکه‌ای شطرنجی از ریل‌ها است که سیستم حمل و نقل، بناها و واحدها در این ریل‌ها در حرکت‌اند و قابلیت جابجایی دارند.

۳. تمامی شبکه‌های واحدها، بناها و شبکه حمل و نقل ذکر شده به یکدیگر متصل‌اند و ابعاد این اتصال تا ابعاد شهر وسعت خواهد داشت.

۴. شهر برتر، بوسیله‌ی ایجاد این شبکه و بافت متحرک انعطاف‌پذیر می‌باشد؛ بطوری‌که جابجایی و حرکت مدام بناها و واحدهای آن‌ها در سطح شهر، امکان ایجاد نماها و بافت شهری متفاوت و متمایزی

گشتالت در آلمانی به معنای«ساختار و زمان» (Configuration) یا شکل (Form) است. روانشناسان گشتالت معتقد بودند که گرچه تجربه‌های روانشناختی از عناصر حسی ناشی می‌شوند، اما با خود این عناصر تفاوت دارند. ایشان معتقد بودند که یک ارگانیزم، چیزی به تجربه می‌افزاید که در داده‌های حسی، وجود نداشته و آن چیز را سازمان (Organization) نامیدند. همان‌طور که بیان شد، گشتالت در آلمانی به معنی سازمان است. طبق نظریه‌ی گشتالت، ما دنیا را، در کل معنی‌دار تجربه می‌کنیم و محرک‌های جداگانه را نمی‌بینیم. کلاً هر آن‌چه می‌بینیم، محرک‌های ترکیب‌یافته در سازمان‌ها (گشتالت‌ها) یی است که برای ما معنی دارند.

1 لودویگ یوزف یوهان ویتگنشتاین (به آلمانی: Ludwig Johann Wittgenstein) (زاده‌ی 26 آوریل 1889 در وین، اتریش – درگذشته‌ی 29 آوریل 1951 در کمبریج انگلستان) فیلسوف اتریشی قرن بیستم که باب‌های زیادی را در فلسفه‌ی ریاضی، فلسفه‌ی زبان و فلسفه‌ی ذهن گشود. از سال 1929 تا 1947 ویتگنشتاین در دانشگاه کمبریج، تدریس کرد. بسیاری او را بزرگ‌ترین فیلسوف قرن بیستم می‌دانند.

را در هر لحظه فراهم خواهد کرد و شهر در عین مشابهت واحدهای خرد خود دارای تنوع و پویایی غیرقابل‌انکاری خواهد بود.

۵. دریک مجموعه از معماری برتر یا همان شهر برتر، هرگز خروج از یک فضا و ورود به فضای دیگر، شامل فضاهای شهری، فضاهای باز خصوصی، فضاهای نیمه‌باز، نیمه‌بسته و یا حتی فضاهای بسته‌ی داخلی، با حسی از گسست و قطع ارتباط از فضای قبلی و اتصال و دخول به فضایی جدید و مجزا و متفاوت همراه نخواهد بود، بلکه همواره ما در سیری سیال و بینابینی میان فضاهایی هماهنگ، متصل و یکپارچه، با هم در نوسان و حرکت هستیم. و دقیقاً به همین دلیل مفاهیمی نظیر منطقه، ناحیه یا اصطلاحاتی همچون بالای شهر و پایین شهر وجود نخواهد داشت. چرا که هیچ نقطه یا منطقه‌ای ثابت و یکسان نخواهد بود. بلکه مدام در تغییر و جابجایی بوده و در کلیات ظاهری نیز تفاوت ویژه‌ای ندارند.

نمونه‌هایی از مجموعه‌ای که با محیط خود و بیرون خود در ارتباطی هماهنگ و دوطرفه می باشد وگشوده است به فضا و آنچه که در بیرون خود دارد.

ب. جدا نبودن از درون:

معماری برتر، همانند انسان برتر، از درون خویش جدا نمی‌باشد. به این معنی که هر آنچه در بستر، محوطه، فضاهای نیمه‌باز و خود بنا، مدنظر بوده و طرح بنا را شکل داده، به همان صورت در فضاهای داخلی بنا نیز وارد شده و همزمان با آن‌ها در درون نیز اعمال می‌گردد. درون و بیرون همزمان و در یکپارچگی کامل طراحی می‌گردند. در دنیای متعالی، رشته‌های متعددی نظیر طراحی شهری، طراحی

محوطه یا منظر، طراحی داخلی، طراحی صنعتی و نظایر آن اگر هم وجود داشته باشد، تنها کمک‌هایی هستند برای معمار برتر، تا طرح یکپارچه‌ی خود را در هماهنگی و با قدرت بیشتری دراندازد. معمار برتر همان است که می‌بایست در طرحی که برای یک بنا می‌ریزد به تک‌تک این امور، از کلان تا خرد یا بالعکس، پرداخته و همگی را در طرحی هماهنگ و منسجم ارائه کند. معماری‌ای که بصورت قطعات منفک و مجزا از هم طراحی گردد، حکم موجودی را خواهد داشت که هر تکه‌اش را از موجودی دیگر وام گرفته‌اند و چنین موجودی قطعاً هر ویژگی یا موهبتی که داشته باشد بازهم موجودی ناجور خواهد بود. ناجور، به این معنا که اجزای مختلفی که هریک از یک فکر و یک روح تراوش کرده با هم جور نخواهد شد. همان‌طور که دنیاهای آدم‌های مختلف نمی‌تواند هرگز تمام و کمال با یکدیگر جفت و جور گردد. بلکه تنها یک وجه اشتراک درهمگی آن‌ها هست که می‌بایست لحاظ گردد که همان روح جمعی برتر بشر می‌باشد.

معماری برتر که از درون همبسته و وابسته و هماهنگ با خود است، نوعی از معماری را ارائه خواهد کرد که به درون خود می‌نگرد. همچون محتوای درونی هر فرد متعالی، در عین تفاوت با محتویات درونی فرد دیگر، که در صورت آگاه بودن هر دو فرد، وجه اشتراک اساسی با یکدیگر خواهند داشت. این **وجه مشترک** همان روح جمعی بشر است.

در معماری برتر دقیقاً چنین اتفاقی رخ می‌دهد. بناها در یک شهر برتر به لحاظ ظاهر کلی همگی مشابه هستند و بر یک شبکه‌ی متصل و پیوسته، همچون انسان‌هایی که دست‌ها را در هم گره کرده‌اند و یک جمع متحد را تشکیل می‌دهند، نشسته است و از درون هم به همین‌ترتیب فضاها، مصالح، سبک و سیاق خود را از طرح و سبک بیرونی خود وام می‌گیرند و در عین حال که آن بخش خصوصی و حریم امن درونی که به محتویات بسیار شخصی و آن گذشته‌ی ناخودآگاه شخصی که هرفرد برای خود دارد، باز می‌گردد، کمی چاشنی یا رنگ و لعاب، تضاد، تفاوت و منحصربه‌فرد بودن را به فضاهای درونی تزریق خواهد کرد. اینگونه است که در عین هماهنگی، تفاوت‌ها نیز قابل لمس و درک خواهد شد و بر پویایی و زنده بودن بیش از پیش این مجموعه تأکیدی دوباره خواهد کرد. یوهانی پالاسما این نکته را به خوبی تشریح می‌کند: "در تجربه‌ی هنری، تبادل ویژه‌ای اتفاق می‌افتد. من عواطف و درونیاتم را به فضا وام می‌دهم و با آن در می‌آمیزم و فضا نیز در من متجلی می‌شود. به طوری‌که ادراکات و اندیشه-های مرا به خود معطوف نموده و آن‌ها را از قید و بندها رها می‌سازد. اثر معماری نه به صورت مجموعه‌ای از صور بصری ایزوله شده، بلکه توأمان در جوهره‌ی فیزیکی و معنوی خود تجربه می‌شود و اشکال و سطوح دل‌پذیری را عرضه می‌کند که برای لمس بینایی و سایر ادراکات حسی کالبد یافته‌اند همچنین ساختارهای فیزیکی و ذهنی را متحد و یکپارچه ساخته و به تجارب وجودی ما اهمیت و انسجام می‌بخشد."

بطورکلی اگر بخواهیم ویژگی‌های ناشی از پیوستگی درونی در معماری برتر را در آیتم‌هایی طبقه بندی کنیم و به کار بندیم، موارد زیر را شامل می‌گردد:

۱. طرح و سبک فضاهای داخلی، همسو و هماهنگ با طرح کلی بنا می‌باشد.

۲. مواد، مصالح، رنگ و بافت مورد استفاده در فضاهای داخلی در هماهنگی، پیوستگی و امتداد منطقی و کامل با آنچه در بیرون و کل طرح بنا بکار رفته، می‌باشد و نه جدای از آن یا بی‌ربط با آن.

۳. در یک معماری برتر خروج از یک فضا و ورود به فضای دیگر شامل فضاهای محوطه‌ای، فضاهای نیمه‌باز، نیمه‌بسته و فضاهای بسته‌ی داخلی با حسی از جدایی و انفصال از فضای قبلی و ورود به فضایی جدید و متفاوت همراه نخواهد بود و ما مدام در سیری پویا، سیال و بینابینی میان خارج و داخل فضاها در حرکتی رقص‌گونه خواهیم بود.

۴. هیچ‌گونه مبلمان، اثاثیه، تزئینات، ابزار، لوازم و تجهیزات غیرضروری و صرفاً تزئینی یا الحاق‌شده به فضا، بطوری‌که از اصل جدا و منفک طراحی‌شده و به فضا اضافه شده باشد، در معماری داخلی برتر نخواهیم داشت و همه‌چیز حتی مبلمان و اثاثیه‌ی مورد نیاز در فضاها بطور یکپارچه و متصل با بدنه و طرح اصلی بنا طراحی، جانمایی و اجرا می‌گردد. از هرگونه بزک یا بیهودگی در معماری برتر پرهیز می‌گردد و این در واقع همان اصل پرهیز از بیهودگی است که استاد محمد کریم پیرنیا، آن‌را در کتاب سبک‌شناسی معماری ایران مطرح کرده و آن‌را به عنوان یکی از اصول اساسی معماری ایرانی می‌داند.

۵. اشیاء و لوازم مجزا از طرح، در حد لوازم بسیار شخصی و قابل جابجایی برای هر فرد در فضا اعمال می‌گردد. مانند لباس‌ها، اشیاء تزئینی شخصی، گل و گیاهان، اسباب بازی‌ها، ظروف و نظایر آن و نه اشیاء بزرگ و تأثیرگذار بر طرح اصلی بنا.

۶. فضاهای داخلی معماری برتر، همانند بخش‌های دیگر آن قابل تغییر و انعطاف‌پذیر هستند.

اشیاء و مبلمان و تمام لوازم موجود در فضا و از جمله خود فضا، قابلیت انعطاف، تغییر و جابجایی خواهد داشت.

بطورکلی این جمله از یوهانی پالاسما، تشریح خوبی در مورد اتفاق جدایی، که در معماری امروز رخ داده است، می‌باشد که به عنوان خاتمه‌ی این مبحث آن‌را می‌آوریم: «این جداسازی و تقلیل، پیچیدگی ذاتی، جامعیت و شکل‌پذیری سیستم ادراکی را، نفی کرده و حس جدایی و از خود بیگانگی را تقویت می‌سازد.»

نمونه‌هایی از مجموعه‌ای که با محیط درونی خود در ارتباطی هماهنگ می باشد و به فضا، نیازها و آنچه که در درون خود دارد، پاسخگو است

۵. سکوت :

یوهانی پالاسما در کتاب چشمان پوست، معماری‌ای به نام «معماری سکوت» را مطرح می‌کند که استیون هال[1] در مورد آن می‌گوید: «در حال حاضر سبک‌های جدید معماری، به وسیله‌ی فناوری‌های دیجیتال تشدیدشده با صفت اغراق، پیوند می‌خورند.» با این پیش‌زمینه‌ی پرهیاهو، اثر یوهانی پالاسما ما را به انفراد فکری و تصمیم‌گیری فرا می‌خواند. چیزی‌که وی از آن تحت عنوان «معماری سکوت» یاد می‌کند و من به معماران پیشنهاد می‌کنم که این اثر (چشمان پوست)، را مطالعه کنند و آن‌را بر پیش-زمینه‌ی پرهیاهوی خود بازتاب دهند. «امروزه ژرفای هستی ما، بر لایه‌ی یخی شکننده بنا شده است.» منظور او از یخ شکننده، در واقع معماری امروز است که قدرت و اصالت خود را به واسطه‌ی پیوند خود با زمینه‌ی پر هیاهوی فناوری و تکنولوژی‌های بی‌روح زمان، از دست داده و به‌سان یخی شکننده و نازک، ما را هر لحظه، به مرگ حضور متعالی خود دعوت و یا بهتر بگوییم تهدید می‌کند. منظور یوهانی

1 استیون هال، معمار برجسته‌ی امریکایی است. وی هم اکنون استاد دانشگاه کلمبیا در دانشکده‌ی ایالات متحده‌ی امریکاست .

پالاسما از معماری سکوت، آنچنان که خود توضیح می‌دهد، احساس آسایش خاطری است که او آن‌را ضروری‌ترین تجربه‌ی شنیداری می‌داند که می‌بایست توسط معماری خلق گردد. او معماری را «هنر سکوت انجماد یافته» تعریف می‌کند و می‌گوید: «سکوت معماری دارای تأثیرگذاری و به یادآورنده است. تجربه‌ی هر اثر معماری شاخص، تمامی همهمه‌های بیرونی را مسکوت می‌گذارد. معماری، توجه را به هستی معطوف ساخته و همگام با سایر هنرها ما را از تنهایی ریشه‌دارمان آگاه می‌سازد.» مثالی که او در کتاب چشمان پوست برای چنین سکوتی در معماری می‌آورد، معابد مصر و یونان و یا حتی ساختمانی نیمه‌کاره و خالی است که به محض متوقف شدن سروصدای ناهنجار ناشی از کار ساخت‌وساز و فریاد کارگران، ساختمان را به موزه‌ای از انتظار، شکیبایی و سکوت تبدیل می‌کند. او می‌گوید: «در شهرهای معاصر، گوش‌های ما کور شده‌اند.» منظور او دقیقاً حجم بالای سروصدا و در واقع آلودگی صوتی است که ما را احاطه و گوش ما را ناتوان از شنیدن صدای آرامش‌بخش و باشکوه معماری می‌کند. در واقع فقدان سکوت، گوش‌های ما را کور کرده است و پس، معماری متعالی نیازمند، حاوی و زاده‌ی سکوت است. سکوت معماری برتر نیز مانند جنبه‌های دیگر آن، دارای بعد جسمانی یا مادی و همین‌طور بعد روانی است. در بعد مادی، سکوت، به فضاهای خالی یا خالی‌ها تعبیر می‌شود. یک معماری برتر همان‌طور که به پُرها نیاز دارد، به همان اندازه نیز به خالی‌ها محتاج است و در چنین معماری‌ای؛ پُرها در جوار خالی‌ها معنا و مفهوم می‌گیرند و قابلیت بروز و ظهور می‌یابند و به بیان شیواتر، خالی‌ها امکان جلوه‌گری به معماری برتر می‌دهند.

اما از جنبه‌ی روانی، سکوت، آن بخش دراماتیکی از معماری است که ساختاری را در ماده، فضا و نور فرو می‌نشاند و ارائه می‌کند. در حقیقت سکوت عمیق درونی معماری، بزرگ‌ترین و قوی‌ترین ارائه‌کننده‌ی شکوه، صلابت و زیبایی طرح معماری و به رخ کشنده‌ی این شکوه و زیبایی است، که اگر نباشد یا اجازه‌ی ظهور نیابد، معماری نیز قابلیت ظهور تمام و کمال خود را، از دست داده و گویی همواره ناقص، اعمال می‌گردد. چرا که سکوت، همچون قابی است که تمام زیبایی، شکوه و هنر معماری را دربرگرفته و آن‌را ارائه می‌کند. سکوت هم در جنبه‌ی مادی و هم جنبه روانی خود، نقش قاب معماری را بازی می‌کند. حال اگر این قاب دارای نقش و نگار و رنگ و لعابی باشد (صدا یا اشیاء و احجام)، دیگر نمی‌تواند آن شکوه و صلابت را با خلوص تمام، به رخ بیننده و ساکنین بکشد و خود تأثیرگذار بر این زیبایی و صلابت خواهد بود.

و باز پرسش این است که چنین سکوتی را چگونه در معماری برتر وارد و اعمال می‌کنیم؟ یا اساساً چگونه به چنین سکوتی در معماری می‌رسیم؟ پاسخ در سه راهکار اصلی خلاصه می‌گردد:

۱. با طراحی و ایجاد فضاهای خالی در طرح، بطوریکه هم اجازه‌ی دیده شدن و ارائه به پُرها داده شود و و هم سکوت روانی لازم با این فواصل و خلأهای به دور از ازدحام اشیاء و موجودات، امکان به صدا درآمدن حرفی که معماری برتر خواهان بیان آن است، را فراهم آورد.

۲. ایجاد امکان فاصله‌گرفتن بناها و واحدها از یکدیگر با تعبیه‌ی ریل‌هایی جهت حرکت این واحدها بر روی آن‌ها، در جهات مختلف و در نتیجه امکان فاصله‌گرفتن آن‌ها از یکدیگر و ایجاد سکوت‌های مقتضی در بطن طرح و بنا. این فواصل به لحاظ عملکردی و بویژه در فصول گرم سال امکان ایجاد کوران هوا و تهویه را به بناها می‌دهد.

۳. تفکر در مورد طراحی خالی‌ها در کنار پُرها، به همان اندازه و نحوه، که پرها مورد تفکر طراحانه قرار می‌گیرند. در معماری برتر خالی‌ها بخشی لاینفک از طرح را تشکیل داده و لذا متفکرانه، طراحی و جانمایی می‌گردند و انعطاف‌پذیری و پویایی پُرها را نیز در خود به همان کیفیت خواهند داشت. مضاف بر اینکه این خالی‌ها بویژه در بناهای بلند مرتبه نقش عملکردی مهمی به منظور دفع و کاهش تأثیر نیروی باد در ارتفاع را نیز خواهند داشت.

بنابراین و با این توضیح می‌توان گفت که خالی‌ها در واقع سکوت‌هایی هستند که امکان شنیده شدن را به معماری برتر ما می‌دهند، در این صورت پربیراه نخواهد بود اگر سکوت در معماری را با خالی مترادف بدانیم.

نمونه‌هایی از تبلور سکوت در معماری از طریق پرداختن به خالی‌ها، فضاهای بینابینی، شکاف و گشودگی ها در فرم و فضاها

۶. پذیرا و گشوده بودن:

معماری برتر، پذیرا و گشوده است. به این معنی که در هیچ موقعیت یا شرایطی گیر نمی‌افتد. همین‌طور که به هیچ موقعیت یا شرایطی، هرچقدر سخت و نامساعد، نه نمی‌گوید. بلکه راهکار و چاره‌ای برای آن می‌اندیشد. معماری برتر به سبب انعطاف‌پذیر بودن، خود را با شرایط و موضوعات هماهنگ کرده و تطبیق می‌دهد. لذا انعطاف‌پذیر است. فضاهای معماری برتر هرگز بطور کامل، بسته و مجزا نخواهند بود؛ بلکه همگی با فضاهایی بینابینی به هم مربوط شده و تماماً نیمه‌باز و نیمه‌بسته هستند البته امکان بسته‌شدن از قابلیت‌های آن‌هاست، اما هرگز بطور مطلق بسته و غیرقابل‌گشایش نخواهند بود. فضاها امکان گشایش بر روی هم دارند و همین‌طور امکان گشودگی به درون و به بیرون خود گشودگی به هر میزان و اندازه که مورد نیاز است. یعنی از بازترین حالت به سمت بیرون، رفته‌رفته به حالت‌ها و درجاتی از فضاهای نیمه‌باز تبدیل شده و از این‌حالت نیز کم‌کم به سمت درجاتی از فضاهای نیمه‌بسته و نهایتاً گشوده به درون، می‌گردد و اصطلاحاً به درون می‌خزد. روی معماری برتر گاهی به بیرون است و گاهی به درون و همین‌طور گهگاه بین این دو در نوسان قرار دارد، اما در هر حالتی که باشد، بسته، ثابت و جدا نخواهد بود. لذا می‌توان اینگونه بیان کرد که او، به هر حس و حالی از ساکنین خود احترام گذاشته و آن‌را درک می‌کند. او پذیرای ساکنین خود با هر حس و حال و نیازی که باشند هست و در بروی خواسته‌های متعالی بشر نمی‌بندد؛ چرا که طبق آنچه شرح آن‌را پیش‌تر دادیم، این معماری با درون و بیرون خود اتصال و ارتباط دائمی دارد و جدا نیست، لذا به هر آن‌چه که در درون و بیرون خود دارد، گشوده است و البته این ویژگی، به مدد قابلیت حرکتی که معماری دارد، بوجود می‌آید و امکان تحقق می‌یابد. قابلیتی که در معماری، برخلاف سایر هنرها هست و همین ویژگی، معماری را به پوست دوم بشر، بدل کرده است. چنان‌که گاستون باشلار[1] می‌گوید: «در خانه‌هایمان پیش‌آمدگی‌ها و عقب‌رفتگی‌هایی داریم که می‌خواهیم به راحتی در آن چنبره بزنیم، چنبره‌زدن در فلسفه‌ی پدیدار شناسی به فعل سکنی گزیدن تعلق دارد و تنها کسانی که آموخته‌اند این‌چنین عمل کنند می‌توانند با قدرت زندگی کنند.» وی ادامه می‌دهد: «همیشه در خیالات ما خانه، گهواره‌ای بزرگ است.» یوهانی پالاسما نیز می‌گوید: «حس دعوت‌کنندگی به خانه، در نظرم هیچ‌گاه قوی‌تر از دیدن نوری در تاریکی شب از پنجره‌ی محل سکونت دوران بچگی‌ام در محوطه‌ای پوشیده از برف نبوده است. خاطره‌ی اتاق گرم به تدریج اندام یخ‌زده‌ی مرا گرم می‌کند. حس خانه و حس رضایت پوست به تجربه‌ای واحد بدل می‌گردد.»

چنانکه مشهود است و از این سخنان نیز بر می‌آید، درونی‌ترین حس از معماری برای بشر حس گهواره و آغوش گرم است و بدیهی است که اولین و اساسی‌ترین ویژگی آغوش می‌بایست پذیرا بودن و

---

1 گاستون باشلار (به فرانسه: Goston Bachelard) ریاضی‌دان، فیزیک‌دان، شاعر، فیلسوف و معرفت‌شناس قرن 20 میلادی، اهل فرانسه است.

گشودگی باشد. هرگز دستانی که باز نباشند و حس دعوت‌کنندگی ندهند، آغوش نخواهند بود. در معماری نیز به هر میزان که راحتی و آسایش فرد در فضا فراهم گردد، به همان میزان می‌توان گفت که آن فضا گشوده و پذیرا است. یا اصطلاحاً حس دعوت‌کنندگی دارد. معماری برتر معماری حبس و سکون نیست. او به هر آنچه که هست لبخند می‌زند و در صلح و آرامش بر هر آنچه که هست با خوش-رویی تمام سلام می‌گوید: «بدین‌سان انسان بر آن است تا از رهگذر هنری که نمایشگر تعادل، صفا، صلح و سِلم است، جهانی بنا کند. تمامی تنش میان زمین و آسمان را نادیده می‌گیرد تا آرامش وضع ازلی وجود، یک‌بار دیگر تجربه و برقرار شود. از میان آفرینش‌های آدمی، معماری ارائه‌گر حیاتی‌ترین و جامع‌ترین ساخته‌هاست و از این‌روی در میان هنرها، موقعیتی محوری به خود می‌گیرد. معماری، نمایشگر کثرت وسایل و گونه‌گون‌ترین راه‌های نیل به وحدت است.» (نادر اردلان، حس وحدت، ص ۱۰) چنانکه اردلان به خوبی توضیح داده است، در واقع این گشودگی، ارضا کننده‌ی میل درونی و متعالی بشر به همگرایی و وحدت است. میلی که معلوم نیست از کجاست، ولی می‌داند و ناخودآگاهانه آگاه است که ما، به سرچشمه‌ی واحدی وصلیم که همگی آنچه که هست را در آغوش پرمهر خود می-فشارد و هر لحظه، حیات می‌بخشد. لذا تمایل به گشودگی و پذیرا بودن، یک تمایل فطری است. تمایل به پذیرش هر آنچه که هست، به همان شکل و طوری که هست و نه طوری یا شکلی دیگر.

اما اینکه این ویژگی در یک معماری برتر چگونه بروز می‌یابد، سؤالی است که آن‌را در چند گزینه پاسخ می‌دهیم:

۱. معماری گشوده، دارای بازشوهایی سرتاسری در تمام اطراف و حتی سقف و کف می‌باشد. بازشوهایی که قابلیت باز و بسته شدن، به طور کامل یا نیمه‌باز بودن و به طور کلی تدریجی باز شدن، هستند و ارتباط بنا به هر میزان مورد نظر را، نسبت به اطراف و درون خود برقرار می‌سازد.

۲. معماری گشوده، قابلیت جابجا شدن و کنار رفتن دارد. بطوریکه حتی در مقیاس شهری نیز امکان گشوده‌شدن برروی آنچه که هست، را برای آن در سطح شهر فراهم کرده و هیچ چشم‌اندازی را قطع یا برای همیشه کور نخواهد کرد. چرا که متحرک است و قابلیت کنار رفتن، جمع شدن و یا گشوده شدن دارد.

۳. معماری پذیرا در هر نقطه و جایگاهی از خود، به افراد اجازه‌ی حضور و واقع شدن می‌دهد. در این معماری سقف، کف، دیوار، پنجره، حیاط، پله و ... فرق چندانی با هم ندارد و به راحتی امکان حادث شدن و وقوع یافتن به بشر، به هر صورتی که بخواهد، می‌دهند. به این صورت که حتی اشیاء و مبلمان و لوازم موجود در چنین معماری‌ای قابلیت جابجایی، باز و بسته شدن و حتی تغییر فرم و کاربری خواهند داشت. مثلاً ممکن است میز در طی روز میز باشد، روی آن غذا بخورید و در طی شب تبدیل به تخت‌خواب شود و روی آن بخوابید و حتی در صورت لزوم به صندلی، کاناپه، کمد لباس و یا هر چیز دیگری تبدیل گردد. حتی خود فضاها نیز در این معماری، امکان تغییر کاربری دارند. مثلاً ممکن است اتاق شما در طی ساعاتی از شبانه‌روز، با گشوده شدن بازشوهای خود به تراس سرپوشیده یا حتی سربلا تبدیل گردد. یا اینکه اتاق‌های شما در روز به هم چسبیده و نشیمن وسیعی را تشکیل دهند و در

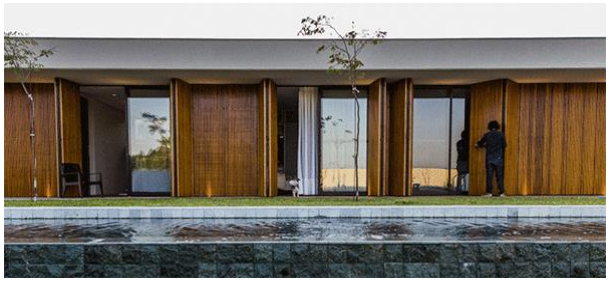
هنگام شب مجدداً از هم جدا شده و تبدیل به اتاق خواب گردند. آب‌نمای حیاط شما، ممکن است در طی شب تبدیل به آتشدان شده و یا حتی نیمکت و آلاچیقی برای نشستن و بسیاری حالات متغیر دیگر که می‌توان و می‌بایست برای بخش‌های مختلف چنین معماری‌ای اندیشید و طراحی کرد. خلاصه اینکه در یک معماری گشوده و پذیرا، هیچ‌چیز غیر ممکن، خلاف عرف و عادت و یا ممنوع نخواهد بود و حتی‌الامکان در طراحی می‌بایست همه‌چیز قابلیت تبدیل و تغییر داشته، ثابت و تک عملکردی نباشند.

۴. در معماری برتر، در، به معنای در و پنجره، به معنای پنجره نداریم. بلکه همه‌جا و در همه شرایط و موقعیت‌ها ما فقط در و پنجره‌هایی داریم که همگی قابلیت باز و بسته شدن دارند و در حقیقت ما بازشوهایی داریم که به طور تدریجی، از حالت باز به بسته تغییر موقعیت می‌دهند و با این تغییرات، امکان ایجاد حالت‌های مختلفی از فضاهای باز، نیمه‌باز، نیمه‌بسته و بسته، را به ما و فضاهای معماری ما می‌دهند.

۵. معماری گشوده و پذیرا در هر اقلیم یا موقعیت جغرافیایی‌ای می‌تواند احداث گردد و فرقی برایش ندارد که در قطب یا در استوا، در آسیا و یا در آمریکا باشد. او فقط در بستر قرار گرفته و خود را هماهنگ نموده و به روی هر آنچه که هست آغوشی پر از مهر و آسایش و پویایی باز خواهد کرد.

۶. معماری برتر، چیزهای مصنوعی و غیربومی را به محل خود و ساکنین خود تحمیل نمی‌کند، بلکه از مواد و مصالح و روش‌های ساخت بومی بهره می‌گیرد و آن‌ها را، یعنی بخش مهمی از آنچه که هست را، با آغوش باز می‌پذیرد و به کار می‌گیرد و هرگز تا وقتی چیزی در محل موجود باشد، چیز بیگانه یا غیراصلی را از خارج به طرح و بستر خود وارد و به آن تحمیل نمی‌کند. این شاید همان ویژگی‌ای است که استاد محمد کریم پیرنیا، آن‌را با عنوان خودبسندگی در معماری ایرانی، مطرح می‌کند و یکی از شاخصه‌های اصلی این معماری می‌داند.

نمونه‌هایی از معماری گذشته که به هر آنچه که در بیرون و درونش اتفاق می افتد، پذیرا و گشوده است و به تمام زوایای این هر دو پاسخگو و با آن در صلح و هماهنگی می باشد.



نمونه‌هایی از معماری معاصر که به هر آنچه که در بیرون و درونش اتفاق می افتد، پذیرا و گشوده است و به تمام زوایای این هر دو پاسخگو و با آن در صلح و هماهنگی می باشد.

7. غیرقابل ثبت:

معماری برتر به دلیل متحرک و انعطاف‌پذیر بودنش، قابلیت ثبت و ضبط‌شدن ندارد، چرا که مدت زمان طولانی به یک شکل و در یک شرایط خاص، باقی نمی‌ماند. معماری برتر چنانکه توضیحات آن در بخش‌های قبل گذشت، در هیچ بخشی، نه نما، نه فضاهای داخلی و نه محوطه و... دارای ثبات و سکون نیست تا اینکه بتوان آن‌را ثبت کرد. منظور از ثبت شدن همان به تصویر، فیلم، داستان یا آوایی در آمدن است که برای معماری برتر، تنها به صورت موقت و لحظه‌ای امکان‌پذیر است.

معماری برتر نه ثبت می‌شود و نه ثبت می‌کند. در یک بنای برتر ما هرگز یک منظره، یک رویداد و یا یک شرایط خاص را برای همیشه یا حتی برای مدتی طولانی، تجربه نخواهیم کرد. بلکه هر لحظه و هر ساعت، در حال تغییر، حرکت، جابجایی و دگرگونی هستیم، چنانکه ویژگی انسان برتر نیز چنین است؛ پویایی. معماری برتر، متنوع، پویا و جذاب است و با این امکانی که به ما برای جابجایی می‌دهد، ما را از ثبت و ضبط کردن مدام وقایع، که ارجاع‌دهنده‌ی ما به گذشته و آنچه که تمام شده و نیست، می‌باشد، نجات می‌دهد. معماری غیر قابل ثبت، بازتاب دهنده‌ی هر آنچه که هست، در هرلحظه می‌باشد و لذا تغییر کرده و هر لحظه نو می‌شود. حتی در ترسیم و طراحی چنین بنایی پیش از ساخت، نماهایی بی-شمار از آن می‌توان داشت و هرگز معمار موفق به ترسیم همه‌ی حالات و شرایط این بنا، در چند صفحه یا حتی چند صد صفحه، نخواهد شد. چرا که این بنا در پلان، نما و حجم ، همزمان و هرلحظه تغییر کرده و نو می‌شود. این بنا متغیر و متحرک است. همچنین مناظر و موقعیت‌های درون یا پیرامون خود را نیز ثبت و ضبط نمی‌کند؛ چرا که تمامی این موقعیت‌ها و مناظر، همواره بواسطه‌ی تغییر او تغییر می‌کنند .

مثلاً منظره‌ای که از پنجره‌ی یک اتاق، امروز یا این‌لحظه مشاهده می‌شود، فردا یا حتی لحظه‌ای بعد با تغییر موقعیت آن اتاق، دیگر از آن پنجره (همان منظره) قابل رؤیت نخواهد بود. مبلمانی که امروز در

یک اتاق، نقش نشیمن را به فضا می‌دهد، ممکن است فردا یا چند ساعت بعد یا حتی لحظه‌ای دیگر، با تغییر موقعیت و فرم خود، آن اتاق را تبدیل به اتاق خواب، اتاق کار یا حتی تراسی کند که جمعی، چای عصرانه خود را روی آن نوشیده و از مناظر بیرون لذت می‌برند.

پس هیچ‌چیز ساکن و ثابت نیست و در نتیجه قابل ثبت و ضبط نیز نمی‌باشد و اساساً انسان برتر ساکن در لحظه‌ی جاودانه‌ی حال، هرگز بنایی که امکان سکون یا ثبات و یا بازگشت به گذشته را فراهم آورد، طراحی نکرده و نمی‌سازد و ساکن چنین بنایی نخواهد بود. چرا که به قول یوهانی پالاسما: «ساختمان به خودی خود هدف غایی نیست؛ بلکه فعالیت‌ها را در چارچوب می‌گذارد، بیان و پی‌ریزی می‌کند، معنا می‌بخشد، متحد می‌کند، تسهیل می‌کند و آن‌ها را از یکدیگر جدا می‌سازد.» معماری برتری که جهت پی‌ریزی، معنابخشی، اتحاد و تسهیل فعالیت‌های منجر به تعالی و رشد انسان، طراحی و برنامه‌ریزی می‌گردد، نمی‌تواند حائز ویژگی و شرایط و ابزارهای این تعالی نباشد. یکی از مهم‌ترین آن‌ها، چنان که پیش‌تر نیز شرح آن آمد، عدم ثبت و ضبط‌کردن امور و اتفاقات و کلاً زندگی است.

در مجموع همه‌ی موارد را اگر در قالب چند آیتم مشخص، که در معماری برتر اعمال شده و آن‌را غیرقابل‌ثبت می‌کند، بیان کنیم، شامل موارد زیر خواهد بود:

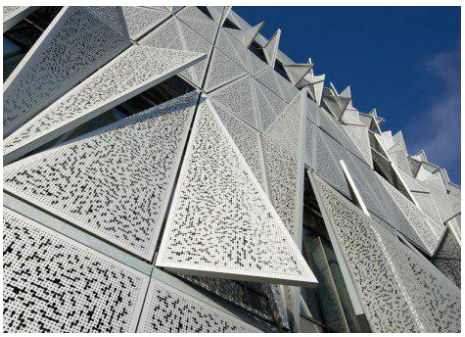
۱. قابلیت تحرک و جابجایی فضاها

۲. لغزنده بودن پی‌ها

۳. قابلیت تغییر و جابجایی (انعطاف‌پذیری) مبلمان و دکوراسیون داخلی

۴. فضاهای قابل تبدیل به یکدیگر و یا به عبارت دیگر، اینکه در این بنا نام‌گذاری مشخص روی هیچ فضایی (البته غیر از سرویس بهداشتی و آشپزخانه) نخواهیم داشت و غیر از فضاهای تر، باقی فضاهای باز، نیمه‌باز، نیمه‌بسته و بسته، در چنین معماری‌ای، همگی قابل انعطاف بوده و قابلیت تبدیل شدن به یکدیگر را دارند.

۵. بنایی غیرقابل ثبت و ضبط را نمی‌توان نام گذاری کرد. (خود این کار، نوعی از ثبت کردن است.) چرا که هر بنایی می‌تواند به راحتی تبدیل به هر نوع کاربری مورد نظر ما گردد و صرفاً شاید تعداد طبقات و وسعت بنا، برای تغییر هر کاربری تغییر کند. اما در کل، طرح بنا قابل تبدیل و تغییر خواهد بود. یعنی ما خانه، مدرسه، اداره، نمایشگاه، بیمارستان و... نداریم، بلکه فقط بنا داریم.



نمونه‌هایی از معماری که قابل ثبت و ضبط نیست چرا که همواره و در هر لحظه در حال تغییر و تحول و جابجایی است. با ثبات و سکون ارتباطی ندارد. فضاها و بخش‌های مختلف آن قابلیت تغییر و تبدیل به فضا یا تعریفی دیگر دارد و هر لحظه نو می شود.

معماری برتر چگونه به منصه‌ی ظهور می‌رسد؟

بطور کلی اگر مشخصات و ویژگی‌های معماری برتر مورد نظر را خلاصه کنیم، شامل موارد زیر خواهد بود:

۱. پی‌های لغزنده

۲. چهارچوب و اسکلت ریلی با حجم‌های سبک متحرک بر روی آن‌ها

۳. کاور شیشه‌ای بازشونده (دربرگیرنده‌ی بنا)

۴. طراحی بدنه، فضاهای داخلی، محوطه و مبلمان و اثاثیه، در یک مجموعه و طرح پیوسته، هماهنگ و مرتبط

۵. عدم کپی‌برداری

۶. عدم بکارگیری تزیینات الحاقی یا اصطلاحاً بزک

۷. شبکه‌ی گسترده‌ی ریلی از بناهای متحرک و متصل به هم در مقیاس یک شهر

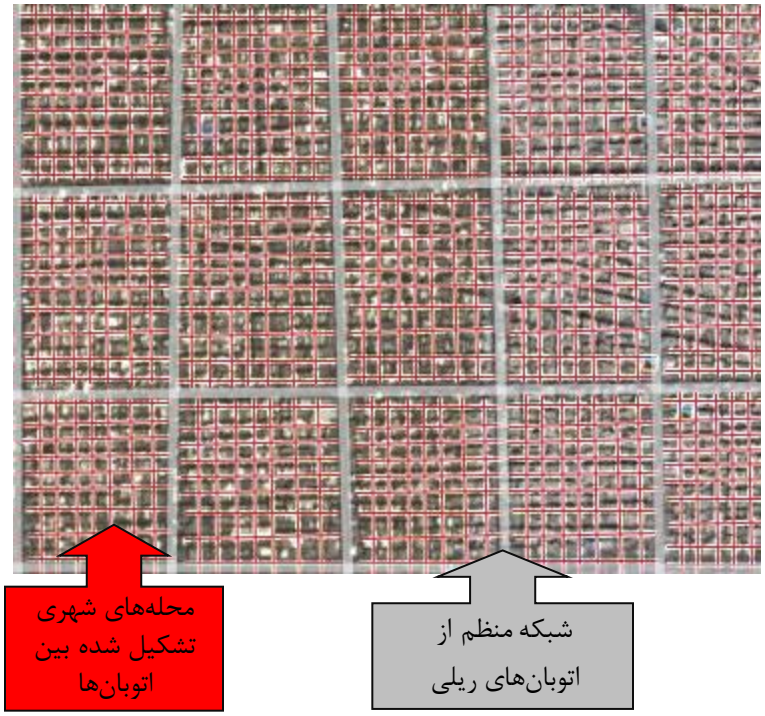
۸. عدم وجود انفکاک فضایی و امتداد حرکتی مداوم از مقیاس شهری تا فضای خرد.

۹. وجود یک و تنها یک سبک در کل مجموعه (از مقیاس شهر تا مبلمان و اجزای داخلی)
۱۰. یک مجموعه‌ی هماهنگ از رنگ، بافت، ماده و مصالح در کل طرح (از مقیاس شهر تا مبلمان و اجزای داخلی)
۱۱. اتصال و پیوستگی کامل در کل طرح، بطوری‌که هیچ‌چیز جداگانه‌ای وجود نداشته باشد.(چه فیزیکی و چه حسی)
۱۲. اسباب‌کشی از یک بنا یا یک فضا در حد لوازم بسیار شخصی (مانند لباس، قاب عکس، برخی ظروف، گلدان ،گلیم و...)
۱۳. انعطاف‌پذیری یا قابلیت تغییر شکل و کاربری، در همه‌ی اجزای داخلی بنا
۱۴. انعطاف‌پذیری یا قابلیت تغییر شکل و کاربری یا فرم، در همه‌ی اجزای کالبدی بنا (نما، پلان و حجم)
۱۵. انعطاف‌پذیری یا قابلیت تغییر شکل و کاربری در همه‌ی اجزای محوطه و فضاهای باز مجموعه‌ی بنا
۱۶. انعطاف‌پذیری یا قابلیت تغییر شکل در بافت شهری و نمای شهری
۱۷. طراحی فضاهای خالی (خالی ها هم به اندازه پُرها فکر شده و هماهنگ هستند)
۱۸. بازشوهای سرتاسری در هر۶ جهت و حتی کف و سقف فضاها
۱۹. قابلیت تنظیم فضاها، به وسیله‌ی باز و بسته‌شدن بازشوهای کشویی اطراف بنا، به هر میزان مورد نظر
۲۰. تغییر اصطلاحاتی نظیر در و پنجره به بازشو، به لحاظ فرم یکسان و عملکرد مشابهی که دارند.
۲۱. تغییر اصطلاحات و الفاظی نظیر نشیمن، پذیرایی، خواب، اتاق کار و... به فضا؛ از نقطه نظر امکان تغییر کردن و تبدیل فضاها به یکدیگر و همچنین عدم وجود انفکاک و انفصال بین آن‌ها
۲۲. امکان احداث و طراحی بنا در هر شرایط و اقلیمی
۲۳. استفاده از امکانات، مصالح، روش‌ها و همه‌ی پتانسیل‌های موجود در بستر طرح
۲۴. تغییر اصطلاحات و الفاظی نظیر مسکونی، اداری، تجاری و... به بنا، از لحاظ مشابهت و امکان تغییر و تبدیلی که فضاها و درنتیجه بناها داشته و صرفاً به لحاظ تعداد طبقات یا وسعت، امکان تغییر یا تفاوت به وجود می‌آید و نه فرم و سبک و طرح بنا
۲۵. پیش‌ساختگی و سبک بودن بنا و اجزای آن، تا حدی که امکان برچیده‌شدن یک بخش یا تمام آن و اجرای آن در جای دیگر یا الحاق آن به بنایی دیگر مقدور باشد.

با چنین رویکردی معماری برتر تعریف و در مقیاس های متفاوت از حد شهر تا بنا شکل می‌گیرد که در ادامه نمود کلی و شماتیک آن‌را در هر مقیاس بصورت خیلی خلاصه و صرفاً در حد معرفی اولیه ارایه می‌کنیم.

در شهر:

در مقیاس شهر سبک برتر معماری بصورت یک سیستم مشبک یک پارچه از ریل‌هایی که سیستم حمل و نقل شهری روی آن‌ها قرار گرفته و در واقع نقش اتوبان‌های فعلی را دارند ظهور میابد. این اتوبان‌های ریلی مناطق مربع شکل منظمی را بین خود ایجاد می‌کند که محله‌ها را تشکیل می‌دهند.



دیاگرام1: نمای کلی بخشی از بافت یک شهر برتر

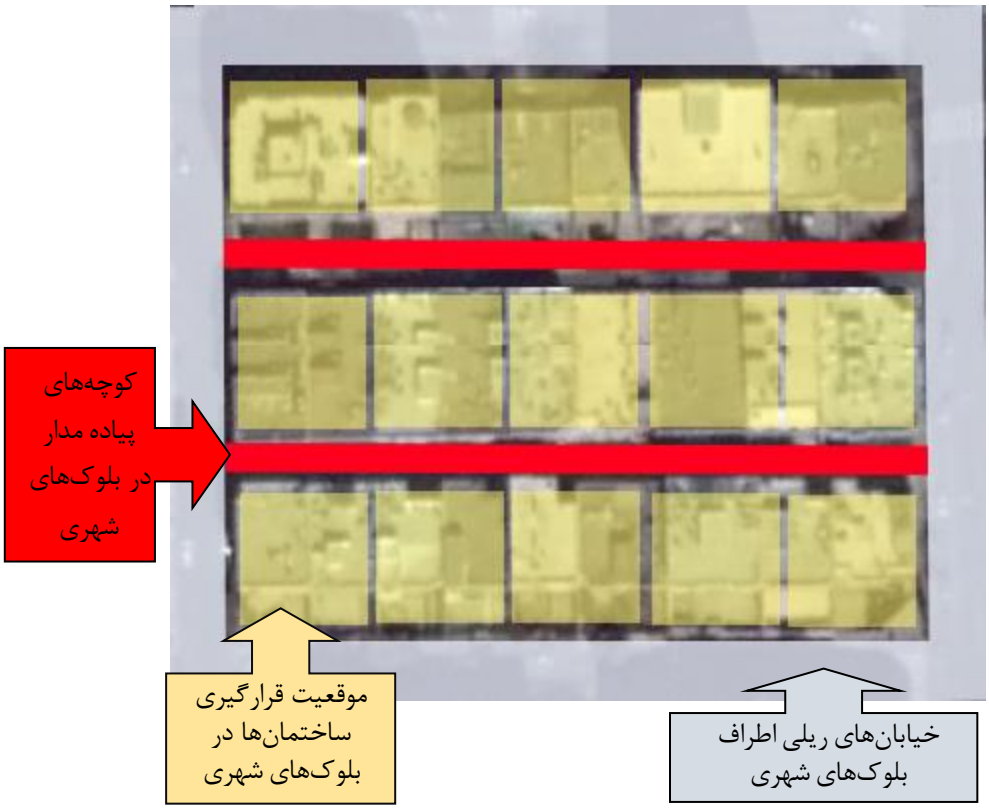
درمحله:

در مقیاس محله، اتوبان‌های ریلی تبدیل به خیابان‌های ریلی با سیستم حمل و نقل ریلی می‌شوند که بلوک‌های شهری را در یک بافت مشبک در بر می‌گیرند.

دیاگرام2: نمای کلی از بافت یک محله در شهر برتر

در بلوک شهری:

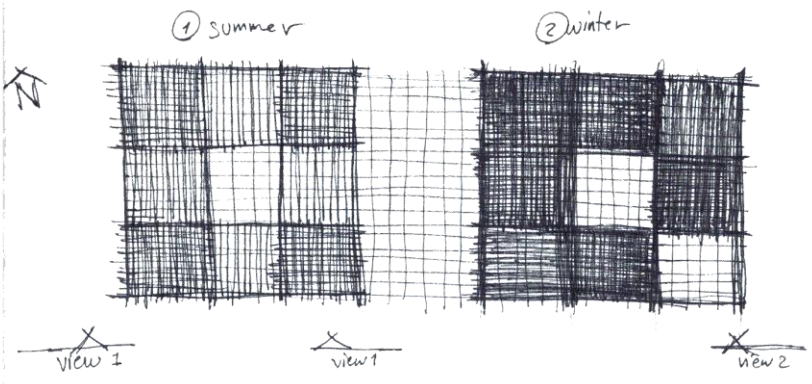
در مقیاس بلوک‌های شهری نیز همان بافت مشبک تکرار شده با این تفاوت که در اینجا کوچه‌هایی پیاده مدار داریم و از ریل‌ها و وسایل نقلیه موتوری در بافت بلوک‌های شهری اثری نیست.



دیاگرام3: نمای کلی از بلوک‌های شهری در شهر برتر

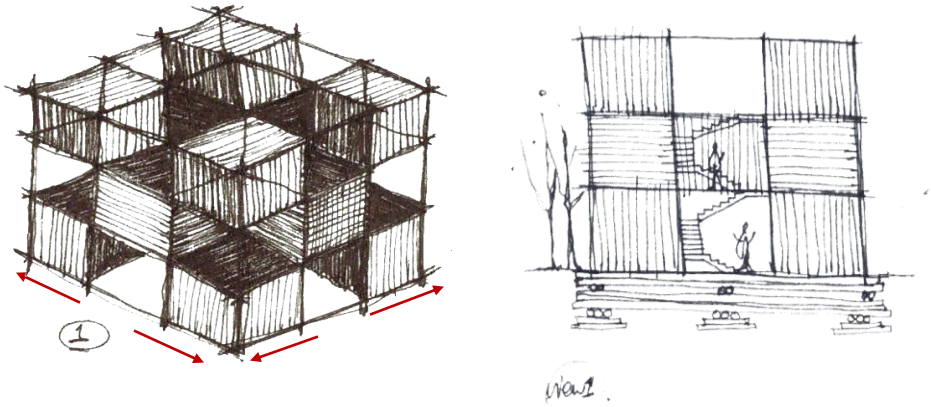
در بناها:

در مقیاس بنا ما حجم‌های مدولار، مکعب شکل و متحرک داریم که هر بخش یا اصطلاحاً هر کابین از آن‌ها نیز جداگانه قابلیت تحرک و انتقال دارند. این بناها چنانکه به طور مفصل در مورد آن‌ها در بخش‌های قبل توضیح دادیم دارای هفت ویژگی و شاخصه هستند که هر کدام نمودهایی ظاهری در بنا دارند.

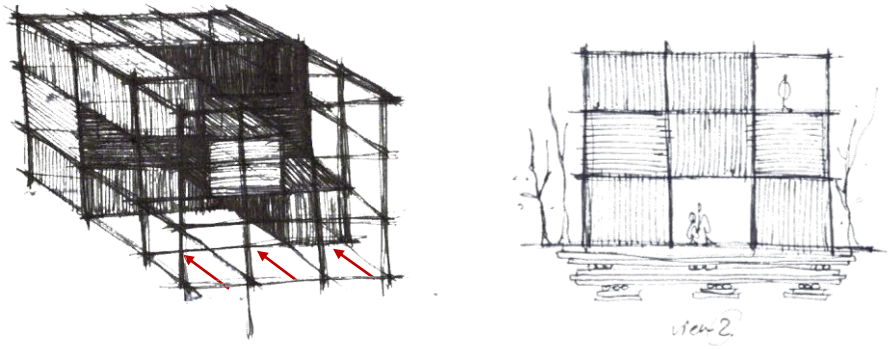


اسکیس از طرح کلی پلان در نمونه ویلایی معماری برتر که کوچک ترین نمونه می‌باشد.
(در دو حالت زمستان و تابستان)

چنانکه در پلان ها قابل مشاهده است، در معماری برتر ما فضاهایی مکعب شکل و متحرک داریم که در فصول یا مناطق سرد این احجام به هم نزدیک شده و بافت متراکمی را بوجود می‌آورد که به گرمایش فضاها کمک می‌کند، و بالعکس در مناطق و فصول گرم این احجام از هم فاصله گرفته و امکان تهویه کوران هوا و در نتیجه سرمایش بیشتر را به فضاها می‌دهد.



اسکیس از طرح کلی حجم و نما در نمونه ویلایی معماری برتر (در حالت تابستانه که احجام از هم جدا می‌باشد.)



اسکیس از طرح کلی حجم و نما در نمونه ویلایی معماری برتر (در حالت زمستانه که احجام به هم نزدیک می‌شوند.)

این ساختار که بصورت کلی و در حد یک نمونه ویلایی کوچک ارائه شد، می‌تواند گسترش یافته و در قالب آپارتمان و بناهای بلند مرتبه نیز نمود یابد.

شایان ذکر است پروژه فوق بطور کامل طراحی و نقشه‌های اجرایی به همراه رندرها، ماکت و فایل انیمیشن تولید شده و موجود می‌باشد که در قالب پروژه معماری برتر و در مراسم رونمایی از این کتاب از سوی شرکت شاومادبنا ارائه و معرفی خواهد شد.

منابع

- اردلان، نادر، و بختیار، لاله،1379، حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان، نشر خاک
- پالاسما، یوهانی،1393، معماری و ادراکات حسی، ترجمه رامین قدس، تهران، پرهام نقش
- تول، اکهارت، 1390، نیروی حال، ترجمه مسیحا برزگر، تهران، ذهن آویز
- خواجه شمس الدین محمد شیرازی، 1387، دیوان حافظ، تهران، ذهن آویز
- دریدا، ژاک، رورتی، ریچارد، لاکلائو، ارنستو، و کریچلی، سایمون، 1385، دیکانستراکشن و پراگماتیسم، ترجمه شیوا رویگران، تهران، گام نو
- سارتر، ژان پل، 1386، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران، نیلوفر
- سارتر، ژان پل، و دوبووار، سیمون، 1387، شاهدی بر زندگی من، ترجمه سودابه گیوراد، تهران، باغ نو
- نوربرگ-شولتز، کریستین، 1388، روح مکان به سوی پدیدارشناسی معماری، ترجمه محمد رضا شیرازی، تهران، رخ داد نو
- لنگ، جان، 1391، آفرینش نظریه معماری؛ نقش علوم رفتاری در طراحی محیط، ترجمه علیرضا عینی فر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
- مصلح بن عبدالله سعدی، 1387، بوستان سعدی، تهران، محراب دانش
- مولانا جلال الدین محمد بلخی،1392، مثنوی معنوی، تهران، نشر قطره

- Agnew. J.A (1987), 'place and politics: the Geographical Mediation of state and society', Boston: Allen & Unwin.
- Canter, (1977), 'The Psychology of Place'
- Gieryn, Thomas F.(2000) 'A space for place in sociology', annu. Rev. social.

96- 26:463

- Hallin. P.O. (1993), 'platsense aktualitet', Svensk Geografisk Arsbok. 96_83.69.
- Low, S.M., and Altman, I. (1992), 'Place attachment: a conceptual inquiry', In Low, S.M. and Altman, I. (Eds.), 'Place Attachment', New York, Plenum Press, pp. 12, 1-12
- Manzo, Lynne.C. (2005), 'For better or worse: Exploring multiple dimensions of place meaning', Journal of Environmental Psychology.
- Relph. E. (1976), 'place and placelessness', London, Pion.
- Stedman, R.C. (2003), 'The construction of the physical environment to sense of place', Society and natural resources, 16(8): 671_685
- Tuan, Y, F (1974), 'Topophilia' Englewood cliffs: prentice-hall, NJ.
- Van Der Klis, M. & Karsten, L. (2009), 'Commuting partners, dual residences and the meaning of home', Journal of Environment psychology, Vol. 29, Issue 2,

  P.P. 235_45.
- Williams, D.R., J.W. Roggenbuck (1989), 'Measuring place attachment: some preliminary results'

Odyssey Babasadeghian was born on May 14 1982 in Gorgan/Iran. After graduating from Hamedan Azad University college of Architecture in 2005 she took second place in Master Exam of Islamic Azad University and entered Tehran Central branch college of Art & Architecture, and gained a Master's Degree in Architecture in 2007.

During her master courses, she started consistently and purposefully working in architectural companies and this way she gains professional experience to work independently.

In 2010 she co-founded her company Shavmadbana and continued her professional activity in four domains of Architecture, Interior Design, Land Scape and Urban design. Shavmadbana has founded in Tehran, it is now a countrywide practice, with project in more than 10 states. Over the last five years the company has been responsible for a strikingly wide range of work, from urban master plans, civic and cultural buildings, offices and workplaces to private houses and Interior design. Odyssey Babasadeghian has also, teaching architecture courses in Islamic Azad University of Gorgan and During these years she wrote many articles and papers about architecture that show her main concern about quality of contemporary Architecture she names Here-Now Style and in architecture named it superior architecture. She also was one of the A'DESIGN AWARDS & COMPETITION winners in 2017 for two of her interior design projects; " Mac Station" and " Behnoosh Beauty salon".

Superior architecture

Author
Odyssey babasadeghian

Editors
Naghmeh rastegar
Sara Ahmadi

Kavosh e Honar publication