نقش تزیینات در معماری سنتی در جهت ارتقا حس تعلق به مکان

مهتاب محرابی موقر

کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد واحد کرمانشاه
mahi_mkb89@yahoo.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

درتمـام طـول تاریخ، بشـر در پـی یافتن مکانی بـرای آسـایش و امنیت و به یمـن حضور در ایـن مکان، پیشـرفت بوده اسـت. همواره نقـوش تزیینـی از ارکان تفکیک‌ناپذیـر معماری ایرانـی بوده اسـت کـه از دسـتور کار معمـاران حذف نمی‌شـده و بـا اسـتفاده از الگوهای مختلـف و انتظـارات مـردم بـه منصـهٔ ظهـور در می‌آمـده اسـت. از طرفـی حـس تعلـق بـه مـکان کیفیتـی روانـی و برجسـته در هـر بنای معماری محسـوب می‌شـود که بـه بیان شـخصیت و حـس حاکـم بـرآن مـکان و ارتبـاط درونـی افراد بـا بنـا می‌پـردازد. تزیینات معمـاری عـلاوه بـر بیـان ویژگی‌های بصـری در بنـا می‌توانند بـر روی حس تعلـق به مکان تاثیـر به سـزایی بگذارند. در این نوشـتار سـعی بر این شـده که نقش تزیینـات در معماری را بررسـی کـرده و حس مـکان ورنگ تعلق به آن چگونگـی تاثیرپذیـری آن را از تزیینات در معمـاری مورد کاوش قـرار داد.

کلمات کلیدی: حس مکان، عناصر تزیینی، معماری ایرانی

۱- مقدمه

بحث معماری اسلامی بدون پرداختن به تزیینات آن ناقص می‌باشد زیرا تزیینات جزو لاینفک معماری اسلامی می باشد و بخش عمده‌ای از معماری اسلامی به تزیینات اختصاص یافته و عملکرد وسیع و ارزشمندی در راستای اهداف معماری اسلامی و حتی در شکل‌گیری و دوام و بقای آن دارد. این تزیینات می‌تواند شامل کوچکترین اجزای معماری با کاربرد انواع مصالح در ساده‌ترین صورت ممکن تا کلی‌ترین و عمده‌ترین بخش‌های معماری مانند گنبدها، شبستان‌ها و ... با انواع و اقسام مصالح در پیچیده‌ترین شکل‌های مختلف هندسی و انتزاعی با روش‌های گوناگون باشد. اما دلیل و علت استفاده از تزیینات برای ما دقیقا روشن نمی‌باشد. برای پاسخ به این سوال ابتدا مفهوم تزیین را در بینش هنر اسلامی مطرح می‌کنیم، چون عده‌ای معتقدند که معماری اسلامی یک معماری تزیینی و فاقد ارزش‌های معماری می‌باشد و تزیینی بودن را به عنوان یک نقص معرفی می‌کنند و آن را آرایه‌ای فریبنده می‌انگارند. اما در بینش هنر اسلامی چنین چیزی مطرح نیست و باید شناختی به رمزهای تصویری و مفاهیم دینی پیدا کنیم. «تزیین در هنر اسلامی برای بیان فضای قدسی است، اتلاق تزیینی بودن به هنر اسلامی از سوی شرق شناسان به دلیل عدم درک رمزهای تصویری است به غلط تزیین را به معنای آرایهٔ فریبنده مطرح کرده‌اند.» در واقع هنر اسلامی با تاسی به مبانی دینی و اعتقادی تلاش نموده با کمک این تزیینات فضای آرام‌بخش، روحانی و معنوی ایجاد کند و «زینت که به عنوان یکی از پایه‌های تصویری هنر اسلامی ارزیابی شده است وسیله یا بیانی تصویری است برای شرافت بخشیدن به ماده: سطح، رنگش، خط، آجر، گل، گچ، کاشی و ...تا به افق‌های برتر اعتلا یابند و رنگ و هویت معنایی نهایتا شخصیت فوق یابند.

آثار موجود در هنرهای سنتی ایران نشان از آن دارد که، مردم سرزمین ایران در تمام ادوار تاریخی، همواره زندگی‌شان با ذوق و سلیقه و ایجاد زیبایی همراه بوده است، و کلیهٔ وسایل مادی زندگی خود را، با تزیینات و زیبایی چشم‌گیر، خلق می‌کردند. عشق به زیبایی در تمام دوره‌ها، موضوع اساسی هنرهای سنتی و معماری داخلی خانه‌های ایرانی بوده است.

از طرفی حس مکان به معنای ادراک ذهنی مردم از محیط و احساسات کم و بیش آگاهانه آنها از محیط خود است که شخص را در ارتباطی درونی با محیط قرار می دهد، به طوری که فهم واحساس فرد با زمینه معنایی محیط پیوند خورده و یکپارچه می شود. این حس عاملی است که موجب تبدیل یک فضا به مکانی با خصوصیات حسی و رفتاری ویژه برای افراد خاص می گردد. حس مکان علاوه بر این که موجب احساس راحتی از یک محیط می شود، از مفاهیم فرهنگی مورد نظر مردم، روابط اجتماعی و فرهنگی جامعه در یک مکان مشخص حمایت کرده و باعث یاد آوری تجارب گذشته و دست یابی به هویت برای افراد می شود. با توجه به اهمیت این حس در ارتقای کیفیت فضای طراحی شده، این پژوهش به بررسی مفهوم حس مکان و عوامل موثر بر آن پرداخته و تاثیر عوامل کالبدی و عوامل شناختی و تزیینات فضاهای معماری براحساس افراد نسبت به فضا را بررسی می کند. این مقاله در ابتدا به بررسی کلی هنرهای تزیینی در معماری ایرانی و اسلامی پرداخته و در ادامه ارتباط آن را در جهت ارتقای حس مکان بررسی می‌کند.

۲- روش تحقیق

در ایـن نوشـتار روش تحقیـق بـه صـورت توصیفـی- تحلیلـی و همـراه بـا برداشـت‌های کتابخانـه‌ای خواهـد بـود.

۳- هدف و ضرورت طرح موضوع

هنـر معمـاری در گذشـته کمابیش مانند برخـی دیگر از هنرهـا و حرفه‌ها بـه صورتی جامع شـامل طراحـی فضاهای بیرونـی و ترکیب حجمـی، و همچنین طراحـی فضاهای داخلی می‌شـد و فعالیـت معماری از هنر معمـاری چندان متمایـز نبود و افراد بـه صورت عملی، آمـوزش می‌دیدنـد و تجربـه کسـب می‌کردنـد، تـا زمانی کـه به صـورت عملـی در طراحی انـواع فضاهـا بـه مراتـب بالای حرفـه‌ای دسـت می‌یافتنـد. البته بـا وجود آنکـه تخصص معمـاری بـه صورتـی بارز به رشـته‌های تخصصـی و متمایز تقسـیم نشـده بود، اما آشـکار اسـت کـه عـده‌ای از معمـاران در بعضـی از زمینه‌هـای خـاص ماننـد طراحی و سـاخت مقرنـس مهـارت پیـدا می‌کردند و بیشـتر در آن زمینه‌هـا فعالیـت می‌نمودند.

تزیینـات در معمـاری هیـچ‌گاه از اندیشـه‌های اعتقـادی محیـط اطراف خود، جـدا نبوده اسـت. در نتیجـه، یکـی از نشـانه‌های ورود بـه دنیـای اعتقـادی و فکـری غالـب در یک جامعـه، همانـا تزییناتی اسـت کـه معانی و مفاهیـم خاصی را بیـان می‌کننـد. از آنجا که بسـیاری از ارزش‌های پایدار در معماری ایران، با گذشـت زمان به فراموشـی سـپرده شـده اسـت، باز زنده سـازی این مفاهیـم، می‌تواند گامـی در جهت اصلاح سـاختارهای فعلی باشد.

۴- تعریف هنرهای تزیینی

تزییـن در زبان فارسـی معادل «آراسـتن» بـه معنی زینـت دادن یا افزایش (افـزودن چیزی بر چیـزی) در مقابـل پیراسـتن (کم کـردن از چیـزی) آمده اسـت. البته برای آراسـتن معانی بسـیاری از قبیـل نظـم دادن، آباد کـردن، برپا کـردن و... آمده اسـت (معین،۱۳۶۳).

زینـت در فرهنـک جامـع عربـی به فارسـی (احمـد صبـاح، ۵۹۸) بـه معنی «آنچـه بدان آراینـد، آرایش» آمده اسـت. در زبان عربی مـادۀ (ز ی ن) در مقابل مادۀ (ش ی ن) اسـت بـه معنـای کارهـا و چیزهایـی کـه عیـب و نقـص را از بیـن می‌برد. (شـین) بـه معنای هر چیزی اسـت که مایۀ رسـوایی، نقص انسـان و نفرت افراد از او بوده اسـت. (طباطبایی، ؟)

بحـث پیرامون مسـائل زیباشـناختی تزئینـات معماری صرفـا یک بحث فلسـفی، تئوری و مبتنـی بـر فرضیه‌هایـی میباشـد کـه از دیـدن آثار به جـای مانده حاصل شـده اسـت. بـه دلیـل اندک بـودن مبانی نظـری و نبودن سـندهای مکتـوب در ایـن زمینه نمیتـوان به طـور متقن به مسـائل زیباشناسـی تزئینـات اسـلامی پرداخت، امـا آنچه مورد اتفـاق اکثر متفکـران و صاحب‌نظـران هنـری قـرار گرفته این اسـت که تزئینات اسـلامی چیـزی فراتر از یـک پوشـش و تزئیـن صرف میباشـد. چه اینکـه اگر منظـور تزئینات کاشـی‌کاری صرفا اسـتحکام بنـا بود دیگـر احتیاجـی به اینهمـه تنوع رنگ‌هـا، تفـاوت طرحها و گسـتردگی نقـوش بـا تکنیک‌هـای مختلـف نبـوده. بنابرایـن در پشـت این‌همـه نقش‌ونـگار و در لابـه‌لای حـرکات دوار اسـلیمی‌ها و ختایی‌هـا و در پیـچ و خـم نقـوش هندسـی مفاهیـم عمیـق زیباشناسـی مبتنـی بر مبانـی دینی نهفته اسـت. مهم‌تریـن اصل در زیباشناسـی اسـلامی این اسـت که همه چیز در عالم مظهـری از زیبایی خداوند متعال اسـت و جهان جلوهای از ذات اوسـت.

زیبایی‌شناسـی اسـلامی به مسـائلی چون: فضای مثبت و منفی،اصـل قرینگی، تجریدی

و انتزاعی بودن، بی‌زمانی، غیرمادی بودن، تناسب و تنوع ترکیب، بافت، توازن، آرامش، وحدت، نور، رنگ، ظرافت، روحانی و جاودانگی تزئینات توجه خاص دارد.
البته ذکر این نکته ضرورت دارد که منظور، کل تزئینات معماری نیست چه بسا در پارهای از مواد، تزئینات
موفق نبوده و حتی از ارزش فضای معماری کاسته و با ایجاد ناهماهنگی و ناکارآمدی مانند وصلهی ناجور، بر
فضای معماری سنگینی نموده است. بنابراین باب سخن، شامل آن دسته از تزئیناتی است که در جایگاه واقعی خود محملی برای ایجاد فضای قدسی و مکمل و تلطیف‌کننده این فضا بوده‌اند.

۵- پیشینه تاریخی استفاده از تزیینات در معماری سنتی

مصریان باستان همواره توجه ویژه‌ای به آرایه‌بندی فضاهای داخلی داشته‌اند و و با استفاده از نقاشی و تندیس‌ها بر غنای فضای داخلی معابد و مقابر خود می‌افزودند. از دوران رنسانس نیز که معماران همراه و همگام با سایر هنرمندان به دنبال تولید فضاهای معماری متفاوت بودند، توجه به فضاهای داخلی اهمیتی کمتر از کلیت بنا نداشته است (پرادا، ۱۳۵۷). در ایران نیز، توجه به فضاهای داخلی جدای از نماهای خارجی همواره مورد توجه معماران قرار داشته است. در مجموعه عظیم تخت جمشید که برای ساخت آن تمام هنرمندان و صنعتگران خبره دنیا به ایران آورده شدند، حجاری‌ها، جزیی تحکیم‌کننده در فضاهای داخلی است. کاخ‌های بزرگ هخامنشی در پاسارگاد، تخت جمشید و شوش علاوه بر اینکه شاهکار معماری هستند از نظر هنرهای تزیینی اهمیت فوق‌العاده دارند. حجاری این کاخ‌ها در کمال دقت و ظرافت انجام گرفته و کلیه جزییات بر روی سنگ، حجاری شده است. علاوه بر حجاری، از کاشی میناییی نیز در تزیین کاخ‌ها استفاده شده‌است. که نمونه آن‌ها نقش سربازان جاوید در شوش است. ستون‌های بلند و سرستون‌های عظیم هخامنشی نیز کاملاً جنبه تزیینی داشته‌اند(پوپ، ۱۳۶۶).
کاربرد آجر در معماری دوره سلجوقی بسیار رواج پیدا کرد و از انواع طرحهای هندسی در آجراستفاده میشد. هنر آجرتراشی و تزیین بنا با آجرهای تراشیده، از قرن پنجم قمری در ایران معمول بوده‌است. در کنار این تزیینات بسیار زیبای آجری، کتیبه‌ها و خطوط تزیینی، با استفاده از آجر تراشیده، یکی از ویژگی‌های معماری سلجوقیان است.
شیشه‌های دوره اسلامی که آغاز آن (قرن هفتم و هشتم میلادی) قرن اول قمری است، از آمیختگی میان تمدنهای امپراتوری، روم شرقی)بیزانس(و پارت و ساسانی، در ایران حاصل شده‌است. وجود اشیاء متعلق به سده پنجم تا اوایل سده هفتم قمری حکایت از رونق صنعت شیشه‌گری در دوره سلجوقی می‌کند و با کشف اشیای شیشه در جرجان و نیشابور می‌توان نواحی خراسان و گرگان را از جمله مراکز ساخت اشیای شیشه‌ای دانست.
در اوایل دوران اسلامی کاربرد گچ در تزیینات معماری از جایگاه والایی برخوردار بود به طوریکه اغلب سطوح بناها را با اندود و روی آن را با گچبری رنگی تزیین می‌کردند. در قرن پنجم هجری قمری ، تغییراتی در ظاهر گچبری‌ها پدیدار گشت که محصول خلاقیت و ابتکار بود. در این دوره گچبری از نظر تنوع اجراء به مرتبه

حیـرت انگیزی دسـت یافـت و در اغلب مـوارد و در نحـوه اسـتفاده از گچبری نیز تغییراتی پیدا شـد بـه گونه‌ای که کم‌کم بطـور موقت، گچبری جای خود را به رشـد عظیـم آجـرکاری دوره سـلجوقی داد. امـا این بـدان معنا نبـود که گچ‌بـری جایگاه والای خـود را بطـور کلـی از دسـت بدهد، چـرا که وجـود گچبری‌های بسـیار غنی همچـون گنبـد علویان همـدان موید این نکته‌اسـت که گچبـری به مـوازات آجر کاری بـه پیشـرفت و تکامل خـود ادامه داد.

تصویر۱-کاربرد شیشه در معماری داخلی، خانه عامری‌ها، ماخذ:آرشیو نگارنده

در دوره صفـوی، تزیینـات چوبـی در بناهـای غیرمذهبـی دارای نقش اصلی بـود و در آنها میزان بیشـتری از تذهیب‌کاری و نقاشـی‌های لاکی اسـتفاده می‌شـد. طرحهای آنها با هنر مینیاتـور دارای رابطـه نزدیکـی بود. کنـده‌کاری و خراطی به‌ویـژه در درها و سـقف‌ها،خود هنـر خاصی دراین دوره بوده‌اسـت. هنرکاشـی‌کاری و همچنین شـاهکارهای درخشـان و پـرجاذبـه هنرگچبـری پس از اسـلام در ایران کـه از بناهـای دوره سـلجوقیان و ایلخانیان رواج یافـت،در دوره صفویـه به آخرین حد زیبایی و تکامل رسـید. سـه قسـم کاشـی‌کاری مهـم در تزییـن بناهای این دوره چشـمگیر هسـتند: کاشـی یک‌رنگ، کاشـی موزاییک یا معـرق و کاشـی هفت‌رنگ.

بناهـای دوره صفـوی که با ایـن نوع کاشـیکاری آرایش شـده‌اند،در هیچ جـای دنیا نظیر ندارنـد. نکتـه قابـل توجه در تزئینـات داخلـی و خارجی بناهای سـنتی ایران این اسـت، کـه تزئینـات جزئی از بنـا بوده و هیـچ‌گاه به عنـوان عنصـری اضافی نبوده‌اسـت،حتی در دوره‌ای، سـفت‌کاری و تزیینـات بـه صورت هم‌زمان اجرا می‌شـد. این میـزان توجه به آرایه و تزئینـات سـبب ارتقـای کیفیـت فضاهـای مورد اسـتفاده بوده اسـت. معمـاری کویری ایـران بـه ویـژه در خانه‌هـا، به علـت ماهیـت درونگـرای آن، سرشـار از نمونه‌هـای بدیع و زیبـای طراحـی داخلی اسـت که در آن ایجـاد فضایی در تضـاد با محیط کویـری و القای حـس زندگـی و سرسـبزی درون بنا از مهمترین اهـداف معماران سـنتی در طراحی داخلی بوده اسـت. اسـتفاده از شیشـه، آئینـه، گـچ‌کاری و هنرهای ظریفـه دیگردر تزییـن و آرایه بندی فضا،تمام ملاحظات زیبایی شناسـی، اقلیمی و حتی شـرعی را نیزشـامل می‌شـده است.

در معمـاری دوران قاجاریه بعد از سـفرناصرالدین شـاه بـه فرنگ و ارتباط بـا جوامع غربی تحـولات گسـترده ای در جامعـه چه از لحاظ فرهنگـی و چه از نظرجامعه شناسـی بوجود

آمد که به دنبال آن تأثیر خود بر معماری و جوانب آن گذاشت. در این بازه زمانی موجی از غربگرایی در معماری ایرانی بودند و برخی دیگر به دنبال وارد ساختن سبک غربی آن هم به شکل تقلید صرف از عناصر غربی، در این بین نوعی باستان گرایی در تزئینات و احیاء نقوش قبل از اسلام هم که معمولاً به سفارش حکام انجام می گرفت رایج گشت. البته در برخی از فنون تزئینی معماری قاجار مثل گچکاری، کاشی کاری، حجاری و ... اصولاً شیوه اجرائی ایرانی است و فن جدیدی از غرب وارد ایران نشد. اما در نقوش شاهد تنوع گسترده ای هستیم برخی از نقوش ایرانی برخی غربی و تعدادی از بناها هم نقوش باستانی قبل از اسلام را در خود دارند. در نقش مایه های قاجار انتزاع و برداشت از عناصر طبیعی به طور گسترده ای بروز می کند و هنرمند در پی باززنده سازی طبیعت و اشکال تزئینی اطراف خود در آرایه بندی بنا است. استفاده از نقوش به شکل گسترده و متوع تا حدودی به شلوغی و خسته کنندگی کار انجامید(گدار،۱۳۵۸).

تصویر ۲- مسجد خانم، بنای هفتاد سالهٔ قاجاری واقع در زنجان، ماخذ: ویکی پدیا

تزیینات روی ایوان ها و مناره ها به سبک دوره قاجار و بیش تر با استفاده از رنگ های زرد، سیاه، فیروزه ای و سفید انجام شده است.

۶- جایگاه هنرهای تزیینی در معماری سنتی

تنوع محیطها و شرایط اقلیمی و جغرافیایی مناطق گوناگون ایران منجر به شکلگیری مفاهیم و ایدههای متعددی، متناسب با شرایط محیطی و نوع کارکرد بنا شد. دو مفهوم (کانسپت) برونگرایی و درونگرایی از این جمله به شمار میآیند. (سلطانزاده،۱۳۸۶) چگونگی طراحی داخلی و جایگاه آن در نظام فضای معماری در هریک از دو نوع معماری فوق با انواع دیگر مفاهیم معماری ایرانی متفاوت بوده است. در فضاهای درونگرا که در نواحی مرکزی کویری و قسمتهایی از آذربایجان میتوان نمونه های آن را یافت، معماری داخلی اهمیت بسیار فراوانی داشته است؛ زیرا ترکیبهای حجمی خارجی و بیرون بیشتر انواع این گونه از بناها به ویژه در بافتهای فشرده و پیوسته شهری فاقد طراحی معمارانه بود، در حالی که ترکیب حجمی و نماهای داخلی آنها غالباً طراحی شده و بسیار مزین بود . شاید بتوان معماری داخلی اینگونه از بناها را به دو گونه طبقهبندی کرد: نخست گونهای از معماری داخلی که طراحی حیاط مرکزی و فضاهای پیرامون آن را در بر میگیرد و سپس معماری داخلی درون فضاهای پیرامون حیاط را که به مفهوم معماری داخلی در دوره معاصر نزدیک است . سادگی نماهای

بیرونـی ایـن نـوع از فضاهـا که هـم به دلیل فشـردگی و پیوسـتگی بافت شـهری بـود و هم در بیشـتر مـوارد دلایـل اجتماعـی و فرهنگی داشـت، موجب میشـد که معمـاری داخلی آنهـا اهمیت بسـیار فراوانی داشـته باشـد، به ویـژه آنکه کمابیـش همه اوقـات زندگی زنان و کـودکان بـه جزهنگام خریـد، مهمانی رفتن، زیـارت و حمام رفتن در داخل خانه سـپری میشد .

اهمیـت معمـاری داخلـی در بناهـای درونگرا به سـبب بافت کالبدی شـهرها و سـاختار اجتماعـی و فرهنگـی موجود در آنها بسـیار بیشـتر از جایـگاه معماری داخلـی در بناهای برونگـرا بـه خصـوص سـاختمانهای برونگـرای واقع در حاشـیه دریای خـزر بود؛ زیـرا مردم سـاکن در حاشـیه دریـای خـزر نسـبت به کسـانی کـه در نواحـی مرکـزی و کویری کشـور زندگـی میکردند، زمان بسـیار بیشـتری را در خـارج از فضـای داخلی خانـه میگذراندند و بخـش قابـل توجهـی از زمان خـود را در فضای بـاز بیرونی صـرف میکردند و از سـوی دیگر مصالـح مورد اسـتفاده در بناهـای واقع در حاشـیه دریای خـزر و مقدار رطوبـت موجود در هـوای آنجـا و کـم دوامی واحدهـای مسـکونی در آنجا نسـبت بـه نواحی مرکـزی و کویری موجـب کـم اهمیـت شـدن طراحـی فضاهـای داخلـی و تزیینـات معمـاری در حالـت عمومـی میشد(سـلطان‌زاده،۱۳۸۵).

شـکوه و زیبایـی معمـاری ایران بـه ویـژه در دوران اسـلامی به تزییـن و آرایش آن بسـتگی دارد. اسـتفاده از انـواع تزیینـات آجرکاری،گچبـری، کاشـی‌کاری، حجـاری ،آینـه‌کاری و نقاشـی در تمام ادوار اسـلامی رواج داشـته و در هـر دوره‌ای با امکانات آن روزگار پیشـرفت کـرده اسـت. هنرمنـدان ایـن رشـته، بـا بهره‌گیـری از انـواع نقـوش بـر روی انـواع مصالـح سـاختمانی بـه معمـاری ایران اهمیـت ویـژه‌ای بخشـیده‌اند. در بین گونه‌هـای مختلف معمـاری، خانـه ایرانی که جایگاه نمایـش هنرمردمی بوده اسـت، زیباتریـن و پرمعناترین اشـکال و طرح‌هـا را در خـود جای داده اسـت.

۷) حس تعلق به مکان در معماری ایرانی

امـروزه انسـان‌ها در خانه‌هایـی زندگـی می‌کنند کـه که بی توجهی بـه انسـان و نیازهای او در طراحـی و سـاخت آنهـا، مشـکلاتی از قبیل کاهش احسـاس تعلق و آرامـش را به همراه داشـته اسـت(فروزنده، مطلبـی،۱۳۸۹) یکی از معانی مهـم در ارتقا کیفیـت محیط های انسـانی، حـس تعلـق بـه مـکان می‌باشـد. ایـن حس کـه عامـل مهمـی در شـکل گیری پایه‌هـای ارتباطی اسـتفاده‌کنندگان و محیط می‌باشـد، نهایتا منجر بـه ایجاد محیط های بـا کیفیـت نیز خواهـد گردید. اما نبـود تعریف دقیق و مشـخص از این حس سـبب ایجاد نوعـی سـردرگمی و بلاتکلیفـی در طراحـان جهـت ایجاد این سـطح معنا گردیده اسـت. بنابرایـن حـس تعلق ترکیبی پیچیـده از معانـی، نمادها و کیفیت‌های محیطی اسـت که افـراد به صـورت خودآگاه یا ناخـودآگاه از یک مکان خـاص ادراک می‌کننـد. این معنا که عمدتـا بـر پایهٔ ارتبـاط عاطفی فرد بـا محیط قـرار دارد، در طراحی به صـورت نمود کالبدی خـود را نمایان می‌سـازد(حیدری، مطلبی و دیگـران،۱۳۹۳).

۸) تعاریف

مکان:

محیـط مصنـوع، شـبکه‌ای پیچیـده، از روابـط متنوعـی اسـت کـه نـه تنهـا بین افـراد با همدیگـر بلکه بیـن افراد و محیط نیزرخ می‌دهـد. زمانی که ارتباط انسـان و محیط مبتنی بـر تجربه‌هایـی برای انسـان باشـد، محیط بـرای او تبدیل به مـکان می‌شـود(پیله‌چی‌ها،

رهبری منش). فضا و مکان، ممکن است واجد مبانی مشابهی به نظر آیند، لیکن نباید با هم اشتباه گرفته شوند.» در واقع فضا تبلور مکان و یکی از مشخصه های بسیار مهم آن است. فضای معماری وسیله‌ای برای تحقق بخشیدن به مکان است. تعریف نوربرگ شولتز از مکان: « مکان نقش و حضور معماری در حقیقت را باز می‌نماید. مکان تجلی عینی باشیدن انسانی است و هویت او برتعلق وی به مکان‌ها وابسته است». پس می‌توان گفت منظور از مکان، جا یا قسمتی از فضاهاست که از طریق عواملی که در آن قرار دارند، تعریف می‌شوند.(حقانی،۱۳۹۳).

حس مکان:

از نظر لغوی، اصطلاح حس مکان از ترکیب دو واژهٔ حس و مکان تشکیل شده است. واژه حس در فرهنگ لغت آکسفورد سه معنای اصلی دارد: نخست، یکی از حواس پنجگانه؛ دوم، احساس، عاطفه و محبت که در روانشناسی به درک تصویر ذهنی گفته می‌شود؛ یعنی قضاوتی که بعد از ادراک معنایی شی نسبت به خود شی در فرد به وجود می‌آید که می‌تواند؛ جذاب یا بد باشد؛ سوم، توانایی در قضاوت دربارهٔ یک چیز انتزاعی، مثل معنای حس در در اصطلاح حس جهت‌یابی که مفهوم توانایی یک فرد در پیدا کردن مسیر یا توانایی مسیر در نشان دادن خود به انسان است و در نهایت حس به معنای شناخت تام یا کلی یک شی توسط انسان است. اما واژه حس در این اصطلاح بیشتر به مفهوم عاطفه، محبت، قضاوت و تجربه کلی مکان یا توانایی فضا در ایجاد حس خاص یا تعلق در افراد است. حس مکان؛ به معنی مرتبط شدن با مکان به واسطه درک نمادها و فعالیت‌های روزمره است. این حس می‌تواند در مکان زندگی فرد به وجود آمده و با گذر زمان عمق و گسترش یابد(حقانی،۱۳۹۳)

دو نکته بسیار مهم در مفهوم ارتباط حسی موثر مردمی که مکانی را ایجاد می‌کنند وجود دارد(Hernandez et al,۲۰۱۰) ابتدا باید ارتباطات مکانی را به عنوان پیوند موثر محیط طبیعی و ساخته شده تصور کرد در حالی که برخی محققین تنها ارتباطات طبیعی مد نظر قرار دارند. مرحله بعد ممکن است تعلق مکانی شامل هویت و وابستگی مکانی شود. با به‌کار گرفتن ارتباط مکانی می‌توان تعلق مکانی را به عنوان هر ترکیبی از تعریف مکان وابستگی، هویت، ارتباط مکان و یا ارتباط اجتماعی را تصور کرد.

رابطه وابستگی بین فرد و یک مکان یک‌طرفه نیست. این موضوع با جنبه فرایند تعلق مکانی اسکانل و گیفورد در سال ۲۰۱۰ یکی است. تاثیر فرد در یک مکان با شناخت مکان به عنوان گسترش خویش(بعد هویتی مکان) حس مالکیت مکان(هویت- معنی نشانه مرتبط) یا سرمایه‌گذاری در مکان (معنی عملکردی) ارتباط پیدا می‌کند. شامای در بررسی‌های خود در مورد سطوح مختلف احساس به مکان، ۳ مرحله اصلی تعلق به مکان، دلبستگی به مکان و تعهد به مکان را اشاره و این حس را در سطح طبقه‌بندی می‌کند(فروزنده، مطلبی:۱۳۸۹).

۱. بی‌تفاوتی نسبت به مکان: این سطح معمولا در ادبیات حس مکان مورد توجه واقع نمی‌شود ولی می‌تواند در سنجش حس مکان مورد استفاده قرار گیرد.
۲. آگاهی از قرارگیری در یک مکان: این سطح هنگامی است که فرد می‌داند که در یک مکان متمایز زندگی می‌کند و نمادهای آن مکان را تشخیص می‌دهد ولی هیچ احساسی که او را به مکان متصل کند، وجود ندارد. در این حالت فرد ممکن است بداند که در یک مکان مستقر است ولی نمی‌داند که بخشی از آن

مکان است. در این سطح آگاهی از مکان فراتر از یک آدرس یا موقعیت است.

۳. تعلق به مکان: در این سطح فرد نه تنها ارنام و نمادهای مکان آگاه است، بلکه با مکان احساس بودن و تقدیر مشترک داشتن نیز دارد، در این حالت نمادهای مکان محترم و آنچه برای مکان رخ می‌دهد، برای فرد نیز ممکن است.

۴. دلبستگی به مکان: در این سطح فرد ارتباط عاطفی پیچیده با مکان دارد. مکان برای او معنا دارد و مکان محور فردیت است و تجارب جمعی و هویت فرد در ترکیب با معانی و نمادها به مکان شخصیت می‌دهد، در این حالت بر منحصر به فرد بودن مکان شخصیت می‌دهد، در این حالت بر منحصر به قرد بودن مکان و تفاوت آن با دیگر مکان‌ها تاکید می‌شود.

۵. یکی شدن با اهداف مکان: این سطح نشان‌دهنده درآمیختگی و پیوستگی فرد با نیازهای مکان است. در این حالت فرد اهداف مکان را تشخیص داده، با آنها منطبق شده و از آنها پیروی می‌کند، در فرد شور، عشق، حمایت و از خود گذشتگی نسبت به مکان وجود دارد.

۶. حضور در مکان: این سطح به نقش فعال فرد در اجتماع که علت آن تعهد به مکان است، توجه دارد. در مقابل تمامی سطوح قبل که مبانی نظری داشتند، این سطح و سطح بعدی از رفتارهای واقعی افراد برداشت می‌شود. فرد معمولا این سطح را به طور ضمنی با سرمایه‌گذاری منابع انسانی مثل زمان، پول و غیره نشان می‌دهد.

۷. فداکاری برای مکان: این سطح بالاترین سطح حس مکان است و فرد عمیق‌ترین تعهد را نسبت به مکان دارد و فداکاری‌های زیادی در جهت گرایشات، ارزش ها، آزادی‌ها و رفاه در موقعیت‌های مختلف از خود نشان می‌دهد. در این سطح آمادگی برای رها کردن علایق فردی و جمعی به خاطر علایق بزرگتر نسبت به مکان وجود دارد.

۹) تزیینات و تعلق به مکان

بررسی عوامل موثر بر تداوم و جاودانگی یک اثر معماری و تعاریف گوناگون ارائه شده از یک اثر جاودانه از آن جهت ضروری است که امروزه پس از دو دوره هنری نوگرا و فرانوگرا و تلاش آنها برای ایجاد یک میراث نوین هنری ماندگار و اصیل، عمر هنر بسیار کمتر از گذشته شده است. تعلق افراد به معماری و ویژگی‌های هنری و تزیینی آن در گذشته بیش از زمان معاصر بود. به طوری که امروزه شاهد شکل گیری آثار هنری هستیم که نه تنها در میان جامعه معماران، بلکه بین عامه مردم نیز جایگاهی نداشته و چیزی برای عرضه به آیندگان ندارد. این امر علاوه بر از دست رفتن سرمایه کشور باعث فراموش شدن و بی‌ارزش شدن هنری چون معماری می شود. در واقع چنین معماری دچار روزمرگی شده و بریده از آرمانها، اسیر حالت مصرفی، همچون هر کالایی، دارای تاریخ مصرف و انقضا می گردد . لازمه جاودانگی یک اثر، توجه همزمان به تمام ابعاد انسانی مطرح در حوزه معماری چون انسان، هنرمند، جامعه، تاریخ، طبیعت وخداوند است و هنرمند)در نگرش نخبه پسند(و جامعه)در نگرش عام پسند(هر دو به عنوان انسان در ارتباط با دو بعد دیگر طبیعت و خدا است که به وحدت نزدیک می شوند و میتوانند آثار جاودانی را بیافرینند. اصول ارائه شده توسط مرحوم پیرنیا برای معماری سنتی ایران چون مردم واری، نیارش، خودبسندگی و پرهیز از بیهودگی، به این جهت مایه جاودانگی است که هم در طبیعت مشاهده می شود و هم از صفات فعل خداوند

است. این صفات بیش از آنکه بومی و سنتی باشند، عقلانی اند و به همین جهت معماری اسلامی ایران مظهری از معماری جاودان را شکل می دهند(نقره‌کار،۱۳۸۸) (تصویر شماره۳)

مجموعه ای از حکایات و روایت های فردی و جمعی که توأم با مکان رخ می دهند در ایجاد تعلقات اجتماعی به مکان مؤثرند(حبیبی،۱۳۸۷:۲۰). این حس به گونه ای به پیوند فرد با مکان منجر می شود که انسان خود را جزئی از مکان می داند و براساس تجربه های خود از نشانه ها، معانی و عملکردها، نقشی را برای مکان در ذهن خود متصور می سازد. این نقش نزد او منحصربه فرد و متفاوت می باشد و در نتیجه مکان برای او مهم و قابل احترام می شود. یک مکان به دلیل امکان رخداد یک رابطه اجتماعی و تجربهٔ مشترک میان افراد، احساس تعلق و دلبستگی را شکل می دهد (پاکزاد،۱۳۸۸:۳۱۹). بخشی از شخصیت وجودی هر انسان که هویت اجتماعی وی را می سازد، مکانی است که خود را با آن شناسایی کرده و به دیگران نیز می شناساند، طوری که آن را می توان خودهمانی با فضا نامید و در این راستا فرایندهای اجتماعی در ایجاد تعلق مکانی بیش از کیفیت کالبدی اهمیت دارند(رضازاده،۱۳۷۸:۲۳۹). در روانشناسی محیطی، تعلق مکانی به رابطه شناختی فرد یا جمع با یک محیط اطلاق می شود و از لحاظ هویتی، تعلق مکان رابطه هویتی فرد به محیط اجتماعی است. احساس تعلق و دلبستگی به مکان، سطح بالاتری از حس مکان است که در هر موقعیت و فضا به منظور بهره مندی وتداوم حضور انسان در مکان، نقش تعیین کننده ای می یابد(فلاحت،۱۳۸۵:۶۰).

در این حالت، آدمی نقشی برای مکان در ذهن متصور می سازد که مکان را برای وی با اهمیت و محترم متجلی می سازد. تعلق مکانی رابطه هویتی فرد به محیط اجتماعی است، که در آن زندگی می کند و در محیطی فرهنگی به وجود می آید . کیفیت واحد فیزیکی محیط منطبق با رفتارهای اجتماعی است و کیفیت این رفتارها نیزبسته به میزان و نوع تعلق اجتماعی نسبت به محیط زندگی است. تعلق اجتماع به مکان، تحت تأثیرعوامل نشأت گرفته از انسان ها و محیط است و میزان تأثیرعوامل براساس شخص و محیطی که شخص درآن زندگی می کند متغیراست. تعلق به اجتماع، یعنی ریشه داشتن در اجتماع می باشد ریشه داشتن در اجتماع موجب آفرینش پیوندهای روان شناختی در محیط می گردد. تعلق اجتماعی هرفردی به یک مکان شامل تجربه وی درآن محیط و همچنین احساسات او درآن مکان می باشد.

تصویر۳: گچبری سقف_خانه بروجردی‌ها

در معمـاری سـنتی بسـیاری از عناصـر تزیینی بـه مثابه یک سـقف کاذب یا دیـوار حایل عمـل میکرده‌انـد و مانـع نفـوذ رطوبـت و موجب کاهـش تبادل حـرارت و بـرودت بیرون و درون سـاختمان میشـده‌اند. کـه ایـن بـه نوبه خود موجـب ایجـاد رنگی از تعلـق به مکان در افـراد مب‌شـده اسـت. در برخـی موارد نیز با انعکاس طیفهـای رنگی متنـوع و یا ایجاد برجسـتگی و فرورفتگـی از شـدت نـور آفتـاب میکاسـته‌اند. همچنیـن عـلاوه بر مسـائل حفاظتـی، وجود تزیینـات در خانه‌های ایرانی که جایی برای کسـب آرامش جسـم و جان بـوده، نقش کاتالیزور داشـته اسـت. وجود تصاویـر آرامش‌بخش همراه با حرکـت نرم و آرام نقـوش اسـلیمی تأثیـر فراوانـی در نیل به ایـن مقصود دارنـد. در واقـع، خانـه ایرانی محلی بـرای پرورش روح و آسـایش جسـم بوده اسـت. خانـهٔ ایرانی عـلاوه بر زیبایی‌هـای ظاهری و ویژگی‌هـای اقلیمـی خـاص، بـا تزییناتـش حس پیوسـتگی بین افـراد و بناهـا را پرورش می‌دادند.

نکتـه دیگری که باید به آن اشـاره نمـود، وجود فرهنگ مهماندوسـتی و تأثیر آن در معماری خانـه اسـت. بنـا بـر آموزه‌هـای دین مبیـن اسـلام و فرهنگ بومـی ایـن سـرزمین، ایرانیان همـواره مردمـی مهمـان دوسـت بوده‌انـد و بهترین فضاهـای معمـاری را بـرای پذیرایی از مهمـان ایجاد نمـوده و زیباترین، باشـکوه‌ترین و پرکارترین تزیینـات را در چنین فضاهایی اجـرا مینموده‌اند.

نتیجه گیری

جایـگاه هنرهـای تزیینـی در معمـاری ایرانـی از ترکیـب فرهنـگ، مذهب و هنـر ایرانی‌که در طـول زمـان تغییر کـرده، سرچشـمه می‌گیـرد. اسـتفاده از عناصـر طبیعـی در معماری ایرانـی بیشـتر یک روش اسـتعاری بوده اسـت. شـکوه و زیبایی معمـاری ایران بـه ویژه در دوران اسـلامی بـه تزییـن و آرایـش آن بسـتگی دارد. اسـتفاده از انـواع تزیینـات آجرکاری، گچبری، کاشـیکاری، حجاری آینه‌کاری و نقاشـی در تمام ادوار اسـلامی رواج داشـته و در هـر دوره‌ای با امکانـات آن روزگار پیشـرفت کرده اسـت..

حـس تعلـق به مـکان با معیارهـای فرهنگـی، مذهبی و هنری هـر فضایـی و در طول زمان در اشـخاص پدیـد می‌آید. بـه عبارت دیگر ایـن حس به مـوازات تزیینات موجـود در یک بنـای معمـاری حرکـت کـرده و در خاطـر افراد اثـری برجـای می‌گـذارد. به همین سـبب حضـور در فضاهایـی با تزیینات منتسـب به معمـاری ایرانی در خاطر هر فـردی از فرهنگ ایرانـی تاثیرات چشـم‌گیری گذاشـته و تعلـق خاطری ایجـاد می‌کند.

ایـن مبحـث می‌تواند راهنمـای کارآمـدی در سـاخت و طراحـی بناهـای صمیمی‌تری با رنـگ آرامـش و تعلـق خاطر بیشـتری در جامعـهٔ صنعتـی و پراضطراب کنونی باشـد.

مراجع

۱. پاکزاد، جهانشاه،(۱۳۸۸)، «سیر اندیشه‌ها در شهرسازی»، جلد ۳ ،انتشارات شهیدی، تهران.
۲. پُرادا، ایدت، هنر ایران باستان "تمدنهای پیش از اسلام"، ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران،۱۳۵۷
۳. پوپ، آرتور، "معماری ایران"، ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران،۱۳۶۶
۴. جـوان فروزنـده، علـی؛ مطلبـی، قاسـم (۱۳۸۹)."مفهوم حس تعلـق به مـکان و عوامل تشـکیل‌دهنده آن". هویت شـهر، شـماره۸، بهار و تابسـتان ۹۰
۵. حقانـی، مهسا(۱۳۹۳)."بررسـی جایـگاه طراحـی در ایجاد حس تعلق بـه مکان در فضای مسـکونی". دومین همایش معماری ، مرمت، شهرسـازی، و محیط زیسـت پایدار، همدان دانشـکده شـهید مفتح ، مهر۹۳
۶. حبیبی،سـید حسـن، (۱۳۸۷)، فضای شـهری، حسـات واقعـی و خاطـره جمعی، مجله صفـه، پاییز و زمستان
۷. حیـدری، علـی اکبر؛ مطلبی ،قاسـم؛ نگین‌تاجـی، فـروغ(۱۳۹۳). "تحلیل بعد کالبدی حـس تعلق به مـکان در خانه‌هـای سـنتی و مجتمع‌های مسـکونی امروزی". نشـریه هنرهای زیبا، شـماره۳، پاییز۹۳
۸. سلطان زاده، حسین، تخت جمشید، چاپ پنجم، تهران: دفترپژوهشهای فرهنگی،۱۳۸۶،ص ۱۰۴.
۹. سلطان زاده، حسین. "از خانه تا آپارتمان" فصلنامه معماری و فرهنگ، ش۱۳۸۴،۲۳، ص۱۴۸.
۱۰. صباح، احمد؛ فرهنگ جامع عربی فارسی، چاپ چهاردهم
۱۱. طباطبایـی، محمد حسـین؛ ترجمه تفسـیرالمیزان، جلد هشـتم، ترجمه محمد باقرموسـوی همدانی؛ بیتا
۱۲. گدار، آندره، "هنرایران"، ترجمه بهروز حبیبی، دانشگاه ملی، تهران،۱۳۵۸
۱۳. معین، محمد؛ فرهنگ معین، چاپ ششم، جلد ۱،تهران،امیرکبیر،۱۳۶۳
۱۴. نقره کار، عبدالحمید(۱۳۸۸) ، "راز جاودانگی آثار معماری"، مجله باغ نظر، شماره ۱۲.

نقش تزیینات در معماری سنتی در جهت ارتقا حس تعلق به مکان
مهتاب محرابی موقر

صص ۳۲-۴۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی