نقش جهان/سال چهارم / شماره سه
صفحات: ۶۱-۵۱

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۹/۱۵

سکنای اصیل: از خوانش هایدگر تا اصفهان صفوی
مطالعه‌ای پیرامون باغ-شهر اصفهان در دوره صفوی

Authentic Dwelling: From Heidegger Reading to Safavid Isfahan: A Study of Isfhan Garden-City in Safavid Era

■ محمدصادق صادقی‌پور[۱]، اصغر فهیمی‌فر[۲]، زینب بیات[۳]

چکیده

زیبایی‌شناسی و کارکردگرایی در معماری و شهرسازی از دیرباز در چالشی دیرین با یکدیگر قرار داشته‌اند که تا به امروز ادامه دارد. بررسی این چالش از منظر تفکر مارتین هایدگر، ارتباط آن را با امکان سکنای اصیل انسان در فضای معمارانه آشکار می‌سازد. از منظر هایدگر، حضور انسان در جهان و قرب او با فضایی که در آن سکنا می‌گزیند مهم‌ترین دغدغه آفرینش فضاهای شهری است که معمار و طراح فضاهای شهری باید به آن توجه نماید. با این دیدگاه، نکته مهم این است که همه اجزای مؤثر در سکنای انسان از حقیقتی واحد نشأت گرفته و به آن رهنمون می‌شوند. روش پژوهش در این مقاله، پدیدارشناسی هرمنوتیک، برگرفته از آرای هایدگر است، که فضای معمارانه را انضمامی‌کننده فضای اگزیستانس و تقاضای انسان از این فضا را مطالبه‌کردن ساختاری می‌داند که امکانات متعددی را برای تعیین هویت اصیل ما در جهان فراهم می‌آورد. این مقاله در پی آن است که با انطباق مفاهیم و اصول مورد نظر هایدگر در خصوص سکنا با باغ-شهر اصفهان در دوره صفوی، به‌مثابه معماری و شهرسازی اصیل اسلامی-ایرانی به این موضوع بپردازد که انسان برای سکنا گزیدن اصیل باید به ریشه‌ها و حقیقت وجودی خود در جهان رجعت نماید و این، یگانه احضاری است که میرایان را به سکنای‌شان فرا می‌خواند. به این ترتیب وظیفه معماری و شهرسازی در پیوند با یکدیگر را می‌توان گردآوردن عناصر فضای وجودی به‌گونه‌ای دانست که انسان در آن به‌سوی اصالت حرکت کرده و سکنا می‌گزیند و برای طی این طریق جهان را انضمامی‌کرده و به محیط پیرامونی‌اش در قالب ساختمان‌ها و فضاهای شهری تجسم معمارانه ببخشد و برای این منظور به ارضای عمیق‌ترین نیازهای وجودی انسان نائل آید؛ رویدادی که در اصفهان عصر صفوی تا حد زیادی محقق گردیده است.

واژه‌های کلیدی: *معماری و شهرسازی، سکنا، اصالت، اصفهان صفوی، هایدگر.*

۱. دکترای فلسفه هنر، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
۲. دانشیار، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
۳. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

Email: mohammadsadeghypour@gmail.com
Email: fahimifar@modares.ac.ir
Email: zbbayat@gmail.com

[Downloaded from bsnt.modares.ac.ir on 2025-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23224991.1393.4.3.1.9]

مقدمه

با نگاهی به مقاله تاریخ‌ساز ماسیمو کاچیاری[1] به سال ۱۹۸۰ با عنوان «**اوپالینوس[2] یا معماری**» این دغدغه طرح می‌شود که کلبه روستایی در جنگل سیاه واقعاً از فراز آسمان‌خراش‌های شیشه‌ای کلان‌شهر دیده نمی‌شود؛ سکنای شاعرانه دهقانان خاموش و قوی‌دل هایدگر آن فرم غایب زندگی است که بی‌اصالتی پرگویانه کسان (یا همگنان)[3]، هر کسی در کلان‌شهر را به‌معنای دقیق کلمه قابل درک می‌سازد. اگر چرخه ساختن (سکنا) ساختن فروپاشیده و اگر انسان مدرن ناشاعرانه سکنا می‌گزیند پرسشی حیاتی که می‌توان مطرح کرد این است که فرم اصیل برای سکنای این بی‌اصالتی چیست؟ (Hays, 1998, 392).

پاسخ کاچیاری به این پرسش از دل ارتباط میان معماری در معنای موسع خود (که شامل طراحی شهری و آمایش سرزمین نیز می‌شود) با کلان‌شهر امروز و نیهیلیسم بیرون می‌آید. او کلان‌شهر را آرمان‌شهری در منتهای مرز خردگرایی می‌داند که در عین حال مکان فروپاشی این خردگرایی نیز هست؛ پس کلان‌شهری با این ویژگی‌های متناقض عناصر عمیقاً متمایزی تولید می‌کند تا بتواند این تناقض‌ها را در دل یک یگانگی سامان بخشد.

امروز که بیش از سی‌سال از مقاله تاریخ‌ساز کاچیاری می‌گذرد هنوز پرسش اصلی آن تازگی خود را حفظ کرده و امروزینه است. در این مقاله تلاش شده تا همانند کاچیاری با مدد از آرای هایدگر اما با نگاهی متفاوت به این مسئله نگاه کرد و به پاسخ گفتن به آن در جستجوی سکنای اصیل در تاریخ شهر ایرانی، یکی از عالی‌ترین نمونه‌های آن یعنی اصفهان عصر صفوی برآمد و همسانی آن را با مفهوم سکنا در اندیشه هایدگر بررسید.

به این ترتیب، مسئله اصلی مقاله حاضر آن است که آیا باغ‌شهر اصفهان در دوره صفوی را می‌توان با سکنا گزیدن اصیل در اندیشه هایدگر متناظر و همسان دانست؟ و تلاش می‌شود با استفاده از روش تحقیق پدیدارشناسی هرمنوتیک به آن پاسخ داد.

در زمان نگارش مقاله «**اوپالینوس یا معماری**» یعنی سال ۱۹۸۰ چند سالی از ورود پسامدرنیسم در عرصه نظر می‌گذشت و معماری پسامدرن در عرصه عمل نیز در آغاز راه قرار داشت و جدال میان مدرنیسم و پسامدرنیسم در ساحت معماری در حال تبدیل به چالشی سهمگین بود؛ کارکردگرایی خشک و عبوس و ریاضی‌وار مدرنیسم به‌وسیله شوخ‌طبعی، طنز و توجه به تزئینات در پسامدرنیسم به چالش کشیده شده بود و ستون‌های صرفاً کارکردگرای بناهای عظیم‌الجثه که در معماری مدرن در سایه طره‌ها و پیش‌آمدگی‌ها قرار گرفته و جز عنصری تکنولوژیک نبودند در معماری پسامدرن با نگاهی دیگرگون به معماری بناهای باستانی، ارزش زیباشناختی پیدا کرده بودند.

به هر روی پرسش یا بهتر بگوییم چالش میان فرمالیسم مبتنی بر زیباشناسی و کارکردگرایی مبتنی بر رفاه و آسایش حداکثری استفاده‌کنندگان از بنا و نیز فضای معمارانه چالشی است که تا به امروز نیز همچنان پرالتهاب ادامه دارد و دامنه آن به معماری در معنای موسع‌اش یعنی معماری بنا در کنار طراحی فضاهای شهری نیز کشیده شده است.

به هر روی، به‌نظر می‌رسد مواجهه با چالش معماری مدرن و پسامدرن به‌منظور تأمین نیازهای انسان معاصر برای زیستن در کلان‌شهر امروز از منظر فلسفه هایدگر و سکناگزیدن اصیل دازاین در جهان می‌تواند واجد کارآمدی کافی باشد.

با مدد گرفتن از رویکرد پدیدارشناسانه مارتین هایدگر می‌توان به جانب نظریه‌پردازی برای نوعی از معماری حرکت کرد که وجود انسان در آن اهمیت اساسی یافته و از این طریق معماری در بستر نوعی فضای ارتباطی در عرصه فرهنگ قرار گیرد. امری که شاید در هیاهوی چالش مدرن و پسامدرن مغفول مانده و معماری را به‌عنوان هنری که بالذات باید در خدمت تأمین نیازهای فضایی انسان باشد در مواردی به نقض غرض و دور ماندن از رسالت ذاتی‌اش تبدیل کرده است و پرهیز از غفلت از آن باید در راستای توجه به این امر باشد که فضای پیرامونی ساخته شده به‌دست انسان (اعم از سازه معماری یا فضای شهری و منطقه‌ای) بخشی از یک نظام پیچیده روابط است؛ از این‌روی روابط دوسویه آن با سایر عرصه‌های جهان انسانی باید به‌دقت مورد ملاحظه قرار گیرد. در این میان اصفهان عصر صفوی به‌مثابه پایتختی که کلان‌شهر آن روزگاران محسوب می‌شد توانسته بود به مدد نوعی حال و هوای عرفانی حاکم بر تمامی وجوه شهر و بناهای معمارانه ارزشمند آن ضمن تأمین نیازهای شهری ساکنان‌اش مفهوم حقیقی سکنا را، آنگونه که در اندیشه هایدگر طرح می‌شود، محقق گرداند.

مبانی نظری

اگر با نگرش پدیدارشناسانه هایدگر به هنر معماری برای انسان معاصر بنگریم، فضای معمارانه (در سازه معماری یا فضای شهری) را می‌توان انضمامی‌کننده فضای اگزیستانس دانست. در اینجا، فضا ابزاری اساسی در تحلیل محیط پیرامونی انسان است و نگاه به آن به مدد ابزار موضع‌شناسی[4] صورت می‌گیرد که در آن فضا به‌مثابه ماده‌ای همگون و یکنواخت انگاشته نمی‌شود و فاصله، وقفه قابل اندازه‌گیری عینی میان اشیاءِ مفروض نیست. بر عکس، موضع‌شناسی بر پایه روابطی از قبیل نزدیکی، دوری، توالی زمانی و مکانی، استمرار، محدودیت و از این دست استوار است.

خصلت موضع‌شناختی در روابط فضایی امری است که از ابتدایی‌ترین مراحل زندگی انسان شکل می‌گیرد و مقدم بر شکل‌گیری هرگونه فاصله و فرم عینی دیگر است. چنانکه مفاهیمی از قبیل مرکز که نزدیکی و دوری هر عنصر فضایی نسبت به آن سنجیده می‌شود و جهت‌ها که احساس استمرار و توالی فضایی در امتدادهای مختلف را می‌آفرینند در این دسته جای می‌گیرند و درک ما از محیط پیرامونی‌مان بر اساس این عناصر و روابط دوسویه آنها در سطوح مختلف است. مهم‌ترین سطوح تشکیل‌شده به مدد روابط میان کنش‌های انسانی و محیط پیرامونی را می‌توان به شرح زیر تقسیم‌بندی نمود:

۱. جغرافیا که عام‌ترین سطح موجود است و هویت‌دهنده به ابژه‌هایی از قبیل قاره، سرزمین، کشور، منطقه و... به‌شمار می‌آید. این سطح بیشتر موضوعی برای اندیشیدن است تا زیسته شدن و مستقیماً تجربه شدن، یعنی امری که بیشتر ماهیتی انتزاعی دارد تا انضمامی و به‌همین خاطر در دوران گذشته کمتر از امروز وجود داشت هرچند برای بشر دوران باستان سطحی

[Downloaded from bsnt.modares.ac.ir on 2025-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23224991.1393.4.3.1.9]

به نام کیهان‌شناخت۵ وجود داشت که تا حدودی در نقش جغرافیای امروز عمل می‌کرد.

۲. چشم‌انداز یا منظر۶؛ دراین سطح، سازه‌ها به‌مثابه پیکربندی‌های فضای اگزیستانس شکل می‌گیرند. طرح‌های متفاوت در این عرصه حاصل کنش متقابل میان انسان و محیط پیرامونی طبیعی است. ساختار این سطح بر اساس مکان‌یابی سکونتگاه‌های ساخت انسان روی زمین به مدد هدایت‌گری راه‌های طبیعی مانند رودخانه‌ها و تپه‌ها شکل می‌گیرد.

۳- سطح شهری؛ سازه‌های موجود در این سطح اساساً ماحصل فعالیت‌های انسانی به‌شمار می‌آیند و فرم بنیادین متعلق به این سطح عبارت است از یک سکونتگاه مانند شهر یا روستا که مکانی امن و محافظت‌شده تلقی می‌شود. چنین سکونتگاهی را نمی‌توان سیستمی مجزا و جدا افتاده در نظر گرفت زیرا با مکان‌های متعدد دارای روابط پیچیده‌ای است. مانند یک شهر که از میدان‌ها، خیابان‌ها، مناطق و نواحی مختلف تشکیل شده که دارای شبکه فضایی ارتباطی پیچیده‌ای هستند.

٤- خانه؛ فضایی خصوصی در درون یک سکونتگاه و خصلت خانه بودن یک مکان تا حد زیادی به مدد ابژه‌هایی معین از قبیل تخت خواب، میز، اجاق و.... تعیین می‌شود و می‌توان گفت خانه، نیرویی عظیم در زندگی انسان به‌شمار می‌آید که هویت او را شکل می‌دهد.

شکل ۱. سلسله‌مراتب تقسیم‌بندی فضای اگزیستانس بر اساس اندیشه هایدگر (مأخذ: نگارندگان)

۵- اشیاءِ؛ عناصر موجود در این سطح، مراکز واجد معنایی را درون خانه ایجاد می‌کنند. این اشیاءِ هستند که خصلت‌های اساسی فضاها را صورت‌بندی می‌کنند (Norberg-Schulz, 1971, 28-31).

فضای اگزیستانس را می‌توان گستره پیچیده و پویایی از سطوح در کنش متقابل با یکدیگر دانست، چنانکه در تفکر هایدگر ایده عینیت فضا در قیاس با فضای ازلی، غیریکنواخت و ارجاعی کنش انسانی امری ثانویه محسوب می‌شود. ساختار فضای اگزیستانس (و به همین ترتیب ساختار هستن ما در جهان) باید در ساختار فضای معمارانه انعکاس پیدا کند و از این روی خلق فضاهای معمارانه را می‌توان به‌مثابه اتحاد و انضمام فرمی مبتنی بر قصد مشخص از زندگی در محیط پیرامونی دانست.

به این ترتیب هویت یک انسان بر مبنای ایجاد تصویری واجد معنا، پایدار و منسجم از محیط پیرامونی شکل می‌گیرد. چنین تصویری است که حضور ساختارهای معمارانه معین را در محیط پیرامونی انسان موجب می‌شود. پرسشی که باید مطرح کرد این است که برای اینکه بتوانیم خود را انسان بنامیم چه تقاضایی باید از فضای معمارانه داشته باشیم؟

شاید بتوان پاسخ این پرسش را در مطالبه کردن ساختاری دانست که امکانات متعددی را برای تعیین هویت اصیل ما در جهان فراهم می‌آورد.

در این عرصه مفاهیم خانه، شهر و کشور هنوز واجد اعتبارند. این مفاهیم، ساختاری را به محیط پیرامونی باز و گسترده ما می‌بخشند و برای ما این امکان را فراهم می‌آورند که به شهروند جهان تبدیل شویم. شهروند جهان، جایگاه خود را در درون کلیت دارد اما در عین حال قادر به تشخیص این نکته هست که این جایگاه عنصری در متن یک بافت بزرگ‌تر و فراگیر است و به این طریق هر چیز دیگری به استمراری برای فضای اگزیستانس او تبدیل می‌شود. سهم هر فرد در بَرساختن کلیت عبارت است از حفاظت و صورت‌بندی جایگاهی که به او برای تیمار سپرده شده است و پروای آن را دارد؛ چنانکه هایدگر می‌گوید: میرایان در آن چیزی سکنا می‌گزینند که زمین را نجات بخشد.

در کتاب مفهوم سکنا؛ به‌سوی معماری شکل‌نما کریستین نوربرگ شولتز مفهوم سکنا را در ارتباط با فضای معمارانه به ٤ دسته تقسیم می‌کند:

۱. سکنای جمعی: مرتبط با سکونتگاه و فضاهای شهری آن
۲. سکنای عمومی: متمرکز بر ساختمان‌های عمومی
۳. سکنای خصوصی: در این سطح، مفهوم «خانه» ایده اصلی است.
٤. سکنای طبیعی: مرتبط با منظر یا چشم‌انداز سرزمین (Norberg-Schulz, 1985, 7).

چهار سطح فوق با یکدیگر برسازنده یک محیط پیرامونی واجد کلیت هستند و وجوه مشترک این چهار سطح سکنا، «تعیین هویت» و «انس یافتن با جهان» است.

نوربرگ شولتز در همین کتاب بر نقش وحدت‌بخش و تمامیت‌ساز معماری تأکید کرده و اعلام می‌کند:

سکنا گزیدن، دلالت بر ایجاد رابطه‌ای معنادار میان انسان و یک محیط پیرامونی دارد. این رابطه نوعی کنش تعیین هویت را به‌همراه دارد که به‌معنای تعلق به مکانی معین است. از سوی دیگر، انسان یک آواره در جهان و همیشه در راه است و این امر امکان انتخاب را برای او فراهم می‌آورد. این دیالکتیک ترک‌کردن و بازگشت، و مسیر و هدف، ماهیت فضامندی اگزیستانس است که معماری وظیفه دارد در جهت تعین‌بخشی به آن حرکت کند. به این ترتیب، می‌توان گفت که وجود انسانی به‌وسیله وحدت تفکیک‌ناپذیر زندگی و مکان تعین می‌یابد و فضا در آن نقشی اساسی دارد (Norberg-Schulz, 1985, 13).

چنانکه از ایده‌های هایدگر به‌ویژه در *سرآغاز کار هنری* بر می‌آید معنای یک اثر معماری از جمع‌آوردن جهان در یک معنای نمونه‌وار عمومی، در یک معنای اختصاصی محلی، در یک معنای تاریخی زمانی و بالاخره به‌عنوان چیزی که تجلی شکلی حالتی از سکنا

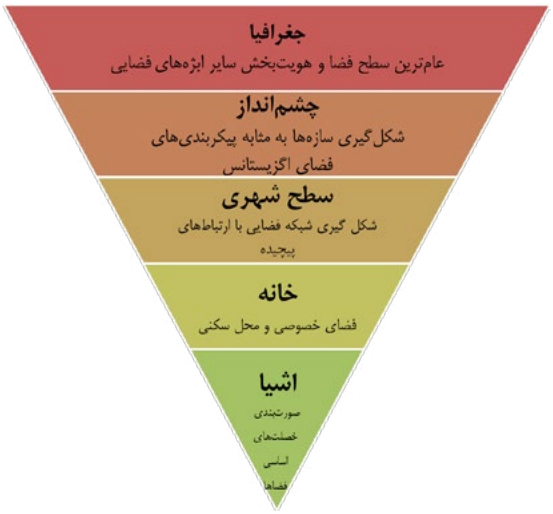
[Downloaded from bsnt.modares.ac.ir on 2025-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23224991.1393.4.3.1.9]

ناشی از پیوند میان زمین و آسمان است، تشکیل می‌شود.

وجود یک اثر معماری در خلأ نیست بلکه در جهان چیزها و وجودهای انسانی است و این جهان را به‌مثابه چیزی که هست آشکار می‌سازد و به این ترتیب به انسان کمک می‌کند تا شاعرانه سکنا گزینند. انسان زمانی شاعرانه سکنا می‌گزیند که قادر به نیوشیدن گفته‌های چیزها باشد و زمانی که قادر به نهادن آنچه که دریافت می‌دارد در قالب یک اثر به مدد زبان معماری.

یکی از لوازم رویکرد پدیدارشناختی هایدگری در هنر معماری، توجه عامدانه به این مطلب است که چگونه چیزها ساخته می‌شوند. وجه ساختمانی[۷] معماری را می‌توان ناظر به محیط پیرامونی و تشخص یافتن این محیط دانست و درک و استفاده آگاهانه از زبان معماری در حقیقت خلق فضایی است که چارچوبی معنادار برای فعالیت‌های انسان ایجاد می‌کند.



شکل ۲. تقسیم‌بندی مفهوم سکنی در ارتباط با فضای معمارانه بر اساس نظر کریستین نوربرگ شولتز (مأخذ: نگارندگان)

توماس ایوانسن در کتاب مهمش با عنوان *کهن‌الگوها* در معماری به سال ۱۹۸۷ تلاش می‌کند تا شرحی از جهان‌شمولی بیان معمارانه به‌دست دهد و اینکه چگونه می‌توان زبان مشترکی برای فرم معمارانه در اختیار داشت که فارغ از هرگونه فردیت یا فرهنگ فراچنگ آید. تلاش او در راستای تشریح ابزار انضمامی است که به مدد آن صورت‌بندی آگاهانه محیط پیرامونی ساخته‌شده مصنوع و معناداری آن به‌وقوع می‌پیوندد (Thiis-Evensen, 1987, 8).

بنیادی‌ترین عناصر معماری در تمامی سنت‌های تاریخی و فرهنگی عبارتند از کف، دیوار و سقف. این عناصر رابطه معمارانه بنیادین را میان درون و بیرون خلق می‌کنند؛ کف از طریق مفاهیم زیر و زبر، سقف از طریق مفاهیم فراز و فرود و دیوار از طریق مفاهیم درون و پیرامون.

هر ساختمانی را می‌توان به‌طور کامل تا سطح این عناصر کهن الگویی تحلیل و توصیف کرد. واریاسیون‌های متفاوت و فرم‌های متعلق به هر کدام از آن‌ها، زمینه‌ساز ایجاد انواع متفاوت تجربه معمارانه و محیطی است.

با توجه به کف، دیوار و سقف و درون‌بودگی و برون‌بودگی مورد تجربه در ساختمان سه بیان اگزیستانس در معماری وجود دارد: حرکت، وزن و ماده.

به مدد حرکت، حسی از پویایی یا لختی عنصر معمارانه ادراک می‌شود؛ به مدد وزن، احساس سنگینی یا سبکی و به مدد ماده، ویژگی‌های مادی عنصر مانند نرمی یا سختی، زبری یا صافی و...

پرسش اساسی که ایوانسن در این خصوص مطرح می‌نماید این است:

چگونه کف، دیوار و سقف، درون‌بودگی و برون‌بودگی را از طریق حرکت، وزن و ماده بیان می‌کنند؟ (Thiis-Evensen, 1987, 8)

اما مهم‌تر از پاسخ به پرسش فوق که موضوع اصلی کتاب ایوانسن است، توجه به نکته مهمی است که طرح این پرسش برمی‌انگیزد و آن عبارت است از اینکه چگونه در طراحی یک طرح معمارانه هر انتخابی که طراح در گزینش و چینش عناصر انجام می‌دهد با ایده‌آل به‌خصوصی از هستن (در) جهان در ارتباط قرار می‌گیرد و به این ترتیب هنر معماری را می‌توان در قالب یک زبان در نظر گرفت که واجد عناصر متعددی است و با این وجود می‌توان امکان سرایش شعر و فراهم‌آوردن امکان شاعرانه سکنا گزیدن انسان در محیط معمارانه را امری قابل حصول دانست.

به هر روی باید توجه داشت که دغدغه‌های هنر معماری به‌عنوان هنری در خدمت نیازهای انسان که تفاوتی بنیادین با هنرهای کاملاً انتزاعی دارد، دغدغه‌هایی مربوط به شأن انسان و هستن (در) جهان باید باشد؛ طریق هستن یا طریقی نیک برای هستن.

خوانش اندیشه هایدگر برای دست‌یافتن به سکنای شاعرانه در فضای معمارانه

در حالی که در کتاب *هستی و زمان* مسئله فضا و فضامندی دازاین از منظر شبکه جاها[۸] در چارچوب یک کل ابزاری تعریف می‌شود در هایدگر دوره دوم می‌بینیم که تأکید بر مبحث جایگاه[۹] و رابطه میان فضا و جایگاه و مفهوم سکنا قرار می‌گیرد. این تغییر توجه خود را به خوبی در رساله *سرآغاز کار هنری* نشان می‌دهد و مثال معبد یونانی در زمینه تعاریف هنر معماری از منظر هایدگر به‌خوبی نمایانگر این مطلب است:

یک بنا، معبدی یونانی، منعکس‌کننده چیزی نیست. صاف و ساده در میان صخره-دره‌ای پرشکن و شکاف ایستاده است. بنا چهره خدا را دربرگرفته است و می‌گذارد تا پوشیدگی چهره از میان تالار باز پرستون، در حریم و حوزه قدسی درایستد. به‌واسطه معبد، خدا در معبد حضور دارد اما معبد و حریم آن در نامتعین ناپیدا نمی‌رود. معبد گرداگرد خود، رشته و سلسله‌نسبت‌هایی را سامان و وحدت می‌دهد که از آن‌ها انسان چهره حوالت خود را، از زایش و مرگ، شکر و شکایت، پیروزی و شکست، پایندگی و فروپاشی نصیب می‌برد (Heidegger, 2006, 25-26).

در اینجا معبد تنها به‌عنوان یک شیءِ معمارانه یا شهرسازانه نگریسته نمی‌شود بلکه در وهله نخست به‌عنوان جایگاهی است که در پیرامون خود شبکه تام و تمامی از دلالت‌های انسانی را سامان داده است و این امر به سکنای انسان از طریق خلق فضایی پیرامونی که ماهیت ارتباطی دارد معنا می‌بخشد.

[Downloaded from bsnt.modares.ac.ir on 2025-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23224991.1393.4.3.1.9]

درون‌مایه سکنا که ظهور دیگرگونش را در رساله *سرآغاز کار هنری* می‌بینیم به یکی از مفاهیم اساسی اندیشه هایدگر تبدیل می‌شود. به نزد هایدگر، سکناگزیدن در معنایی هستی‌شناختی یعنی روش هستن انسان در جهان و ما تنها زمانی که قادر به سکناگزیدن باشیم می‌توانیم بنا کنیم و بسازیم. سکنا خاصیت اصلی هستی و وجود است و گردهم‌آوردن عناصر چهارگانه زمین، آسمان، خدایان و میرایان، به‌مثابه واقعیت‌های برتر به نزدیک هایدگر است. زمانی که در دوران مدرن، سکونت انسان تنها منحصر به ساختن گردیده است سکنای حقیقی آن است که بگذاریم خودمان و جهان باشیم و به‌نوعی وارستگی[۱۰] نائل آییم.

در کتاب **نیچه** جلد اول هایدگر این نکته را توضیح می‌دهد که اصطلاح «زیباشناسی» سیر تطوری مشابه با اصطلاحات «منطق» و «اخلاق» داشته است، بدین‌صورت که هر کدام از آن‌ها به‌معنای نوعی دانش یا اپیستمه[۱۱] مرتبط با رفتار انسانی بوده‌اند. در مورد منطق، اپیستمه لوگوس[۱۲] را داریم که به‌معنای اصول و قوانین اندیشه یا به‌عبارتی شناخت تفکر، شناخت صور تفکر و قواعد آن است و در مورد اخلاق، اپیستمه اتوس[۱۳] که نظریه مربوط به خصایص درونی انسان و ناظر است بر شناخت وضع درونی انسان و نحوه‌ای که آن وضع رفتار او را تعیین می‌کند و به‌همین ترتیب، اپیستمه استتیک[۱۴] ناظر بر وضعیت احساسات انسان نسبت به امر زیباست یا شناخت رفتار حسی، احساسی و عاطفی انسان و شناخت اینکه آن رفتارها چگونه تعیین می‌شوند (Heidegger, 2009, 117).

الکساندر بومگارتن، استتیک را به‌عنوان علم دریافت‌ها تعریف می‌کند و در مقاله «تأملاتی در باب شعر» می‌گوید:

چیزهای دانسته شده به مدد قوه برتر به‌عنوان برابر ایستای منطق مورد شناخت واقع می‌شوند؛ چیزهای دریافت شده به مدد قوه فروتر به‌عنوان برابر ایستاهای علم دریافت یا علم استحسان مورد شناخت واقع می‌شوند (Baumgarten, 1954, 78).

هایدگر در کتاب نیچه جلد اول چنین می‌گوید:

این هنر باشکوه یونانی بدون تأملی مفهومی-عقلانی متناظر با آن باقی می‌ماند، تأملی که نباید با زیبایی‌شناسی یکی باشد. غیاب این تأمل عقلانی هم‌زمان بر هنر بزرگ حاکی از آن نیست که هنر یونانی تنها در آن زمان «تجربه» شده است، در آن هجوم تیره «تجربه‌های زیسته‌ای» که مفهوم و شناخت را به عرصه‌شان راهی نبود. یونانیان از بخت خوش تجربه زیسته‌ای نداشتند، بر خلاف چنان شناخت روشن کامل و چنان شوری از برای معرفت داشتند، که در پرتو آن، آن‌ها را هیچ حاجتی به «زیبایی‌شناسی» نبود (Heidegger, 2009, 120).

مفاهیم یونانی تمامی مرزبندی‌های بعدی در باب تحقیق در هنر را تعیین کردند. به هر روی، استتیک مدرن را نمی‌توان به‌مثابه ادامه آن گفتمان دانست. بلکه طبق نظر هایدگر، آنچه که شاهد آن هستیم محدود ساختن میدان عمل است.

چنانکه هایدگر در *سرآغاز کار هنری* می‌گوید:

از همان وقتی که بنا نهاده‌اند تا برای تأمل در هنر و هنرمند بابی تازه و ویژه باز کنند، نام این تأمل را تأمل استحسانی (استتیک) نهاده‌اند. علم استحسان]زیباشناسی، استتیک[کار هنری را یک برابر ایستا]عین مدرک، ابژه[می‌گیرد، آن را برابر ایستای [حس[۱۵]]، محسوس در معنای وسیع کلمه می‌گیرد. امروز به این احساس می‌گویند تجربه زیستی [به جان دریافتن[۱۶]].

تجربه زیستی نه‌تنها در مورد حظ هنری بل در کار ابداع هنر هم سرچشمه‌ای است تعیین‌کننده. هرچه هست تجربه زیستی است. با این همه تجربه زیستی، حوزه‌ای تواند بود که در آن هنر می‌میرد. مردن چنان به‌کندی صورت می‌گیرد که چند ماده را مستغرق می‌گرداند (Heidegger, 2006, 58-59).

بدین‌ترتیب می‌بینیم که تفکر هایدگر در باب هنر از مرزهای هنر مدرن فرا می‌رود. هنر دیگر از طریق مقولاتی چون تجربه، داوری و نمود تعریف نمی‌شود و همچنین از به‌کاربردن واژه نابغه (برخلاف زیباشناسی کانتی) پرهیز می‌شود. در عوض، مفهوم سرآغاز کار هنری در چارچوب ایده‌های «عالم» و «زمین» و پیکاری که میان آن‌ها رخ می‌دهد زمانی‌که حقیقت خود را در اثر هنری می‌نماید صورت‌بندی می‌شود.

هایدگر به اندیشه یونانی ارجاع می‌دهد و بیان می‌دارد که: زیبایی لازمه تحقق حقیقت است و آن نه امری است که به پسند بسته باشد و مورد و متعلق (ابژه) پسند به‌شمار آید (Heidegger, 2006, 60).

درهم‌آمیزی زیبایی و حقیقت در زیباشناسی مدرن امری نهان است. هگل که هایدگر او را واجد جامع‌ترین تأمل در باب ماهیت هنر در اندیشه مغرب‌زمین می‌داند در درس‌هایی درباره علم استحسان به این رابطه مفقود چنین اشاره می‌کند «هنر به نزدیک ما دیگر عالی‌ترین نحوه‌ای که حقیقت به‌خود وجود می‌بخشد نیست». «می‌توان امیدوار بود که هنر همچنان بیشتر ترقی کند و به کمال گراید اما صورت آن دیگر بالاتر نیاز روان نتواند بود.» «در جمیع این مناسبات هنر، از حیث عالی‌ترین تعیینش، برای ما امری است متعلق به گذشته و چنین امری خواهد ماند» (Heidegger, 2006, 59).

ذات هنر را در نظر هایدگر می‌توان در شعرسرایی دید و ذات شعرسرایی پی‌افکنی[۱۷] حقیقت است (Heidegger, 2006, 55) ولکن شعرسرایی نه بافتن دلبخواهی پندارهاست و نه به‌هم بردوختن تصورات محض و تخیلات غیرواقعی است. نه چنانکه در نظر بومگارتن یک گفتمان حسانی کامل که با مجموعه‌ای از قوانین تطبیق یافته است.

درک هایدگر ریشه در مفهوم یونانی پوئسیس[۱۸] دارد. در رساله مهمانی اثر افلاطون، سقراط از قول بانوی خردمند دیوتیما چنین می‌گوید که آفرینش (پوئسیس) امری است وسیع و بغرنج. آنچه موجب شود که نیستی صورت هستی گیرد آفرینش (پوئسیس) است. خاصیت همه هنرها آفریدن (شاعری) است و همه هنرمندان آفریننده (شاعر هستند). (Plato, 2007, 243).

در فرهنگ یونانی، پوئسیس به طریقی از ساختن ناظر است که در آن ماحصل کار پیوستگی‌اش را با سرآغاز کار هنری حفظ می‌کند و به این ترتیب خصلت مهم این آفرینش شاعرانه (پوئسیس) واقع‌شدگی نتایج در فضای ارتباطی فرهنگ است که چنین طریقی از اندیشیدن در تضادی تام و تمام با رویکرد ابزاری و فروکاستی زیباشناسی مدرن قرار دارد.

در چنین زمینه فکری است که هایدگر با واژگان هولدرلین چنین پرسشی را مطرح می‌سازد: در این زمانه عسرت، شاعران به چه‌کار می‌آیند؟ (Heidegger, 1971a, 91). نقش هنر در دوران مدرن و در عصر تکنولوژی که در آن همه چیز از جمله خود

[Downloaded from bsnt.modares.ac.ir on 2025-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23224991.1393.4.3.1.9]

انسان به مواد اولیه و منابع[19] تبدیل شده چیست؟ در این دوران تاریک، که در آن انسان به‌کلی فراموش کرده که ماهیت وجود را به دست نسیان سپرده وظیفه هنر آن است که به ما کمک کند تا بتوانیم امکانات حقیقی وجودمان را ببینیم و دریابیم و موقعیت خود را در نسبت با فرهنگ، فرادهش، محیط پیرامونی در عالم‌های دیگر تعیین کنیم و سکنا گزینیم چرا که سکنا گزیدن تنها زمانی رخ می‌دهد که پوئسیس شاعرانه حاضر باشد.

تأمل در باب وظیفه هنر، توجه را قویاً به جانب اخلاق هنر جلب می‌کند. در این زمینه توجه به درک هایدگر از اخلاق بر بستر مفهوم یونانی اتوس نقطه عزیمت خوبی محسوب می‌شود.

هایدگر در نامه‌ای در باب اومانیسم چنین می‌نویسد: جمله‌ای از هراکلیتوس که تنها از سه کلمه تشکیل شده سخنی است که در کمال سادگی ذات (اتوس) را به‌خوبی آشکار می‌سازد. این جمله چنین است (ethos antropoi daimon) و معمولاً چنین ترجمه می‌شود شخصیت یک انسان، *الاه*[20] اوست. این ترجمه بر روال اندیشه‌ای مدرن است نه اندیشه یونانی. اتوس به‌معنای مسکن و محل سکنا است. این واژه، ناظر بر منطقه بازی است که در آن انسان سکنا می‌گزیند. مسکن انسان شامل و حافظ ظهور آن چیزی است که تعلق به ذات انسان دارد. بر اساس سخن هراکلیتوس، این همان الاه است. بخشی که سخنان هراکلیتوس از آن نقل می‌شود چنین می‌گوید انسان سکنا می‌گزیند، از آنجا که او انسان است و در *محضر الاه*. اگر واژه اخلاق[21] در ارتباط با معنای ریشه‌ای خود در واژه اتوس در نظر گرفته شود بر مسکن انسان تمرکز دارد و اندیشه که در باب حقیقت هستی به‌مثابه عنصر ازلی انسان می‌اندیشد فی نفسه اخلاق همگانی است (Heidegger, 1977, 174).

اگرچه هایدگر در اینجا آشکارا به مسئله اخلاق نمی‌پردازد، اما به اهمیت رابطه میان جهان زیسته و اصالت وجود انسان اشاره می‌کند. مفهوم اصالت بخش مهمی از تأمل هایدگر را در باب هنر به‌خود اختصاص می‌دهد، زیرا وظیفه هنر گشودن امکانات اصیل هستی ما به روی ماست. در اینجا ابتدا به تمایز میان وجود اصیل و نااصیل از منظر هایدگر اشاره کرده و سپس به دلالت‌های اخلاقی مفهوم اصالت در نظر هایدگر برای نظریه معماری می‌پردازیم.

بی‌اصالتی رفتار غالب و متداول وجود روزمره است که هایدگر آن را با عنوان بی‌تصمیمی بیان می‌کند یا به دیگر سخن فقدان خودخواستگی و آگاهی از توان بالقوه فرد برای فردیت. در این حالت از وجود، دازاین در قالب کسان یا همگنان می‌افتد و به سلطه غالباً مغفول قواعد و هنجارهای اجتماعی گردن نهاده و به طریقی غیرانتقادی به راه‌های از لحاظ اجتماعی مقبول برای هستی تسلیم می‌شود.

این امر به همگون‌گردی و میانه حالی و جذب شدن در روال همیشگی زندگی هر روزینه منجر می‌شود. به هر روی، کسان تعلق دارد به ساختار دازاین اصیل و نیز دازاین نااصیل.

این امر در وهله نخست، به قوانین اجتماعی و قلمروی عمومی به طریق غیرانتقادی پذیرفته شده و در وهله ثانی، به میراث و فرادهش مربوط می‌شود. هایدگر معتقد است برون‌جست به جانب یک وجود اصیل از طریق فرآیند فردیت‌بخشی میسر است. برای اصیل بودن، انسان باید امکانات اصیل بودن خود را تشخیص داده، بازاندیشی کند و با تصمیمی راسخ سلطه جامعه بر امور قطعی و تعیین‌شده را نفی کرده و مسئولیت آگاهانه برای انتخاب‌های خود را بر عهده بگیرد.

فرآیند فردیت‌بخشی با پدیدار هستن «به سوی» مرگ مرتبط است که یکی از اطوار زمان‌مندی اصیل محسوب شده و آن زمانی است که دازاین از وجود کرانمند خود آگاه می‌گردد. زندگی، که به‌مثابه یک کل از طریق دیدگاه منحصربه‌فرد یک شخص فراچنگ او می‌آید به‌وسیله احساس فرد مبنی بر نامیرا نبودن تحدید می‌شود. چنین دیدگاهی موجب تسلیم فرد نمی‌شود بلکه نیرویی مثبت بوده زیرا انتخاب‌های ما را معنادار می‌سازد. بر عکس، در حالت هر روزینه یا نااصیل یا ناخودینه زمان فاقد نوعی کیفیت ازلی است که زمان‌مندی اصیل یا خودینه داراست و در حال زایل‌شدن در میان مایگی کسان، قلمرو عمومی، ارزش‌های زمان‌مدارانه و حالت ناپایدار و گذراست.

حال پس از این مقدمه باید پرسید ارتباط میان مفهوم هایدگری اصالت یا خودینه بودن برای نظریه معماری چیست؟ با عطف توجه به رابطه میان هستی‌شناسی دازاین و اخلاق، هایدگر طریقی برای تأمل اخلاقی در باب معماری را به ما نشان می‌دهد.

تحلیل پیچیده وجود انسانی یا همان پدیدار هستن (در) جهان نقطه عزیمت مناسبی برای گفتمان معمارانه فراهم می‌آورد. اگر مفهوم اصالت یا خودینه بودن را مفهومی اساسی برای اخلاق معمارانه در نظر داشته باشیم، آنگاه وظیفه معماری از چنین دیدگاهی این خواهد بود که به ما کمک کند راه خود را در عالم بیابیم و ذاتی‌ترین امکان‌های فراروی‌مان را تشخیص دهیم و از این طریق خودمان را با میراث فرهنگی و فرادهش به طریقی معنادار پیوند دهیم و با آن ارتباط برقرار کنیم.

دیگر مبحث هایدگری که در نظریه معماری واجد اهمیت است مفهوم فضا از نظر هایدگر است. اگر معماری را هنری درباره شکل بخشیدن به زیستگاه فیزیکی‌مان که با مقاصد بشری همساز باشد تعریف کنیم آنگاه مسئله فضا یکی از مهم‌ترین مسائل موجود است و تحلیل‌های ارائه شده در بخش نخست هستی و زمان در این‌خصوص می‌تواند راهگشا باشد.

همان‌طور که می‌دانیم هایدگر دوگونه فضای متفاوت را با تقسیم‌بندی خاص خودش متمایز می‌سازد: فضای جهان و فضای عمل. فضای عمل خود واجد دو وجه است: ناحیه‌ها[22] و فضامندی دازاین (Heidegger, 2010, 138-140).

بر این اساس، فضای جهان، انتزاعی از تجربه فضایی فعالیت‌های روزمره ماست. به دیگر سخن، در اینجا با فضای عینیت‌یافته که مبتنی بر فضای عمل است مواجهیم. از آنجا که فضای عمل پایه و شالوده‌ای برای فضای جهان محسوب می‌شود هایدگر بر آن است که فضای عمل را بدون ارجاع به فضای جهان و به‌طور مستقل تعریف کند و از آنجا که عبارات زبانی متداول و مورد استفاده روزمره ما، فضای جهان را مثلاً هنگام حرف‌زدن در مورد فاصله میان اشیاء و به‌طور کلی در نظرگرفتن روابط متریک، پیش‌انگاشته و بدیهی فرض می‌کنند دستیابی به هدف مورد نظر هایدگر همانند تلاش او در تعریف وجود مستقل از موجود بسیار دشوار است. هایدگر

[Downloaded from bsnt.modares.ac.ir on 2025-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23224991.1393.4.3.1.9]

در تلاش است تا مفاهیم فضایی را از منظر رابطه فضایی دازاین با چیزهایی که با آن‌ها سروکار دارد بازتعریف کند و به این منظور اصطلاح‌شناسی خاص خودش را ابداع می‌کند.

ناحیه نوعی از فضاست که ما در فعالیت‌های روزمره‌مان با آن سروکار داریم، نوعی فضا که می‌توان گفت به طریقی به آن تعلق داریم.

در *هستی و زمان*، ناحیه به‌مثابه فضایی عملکردی[۲۳] تعریف می‌شود. جاهایی[۲۴] که ما زندگی و کار می‌کنیم مانند خانه یا کارخانه، ناحیه‌های متنوعی دارند که فعالیت‌های ما را همراه با ابزار استفاده‌شده سامان بخشیده و زمینه‌مند می‌سازند. ناحیه‌ها تعیین می‌کنند که چیزها کجا جای خود را داشته باشند. کارگاه یک نقاش به‌عنوان ناحیه کار او، سه پایه، جعبه‌های رنگ، حلال‌ها، قلم‌موها و... را دارد که بر اساس فضامندی طریقی که نقاش کار می‌کند سامان یافته است. جایگاه یک شیءِ به‌خصوص از طریق مختصات انتزاعی تعریف نمی‌شود بلکه از طریق ارجاع به فعالیت‌های انجام شده و اشیاءِ موجود در زمینه تعریف می‌شود. بر اساس آرای هایدگر، عملکرد ارجاعی صرفاً یک ویژگی ذهنی که به فضای عینی اضافه شده باشد نیست بلکه خودش یک خصلت ذاتی و ازلی فضاست.

در هستی و زمان فضامندی دازاین به‌وسیله دو ویژگی تعریف می‌شود: دوری‌زدایی[۲۵] و جهت‌داری[۲۶](Heidegger, 2010, 140-147).

هایدگر تلاش می‌کند تا فضامندی را به‌مثابه یکی از اطوار وجود انسانی تعریف کند تا اینکه بخواهد فضا را به‌مثابه هستنده‌ای مستقل و مجزا محسوب دارد.

دوری‌زدایی توصیف‌کننده فرآیند در دسترس خود ساختن چیزها به‌وسیله محو ساختن دوری و مقرب ساختن آن‌هاست به‌معنای اشتغال یافتن به چیزی یا کارکردن بر روی چیزی یا اندیشیدن در باب چیزی.

در دوری‌زدایی، فاصله به‌مثابه بازه‌ای دقیقاً اندازه‌گیری شده و ریاضی‌وار نیست بلکه تعاریف فضایی بر اساس شهود فضایی ما صورت‌بندی می‌شوند. مثلاً زمانی‌که می‌گوییم سوپرمارکت خیلی دور نیست و فاصله کمی‌دارد؛ در حقیقت بیان داشته‌ایم که یک راه طولانی اما جالب توجه و مفرح غالباً به‌نظر ما کوتاه‌تر از راه دیگر که در واقع کوتاه‌تر اما کسالت‌بارتر است می‌آید.

ما از طریق عمل کردن در عالم است که وجود داریم یعنی از طریق هستن در ارتباط با دیگر مردم، چیزها و جاها. زمانی‌که از نقطه الف به نقطه ب می‌رویم این‌گونه نیست که صرفاً تغییر مکانی را در فضا انجام داده باشیم بلکه در حقیقت با این عمل در حال جای گرفتن در فضا طی یک فرآیند خودخواسته و خودمختار فضایی هستیم. هر دوری‌زدایی، جهت‌دار است زیرا در جهتی معین شکل گرفته که بر اساس دغدغه ما و همچنین منطبق با ناحیه‌ای ویژه تعیین شده است. از آنجایی‌که ناحیه‌ها تعیین می‌کنند که چیزها به کجا تعلق دارند همانند دوری‌زدایی و جهت‌داری سامان‌دهنده اعمال ما هستند. به‌عنوان مثال اگر به نان احتیاج داشته باشیم در جهت مغازه نانوایی حرکت می‌کنیم و در ناحیه مرکز شهر به دنبال آن می‌گردیم.

در نظر هایدگر واژگانی از قبیل اینجا، آنجا و... ذاتاً توصیفگر یک مکان انتزاعی در فضا نیستند بلکه خصایل فضامندی اگزیستانس دازاین هستند. حال باید دید که چنین دیدگاهی نسبت به فضا چه نتایجی برای معماری به‌همراه دارد؟ هایدگر دیدگاه متفاوتی را مطرح می‌کند. تا قبل از طرح شدن این دیدگاه به‌وسیله هایدگر فضا به‌مثابه ظرف دربرگیرنده چیزها تلقی می‌شد. ماده سه‌بعدی یکنواخت که می‌توان آن را در چارچوب فاصله‌ای میان اشیاءِ تعریف کرد. اما بر اساس نظر هایدگر چنین برداشتی از فضا در قیاس با فضای ازلی، غیرهمگون و ارجاعی اعمال انسانی اهمیتی ثانویه دارد. این دیدگاه هایدگر پارادایم متداول، تکنولوژیک و ابزاری را در معماری که بر اساس برداشتی عینی از فضای یکنواخت و همگون شکل گرفته مورد تردید قرار می‌دهد. بر اساس آرای هایدگر، مصنوعات معمارانه باید تنها در ارتباطی ذاتی با ساختار اگزیستانس دازاین خلق و نیز درک شوند. اندیشه هایدگر در باب فضا در امتداد همان خط فکری او در باب وجود شکل می‌گیرد و تکامل می‌یابد. در «*هستی و زمان*» مبحث فضا از منظر دل‌مشغولی[۲۷] دازاین به چیزها که به‌طور انتولوژیک به‌وسیله فراهم بودن‌شان برای در دست‌بودگی[۲۸] تعیین می‌شوند مورد بحث قرار می‌گیرد.

چیزها در طریق هستن‌شان یا همان هستن (از) برای[۲۹]، خودشان را به‌عنوان ابزار و تجهیزات[۳۰] ارائه می‌کنند. یک ابزار به‌خصوص را نمی‌توان به‌عنوان هستنده‌ای انتزاعی تلقی کرد بلکه همواره در ارجاع به سایر ابزارهاست که معنا می‌یابد و بنابراین به یک کلیت ابزاری که بر اساس منظر در دست بودگی نظام یافته راجع است.

معماری و شهرسازی اصفهان عصر صفوی برسازنده سکنای اصیل

اصفهان در قرن یازدهم هجری قمری به‌عنوان پایتخت شاه‌عباس صفوی انتخاب گردید. تقاطع خیابان چهارباغ و رودخانه زاینده‌رود در طراحی این شهر، آمیزه‌ای از مفاهیم بهشت ایرانی و اسلامی را به‌وجود آورد. مجموعه بناهای مذهبی معمارانه عهد صفوی مانند مسجد امام (مسجد شاه)، مسجد شیخ لطف‌الله، میدان بزرگ نقش جهان، باغ‌های هشت‌بهشت، مجموعه بازار و مسجد جامع عصر سلجوقی همگی آینه تمام‌نمای یک معماری به کمال رسیده اسلامی هستند. تقارن عمودی حاصل از خیابان چهارباغ در سیمای شهری اصفهان صفوی استعاره‌ای از کمال الهی بود و خطوط مستقیم آن‌ها یادآور توحید و نظم مقدس میان انسان و طبیعت که در آن قاعده و هماهنگی به کسوت سامان ریاضی و الگوهای هندسی بدون ابهام درآمده بود. سیمای شهری چهارباغ را می‌توان نمادی از چهار ربع مسکون و چهار جهت عالم دانست. مادی‌های شهر نماد جوی‌های جاری در بهشت‌اند و آب که نماد تطهیر و خلوص و ماهی که نماد روشنی از زندگی است؛ سروهای سر به فلک کشیده که نماد زندگانی جاودان پس از مرگ‌اند و باغ که استعاره‌ای از پیوند میان انسان و طبیعت که در آن درختان سرسبز سایه‌ساری فرح‌بخش دارند و میوه‌هایشان لذت و سرخوشی برای انسان فراهم می‌آورند.

ترکیب عناصر معمارانه بناهای عهد صفوی در اصفهان شامل سردر، ایوان، محراب و گنبد هم در بعدی معناشناختی[۳۱] و فی‌نفسه به‌مثابه یک عنصر منفرد معماری و هم در ترکیبی نحوی[۳۲] در بناها و نیز الگوی شهرسازی منطبق بر بهشت زمینی، سیمای شهری توحیدی ذیل کلمه الله را در ذهن انسان برمی‌سازند و هم یادآور سکنایی اصیل‌اند که پیوند میان زمین و آسمان را برقرار ساخته و

[Downloaded from bsnt.modares.ac.ir on 2025-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23224991.1393.4.3.1.9]

چهارگانه آسمان، زمین، میرایان و خدایان را گرد هم جمع می‌آورد و معماری و شهرسازی را چنانکه هایدگر گفته به ورای ساختن می‌برند.

ساختار شهری صفوی که به‌صورت بزرگ‌مقیاس مطرح می‌شود، منبعث از ایده و الگوی بهشت و شهر بهشتی بوده است. شهری که خداوند از آن به‌عنوان «بلده طیبه» نام برده و آن‌را مایه سکنا دانسته است؛ چنانکه در سوره سبأ آیه ۱۵ می‌فرماید: «لقدکان لسبإ فی مسکنهم ایهٔ جنتان عن یمین و شمال کلوا من رزق ربکم و اشکروا له» «برای قوم سبا در سرزمین‌شان (محل سکناشان) نشانه [رحمتی] بود؛ دو باغستان از راست و چپ.]به آنان گفتیم:[از روزی پروردگارتان بخورید و او را شکر کنید که مسکنتان شهری است نیکو و خدای شما آمرزنده است.»

در این آیه قرآن، که تنها آیه اشاره‌کننده به مفهوم شهر نیکو (ایده‌آل)– بلده طیبه- و ویژگی‌های آن است، در کنار رحمت و نشانه دانستن وجود این شهر برای ساکنان آن، از مفهوم سکنا نام می‌برد. به عبارت دیگر مسکن یافتن در فضای شهری از دیدگاه قرآن در شهر نیکو، که یکی از ویژگی‌های آن وفور نعمت و تعامل با طبیعت است محقق و میسور می‌شود.

سکنا گزیدن به نزد هایدگر بر ایجاد رابطه‌ای معنادار میان انسان و محیط پیرامون دلالت دارد و در ارتباط با فضای معمارانه خود، ساحت‌های متفاوتی را دربرمی‌گیرد که به تقسیم‌بندی آن‌ها به‌وسیله نوربرگ شولتز اشاره شد و این رابطه معنادار را به‌خوبی در اصفهان عصر صفوی می‌توان مشاهده نمود.

آنچه که در این نوشتار مورد بررسی قرار می‌گیرد، بخشی از معانی مستتر در سکنای جمعی است که مورد پذیرش عموم مردم جامعه، قرار داشته است.

فضای شهری اصفهان در مقام سکنای جمعی

ساختارهای شهری اصفهان واجد نوعی مفاهیم نمادین هستند که در ذهن مخاطب نقش می‌بندد و پیام‌های فرهنگی دوره خود را انتقال می‌دهد. یعنی مقولات فرهنگی را نمادین می‌کند که به برخی از این مقولات نمادین در ادامه پرداخته می‌شود:

▪ الگوی ایده‌آل نخستین: شهری که به ماهو شهر، خداوند از آن به‌عنوان بلده طیبه یا شهر نیکو یاد می‌کند احاطه در میان باغ‌های پیرامون است که در اصفهان به عینیت دیده می‌شود. ژان باتیست تاورنیه ورود به شهر را این‌گونه توصیف می‌کند «از هر سمت که به طرف اصفهان بروند مناره‌های مساجد و بعد درختان خانه‌ها نمودار می‌شود، به‌طوری‌که از دور، اصفهان به جنگلی بیشتر شباهت دارد تا به یک شهر» (Tavernier, 379 as cited in Ahari, 2006b). شاردن نیز در توصیف خود از اصفهان، آن را به باغ و بیشه تشبیه کرده است «از هرسو شهر اصفهان را تماشا کنیم آن را مانند جنگل یا بیشه می‌بینیم که فقط از خلال اشجار، گنبدهای کبود و مناره‌های بلندی که برای اذان ساخته شده‌اند، دیده می‌شود.» (Chardin, 37 as cited in Ahari, 2006b). دولیه دولاند نیز به باغ‌های موجود در شهر و پیرامون آن توجه نشان می‌دهد «تعداد زیاد باغ‌های موجود در شهر و اطراف آن، انسان را به شبهه می‌اندازد که جنگلی است آمیخته با چند خانه و مسجد که گنبدها و ناقوس‌ها (مناره‌های) آن، تأثیری خوش به‌جا می‌گذارند» (Stierlin as cited in Ahari, 2006b). بنابراین شهر همچون نمونه الهی خود، با باغات و بساتین احاطه می‌شود.

توجه به ویژگی‌های محیطی و بستر جغرافیایی اصفهان، بیش از گذشته اهمیت «باغات پیرامونی» و تصویر ذهنی حاصل از آن را مشخص می‌سازد. ایجاد طبیعت سبز در دل کویر مرکزی ایران، برای مسافران و بازدیدکنندگان (در هنگام تقرب و ورود به آن) ذهنیتی از بهشت می‌سازد.

البته این موضوع به‌معنی تسخیف مشخصات بهشت الهی به یک باغ‌شهر نیست، بلکه از آن‌رو که نخستین مؤلفه بهشت در ذهن هر انسان مؤمن، ماهیت باغ‌گونه آن است، پس نخستین تصویر از شهر اصفهان برای بازدیدکنندگانش نیز باید همین خصیصه باشد.

▪ بهشت درونی: در شریعت اسلام، توجه انسان به بهشت معطوف و مأوای انسان، بهشت معرفی شده و جایگاه انسان در این مذهب، فراتر از جهان مادی و در میان محیط‌های سبز و باغ‌گونه توصیف شده است. باغ‌هایی که انسان از کنار آن‌ها عبور می‌کند، در سایه‌اش می‌آرامد و سکنا می‌گزیند. بنابراین تداعی الگوی بهشت در شهر صفوی، تنها محدود به باغ‌های پیرامونی نبود و شهرساز مسلمان این عصر برای نزدیک ساختن محیط زندگی دنیایی به جایگاه اصلی و مأوای نهایی، تلاش کرد تا حتی محیط‌های مصنوع را نیز در دل طبیعت ساخته دست خود ایجاد کند و بدین‌سان جانمایی محیط مصنوع در دل طبیعت اهمیتی ویژه یافت تا آنجا که توسعه شهر به توسعه باغ‌ها و فضاهای سبز پیوند خورد و این توسعه در درجه اول اهمیت قرار گرفت. اجرای طرح‌های مجموعه نقش‌جهان و چهارباغ صفوی به‌خوبی بیانگر این موضوع است.

از سوی دیگر باغ‌های بهشتی علاوه بر سکنا، مکانی تفریحی است که نوعی آزادی و سرخوشی را برای مردم فراهم می‌آورد و بر همین اساس نیز خیابان صفوی صرفاً یک معبر یا یک ارتباط نیست، بلکه فضایی است متعلق به عموم مردم با قابلیت‌های تفریحی. «فیگوئرا در توصیف خیابان‌های صفوی، کارکرد اصلی آن را مکانی برای تفریح و گذران اوقات فراغت می‌داند. کارکردی که چنان بر سایر جنبه‌ها غلبه پیدا می‌کند که پل الله‌وردی‌خان نیز]بیش و پیش از پل بودن[به منزله مکانی تفریحی قلمداد می‌شود» (Ahari, 2006 a). همین ویژگی و توجه به جنبه‌های عمومی یک ساختار شهری است که به خیابان چهارباغ جلوه‌ای متمایز می‌بخشد و از فضایی تفریحی مختص دربار صفوی، به فضای تفریح و گذران اوقات فراغت طبقات مختلف اجتماعی شهری ارتقاء می‌دهد.

▪ سلسله‌مراتب: عالم بر پایه سلسله‌مراتب وجودی در بعد زمانی و مکانی شکل گرفته است. هر چیزی مقام و جایگاه مخصوص را دارد که بر اساس ویژگی‌های مراتب وجودی ارزش‌گذاری می‌شود. ماهیت سلسله‌مراتب را می‌توان در دو بخش عوامل سازنده پدیده و عوامل تأثیرگذار بر پدیده (پس از به‌وجود آمدن) دسته‌بندی کرد. گروه اول عواملی‌اند که تواماً و در عرض یکدیگر و برای ایجاد نظم در خلق یک پدیده نقش‌آفرینی می‌کنند و گروه دوم باعث افزایش کیفیت پدیده‌ها می‌شوند (Okho-

[Downloaded from bsnt.modares.ac.ir on 2025-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23224991.1393.4.3.1.9]

vati, 2006). این دو گروه را می‌توان عوامل «بقاءِ و رقاءِ» نامید. وجود یک پدیده منوط به عوامل بقائی است و عدم وجود این عوامل به نقص در ظهور یک پدیده خواهد انجامید اما بدون عوامل دسته دوم (رقائی)، پدیده امکان ادامه حیات را (البته در نازل‌ترین مرتبه تعریف شده) خواهد داشت.

تقریباً در تمام ادیان، سلسله‌مراتب تعالی انسان و به تبع آن محیط‌های حضور انسان جزءِ اصول اساسی است. فضاهای شهری نیز از این موضوع مستثنی نیستند و وجود دو گروه عامل ایجاد سلسله‌مراتب در آن‌ها به‌خصوص در شهر صفوی، مشهود است. سلسله‌مراتب دسترسی از مرکز حکومت تا کوچه‌های بن‌بست و به عبارت دیگر عرصه‌بندی فضای شهری و تقسیم آن به سه قلمروی خصوصی، نیمه‌عمومی و عمومی، که در شهرسازی این دوره و البته متأثر از دوره‌های گذشته، قابل تشخیص است را می‌توان در زمره سلسله‌مراتب بقائی به‌شمار آورد که بدون آن ساختار و شاکله شهری، استوار و مقوم نمی‌گردد. اما وجود سلسله‌مراتب در زمینه‌های دیگر نظیر سلسله‌مراتب سایه‌روشن، نور و تاریکی، منظر و دید، حریم، مصالح ساختمانی و سازه که در محیط‌های شهری این دوره قابل تشخیص است؛ بیشتر جنبه رقائی دارند، بدین‌معنی که در ایجاد پدیده (رسیدن به نقطه مورد نظر) ضروری نیستند اما با وجود آن‌ها، مسیر به‌گونه‌ای طراحی می‌شود که علاوه بر تغییر مکان و زمان، تغییر حالت و حس نیز اتفاق بیفتد و فرد در طول مسیر، آماده ورود به فضا شده و حس و حال مشخصی بر او عارض گردد. این موضوع خصوصاً برای ورود به فضاهای باارزشی، همچون مکان‌های مقدس، شاخص می‌شد.

نتیجه‌گیری

مقاله مهم هایدگر که دغدغه او را در زمینه معماری نشان می‌دهد مقاله معروف «ساختن، سکنا گزیدن، اندیشیدن» است که در خلال همایش معماری «انسان، فضا» در شهر دارمشتات ارائه شد. این همایش که همراه با برگزاری یک نمایشگاه بود به یادبود کولونی مشهور معماران شهر دارمشتات در سال ۱۹۰۱ برگزار می‌شد.

برگزاری این همایش در سال ۱۹۵۲ بود که هنوز سایه آسیب‌ها و ویرانی‌های جنگ جهانی دوم بر آن سایه افکنده بود و این نکته را می‌شود در سخنرانی افتتاحیه همایش ملاحظه کرد: ساختن، یک فعالیت بنیادی انسان است. انسان از طریق به‌هم پیوند دادن اشکال فضایی ساختمان می‌سازد و به این ترتیب فضا شکل می‌گیرد. با ساختن است که انسان به روح دوران خود پاسخ می‌دهد. زمانه ما عصر تکنولوژی است و معضل بزرگ این عصر بی‌خانه بودن است.

هایدگر در سخنرانی خود که ماحصل آن مقاله مذکور است این سخنان را زیر سؤال می‌برد: معضل واقعی سکنا گزیدن در این امر نهفته است که میرایان هرگاه به جستجوی جدید در باب ماهیت سکنا دست زدند باید سکنا گزیدن را بیاموزند. بی‌خانه بودن انسان حقیقتاً از این مسئله نشأت می‌گیرد که انسان هنوز حتی به معضل واقعی سکنا گزیدن به‌عنوان معضل نمی‌نگرد. به مجرد آنکه انسان به بی‌خانه بودن خود بیندیشد این شوربختی دیگر وجود نخواهد داشت. و این نکته را باید به‌خوبی به ذهن سپرد که این، یگانه احضاری است که میرایان را به سکنایشان فرا می‌خواند.

در این مهم‌ترین فراز مقاله می‌بینیم که هایدگر وظیفه ذاتی معماری را نه در تسکین درد فقدان خانه بلکه در ارضای عمیق‌ترین نیازهای اگزیستانس انسان می‌بیند به دیگر سخن، بر اساس فلسفه هایدگر وظیفه اصلی معماری آن است که به ما کمک کند تا جایمان را در جهان پیدا کنیم، تا معنای زندگی‌مان را پیدا کنیم، تا اصیل باشیم و اینکه بتوانیم سکنا گزینیم.

به این ترتیب وظیفه اصیل معماری و شهرسازی را می‌توان گردآوردن عناصر فضای اگزیستانس دانست تا انسان در دل آن سکنا گزیند و برای طی این طریق جهان را انضمامی کرده و به محیط پیرامونی‌اش در قالب ساختمان‌ها و چیزها تجسم معمارانه ببخشد؛ تجسمی که شاید بیش از هر چیز دیگر او را به سمت سکنای اصیل می‌برد. سکنایی که در اصفهان عهد صفوی در قالب یافتن جایگاه انسان آن دوران، سلسله‌مراتب تعالی و حرکت توحیدی در پیوندی تام با فضای شهری در قالب سکنای خصوصی، عمومی، جمعی و در مرتبه غایی سکنای طبیعی تجلی می‌یابد. سکنایی که در یک پیوستار واحد در مرتبه طبیعی از باغ‌شهر حاصل از پیوند خیابان چهارباغ و رودخانه زاینده‌رود به جانب سکنای عمومی در بناهای مذهبی معمارانه مانند مسجد شیخ لطف‌اله و مسجد امام (مسجد شاه) تسری می‌یابد.

از این‌روی شهروند اصفهان در عهد صفوی سکنای شاعرانه‌اش را به‌مدد هدایت‌گری ساخت‌های شهری «ذیل اسم الله» در فضایی تجربه می‌کند که به‌واسطه بسترهای فلسفی سازندگان و طراحان آن در مکتب اصفهان، هدفی جز غوطه‌وری در فضای عرفانی نداشتند. به‌همین دلیل حتی جهانگردانی که با اصول این مکتب آشنایی نداشته باشند، به محض قرارگیری در کانون شهر منبعث از ایده بهشتی، تصور بهشت را دریافت می‌کنند. این ساخت‌های شهری در نهایت تلاش می‌کنند تا شهروند خویش را در هر لحظه و هر مکان به جایگاه نهایی و مبدأ و مقصد پیدایش که همانا بهشت موعود است، متذکر شوند.

به هر روی برای انسان معاصر که نیازهای واقعی‌اش برای زیستن در فضای معمارانه و شهرسازانه امروز در چالش معماری مدرن و پسامدرن مغفول مانده نگرش هایدگر می‌تواند نویدبخش رهایی باشد. آنچه که در اصفهان عهد صفوی شاهدش بودیم و امروز به خاطره‌ای نوستالژیک بدل گشته است و تنها می‌توان آرزوی احیایش را در سر پروراند.

[Downloaded from bsnt.modares.ac.ir on 2025-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23224991.1393.4.3.1.9]

پی‌نوشت‌ها

1. Massimo Cacciari
2. Eupalinos
3. das Man
4. topology
5. cosmology
6. landscape
7. tectonic
8. ganzheit von platzen
9. ort
10. Glassenheit
11. episteme
12. logos
13. ethos
14. aesthetic
15. aisthesis
16. Erlebnis
17. stiftung
18. poesis
19. standing reserve
20. daimon
21. ethics
22. das Gegend
23. zuhanden
24. plazt
25. Ent-fernung
26. Ausrichtung
27. Besorgen
28. zuhandenheit
29. zuhandenheit
30. zeuge
31. semantic
32. syntactic

فهرست منابع

▪ Ahari, Zahra (2006a) "Isfahan Chahar Bagh Boulevard: a new concept in urban space," *Golestan-e Honar, Vol.5*

▪ Ahari, Zahra (2006b) "Deep structure in urban design: A study of the language of Isfahan School of urban design", *Architecture and Urbanity Conference Proceeding of International Conference on School of Isfahan*, Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran, Isfahan.

▪ Baumgarten, Alexander Gottlieb (1954) *Reflections on Poetry [Meditationes Philosophicae de Nonnullis Ad Poema Pertinentibus]*, translated by: Karl Aschenbrenner and Williams B. Holther. University of California press, California.

▪ Hays, K. Michael (ed.) (1998) *Architecture Theory since 1968*, The MIT Press, Cambdirdge.

▪ Heidegger, Martin (1971a) '*What Are Poets For?' in Poetry, Language, Thought*, Harper & Row, New York.

▪ Heidegger, Martin (1971b) '*Building, Dwelling, Thinking', in Poetry, Language, Thought*, Harper& Row, New York.

▪ Heidegger, Martin (1977) 'Letter on Humanism', in Martin Heidegger, Basic Writings, J. Glenn Gray (ed.), Harper & Row, New York.

▪ Heidegger, Martin (2006) *The Origin of the Work of Art*, translated by Parviz Zia Shahabi. 3rd impression,

[Downloaded from bsnt.modares.ac.ir on 2025-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23224991.1393.4.3.1.9]

Hermes, Tehran.
▪ Heidegger, Martin (2009) *Nietzsche*, translated by Iraj Ghanooni, 1st impression, Agah, Tehran.
▪ Heidegger, Martin (2010) *Being and Time*, translated by Abdolkarim Rashidian, 1st impression, Ney, Tehran.
▪ Norberg-Schulz, Chiristian (1971) *Existence, Space and Architecture*, Praeger Ltd, New York.
▪ Norberg-Schulz, Chiristian (1985) *The concept of dwelling. On the way to figurative architecture*, Rizzoli, New York.
▪ Okhovati, MohammadReza (2006) *Hierarchy in School of Isfahan. Architecture and Urbanity Conference Proceeding of International Conference on School of Isfahan*. Isfahan, Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran.
▪ Plato (2007) *Symposium* (in Collection of five dialogues by Plato [Laches, Lysis, Ion, Protagoras, Symposium]) translated by: Mahmoud Sanai, 5th impression, Hermes, Tehran.
▪ Thiis-Evensen, Thomas (1987) *Archetypes in Architecture*, Norwegian University Press, Oslo.

[Downloaded from bsnt.modares.ac.ir on 2025-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23224991.1393.4.3.1.9]