ISSN: 2008-5079 / EISSN: 2538-2365
DOI: 10.22034/AAUD.2025.464285.2896

مقاله‌ی پژوهشی

نقشِ در هم آمیختگی مفاهیم و انگاره‌های حیاط و باغ در شکل‌گیری بعضی آثار مهم معماری معاصر ایران

حسین سلطان‌زاده[1]* - احسان سلطان‌زاده[2]

۱. استاد، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد مهندسی معماری، پردیس بین‌المللی فارابی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۰۳ تاریخ اصلاحات: ۱۴۰۴/۰۵/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۶/۰۳ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۲۸

چکیده

طراحی فضاهای معماری بر پایه فرآیندهای کمابیش شناخته‌شده‌ای صورت می‌گیرد که از آن میان گاه بر پایه الگوها، عناصر و ایده‌های صوری و گاه بر پایه بعضی مفاهیم و انگاره‌های مربوط به آن‌ها می‌تواند صورت پذیرد. به نظر می‌رسد که بر پایه نوعی سنت‌گرایی غربی که رنه گنون پایه‌گذار آن و تیتوس بورکهارت یکی از افراد شاخص آن بود، مفهوم حیاط و باغ در هم‌آمیخته و این پدیده بر روی بعضی از معماران معاصر و آثار آنان تأثیر داشته است. هدف این تحقیق بررسی چگونگی نقش مفاهیم و تعاریف صورت‌گرفته از حیاط و باغ در معماری تاریخی ایران و تأثیر آن بر معماری معاصر است. پرسش تحقیق این است که چگونگی ادراک و فهم مفاهیم معماری تاریخی ایران در طراحی بعضی از بناهای معاصر نقش داشته است؟ از روش تحقیق تفسیری- تاریخی در این پژوهش استفاده شده است. بعضی از انگاره‌های مربوط به معماری ایرانی متغیر مستقل و برخی از طرح‌ها و ساختمان‌های معاصر، متغیر وابسته این پژوهش هستند. جامعه آماری تحقیق، مربوط به چند اثر معماری از نادر اردلان و کامران دیبا می‌باشد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که تعریف باغ و حیاط در نوشته‌های این دو معمار درهم آمیخته شده و این آمیختگی در طراحی معماری بعضی از آثار آنان مانند ساختمان مرکز مدیریت اثر اردلان و در طرح دانشکده علوم انسانی دانشگاه اصفهان اثر کامران دیبا تأثیر داشته است، به این ترتیب که در طراحی ساختمان مرکز مدیریت ترکیبی از حیاط یک مدرسه با تصوری از یک باغ با تنها یک کوشک، ایده طراحی را شکل داده، در حالی که فضاهای آموزشی معاصر با شیوه‌های جدید تدریس را نمی‌توان در کالبدی متعلق به نوعی متفاوت از تدریس متعلق به گذشته جای داد و احتمالا یکی از علل تغییرات در کارکرد و فضای مدرسه (دانشگاه امام صادق (ع)) همین است. در طرح دانشکده علوم انسانی اثر کامران دیبا نیز شماری حیاط مرکزی وجود دارد که با الگوهای معمول طراحی دانشگاهی در ایران و جهان متفاوت است که آن را می‌توان ناشی از اهمیت دادن به حیاط مرکزی به عنوان یک عنصر مهم هویت‌بخشی به معماری معاصر دانست.

واژگان کلیدی: باغ، حیاط، حیاط مرکزی، معماری معاصر ایران، نادر اردلان، کامران دیبا.

* E-mail: h72soltanzadeh@gmail.com

۱. مقدمه

در هم آمیختگی مفهوم حیاط و باغ و همچنین نوعی درک صوری (فرمال) از حیاط موجب شکل‌گیری شماری از آثار معماری معاصر شده است؛ که در این پژوهش به این درهم آمیختگی و نقش آن در طراحی و ساخت چند بنای معاصر توجه شده است. این پدیده از این جهت اهمیت دارد که نشان می‌دهد که چگونگی درک و شناخت عناصر معماری تاریخی ایران در مواردی که یک طراح می‌خواهد از آن در معماری معاصر استفاده کند، می‌تواند در طراحی و ساخت بعضی از آثار معاصر نقش مهمی داشته باشد.

جریان‌ها و سبک‌های متنوعی در دوره معاصر در معماری ایران شکل گرفتند که بعضی از آن‌ها از سبک‌ها و جریان‌های معماری غرب تأثیر پذیرفتند و برخی از آن‌ها از اندیشه‌ها و انگاره‌های ایرانی نیز تأثیر گرفتند و گرایش‌های متنوعی در طراحی شکل گرفت. ارزیابی و طبقه‌بندی آثار معاصر به طور معمول بر پایه ویژگی‌های شکلی فضاهای ساخته یا طراحی‌شده می‌باشد و کم‌تر به اندیشه‌ها، باورها و پارادیم‌های طراحان توجه شده است و در نتیجه به نظر می‌رسد در مواردی از این دیدگاه، چگونگی شکل‌گیری بعضی بناهای معاصر به صورت کافی مورد تحلیل قرار نگرفته است. نکته مهم و قابل توجه اینست که در هنرهای تجسمی و معماری ممکن است تفسیری که در مواردی از چگونگی شکل‌گیری یک اثر صورت می‌گیرد با علت واقعی شکل‌گیری اثر در مواردی متفاوت باشد؛ به عبارت دیگر همیشه نمی‌توان با توجه به خصوصیات ظاهری یک اثر به نحوه شکل‌گیری آن، اندیشه و فکر معمار برای طراحی اثر پی برد. هدف از انجام این تحقیق این است که بر پایه نوشته‌های نادر اردلان و کامران دیبا به برخی از جنبه‌های شناخت و دیدگاه معمارانه این معماران برای تحلیل چند اثر آنان دست یافت. البته بر پایه اسناد موجود طرح این بناها تنها توسط اردلان و دیبا انجام نشده است، بلکه هر یک از آنان از همکاری یک یا چند نفر برخوردار بوده‌اند که به سبب روشن نبودن سهم هریک از آنان، به نقش و اثر آنان اشاره نشده است، هر چند که بر پایه تحلیل متن متعلق به هریک از دو معمار، آشکار است که سهم اصلی در چگونگی درک موضوع مورد بررسی یعنی مفهوم حیاط و باغ، و بازتاب آن در طراحی بر عهده دو معمار نامبرده بوده است. نقد اندیشه و آثار این دو معمار ارجمند به معنی کم ارزش دانستن آثار آنان نیست.

۲. روش تحقیق

نقش چگونگی تعریف فضا در طراحی فضاهای معاصر، موضوع این تحقیق است؛ بنابراین چگونگی ادراک و تعریف فضا، متغیر مستقل، و نحوه طراحی فضاهای معاصر، متغیر وابسته این تحقیق است. مقوله‌های مورد بررسی یا جامعه آماری تحقیق چگونگی تعریف دو معمار گرانقدر معاصر، نادر اردلان و کامران دیبا از حیاط و باغ می‌باشد، و طرح‌هایی از هر کدام از آنان مورد بررسی قرار گرفته است. مرکز مطالعات مدیریت هاروارد (ساختمان دانشگاه امام صادق (ع))، اثر اردلان و طرح دانشکده علوم انسانی دانشگاه اصفهان، اثر کامران دیبا به صورت خاص مورد بررسی قرار گرفته‌اند. کتاب «حس وحدت» اثر نادر اردلان و لاله بختیار و کتاب «ساختمان‌ها و پروژه ها» اثر کامران دیبا نیز از اسناد نوشتاری مورد بررسی بوده‌اند. گردآوری داده‌ها به صورت اسنادی صورت گرفته است. از روش تحقیق موردی و تحلیل محتوی برای بررسی دیدگاه این دو معمار درباره حیاط و باغ استفاده شده است. به سبب آن که این تحقیق کیفی است از واژه‌ها برای تحلیل و نتیجه‌گیری استفاده شده و داده‌های کیفی تبدیل به داده‌های کمی نشده‌اند.

۳. مبانی نظری

به ندرت ممکن است اثری بدون توجه به آثار پیشین خلق شود؛ به عبارت دیگر هر اثر به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم و همچنین به صورت آگاهانه یا ناخودآگاه از آثار پیشین تأثیر می‌پذیرد. این موضوع با عنوان بینامتنیت از سوی شماری از پژوهشگران مطرح شده است، که به شکل‌های گوناگون ممکن است صورت پذیرد (Allen 2006).

نکته مهم دیگر اینست که به طور معمول یک معمار در هنگام شروع طراحی می‌تواند به روش‌های گوناگونی اقدام کند؛ در مواردی طراح از روابط کارکردی و نقشه همکف ممکن است طراحی را شروع کند. این فرآیند بیش‌تر در مورد فضاهای کارکردی صورت می‌گیرد. در مواردی تصویر یا صورت کلی یک فضا در مرحله نخست در ذهن طراح نقش می‌بندد و سپس به تدریج و طی فرآیند طراحی شکل نهایی می‌یابد. در برخی موارد نیز ممکن است طراحی از یک مفهوم (کانسپت) آغاز شود (Cold 1995) و سپس ایده‌هایی متناسب با آن شکل‌گیرد. ترکیبی از این راه‌حل‌ها نیز می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد (Mc Ginty 1979, 160).

توجه به یک مفهوم یا عنصر یا فضای معماری می‌تواند روی شکل‌گیری بعضی آثار معماری نقش مهمی داشته باشد. نکته مهم قابل تاکید اینست که انگاره یا درک و تصور یک طراح از یک پدیده می‌تواند با تصور دیگری متفاوت باشد و به همین نسبت یک مفهوم یا عنصر معین معماری می‌تواند موجب شکل‌گیری ایده‌های مختلف و طرح‌های متفاوتی شود.

همچنین لازم است توجه کرد که تعاریف بسیار گوناگونی از کانسپت یا مفهوم و رابطه آن با ایده وجود دارد که این نکته بر روی آغاز و فرآیند طراحی بسیار اثر می‌گذارد؛ افزون بر این نگرش هر معمار نسبت به این موضوع بسیار اهمیت دارد، به‌ویژه آن که لازم است توجه شود که اندیشه بعضی از معماران ممکن است در طول یک

مدت طولانی کمابیش پایدار باشد، در حالی که در همان حال اندیشه و نگرش طراحانه بعضی از معماران می‌تواند از دگرگونی و تحول بسیار برخوردار باشد و به این سبب بی‌شمار روش برای دستیابی به طراحی می‌تواند وجود داشته باشد (Eilouti 2018, 185).

نوع و خصوصیات یک فضای معماری یا لنداسکیپ، یکی از نکات بسیار مهم در طراحی است زیرا پدیده‌ها و عوامل بسیار متنوعی در طراحی انواع فضاها موثر هستند. برای نمونه می‌توان اشاره کرد که در طراحی یک مدرسه علمیه، بیش‌تر یک الگوی شناخته‌شده‌ی کارکردی مبنی بر استقرار حجره‌های طلاب در چهار طرف مدرسه وجود داشت و مورد توجه معماران بود؛ در حالی که در طراحی باغ‌ها از یک سو عوامل مهم اجتماعی، اقتصادی، زیبایی‌شناسی و در مواردی عوامل سیاسی دخالت داشتند و از سوی دیگر به‌طور هم‌زمان مانند طراحی انواع گوناگون چشم‌اندازها و فضاهای سبز، محیط پیرامون یک عرصه و چگونگی ارتباط با محوطه و زمین هم اهمیت بسیار و غالباً تعیین‌کننده داشته و دارد (Lara 2023).

معماری هر سرزمین از یک سو از عوامل محیطی و تاریخی و سنت‌های محلی آن ناحیه تأثیر می‌پذیرفت (Le Bon 1974, 139) و از سوی دیگر نوع کارکرد و الگوهای رفتاری در مورد هر نوع بنا در شکل‌گیری آن نقش داشت، چنان‌که به‌طور نمونه، معماری مساجد با جنبه‌های کارکردی و رفتاری کمابیش همانند در سرزمین‌های اسلامی به سبب وجود سنت‌های گوناگون معماری به شکل‌گیری انواع مختلف طرح‌های معماری منجر شد (Ingpen and Wilkinson 1990, 75)، به هر صورت، شیوه‌های محلی، باستانی و تاریخی هر سرزمین در روی طراحی معماری آن‌ها اثر داشته است.

ایران نقش مهمی در شکل‌گیری هنر و معماری فضاهای آیینی به ویژه فضای مساجد در بعضی از کشورهای اسلامی داشته است (Soltanzadeh 2021)؛ برای نمونه، چگونگی شکل‌گیری بعضی عناصر معماری مساجد مهم شهری مانند گنبد، و بعضی از هنرها مانند نگارگری در مقیاس کوچک (مینیاتور) و در زمینه بعضی علوم و هنرها، فرهنگ و هنر ایران نقش مهمی در شکل‌گیری فرهنگ و هنر دوران اسلامی داشت (Ibn Khaldoun 1974, 55). به نظر می‌رسد اهمیت یافتن حیاط در معماری مساجد جامع و بزرگ در مواردی از فرهنگ معماری ایران تأثیر پذیرفته بود. به همین ترتیب به نظر می‌رسد که پیشینه طراحی باغ و به ویژه چهار باغ‌ها در ایران تأثیر چشمگیری در فرهنگ معماری جهان اسلام داشته است (Ebrahimi et al 2014). بعضی از کشورهای اسلامی مانند مصر فرهنگ و هنری غنی داشتند، اما جنبه‌های مشترکانه هنر آنان از دیدگاه اسلامی سبب شد که بر روی فرهنگ و هنر دوره اسلامی نقش چندانی نداشته باشند (Bennison 2009, 69).

۴. یافته‌ها

۴-۱- تعریف و مفهوم حیاط و باغ از چند دیدگاه و تحلیل آن‌ها

- تعریف حیاط و تبیین آن

حیاط واژه‌ای عربی به معنی محوطه‌ای باز به صورت محصور یا نیمه‌محصور است که در دوران اسلامی به فضای باز محصور در میان ساختمان و به‌ویژه به فضای باز محصور یا نیمه‌محصور خانه‌ها که به طور معمول از چهار و در مواردی از سه یا چند طرف توسط شماری فضای ساخته‌شده یا دیوار محصور شده باشد، گفته می‌شود.

حیاط از نظر کارکرد، موقعیت، اندازه و بعضی از مشخصه‌های دیگر به انواع گوناگونی در معماری ایران طبقه‌بندی شده است؛ مانند حیاط اندرونی، حیاط بیرونی، حیاط خلوت، حیاط پشتی و مانند آن (Soltanzadeh 2011). در بعضی از شهرهای مرکزی و کویری، برای داشتن فضای سبز مناسب در زمستان یک حیاط نارنجستان داشتند که به‌ویژه در زمستان‌ها که درختان خزان‌پذیر خشک می‌شدند، فضای مطبوعی پدید می‌آوردند. بعضی از فضاهای خدماتی در مجموعه‌های بزرگ حیاط خاص خود را داشتند که با آن نام خوانده می‌شد، مانند حیاط مطبخ، حیاط شربتخانه، حیاط بهاربند، حیاط طویله و مانند آن (Soltanzadeh, Amini, and Kiaee 2021).

ناصر خسرو در سفرنامه خود از واژه «میان سرا» به عنوان حیاط نام برده است (Nasser Khosrow 1979). این واژه کمابیش تا سده‌های پیش در بعضی نقاط ایران مورد استفاده قرار می‌گرفت (Samarghandy 1964) و در شاهنامه فردوسی نیز به‌کار رفته است.

محوطه نیز واژه‌ای عربی است (Effendi 1997, 192) که به نظر می‌رسد مفهومی وسیع تر از حیاط داشته و برای بسیاری از انواع فضاهای باز و گاه ترکیبی از فضاهای باز و بسته و حتی در مورد یک فضای بسته یا بخشی از یک فضای بسته به‌کار می‌رفته است. این واژه گاه برای فضای بسته نیز به‌کار می‌رود؛ برای نمونه ممکن است به فضای شبستان به صورت محوطه شبستان اشاره شود، یا در مواردی ممکن است برای بیان یک محیط خاص استفاده شود، مانند یک محوطه تاریخی که به آن با عنوان محوطه باستانی اشاره شود.

- تعریف باغ و تحلیل آن

واژه باغ مشتق از کلمه‌ای باستانی به معنی بخش کردن بوده که مصدر بختن در فارسی میانه و بخشیدن در فارسی نو از آن گرفته شده است یا آن را قطعه‌ای از زمین دانسته‌اند که آبادان شود (Proshani 1994, 573). این واژه به‌صورت تنها یا در مواردی به صورت مرکب به‌کار می‌رفته است.

در ایران باستان به باغ‌سازی و کشاورزی بسیار اهمیت داده می‌شد. در وندیداد -بخشی از اوستا- چنین نوشته

شده است: «آیا خوش‌ترین جای زمین کجاست؟ پس اهورا مزدا گفت ای سپیتمان زرتشت، هر آینه جایی که {کسی} بیش‌ترین غله و علف و درختان میوه‌دار کارد و در زمین خشک آب آورد و زمین باتلاق را خشک کند» (Vendidad 1982, 20).

البته باغ‌های طراحی‌شده و با شکوه بیش‌تر به پادشاهان، حکام و طبقه اعیان و اشراف تعلق داشت و ضمن آن که محلی برای زندگی خانوادگی و در مواردی بخشی از آن نیز برای مراجعه‌های دیوانی یا بازرگانی و مانند آن بود، متناسب با جایگاه اجتماعی و ثروت مالک، می‌توانست جنبه‌ای اقتصادی هم داشته باشد (Soltanzadeh 2011). مجموعه نقش جهان در اصفهان، که اینک باغ چهلستون و باغ هشت‌بهشت از باغ‌های آن باقی مانده است، یا باغ چهلستون در سبزه میدان در قزوین که بخش کوچکی از مجموعه باغ‌های حکومتی در زمان صفویه است و همچنین مجموعه کاخ گلستان در تهران از این نوع باغ‌های حکومتی- سکونتگاهی بوده‌اند که البته اینک بخش‌های بزرگی از هر کدام از آن‌ها از بین رفته اند. این گونه از باغ‌ها تنها شامل شمار اندکی از ارک‌های بزرگ در پایتخت‌ها یا شهرهای بزرگ می‌شده است. فردوسی مفهوم طراحی این‌گونه از ارک‌های حکومتی را که پیشینه آن‌ها کمینه به دوره هخامنشیان می‌رسد، چنین نوشته است:

ز ایوان و میدان و کاخ بلند ز پالیز و ز گلشن ارجمند (Soltanzadeh 1990, 103).

بخش ابتدای این شعر به ایوان واقع در جلوی میدان ارک اشاره دارد که مقام‌های کشوری در هنگام برگزاری مراسم سان و رژه و سایر مراسم مذهبی یا ملی، در آن مستقر می‌شدند، مانند ایوان عالی‌قاپو که باقی مانده است. بخش دوم شعر به باغ‌های تشریفاتی و سکونتگاهی اشاره دارد که به طور معمول در پشت میدان قرار داشته است؛ مانند باغ‌های چهلستون و هشت‌بهشت که از مجموعه باغ‌های آن‌جا باقی مانده است.

در باغ‌های بزرگ سکونتگاهی، به طور معمول یک بخش اندرونی نیز وجود داشت که این بخش حیاط مرکزی ویژه خود را داشت، چنان که در متنی که مربوط به یکی از اعیان دوره قاجار است، چنین نوشته شده است: «اسمعیل غلام بچه مرخص نیست اندرون برود، زن‌ها هم مرخص نیستند از چهار دیوار اندرون پا بیرون بگذارند، بابای ترک هم ماذون نیست از درب اندرون به داخل اندرون پا بگذارد. باغبان برای گل‌کاری باغچه اندرونی و تنقیه نهر و حوض و تنظیف حیاط با مشهدی علی موقتاً روزی چند ساعت مرخص است به اندرونی برود و کار کند» (Mustafa Khan 1979, 91). این متن نشان می‌دهد که حیاط و باغ از جنبه‌های گوناگون کالبدی و کارکردی با هم متفاوت بودند.

درباره‌ی هیچ یک از فضاهای معماری به اندازه باغ‌ها واژه ساخته نشده و شعرای فراوانی در طول تاریخ ایران فضای باغ را مورد تحسین قرار داده‌اند؛ در حالی که به حیاط به عنوان یک فضای عالی و بسیار مطلوب اشاره نشده است و این نکته نشان می‌دهد که فضای باغ با فضای حیاط به‌شدت متفاوت بوده است؛ به ویژه فضای حیاط مساجد جامع که به طور معمول بدون فضای سبز و درخت بوده و به عنوان فضایی مقدس مورد توجه بوده اما هیچ شاعری به آن به عنوان فضایی مطلوب و آرمانی اشاره نکرده است. به نظر می‌رسد که در نگاره‌های تاریخی و سایر هنرهای تجسمی حیاط بدون درخت و گل به عنوان بهشت مورد اشاره قرار نگرفته (Blair and Bloom 2021) و اشاره تیتوس بورکهارت و هانری استیرلن به حیاط مساجد به عنوان نمادی از بهشت نکته‌ای اغراق‌آمیز، جدید و بدون اعتبار تاریخی و معماری است.

۲-۴- چگونگی درهم آمیختن مفهوم حیاط و باغ در دیدگاه بورکهارت

به نظر می‌رسد توجه و علاقه بورکهارت به گسترش دستگاه نمادپردازی عناصر معماری در مواردی شکلی اغراق‌آمیز یافته بود و بدون بررسی نمونه‌های تاریخی، نکاتی توسط وی نوشته شده که قابل تعمیم نیست. برای نمونه می‌توان اشاره کرد که به طور معمول باغ را نمادی از بهشت می‌دانستند، زیرا بهشت به صورت باغی عظیم که جوی‌هایی در آن جریان دارد توصیف شده است و آشکار است که باغ، مطلوب‌ترین فضا برای زندگی انسان به‌ویژه در سرزمین‌هایی گرم و خشک بوده است. اما تفسیر عجیب بورکهارت اینست که حیاط مساجد را هم به بهشت تشبیه کرده است. وی در این زمینه چنین نوشته است: «هر مسجد معمولا دارای حیاطی است با چشمه یا چاه آبی تا مومنان بتوانند پیش از نماز گزاردن وضو کنند. این منبع آب، گاه زیر قبه کوچکی به شکل سایبان واقع است. حیاط با چشمه آب در میانش به مانند باغ محصوری که چهار جوی از مرکزش جاری است تمثیل بهشت‌اند، زیرا قرآن از باغ‌های نعیم ابدی و سعادت سرمدی (جنات نعیم) که در آن چشمه‌ها می‌جوشند؛ یک یا دو چشمه در هر باغی که اقامتگاه حوریان بهشتی (ازواج مطهره و حور عین) است، سخن می‌گوید. اقتضای طبیعت جنت این است که مستور و سری باشد، چون با دنیای باطنی و قعر روان مطابقت دارد (Burckhardt 1369, 148). نکته مهمی که لازم است در مورد تفسیر بورکهارت مورد توجه قرار گیرد، این است که این عبارت وی که هر مسجد معمولا دارای حیاط است، درست نیست؛ زیرا در بعضی از نواحی مانند گیلان و مازندران و آذربایجان و بعضی از سرزمین‌های دیگر جهان اسلام، شماری از مساجد بدون حیاط ساخته می‌شدند؛ که در جلوی شماری از آن‌ها محوطه‌ای باز وجود داشت (Ebrahimzadeh et al. 2021). حیاط مساجد مجموعه‌ایِ بزرگ عثمانی نیز فاقد درخت ساخته می‌شدند؛ سادگی حیاط مساجد چنان اهمیت داشت که نوشته شده وقتی

در زمان ابن طولون، حاکم مصر، حوضی تزیین شده با سنگ گران‌قیمت در مسجد جامع قاهره ساخته شد، عده‌ای از مسلمانان اعتراض کردند (Hillenbrand 2001, 55).

بنابر این حیاط مساجد بزرگ و به‌ویژه حیاط مساجدِ جامع فاقد درخت و فضای سبز بود چون لازم بود بیش‌ترین ظرفیت را برای برگزاری نمازهای جماعت داشته باشند و پیوستگی صف نمازگزاران به خوبی رعایت شود. تنها در مواردی که در یک شهر مسجد جامع دوم، مانند قزوین یا سوم مانند مسجد وکیل شیراز ساخته می‌شد -در مسجدی که نماز جمعه در آن برگزار نمی‌شد- ممکن بود درختی کاشته شود. افزون بر این در دنیای گذشته پیرامون بسیاری از شهرها باغ‌ها و مزارع قرار داشتند و دسترسی به فضاهای سبز با توجه به اندازه کوچک شهرها به سادگی میسر می‌شد و آلودگی محیطی هم مانند امروز نبود و فضاهای سبز ضمن آن‌که همیشه مطلوب بودند و اهمیت داشتند اما مانند دنیای معاصر مورد ملاحظه قرار نداشتند، بلکه به سبب فشردگی بافت‌های شهری، در مواردی حتی کاشت درخت در معابر باریک ممنوع اعلام می‌شد. بنابراین حیاط مساجد را نمی‌توان به بهشت تشبیه کرد، چنان‌که به نظر می‌رسد در طول تاریخ کسی چنین تشبیهی نکرده است.

به نظر می‌رسد درهم آمیختن مفهوم باغ و حیاط در کتاب «حس وحدت» بازتاب اندیشه بورکهارت است، زیرا نگرش حاکم در این کتاب، از دیدگاه بورکهارت تأثیر پذیرفته است. تفسیر بورکهارت درباره حیاط خانه‌های مسلمانان نیز بسیار اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد. او تفسیری عجیب درباره خانه‌های درون‌گرا در شهرهای نواحی گرم و خشک بیان کرده و آن را به خانه همه مسلمانان تعمیم داده است: «حیاط داخلی محصورش از چهار جانب و یا باغ محصورش که در آن چاهی یا چشمه‌ای هست، باید مشابه این جهان باشد. خانه، حرم خانواده است و قلمرو حکمروایی زن که مرد در آن قلمرو، میهمانی بیش نیست. وانگهی شکل مربعش با قانون نکاح در اسلام که به مرد اجازه می‌دهد تا چهار زن به عقد ازدواج خود درآورد، به شرط رعایت عدل و انصاف در میان آنان، مطابقت دارد. خانه اسلامی، به روی دنیای خارج کاملا بسته است و بدین گونه زندگی خانوادگی از حیات مشترک اجتماعی جدا و سوا گشته و فقط بالای آن به سوی آسمان باز است که آسمان از آن طریق، در پایین، در چشمه آب حیاط، انعکاس می‌یابد» (Burckhardt 1990, 148).

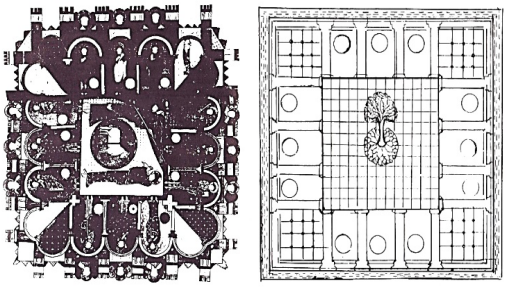
البته در دنیای شعر و ادب احتمال این که شخصی یا شاعری یک حیاط را به بهشت تشبیه کند، خیلی ضعیف است؛ هر چند که غیرممکن نیست، نکته مهم در این زمینه اینست که واژه خانه با معانی بسیار گوناگونی در تاریخ معماری و شهرسازی ایران به‌کار می‌رفته است (Soltanzadeh 2017)؛ برای نمونه در یک مورد می‌توان به کلمه خانه در ابیات عبدی بیگ شیرازی در مورد باغ سعادت‌آباد قزوین در دوره صفویه اشاره کرد، که یک کوشک واقع در وسط یک باغ را خانه نامیده و آن را با محیط پیرامونش، باغ عنوان کرده است:

در وسط باغ به وضعی سعید گشته یکی سطح مربع پدید
قائمه تاک سر افراخته سایه بهر گنج وی انداخته
در وسط آن ارشی خانه خانه زیبنده شاهانه
(Abdibeig 1974, 36)

۴-۳- اورشلیم آسمانی و کاخ ویکنتهه در هند به بیان بورکهارت و تحلیل آن

بورکهارت طی مقاله‌ای با عنوان اورشلیم آسمانی (اورشلیم نو) و کاخ ویکنتهه، یک ساختار هندسی- عددی چهاربخشی و دوازده قسمتی نمادین را معرفی کرده که در هر دو فضای نامبرده کمابیش با تفاوتی اندک وجود دارد. وی درباره اورشلیم آسمانی نوشته که دوازده دروازه شهر بر پایه نص کتاب مقدس در چهار جهت قرار گرفته‌اند: «سه دروازه به جانب خاوربود، سه دروازه به جانب شمال، سه دروازه به جانب جنوب و سه دروازه به جانب باختر، یک تن از دوازده حواری در وسط هر یک از دروازه‌های شهر آسمانی تصویر شده است. بالای دروازه‌ها و در محل بین برج‌های حصار، فرشتگان به نگاهبانی مشغول هستند» (Burckhardt 1991, 28).

شکل ۱: نقشه کاخ ویکنتهه، طرح شماتیک اورشلیم آسمانی



(Burckhardt 1991)

نقشه‌ای که ساختار هندسی آن کمابیش همانند طرح اورشلیم آسمانی است، متعلق به ماندالای کاخ یا بهشت ویکنتهه، مربوط به فرهنگ هند دانسته شده که اقامتگاه آسمانی ویشنو معرفی شده است. یکی از تفاوت‌های این دو در این است که در وسط طرح اورشلیم آسمانی یک بره وجود دارد، در حالی که در وسط طرح کاخ ویکنتهه یک درخت وجود دارد (Burckhardt 1991, 30). این ساختار هندسی- عددی کمابیش به عنوان یک صورت نمادین در شماری از هنرهای تجسمی و معماری در بعضی از تمدن‌های کهن به‌کار می‌رفته و نیز یکی از مهم‌ترین طرح‌های نمادین در معماری ایران به‌شمار می‌آمده است و انواع گوناگونی از طرح‌های چهارتایی مانند طرح‌های چهار ایوانی درون‌گرا، چهار ایوانی برون‌گرا، چهار طاق، چهار صفه، چهار سو، چهار باغ، چهار منار، چهار گنبد و مانند آن بر پایه این طرح در ایران مورد توجه بوده و به نظر می‌رسد در هیچ تمدنی مانند ایران تا این اندازه بر روی این‌گونه از طرح‌های چهارتایی تاکید و تمرکز نبوده است. خاستگاه و نمونه‌هایی از این طرح‌های چهارتایی حداقل از دوران هخامنشیان تا دوره قاجار در ایران وجود داشته است (Soltanzadeh 2021).

شمار فراوانی از اعداد مانند عدد ۴، ۵، ۱۲ و ۱۴ و شکل‌هایی مانند مربع و دایره مفهوم نمادین نیز داشتند (Soltanzadeh 2016) که تقریبا جنبه‌ای جهانی داشتند، هر چند که مفهوم آن‌ها ممکن بود در تمدن‌های مختلف کمی با هم متفاوت باشند (Soltanzadeh 2015). بورکهارت در کتاب «فاس، شهر اسلام» موضوع انطباق شکل چهارگوش خانه با قاعده نکاح را دوباره مطرح کرده و چنین نوشته است: «شکل بیش‌تر خانه‌های عرب، با اتاقی در هر یک از چهار ضلع آن، با حکم نکاح اسلامی منطبق است، که بر اساس آن هر مرد تا چهار همسر می‌تواند داشته باشد. بر این مبنا، مرد مکلف است خانی برای هر یک از زنان خود فراهم کند و وقت و توجهی یکسان بهره آنان سازد. مرد میهمان همسران خود است و هر شب باید با یکی از آنان به سر برد، جز آن که آنان خود توافق کنند که لطف خاصی نصیب شوی شود» (Burckhardt 2010, 132).

بورکهارت در اثر دیگری بین شمار مذاهب اصلی اهل تسنن، شمار خلفای راشدین، طرح چهار ایوانی و شمار چهار تایی زنان عقدی یک فرد ارتباط دیده و چنین نوشته است: «این که شمار ارکان رسمی سنت و جماعت محدود به چهار است که شیعه هم اصولی از آن خود دارد، مربوط است با شرایع اسلامی. در همه سطوح اسلام در واقع گروه‌هایی از این چهار رکن دیده می‌شود که کلاً با مرکزی مرتبط هستند که اساس آن‌هاست. فی‌المثل چهار تن خلفای راشدین یا راهنمایی شدگان راستین که نماینده پیامبر اکرم (ص) هستند و چهار فریضه نماز، روزه، زکات و حج که این‌ها همه به فریضه پنجمی پیوند دارند که شهادت باشد و نیز به همین‌گونه هر مرد مسلمان می‌تواند چهار همسر بگیرد. همچنین باز می‌گردیم به معماری و نقشه‌ی خانه‌های اعراب و ایرانیان که چهار بخش دارد که به حیاط مرکزی نگاه می‌کنند که شاید همین امر هم پایه مدرسه چهارگانه باشد» (Burckhardt 1986, 147).

۴-۴- دیدگاه نادر اردلان درباره حیاط مرکزی و باغ و تحلیل آن

اگر بتوان بر پایه گزارش چاپ‌شده گنگره بین‌المللی معماران با عنوان «بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمان» که در سال ۱۳۴۹ در اصفهان برگزار شد، داوری کرد، شاید بتوان نادر اردلان را تنها معمار ایرانی در آن گنگره دانست که به عنوان یک معمار با یک نظریه سخنرانی کرد. متن صحبت‌ها و سخنرانی سایر معماران ایرانی و خارجی هم وجود دارد و به نظر می‌رسد که آنان دیدگاه و نظر خود را درباره موضوع‌های مطرح‌شده بیان می‌کرده‌اند، در حالی که متن سخنرانی اردلان و سپس متن کتاب «حس وحدت» حاکی از این است که وی به شکل قابل توجهی تحت تأثیر اندیشه‌های نوعی جریان سنت‌گرایی غربی که بنیان‌گذار آن رنه گنون بود و سپس فریتیوف شوان و تیتوس بورکهارت ادامه‌دهنده آن بودند، قرار داشت؛ هرچند که در انتهای متن سخنرانی او، تعدادی منبع نوشته شده که بیش‌تر به سنت‌گرایان غربی تعلق دارند و تعدادی هم منابع دیگر مانند چند کتاب از گیرشمن و آندره گدار نوشته شده است.

به نظر می‌رسد این جریان سنت‌گرایی به صورت گسترده توسط سید حسین نصر در ایران معرفی شد و ترجمه مقالات متعددی با این نگرش به مناسبت جشن هنر شیراز، از سال ۱۳۴۶ به بعد منتشر شد. در این نگرش به ابعاد تمثیلی هنرها و معماری توجه شده است و به نظر می‌رسد بعضی از داده‌ها بسیار کلی و غیرقابل آزمون و به‌ویژه غیرقابل بررسی از جنبه تاریخی است؛ چنان‌که زمانی که رنه گنون دیدگاه‌ها و نظرات خود را به‌صورت یک رساله دکتری تدوین کرد و برای داوری، آن را به فرانسه فرستاد؛ پدر سیلون لوی، آن را به عنوان یک متن معتبر نپذیرفت و بیان کرد که گنون برای شواهد تاریخی و عینی اهمیتی در نظر نگرفته، به عبارت دیگر به شواهد تاریخی و عینی چندان توجه نکرده است (Aldomedo 2010).

وقتی بخش‌هایی از متن سخنرانی اردلان در آن کنگره مورد ملاحظه قرار گیرد، به نظر می‌رسد بعضی از نکات بیان‌شده‌ی وی بیش‌تر جنبه تفسیر شخصی دارد. برای نمونه می‌توان به این عبارت او توجه کرد: «دیوار رمز و تمثیل بعد سوم و متعالی فضاست که در آن جهت عمودی مطابق با محور وجود است، دیوار که مترادف با انسان است، جایگاه روح فضای مشخصی می‌شود. دیوار به منزله

پایه طاق است و سطح آن باید دارای ویژگی‌های سبکی و تحرک کلی که مخالف با طبیعت مادی آن، که حامل ثقل جاذبه به سوی مرکز زمین است، باشد» (Ardalan 1960, 40). این متن در مورد شهر نیز تأمل برانگیز است: «شهر از لحاظ شکل و وضع کلی خود از ساختمان بدن انسان که با تشابه معکوس با عالم کبیر ارتباط دارد، تقلید می‌کند» (Ardalan 1960, 40). وی در مورد حیاط‌های واقع در یک شهر چنین بیان کرده است: «حیاط‌های باز آن را می‌توان چون ریه‌های آن به‌شمار آورد که به شهر اجازه تنفس می‌دهد. این شکل حیاتی نمایشگر وحدت دینی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی جامعه سنتی است» (Ardalan 1960, 40). در مورد جمله آخر این سوال مطرح می‌شود که چگونه ترکیب کالبدی حیاط‌ها می‌تواند نشان‌دهنده وحدت دینی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی یک جامعه سنتی باشد؟ آیا شهرهایی که بافت درون‌گرا داشته‌اند و رابطه بین فضاهای باز و ساخته‌شده در آن‌ها، کمابیش همانند بوده و از جنبه وحدت دینی، سیاسی، و اجتماعی مانند هم بوده‌اند؟ برای مثال یزد یا سایر شهرهای دارای بافت فشرده و درون‌گرا طی چند قرن از قرن ۱۰ تا ۱۳ هجری قمری تحولات سیاسی، اجتماعی، دینی و اقتصادی متنوعی را تجربه کرده، در حالی‌که خصوصیات اساسی کالبدی آن کمابیش تداوم داشته و ثابت بوده است.

نادر اردلان در بخش دوم کتاب حس وحدت، با عنوان «مفهوم صور سنتی» به هشت فضا و عنصر معماری باغ، تخت، رواق، دروازه، اتاق، مناره، گنبد و چارطاق اشاره کرده است. وی حیاط را که در متن سخنرانی خود در سال ۱۳۴۹ به شدت مورد تاکید قرار داده بود. در کتاب «حس وحدت» به عنوان زیر مجموعه باغ مطرح کرده و این نکته شاید به سبب آن باشد که تیتوس بورکهارت هم در کتاب هنر مقدس، حتی وقتی درباره حیاط خانه‌ها مطلبی نوشته، مفهوم حیاط را تقریباً معادل باغ فرض کرده است (Burckhardt 1991, 148) و حتی حیاط مساجد را هم همانند یک باغ دانسته است (Burckhardt 1991, 147).

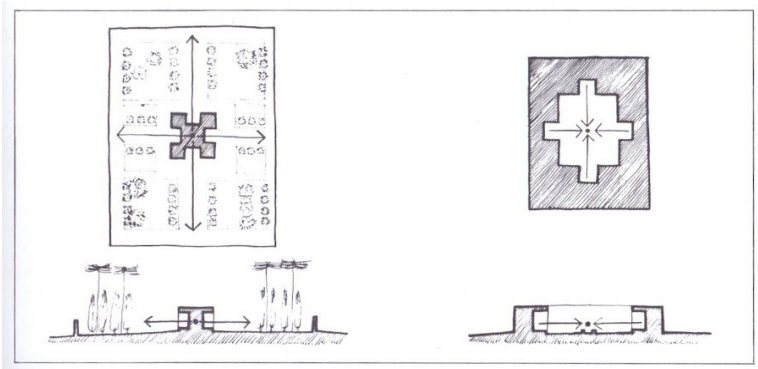
۴-۵- تعریف باغ از نظر اردلان وتحلیل آن

نادر اردلان درباره باغ چنین نوشته است: «مفهوم معمارانه باغ بازتاب حس مکان یا مکانیت است چون باغ فضایی متعین به‌شمار می‌رود که تصویر کلی کیهان را در خود به قاب می‌گیرد. این مفهوم، که پرورنده‌ی انتظام و هماهنگیست، می‌تواند از راه عدد، هندسه، رنگ و ماده به حیطه حواس در آید؛ در عین حال، نظر عقل را به ذات، به ساحت باطنی مستتر در فضای مثبت معطوف دارد. باغ، در حد مظهری از صورت مرکز گریز عالم کبیر، یا ظاهر، و حیاط، در حد مظهری از صورت مرکز گرای عالم صغیر یا باطن، جنبه‌هایی از مکان به‌شمار می‌آیند که متقابلاً مکمل و در نتیجه کامل‌کننده‌ی یکدیگرند» (Ardalan 2001, 68).

۴-۶- بررسی و تحلیل ایده طراحی مرکز مدیریت

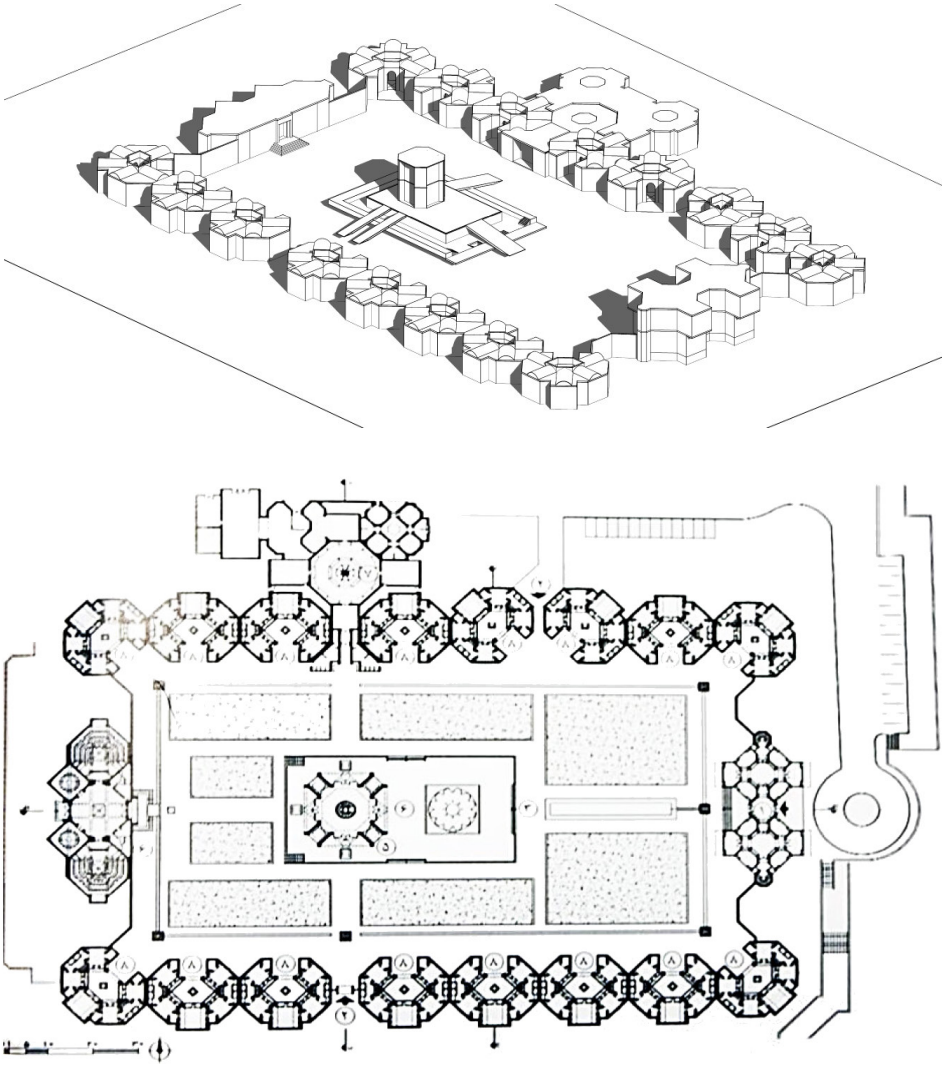
در صفحه ۶۸ کتاب حس وحدت، دو طرح شماتیک مرتبط با موضوع باغ و حیاط ترسیم شده که طرح شماتیک اول آن مربوط به یک حیاط است و همان‌گونه که در جدول ۴ در همین صفحه نوشته شده، صورت کلی از یک مدرسه است که در همان جدول مدرسه، نیماور اصفهان (به عنوان مثال) نوشته شده و طرح دوم مربوط به باغ فین بوده، در حالی که محوطه‌ای محصور نشان داده شده که فقط در مرکز آن یک فضای کوشک با طرح خاصی قرار دارد و به نظر می‌رسد هیچ باغ محصوری فقط با یک کوشک در درون آن به‌طور معمول ساخته نمی‌شد. باغ فین هم چهار گونه فضا داشت؛ نخست- کوشک، دوم- اندرونی که مخصوص زندگی خانوادگی بود، سوم- عمارت سردر که در باغ‌های مجلل و بزرگ، به طور معمول فضای مهمی به‌شمار می‌رفت و چهارم- فضاهای خدماتی، مانند مطبخ، حمام، اصطبل و مانند آن، شمار، و انواع فضاهای خدماتی متناسب با وسعت و کارکرد و منزلت ساکنان باغ و عده آنان و سایر شرایط تعیین می‌شد.

شکل ۲: ایده طراحی مدرسه و باغ از دیدگاه نادر اردلان



(Ardalan 2001)

شکل ۳: پرسپکتیو و پلان مرکز مدیریت



(Naghsh Jahan Consoltant)

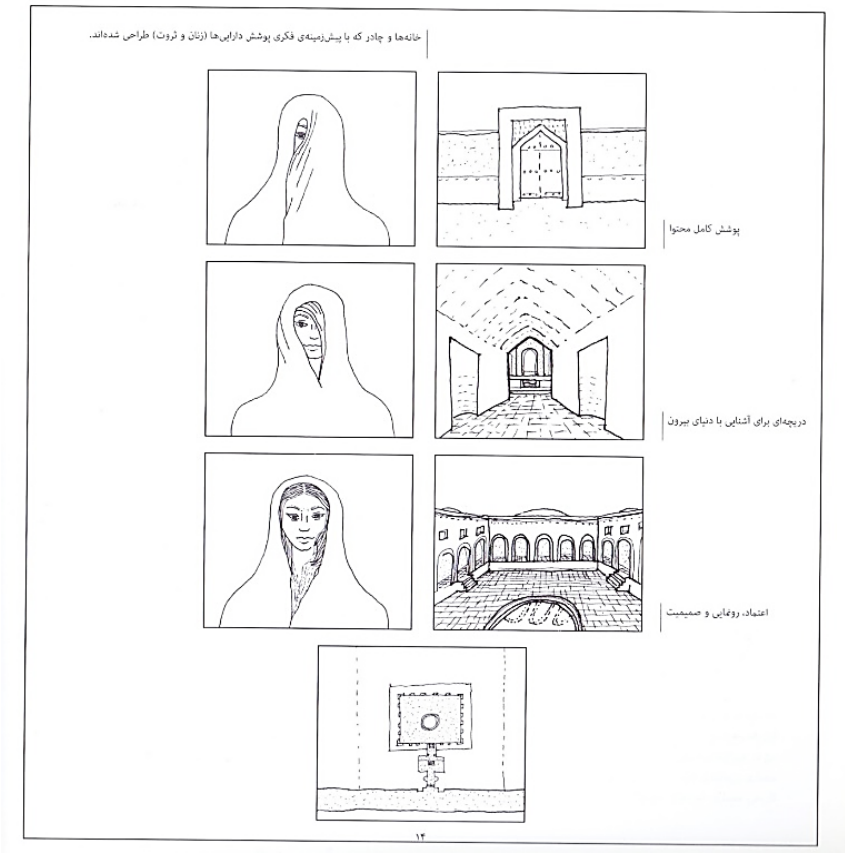
به نظر می‌رسد ایده طراحی مرکز مدیریت از ترکیب دو طرح شماتیک بالا گرفته شده است؛ زیرا حجره‌ها یا اتاق‌های دانشجویان یا طلاب تقریباً در چند طرف و پیرامون حیاط قرار داده شده؛ الگویی که در مدرسه‌های علمیه در گذشته متناسب با شرایط و نحوه درس خواندن و زندگی طلاب وجود داشت. در وسط مجموعه مرکز مدیریت، فضایی مانند کوشک برای کاربری‌های عمومی طراحی و ساخته شده است. به نظر می‌رسد مشکل موقعیت این فضا در اینست که دید و منظر درون فضا را محدود کرده است؛ به همین دلیل بود که در هیچ مدرسه علمیه‌ای در طول تاریخ یا حتی در هیچ خانه‌ای در وسط حیاط یک ساختمان بزرگ نمی‌ساختند که منظر را محدود کند، و اگر در باغ‌ها کوشک در وسط محوطه‌ای بزرگ قرار می‌گرفت به این دلیل بود که یک فضای تشریفاتی، گذران فراغت به‌شمار می‌رفت؛ چنان‌که در یک سطح وسیع و گسترده ساخته می‌شد و مانع دید سایر فضاها نمی‌شد. به ویژه آن که به‌طور معمول بخش اندرونی تا پیش از دوره قاجار دارای یک یا چند حیاط اندرونی بود که در صورت وجود میهمانان نامحرم در باغ، خانواده ساکن در باغ بتوانند زندگی عادی خود را داشته باشند. البته در باغ‌های حکومتی- سکونتگاهی که گاه بسیار بزرگ و گسترده بودند مانند نقش جهان اصفهان، مجموعه باغ‌های صفوی در قزوین یا ارگ تهران، یا مجموعه ارگ شیراز در دوره زندیه، ممکن بود که یک چند عمارت کوشک برای فعالیت‌های تشریفاتی در قسمتی از مجموعه باغ‌هایی که وسیع بودند، ساخته شود. بعضی از شباهت‌های طرح مدرسه‌های علمیه با خانه‌ها به‌ویژه داشتن حیاط وسیع سبز و خرم، به این سبب بود که مدرسه‌های قدیم افزون بر کارکرد آموزشی، محل زندگی طلاب نیز به‌شمار می‌آمد و به عبارت دیگر نوعی فضای آموزشی شبانه‌روزی بود و مانند یک خانه لازم بود فضای سبز مطلوبی برای زندگی نیز داشته باشد؛ در

حالی‌که مدرسه یا دانشگاه در دوره معاصر، فقط محلی آموزشی به شمار می‌آید.
البته از تلفیق یا ترکیب مفاهیم، ایده‌ها یا عناصر مربوط به معماری گذشته در مواردی می‌توان به راه‌حل‌هایی برای امروز رسید و نقد معماری مرکز مدیریت به معنی نقد روند این نوع طراحی نیست بلکه منظور این است که گاه برداشت انتزاعی می‌تواند به راه‌حل‌هایی منجر شود که با وجود زیبایی بصری، از جنبه کارآیی و سودمندی ممکن است کیفیت لازم را به ویژه برای بناهای کاربردی نداشته باشد؛ در حالی‌که برای بناهای یادمانی، فانتزی یا انواعی از بناهایی که جنبه‌های صوری یا بصری آن‌ها اهمیت بیش‌تری نسبت به جنبه‌های کارکردی دارد، موضوع متفاوت می‌باشد. در ضمن نقد یک یا چند ویژگی یک بنا به معنی انکار جنبه‌های مثبت آن بنا یا جایگاه ارزشمند معمار آن نیست.

۴-۷- تعریف کامران دیبا از حیاط مرکزی و میدان و تحلیل آن

به نظر می‌رسد تعریف کامران دیبا از حیاط و فضای میدان مقداری با واقعیت فاصله دارد و احتمالا این تعریف و نگرش در طراحی او تأثیر داشته است. البته افزون بر این، تأثیر بعضی از معماران مشهور و محبوب در دهه‌های چهل و پنجاه مانند لویی کان را در شکل‌گیری آثار او نمی‌توان نادیده گرفت.
کامران دیبا تعریف خاصی را از حیاط و پوشش زنان، طی چند اسکیس در یک صفحه از کتاب خود بیان کرده است؛ که به نظر می‌رسد از چند جنبه قابل تامل است (Diba 2012, 14). نخست آن که حجاب یک بانو با حیاط مرکزی و سلسله‌مراتب ورود به حیاط متناظر گرفته شده، در حالی که حیاط مرکزی در خانه‌ها به سبب شرایط اقلیمی ساخته می‌شد و تنها مواردی استثنایی وجود داشت که عوامل فرهنگی سبب شکل‌گیری آن می‌شده است؛ چنان‌که در بعضی از سرزمین‌های غیرمسلمان که در مناطق گرم و خشک یا نواحی مانند آن واقع شده بودند، حیاط مرکزی وجود داشته و بر عکس آن، در مناطق معتدل و مرطوب ایران و سایر نواحی مشابه آن در سرزمین‌های اسلامی، حیاط مرکزی در خانه‌ها به طور معمول وجود نداشت. به همین ترتیب می‌توان استدلال کرد که با وجود آن که در نواحی گیلان و مازندران به‌طور معمول خانه‌ها برونگرا ساخته می‌شدند اما حجاب خانم‌ها متناسب با شرایط آنان بر جا بود و بین حجاب آنان در محوطه خانه و مزرعه و سایر نواحی به طور معمول تفاوت چشمگیری وجود نداشت.

شکل ۴: طرحی که رابطه بین ورودی، دالان و حیاط مرکزی با پوشش زنان، از دیدگاه کامران دیبا ترسیم شده است.



(Diba 2012)

نکته دوم اینست که در کم‌تر از یک درصد خانه‌های دارای حیاط مرکزی در ایران، مسیر ورودی از در خانه تا حیاط به صورت مستقیم بوده است. افزون بر این، اگر فردی نامحرم هم در حیاط یک خانه به عنوان میهمان حضور داشت، بانوی خانه پوشش کامل خود را در گذشته رعایت می‌کرد و اگر نامحرمی در خانه نبود، چادری بر سر نمی‌کرد.

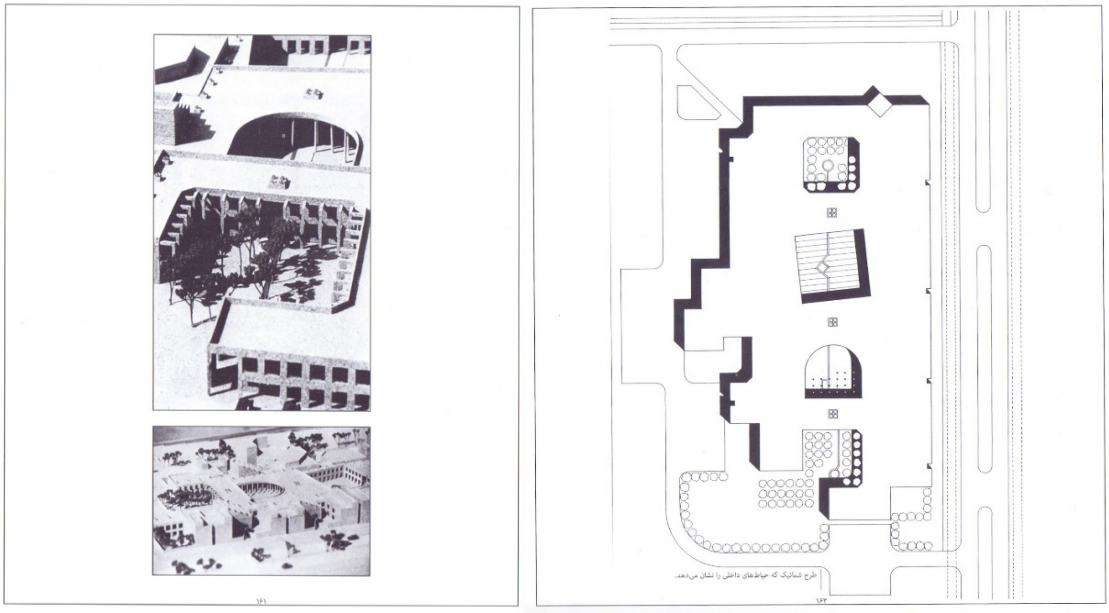
شاید نکته مهم‌تر از چگونگی تفسیر رابطه بین پوشش و کالبد خانه، اینست که در این کتاب مردم گذشته ایران دارای روحیه‌ای ضداجتماعی دانسته شده‌اند و به شرایط ناامنی و استبداد در نواحی مرکزی و جنوبی کشور توجه نشده و تنها شاهان، دل‌سوز طراحی شهری دانسته شده‌اند. متن وی چنین است: «در برخی موارد مالکی حداقل زمین لازم را به ایجاد راه‌های عمومی به خانه‌ها اختصاص می‌داد. این الگوهای تاریخی توسعه ی شهری و اجتماعی در ایران بسیار دیده می‌شود. به معماری فضاها و خیابان‌های عمومی کم‌ترین توجه می‌شود. تنها، دروازه خانه‌ها تأثیر معمارانه‌ی نمادین در خیابان‌های اغلب باریک و پیچاپیچ و هزارتو مانند، می‌گذارند. این نشان می‌دهد فرهنگ ایرانی تا چه حد فردگرا، خانواده‌محور و ضد اجتماعی است. تنها پادشاهان گاهی برای طراحی شهری دل می‌سوزاندند. بهترین نمونه‌ی این حالت شهر اصفهان است که ترتیب و هندسه در فضاهای عمومی به‌کار بسته شده است و در نتیجه حس مسولیت عمومی و مدنی در آن ایجاد می‌شود» (Diba 2012, 15).

به نظر می‌رسد که موضوع عدم امنیت اجتماعی به‌ویژه برای بانوان در گذشته‌ی تاریخی تا دوره قاجار و نقش آن در عدم حضور فعال و موثر آنان در فعالیت‌های اجتماعی نادیده گرفته شده است؛ همچنین نقش بافت ارگانیک شهری و کوچه‌های باریک نیز در حفظ امنیت ساکنان بسیاری از شهرها نیز مورد توجه قرار نگرفته و غیر موجه‌تر از همه اینست که مردم، ضد اجتماعی معرفی شده‌اند؛ در حالی که فقط کافی است به اسناد مربوط به ماه‌ها و ایام عزاداری یا در جشن‌هایی که در گذشته کمابیش همه مردم در آن شرکت می‌کردند در شهرهای تاریخی توجه شود، مشخص شود که مردم ضد اجتماعی نبودند بلکه عدم وجود امنیت در مواقع عادی، یکی از علل عدم حضور زنان در فعالیت‌های اجتماعی بوده است.

در مورد ساخت میدان‌هایی مانند نقش جهان اصفهان که ناشی از دلسوزی پادشاهان دانسته شده، لازم است اشاره شود که همواره بعضی از پادشاهان یا حکام مقتدر در شهرهای بزرگ برای برگزاری مراسم سان و رژه نظامی و سایر تجمع‌ها، زیر نظر حکومت و برای نشان دادن اقتدار خود اقدام به ساخت یک میدان حکومتی (یا حکومتی- عمومی) می‌کردند و این پدیده به سبب دلسوزی نبوده بلکه نوعی ضرورت اجتماعی- حکومتی به‌شمار می‌آمد و اسناد تاریخی نشان می‌دهند که حداقل از دوره هخامنشیان تا آخر دوره قاجار چنین شیوه‌ای وجود داشته است (Soltanzadeh 2021).

به نظر می‌رسد توجه وی به حیاط مرکزی به عنوان فضایی برای ایرانی کردن طرح‌های معاصر موجب شد که در طرح دانشکده علوم انسانی دانشگاه اصفهان، از چهار حیاط به شکل‌های متنوع در یک امتداد استفاده کرده است.

شکل ۵: قسمتی از پرسپکتیو و روف پلان طرح دانشکده علوم انسانی دانشگاه اصفهان



(Diba 2012)

۵. جمع‌بندی و تحلیل

لازم است در وهله نخست توجه کرد که حیاط و باغ انواع گوناگونی داشته‌اند که با توجه به متن‌ها و نمونه‌های ارائه‌شده از سوی معماران مورد بحث، در این متن حیاط مرکزی و نوعی از باغ‌های دارای کوشک در محیط‌های هموار مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند.

برای جمع‌بندی و تحلیل یافته‌ها می‌توان حیاط و باغ را از ابعاد مفهومی، فضایی و کارکردی مورد توجه قرار داد. بعد مفهومی حیاط می‌تواند با دو مولفه‌ی استقلال و فضای سبز بررسی شود. نکته مهم اینست که حیاط با تعریف تاریخی و بومی خود به عنوان یک فضا یا عنصر مستقل نمی‌تواند وجود داشته باشد و همواره وابسته به یک بناست؛ مانند حیاط یک خانه، حیاط مدرسه یا حیاط کاروانسرا و غیره. به عبارت دیگر حیاط، یک عنصر یا بخش وابسته به بنا می‌باشد و حیات مستقلی نمی‌تواند داشته باشد.

مولفه فضای سبز نیز نشان می‌دهد که همیشه جزئی پیوسته به حیاط نبوده و حیاط بدون فضای سبز نیز وجود داشته است؛ مانند حیاط بسیاری از مساجد جامع و شماری از کاروانسراهای بیابانی که بدون فضای سبز ساخته و مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند، در حالی‌که این مولفه در مورد باغ‌ها متفاوت است. به این ترتیب که نخست باغ به عنوان یک گونه فضای معماری از بعد مفهومی دارای استقلال بوده و سپس این که همه باغ‌ها باید فضای سبز داشته باشند و باغ بدون فضای سبز و درخت وجود نداشته است.

ابعاد فضایی حیاط و باغ را می‌توان با دو مولفه حد و اندازه، و فضای پر و خالی سنجید. هر دوی این پدیده‌ها یعنی حیاط و باغ در مولفه‌ی حد و اندازه به هم شباهت دارند؛ یعنی به طور معمول دارای حد و اندازه کمابیش مشخص بوده‌اند، اما در زمینه مولفه فضای پر و خالی متفاوت هستند؛ چنان که تهی بودن، شاخص حیاط بودن یک فضاست اما در مورد یک باغ ترکیبی از فضاهای خالی، پر و خالی یا پر و سبز مورد انتظار است و البته فضای سبز یا تهی به‌طور معمول بیش‌تر از فضای ساخته‌شده یا پر باید باشد.

در بعد کارکردی به مولفه‌های کارکرد اصلی و کارکرد اقلیمی می‌توان توجه کرد. کارکرد اصلی حیاط به طور معمول و در وهله نخست ایجاد دسترسی فضاهای پیرامون آن به یکدیگر و با مسیر ورودی بوده و البته متناسب با آن که حیاط به چه بنایی تعلق داشته باشد، کارکردهای دیگری هم داشته است. کارکرد اصلی باغ‌های دارای کوشک به‌طور معمول سکونتگاهی- تشریفاتی بوده است؛ زیرا کوشک‌های منفرد واقع در میان باغ‌های تاریخی به صورت عادی بیش‌تر برای کارکردهای تشریفاتی و پذیرایی استفاده می‌شده‌اند.

مولفه اقلیمی در هر دو فضای حیاط و باغ از بعضی جنبه‌ها به هم شباهت دارند و برای بهبود شرایط اقلیمی در مقیاس یک بنا یا مجموعه مورد استفاده قرار می‌گرفتند، هر چند که کیفیت اقلیمی و چشم‌انداز و منظر ایجادشده در باغ‌ها بسیار عالی‌تر، گسترده‌تر و متنوع‌تر از حیاط‌ها بوده است. بنابراین بررسی حیاط و باغ از ابعاد گوناگون نشان می‌دهد که این دو، مقوله‌ای متفاوت هستند و ترکیب آن‌ها با هم نوعی انتزاع است که نتیجه قابل تعمیمی حاصل نشده.

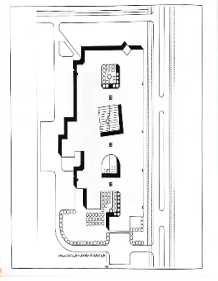
اهمیت این بررسی حداقل در دو سطح می‌تواند مورد توجه قرار گیرد، نخست برای شناخت چگونگی شکل‌گیری بعضی آثار معماری معاصر ایران و در وهله دوم می‌تواند توجه معماران را به چگونگی ارتباط با معماری تاریخی جلب نماید و ایده‌گرفتن‌های شکلی لازم است تا حد امکان با دقت و با رعایت ابعاد گوناگون مفهومی، کارکردی و فضایی انواع بناها صورت گیرد.

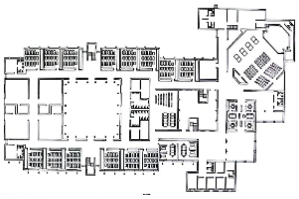
۶. نتایج

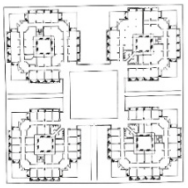
نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در وهله نخست اهمیت فوق‌العاده قائل شدن برای حیاط موجب شده که از آن برای ایجاد هویت در فضاهای آموزشی معاصر استفاده کنند و در وهله دوم، چگونگی ادراک و شناخت دو معمار برجسته‌ی مورد بررسی در این پژوهش یعنی کامران دیبا و نادر اردلان در نحوه استفاده آنان از ایده حیاط مرکزی و باغ در طراحی دو مرکز آموزشی یعنی طرح دانشکده علوم انسانی دانشگاه اصفهان و طرح مرکز مدیریت هاروارد (دانشگاه امام صادق (ع)) بسیار تأثیر داشته است؛ زیرا بر پایه تجربه‌های فراوان جهانی و نیز ایرانی، به طور معمول بسیاری از فضاهای آموزشی معاصر با توجه به چگونگی کارکرد آن‌ها به شکل‌های متنوعی با روابط حرکتی خطی طراحی و ساخته می‌شده‌اند. در ایران عده‌ای از معماران معاصر در طراحی فضاهای آموزشی از طرح‌های متنوعی با ساختار خطی برای کارآیی بهتر در نحوه دسترسی و نورگیری استفاده کرده‌اند و حتی در مدرسه ایرانشهر یزد، اثر آندره گدار -یا بر پایه برخی یادداشت‌ها، اثر آندره گدار و ماکسیم سیرو- که سعی شده نوعی حیاط در آن ایجاد شود، از صورتی شبیه به یو (U) استفاده شده که ضمن ایجاد فضای حیاط نیمه‌محصور، روابط سازماندهی خطی فضا هم برای دستیابی به سودمندی و کارایی روابط فضایی حفظ شود. چنین روابطی کمابیش در طراحی مرکز تربیت معلم اثر نیکلای مارکف نیز دیده می‌شود. به عبارت دیگر روش معمول طراحی فضاهای دانشگاهی و آموزشی معاصر با پلان خطی را می‌توان به گونه‌ای اعتبارسنجیِ تحلیل و نتایج مطرح‌شده نیز دانست. بنابراین با توجه به یادداشت‌های دو معمار مورد بررسی، می‌توان نتیجه گرفت که آنان با درک، تفسیر، و تعریفی که از حیاط و باغ و کاربرد آن‌ها در مراکز آموزشی داشتند، از آن‌ها در

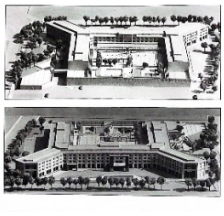
دو اثر مورد بررسی استفاده کرده‌اند و طرح‌هایی پدید آمده که به‌نظر می‌رسد از جنبه کارکردی به ویژه چگونگی دسترسی به فضاها و منظر چندان مطلوب نیست.

جدول ۱: نمونه‌هایی از طرح‌های دارای حیاط مرکزی

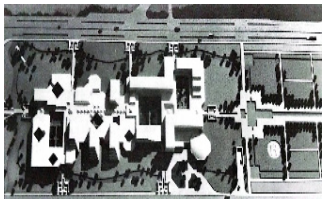

(۱) دانشگاه اصفهان

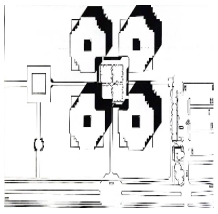

(۳) مدرسه در شوشترنو

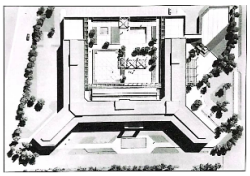

(۵) پلان ساختمان مدیریت دانشگاه جندی‌شاپور


(۷) هتل اینترکانتینانتال

(۲) پرسپکتیو پرنده از دانشگاه اصفهان


(۴) پرسپکتیوی از طرح فرمانداری و شهرداری اصفهان

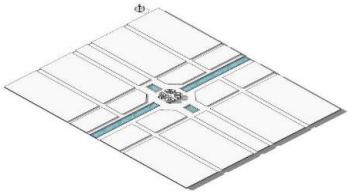

(۶) ساختمان مدیریت دانشگاه جندی‌شاپور

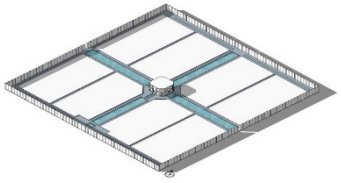

(۸) هتل اینترکانتینانتال

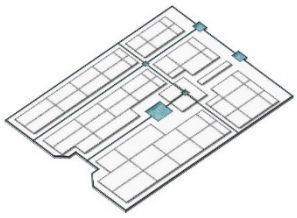
طرح‌هایی که در آن‌ها از حیاط مرکزی استفاده شده است.
۱ و ۲- دانشکده علوم انسانی دانشگاه اصفهان، ۳- مدرسه‌ای در شهرک شوشتر نو، ۴- طرح فرمانداری و شهرداری اصفهان، ۵- پلان و پرکسپکتیو ساختمان مدیریت دانشگاه جندی‌شاپور اهواز، ۷ و ۸- طرح هتل اینترکانتینانتال اصفهان
(Diba 2012)

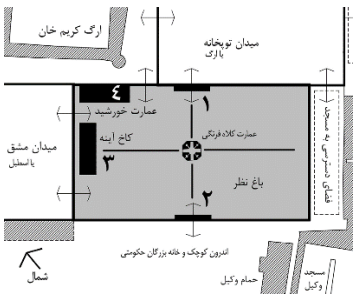
در این مجموعه به نظر می‌رسد از حیاط نیمه‌محصور به صورت نسبتاً مناسب در طرح هتل اینترکانتینانتال استفاده شده است.

جدول ۲: چند نمونه از باغ‌هایی که یک کوشک در وسط آن‌ها هستند.


باغ نظر شیراز


باغ جهان نما در شیراز

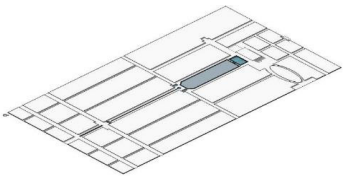
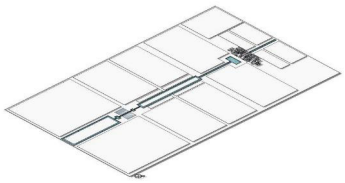
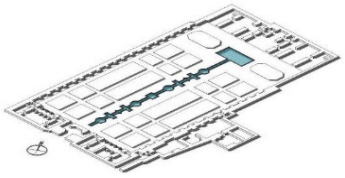
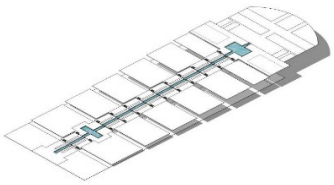
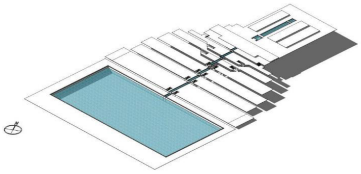
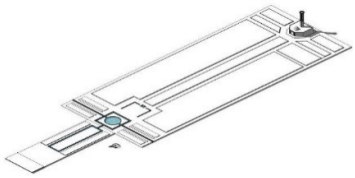

باغ فین کاشان



بازسازی وضعیت باغ نظر در شیراز و ساختمان‌های مجاور آن که بر پایه عکس‌های تاریخی، ساختمان‌های دیگری در اطراف کوشک وجود داشته است.

(Asadpour 2019)

جدول ۳: نمونه‌هایی از باغ‌هایی که کوشک آن‌ها در مرکز باغ قرار ندارد.

		
عفیف آباد شیراز	باغ شاهزاده ماهان	باغ ارم شیراز
		
باغ تخت شیراز	باغ نارنجستان شیراز	باغ دولت آباد یزد

ترکیب ایده‌ی باغ و حیاط در طرح مرکز مدیریت موجب شده که فضاهای همانند حجره‌های قدیمی، پیرامون یک فضای سبز بزرگ ساخته شده و یک ساختمان به عنوان کتابخانه در میان آن قرار داده شود که موجب محدود شدن دید و منظر حیاط برای ساکنان آن می‌شود؛ در حالی که وجود یک کوشک در میان یک باغ با توجه به وسعت فضای سبز یک باغ برای عده‌ی معمولاً اندکِ ساکن در باغ مانع دید نبوده و در آن اولویت طراحیِ بر چشم‌انداز مناسب از درون کوشک به سمت فضاهای بیرون آن بوده است.

جدول ۱ نشان‌دهنده تاکید بر استفاده از طرح‌های تهیه‌شده توسط کامران دیبا و همکاران اوست و تنها، به نظر می‌رسد که طرح هتل اینترکنتیِنانتال در اصفهان از حیاط نیمه‌محصور به صورتی نسبتاً مناسب استفاده کرده است. در جدول ۲ نمونه‌هایی از باغ‌هایی وجود دارند که الان یک کوشک تنها در مرکز آن‌ها وجود دارد، اما اسناد و مدارک متعددی موجود است که نشان می‌دهد تا حدود یک قرن پیش فضاهای دیگری نیز در آن‌ها وجود داشته که در اثر تحولات شهری از بین رفته‌اند. نمونه‌ای از نقشه‌ی بازسازی‌شده از باغ نظر شیراز آورده شده است. جدول ۳ نشان می‌دهد که در شماری از انواع باغ‌های ایرانی به خصوص از اواخر دوره قاجار به بعد، ساختمان اصلی سکونتگاهی در یک سمت باغ قرار داشته و بعضی از انواع باغ‌ها فاقد کوشک به صورت تاریخی ساخته می‌شدند.

تشکر و قدردانی

این مقاله هیچ حامی مالی و معنوی نداشته است.

تعارض منافع

این مقاله فاقد هرگونه تعارض منافعی است.

تاییدیه اخلاقی

نویسندگان متعهد می‌شوند که کلیه اصول اخلاقی انتشار اثر علمی را براساس اصول اخلاقی COPE رعایت کرده‌اند و در صورت احراز هر یک از موارد تخطی از اصول اخلاقی، حتی پس از انتشار مقاله، حق حذف مقاله و پیگیری مورد را به مجله می‌دهند.

درصد مشارکت

نویسندگان اعلام می‌دارند به‌طور مستقیم در مراحل انجام پژوهش و نگارش مقاله مشارکت فعال داشته‌اند.

فهرست منابع

- Abdibeig, Khawaje Zain al-Abedin Ali. 1974. *By the efforts of Abulfazl Hashem Oghli Rahimov*. Moscow: Knowledge. [in Persian]
- Aldomedo, Harry. 2010. *Traditionalism, religion in the light of eternal philosophy*. Translated by Reza Kurang Beheshti. Tehran: Hekmat. [in Persian]
- Allen, Graham. 2015. *Intertextuality*. Translation of Yazdanjo's message. Tehran: Center Publishing. Ch2. [in Persian]
- Ardalan, Nader, and Laleh Bakhtiar. 2001. *The sense of unity*. Translated by Hamid Shahrokh. Isfahan: Khak. [in Persian]
- Asadpour, Ali. 2018. The buildings of Bagh Nazar in Shiraz and their physical-functional transformations. *Iranian Architectural Studies Journal* 8(16).
- Blair, Sheila S., and Jonathan Bloom. (ed.s). 2021. *Images of heaven in Islamic art*. Translated by Mohsen Sarbannejad. Tehran: Zarnoosht. [in Persian]
- Burckhardt, Titus. 1986. *Sacred art, principles and methods*. Translated by Jalal SattaSoroush. Tehran: rsian. [in Perisian]
- Burckhardt, Titus. 1991. Heavenly Jerusalem. In *Symboles*. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroush. [in Persian]
- Burckhardt, Titus. 2010. *Fez, City of Islam*. Translated by Mehrdad Vahdati Daneshmand. Tehran. Hekmat. [in Persian]
- Burckhardt, Titus. 1986. *Islamic art, language and expression*. Translated by Masoud Rajabnia. Tehran: Soroush. [in Persian]
- Cold, Brigit. 1995. Tree of the sketch. In *Educating Architects*. Academy Editions.
- Diba, Kamran. 2012. *Buildings and projects*. Translated by Vandad Jalili. Tehran: The science of architecture. [in Persian]
- Ebrahimi, Sima, and others. 2014. Native patterns in the gardens of Islamic countries. under the supervision of Hossein Sultanzadeh, Qazvin, Islamic Azad University. [in Persian]
- Ebrahimzadeh, Seyyed Vahid, Hossein Sultanzadeh, and Jamaluddin Sohaili. 2021. The spatial structure of the courtyard and the chapel in the architecture of mosques on the coast of the Caspian Sea in the Safavid and Qajar periods. *History and Culture Journal* 53(106): 55-86. https://doi.org/10.22067/jhistory.2022.72029.1070. [in Persian]
- Effendi, Jafar. 1997. *Risalei Mimariyye*. Translated by Mehrdad Qayyumi Bid Handi. Tehran: Cultural Spaces Development Company. [in Persian]
- Eilouti, B. 2018. Concept evolution in architectural design: an octonary framework. *Frontiers of architectural research* 7(2): 180-196. https://doi.org/10.1016/j.foar.2018.01.003
- Hillenbrand, Robert. 2001. *Islamic architecture*. Translated by Baqer Ayatollah Zadeh Shirazi. Tehran: hole. [in Persian]
- Ibn Khaldoun, Abdul Rahman. 1974. *Introduction*. second edition. Translated by Mohammad Parvin Gonabadi. Tehran: Book Translation and Publishing Company. [in Persian]
- Lara, F. 2023. Landscape Urbanism between esthetics and design: redefining key concepts for an ethics of designing. In Ethics and Esthetics of Landscape.
- Le Bone, Gustave. 1974. *The Word of Islamic Civilization*. Barcelona: Tudor Publishing Company.
- Mc Ginty, Tim. 1979. Design and the design process. In *Introduction to Architecture*, edited by Mc Graw-Hill, pp.152-163.
- Mustafa Khan. 1358. A document about property ownership and women ownership in the 19th century. In The calamity of cholera and the calamity of government. Through the efforts of Homa Natiq. Tehran. Area. [in Persian]
- Naqsh Consulting Engineers. 2017. Critique of works of contemporary Iranian architecture, Iran, Tehran. Ministry of Housing and Urban Development, Office of Architecture and Urban Design. [in Persian]
- Qabadiani, Nasser Khosrow. 1979. Nasser Khosrow's travel book. Nader Wezinpour's effort. Tehran: Amir Kabir. [in Persian]
- Poroshani, Iraj. 1994. Garden. In *the encyclopedia of the Islamic world*, 573-574. (Letter B. Fourth pamphlet). Tehran. Islamic Encyclopedia Foundation. [in Persian]
- Samarghndy, Abotaher. 1964. *Samarieh*. Iraj Afshar. Tehran: FarhangIranzamin Publication. [in Persian]
- Soltanzadeh, Hossein. 2014. Some reasons for the importance of finding geometric shapes and their reflection in the architecture and historical urban planning of Iran. Letter of architecture and urban planning. Art university. [in Persian]

- Soltanzadeh, Hossein. 2015. *Notes on Titus Burkhardt's view on Islamic arts*. Tehran: Cultural Research Bureau. [in Persian]
- Soltanzadeh, Hossein. 2016. *House in Iranian culture*. Tehran: Cultural Research Office. [in Persian]
- Soltanzadeh, Hossein. 2021. Iranian Architecture in Islamic Period (Concepts ,Patterns and Works). Tehran: Islamic Azad University (Qazvin Branch). [in Persian]
- Soltanzadeh, Hossein, Hora Motamed Amini, and Mahdokht Kiaee. 2022. *The family and complex of the mansion and the Hosseinieh of Amini*. Tehran: Iranian Studies Foundation. [in Persian]
- Soltanzadeh, H. 2011. The Role of Geography on Formation Courtyards in Traditional Houses in Iran. *Human Geography Research* 43(1): 69-86. https://jhgr.ut.ac.ir/article_24487.html?lang=en
- Soltanzadeh, H. 2016. Reasons for Creation of Important and Sacred Numbers and Their Reflections in Architectural and Urban Spaces. *Armanshahr Architecture & Urban Development* 9(16): 59-68. https://www.armanshahr-journal.com/article_33256.html?lang=en
- Soltanzadeh, Hossein. 2000. *Takht Jamshid (Persepolis)*. Tehran: Cultural Research Office. [in Persian]
- Soltanzadeh, Hossein. 2022. Architectural concepts and ideas in the designs and buildings of Andre Godard in Iran. *Space Ontology International Journal* 1: 15-32. https://doi.org/10.22094/soij.2022.1941431.1445
- Stirlen, Henry. 1998. *Isfahan, the image of heaven*. Translated by Jamshid Arjamand. Tehran: Soroush. [in Persian]
- Vendidad. 1982. Translated by Seyyed Muhammad Ali Hosni Da'i al-Islam. Ch2. Tehran: Knowledge. [in Persian]

نحوه ارجاع به این مقاله

سلطان‌زاده، حسین، و احسان سلطان‌زاده. ۱۴۰۴. نقش در هم آمیختگی مفاهیم و انگاره‌های حیاط و باغ در شکل‌گیری بعضی آثار مهم معماری معاصر ایران. *نشریه معماری و شهرسازی آرمان‌شهر* ۱۸(۵۱): ۱۹-۳۴.

DOI: 10.22034/AAUD.2025.464285.2896

URL: https://www.armanshahrjournal.com/article_228126.html

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Armanshahr Architecture & Urban Development Journal. This is an open- access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License.

http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/