مرتبه شناسی معماری دوره سنت؛ درآمدی بر مرتبه شناسی معماری روستایی بر مبنای تبیین و نقد آرای کریستین نوربرگ شولتز

علی اکبر کوششگران* / مجتبی گلوردی**

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۰۲/۰۸

چکیده

شناخت معماری روستایی عموماً با رویکرد اقلیمی و عملکردی همراه است.
این گونه ازمواجهه با معماری روستا، تک‌بنا (مسکن و فضای عمومی) و بافت، بیشتر به تبیین پاسخ‌های کالبدی روستا نسبت به عوامل اقلیمی می‌پردازد و یا نحوه جریان زندگی و استقرار عملکردها را در ابنیه روستایی مبنا قرار می‌دهد. در مقابل کیفیت‌های فضایی معماری روستا کم‌تر مورد مطالعه و شناسایی قرارگرفته و معیارهای فنی و کارشناسانه آن ناگفته مانده است.
از این رو امکان شناسایی و ارزشگذاری کیفیت ابنیه روستایی در طرح‌هایی که معماری بافت و بنای روستا را مخاطب قرار می‌دهند وجود ندارد. مقاله حاضر در صدد ارائه و یا پیشنهاد رویکردی مناسب در شناخت معماری روستایی است که در آن، حقیقت این معماری و ارزش‌ها و ویژگی‌های آن با شایستگی بیش‌تری بازگو شود. در این حالت مطالعه‌ای جامع‌تر و به تبع آن ارزش‌گذاری و مرتبه‌بندی مرتبط با اصول حاکم بر معماری روستا، ضمانت بهتری خواهد یافت. این نظرگاه با دریافت آرای ابن‌خلدون شکل می‌گیرد؛ آن‌جا که مراتبی را برای ساخته‌های معماری جوامع انسانی دوره سنت، که سکونت بر روی زمین را بر زندگی کوچ‌نشینی ترجیح می‌دهند بیان می‌دارد: بادیه نشینان، روستاییان و شهرنشینان. معماری **روستیک**، معماری **عرفی** و معماری **سبکی** واژگانی است که به‌عنوان نماینده **مراتب معماری دوره سنت** و با استقبال و نقد آرای کریستین نوربرگ شولتز و در هماهنگی با نظرگاه ابن‌خلدون ارائه شده است.
این دستاورد برمبنای تحلیل محتوای آرای شولتز و انطباق آن با ظرفیت و ماهیت معماری دوره سنت در ایران، پیشنهادی در مرتبه شناسی معماری و معیارهای آن ارائه می‌شود.
معیارهای قابل طرح برای هر یک از این مراتب امکان تشخیص بهتری از ساخته‌های مربوط به معماری دوره سنت و به تبع آن معماری روستایی را فراهم می‌آورد.

واژگان کلیدی: معماری روستایی، مرتبه‌شناسی، معماری روستیک، عرفی و سبکی.

* استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه یزد. A.koosheshgaran@yazd.ac.ir
** مربی و عضو هیئت علمی مؤسسه آموزش عالی امام جواد.

مقدمه

ادبیات حوزه شناخت معماری روستایی بیش‌تر با رویکرد اقلیمی همراهی داشته است. اما در حوزه مورد نظر این مقاله یعنی مرتبه‌شناسی معماری روستایی، لااقل به شیوایی و بلوغ آن‌چه از ذهن و نگاه پدیدارشناسانه **کریستین نوربرگ شولتز** (۲۰۰۰ ـ ۱۹۲۶) می‌تراود نمونه درخور دیگری کمتر یافت می‌شود.

نگاه شولتز و به تبع آن جستار پیش رو نگاهی عام و ورای جغرافیایی خاص به مرتبه شناسی معماری روستایی دارد .اگرچه می‌توان با تکیه بر آرای وی و تحلیل کاربردی آن بهره‌ای مناسب و درخور، مربوط به میراث و معماری روستایی ایران نیز کسب کرد.

در این مقاله با این‌که بنیان کار برای دستیابی به مبانی نظری شناخت مراتب معماری روستایی بر بازکاوی آرای شولتز نهاده شده اما این کار برمبنای تحلیل محتوای آرای وی و بر اساس نگرشی انتقادی صورت می‌گیرد و مسیری متفاوت پیموده می‌شود. این تفاوت در نوع نگاه به ماهیت مرتبه‌ای از معماری دوره سنت است که از آن به "معماری سبکی" یاد شده است و بدین سبب دستاوردی کمابیش متفاوت در مرتبه‌شناسی معماری روستایی، نسبت به آرای شولتز ارائه می‌گردد. با این‌حال دستاوردهای مقاله سراسر مدیون اندیشه، نگاه و آرای وی می‌باشد.

ضرورت بازتعریف واژگان کلیدی مقاله

نو بودن برخی مطالب این مقاله، در خصوص مرتبه‌شناسی معماری روستایی، چه مطالبی که به تلویح و تصریح از شولتز ارائه می‌گردد و چه آن‌جایی که آورده خود مقاله است، باز تعریف برخی واژگان کلیدی را ضروری می‌سازد. این ضرورت بیش‌تر از آن جهت قابل درک است که واژگان مربوط به‌حوزه ادبیات معماری روستایی به‌سان خود این معماری، ظاهری ساده و بی‌پیرایه اما سرشار از حکمت‌ها و مفاهیم غنی و البته منطبق بر فطرت پاک انسانی و برآمده از استعدادهای مجرب سرزمینی دارد.

از این‌رو کلیدواژگان مهمتر، برای نزدیکی بهتر ذهن خوانندگان با نگارنده بازکاوی می‌شود.

روستا

در تعابیر و تعاریفی که از واژه روستا در دسترس است؛ روستا پدیده‌ای است که از منظر یکی از شاخه‌های علوم [انسانی] بدان نگریسته شده است. شاید این امر ناگزیر و ناگریز انسان معاصر است که باید پدیده‌های محیط زندگی خود را به‌واسطه علومی مورد شناسایی قرار دهد که هم‌چون خود این علوم، آن پدیده نیز از طریق تجزیه به اجزای خردتر مورد شناسایی قرار می‌گیرد. با این وصف در اینجا نیز بازتعریف واژه روستا از این امر بیرون نخواهد بود. با این تفاوت که سعی بر آن است که این تعریف بیش‌از هر چیز به چیستی روستا و ماهیت تکوین آن مبتنی باشد.

روستا، ساخته‌ای است صرفاً متعلق به دوره سنت، مجموعه‌ای زیستی از ساخته‌ها، باورها و رفتارهای یک جامعه کوچک انسانی است که در پاسخ آن‌ها به نیازهای مبتنی‌بر آسایش خود و از طریق تعامل برابر و دو سویهٔ روستایی با سرزمین خود و از پس کشف استعدادهای آن سرزمین به‌ظهور می‌رسد. (کوششگران، رساله دکتری معماری ، ۱۳۸۶)

دوره سنت

دوره سنت با ظهور «دوره صنعت» یا مدرنیزم "مفهوم" می‌یابد و اعتبار مفهوم خود را از آن می‌گیرد؛ هرچند دقیقاً مفهومی مخالف و مقابل با آن دارد. تمامی واژگان انسانی در دوره سنت تعابیری متفاوت از همین واژگان در دوره صنعت دارند. در آثار اندیشمندان معاصر، تعابیر و تعاریف متعددی از مفهوم سنت و دوره

سنت موجود است. اما در اینجا، دوره سنت زمانه‌ای است که انسان در تعامل با سرزمین خود برای پاسخ به نیازهای زندگیش «رعایت حد» را به‌عنوان یک شاخص مهم سرلوحه عمل خود قرار می‌دهد. .(کوششگران، رساله دکتری معماری ، ۱۳۸٦)

رعایت حد به‌مفهوم پذیرش یک داور بیرونی در مواجهه با بهره‌برداری انسان از طبیعت است. داوری که اراده وی هم بر انسان و هم سرزمین زیستگاه وی (به‌عنوان نماینده طبیعت) مستولی است و مشیت خود را از طریق مجموعه‌ای از بایدها و نبایدها که مبنای عمل انسانی است جاری می‌کند. از این رو همه استعدادهای یک سرزمین به‌عنوان «برکت و نعمت» شناخته می‌شود و کفران آن سبب از دست رفتن آن است.

دوره کشاورزی

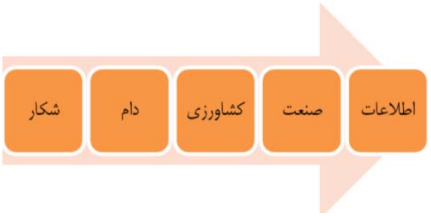
دوره [یا منش] کشاورزی، عبارتی است که در این‌جا گاهی به‌جای «دوره سنت» به‌کار گرفته می‌شود. بدین عبارت دوره کشاورزی در مقابل «دوره صنعت» همان است که از آن به دوره سنت یاد شد. به‌کارگیری این مفهوم به‌جای دوره سنت از آن رو است که «کشاورزی» به‌مفهوم ارتزاق از چیزی است که انسان از طریق تعامل مستقیم و غیر مستقیم و البته آگاهانه با زمین به‌دست می‌آورد.

در جمع دیدگاه‌های جامعه شناسان دیروز و امروز، از ابن خلدون (۷۳۲– ۸۰۸ ه– ق) تا ویل دورانت (۱۸۸۵– ۱۹۸۱ م) و تا تافلر (۱۹۲۸– ... م) سیر تحول جوامع انسانی را می‌توان با عباراتی شبیه دوره شکار، دوره دام، دوره صنعت و دوره اطلاعات در کنار دوره کشاورزی شناسایی نمود. (نمودار ۱)

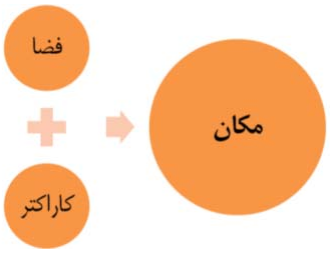
مکان

در [معماری] دوره مدرن یا صنعت هر چند «مکان» از دست رفته است (گیدئین، زیگفرید/ فضا، زمان، معماری ۱۳٦۵) اما تعابیر قابل تأملی از این واژه مهم به‌دست آمده است. در نزد شولتز دو تعبیر متفاوت از مکان قابل دریافت است که در اینجا هر دو تعبیر قابل اعتنا بوده و مورد بهره‌برداری قرار خواهد گرفت.

نخست آن‌که مکان، فضا به‌علاوه کاراکتر (یا خصلت) است.(نمودار ۲)(شولتز. روح مکان: به‌سوی پدیدارشناسی معماری، ۱۳۸۸)



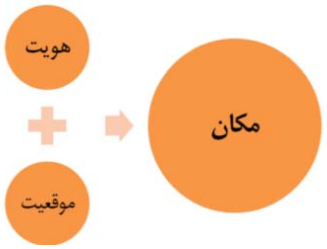
ن۱. سیر تحول جوامع انسانی برگرفته از دیدگاه برخی از جامعه‌شناسان.



ن۲. مکان، فضا به‌علاوه کاراکتر است (شولتز).

این تعبیر نشان می‌دهد که مکان دربر دارنده مفهوم فضا بوده و ثانیاً وجهی کاراکتریستیک دارد. این بدان معنی است که به‌عکس دوره صنعت، که تنها فضای بدون کاراکترهای محیطی در معماری امکان یا اجازه ظهور دارد، در ساخته‌های دوره پیش از آن، یعنی دوره سنت یا کشاورزی، [که هنوز مکان از دست نرفته است] کاراکتر که وجهی تاریخی – جغرافیایی [یا همان سرزمینی و بومی] دارد امر ذاتی معماری بوده، ذائقه مکان را در ساخته‌های انسان آشکار می‌سازد.

دوم آن‌کـه مکـان، واجـد هویـت اسـت بـه‌اضـافهٔ موقعیـت. (نمـودار ۳) (شـولتز. روح مکـان: بـه‌سـوی پدیدارشناسی معماری، ۱۳۸۸)



ن۳. مکان ، هویت به‌علاوه موقعیت است (شولتز).

این تعبیر کارآمد قابل دریافت از نظرگـاه شـولتز در خصـوص مکـان، دیـدگاهی سراسـر متفـاوت را از ساخته‌های انسان دوره سنت یا کشاورزی در اختیار قـرار می‌دهد. اما نکته برجسته آن در این‌جا وجه سرزمینی هـر دو عامل سازنده مفهوم مکان است. هویت و هم موقعیت هر دو دارای وجه سرزمینی‌اند. در صورتی کـه فضـا، در تعبیر پیشین لزوماً وجه سرزمینی ندارد و بیش‌تر مفهـومی مجرد و ریاضی است.

اشاره به این دریافت از بیـان شـولتز دارای اهمیـت است که «مکان روستا»، نه فضـای بـه‌عـلاوه کاراکتر،کـه «فضای کاراکتریستیک» است.این بدان مفهـوم اسـت کـه سرشت فضـا خـود از جـنس سـرزمین اسـت نـه اینکـه ویژگی‌های سرزمینی بر فضا عارض شده باشد.(تصویر۱)

معماری بدون معمار

این واژه بیش از هر چیز به آن دسته از ساخته‌هـای انسانی اطلاق می‌گردد که اصـطلاحاً معمـاری بـومی نـام گرفته است. در گفتار شـولتز «معمـاری بـومی» در برابـر «معماری سبکی» دوره سنت قرار می‌گیرد. اما در ایـن‌جـا بنا به تعبیری که تفصیل آن در متن خواهـد آمـد "تمـامی آثار متعلق به دوره سنت می‌تواند مصداق معماری بـدون معمار دانسته شود". حتی اگر بنا، اثری سـبکی و سـاخته یک معمارِ شناخته شده و بنام باشد.

ت۱. (روستای ماسوله، شمال ایران) نگارنده : سرشت فضـای روستا، ویژگی‌های سرزمینی عارض شده بر فضا نیست، چراکه این سرشت فضایی از جنس سرزمین است، از اینرو مـی‌تـوان آن‌را فضای کاراکتریستیک نامید.

این بـیش از هـر چیـز بـه‌دلیـل ماهیـت و ویژگـی سـاخته‌هـای انسـان در دوره سـنت اسـت. در ایـن دوره ساخته‌های انسان، خصوصـاً در حـوزه معمـاری، بـیش‌از آن‌که عمـل خلاقـه وی باشـد، حاصـل و نتیجـه کشـف «استعداد محیط» توسط وی است. از این رو معمـار دوره سنت نه «خالق» که «باعث» (بـه معنـی برانگیزاننـده) اثـر معماری اسـت (کوششـگران، رسـاله دکتـری معمـاری ، ۱۳۸٦)

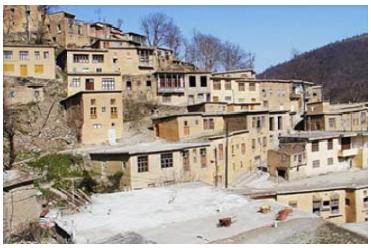
معمار، برانگیزانندهٔ چیزی است که از آن به استعداد محیط یاد شد. هماهنگی و تشابه در کلیـت سـاخته‌هـای معماری یک سرزمین در دوره سنت، حاصل همین مفهوم یعنی کشف استعداد آن سرزمین است. امـری کـه گـاهی به‌نادرست از آن بـه تابعیـت اهـالی آن سـرزمین از یـک الگـوی مرسـوم (الکسـاندر، معمـاری و راز جـاودانگی، ۱۳۸۱) یاد می‌شود. (تصویر ۲)

مرتبه‌شناسی معماری

عبارت مرتبه‌شناسی معماری در دوره سنت بر ایـن نکته اشاره دارد که آثار معماری این دوره در هر سرزمینی از سرشتی واحد برخوردار است اما می‌تـوان بـرای آن‌هـا

مراتبی را در نظر گرفت. پذیرش این نکته که ایـن مقالـه به‌تبیین مراتب معماری دوره سنت مـی‌پـردازد دیـدگاهی متفاوت را نسـبت بـه معمـاری دوره سـنت و بـه‌تبـع آن نسبت به معماری روستایی به‌وجود خواهد آورد. در این-جا معماری روستیک، معماری عرفـی و معمـاری سـبکی «مراتب معماری دوره سنت» شناخته مـی‌شـوند، «مراتـب معماری روسـتایی» نیـز بـر اسـاس آن شناسـایی و ارائـه خواهد شد.

اگرچـه مسـیر نـاگزیری از معمـاری روسـتیک تـا سبکی قابل معرفی است ولی این به معنای سیر خطی این مراتب نیست. به بیان دیگر این مراتب، منازلی در امتـداد یکدیگر نیستند که ورود به یک منزل به معنای خـروج از منزل دیگر است. از این رو در دوره سنت پس از پدیـدار شدن همزمـان و در عـرض هـم، قابـل تبیـین و معرفـی هستند. (نمودار٤)



ت۲. (روستای ماسوله، شمال ایران) نگارنـده : تجلـی کشف استعداد محیط بر کالبد و فضای معمـاری اسـت که گاهی به غلط الگوهای مرسوم نامیده می‌شود.

ن٤. مراتب معماری دوره سنت.

بی‌تردید با توجه به این‌که مقاله تماماً هدف خود را بر تبیین این مراتب از معماری دوره سـنت قـرار داده در این مقام باز تعریف آن‌ها نیامده است.

اینک با تقرب بیش‌تر به مفهوم کلید واژگـان مقالـه حاضـر، مـی‌تـوان بـه‌ضـرورت مرتبـه شناسـی معمـاری روستایی پرداخت.

ضرورت مرتبه شناسی معماری روستا

شـناخت صـحیح و همـه جانبـه معمـاری روسـتا، شرطی اصیل و اصلی در صحت نتایج طرح‌ها و اقداماتی است که به‌قصد ارتقای کیفیت فضا و زنـدگی روسـتایی، روستا را مخاطب و مورد مداخله قرار می‌دهنـد. ایـن در حالی است کـه نمـی‌تـوان از همـه جانبـه بـودن مبحـث شناخت و مطالعه روستا در شرح خدمات طرح‌هـایی کـه برای این منظور نگارش گردیده و قانوناً مستمسک عمـل مشاورین و مبنـای قضـاوت پـروژه‌هـای روسـتایی قـرار می‌گیرد اطمینان داشت (حناچی، پیروز. کوششگران، سید علـی اکبـر. حفاظـت و توسـعه در بافـت‌هـای بـا ارزش روستایی ۱۳۹۰).

طرح‌هـای هـادی و نیـز «بهسـازی بافـت بـاارزش روستاهای تاریخی» از جمله واسطه‌های رسمی و شناخته شده در زمینه مداخله در روستا، نمونه‌های مناسبی بـرای ادعای فراز پیشـین اسـت. در مبحـث شـناخت در شـرح خدمات مربوط به این طرح‌ها آن‌جا که بـه کیفیـت ابنیـه پرداخته می‌شود تنها «دوام مصـالح» بـه‌کـار رفتـه در بنـا، معیار تعیین کیفیت خوانده می‌شود. معیارهای ارائـه شـده به‌منظور درک و ممیزی بهتر از مفهوم دوام نیز خود جای تأمل دارد. علاوه بر این، تعیین مناسب و درخور کیفیـت ابنیه روستایی مستلزم لحاظ کردن ارزش‌های سـرزمینی و بومی متعددی است.

امـا چـه ابعـاد دیگـری از ارزش را در معمـاری روستایی می‌توان و یا باید در نظر داشت؟

پاسخ به این سؤال مستلزم چینش مقدماتی است که یکی از آن‌ها موضوع اصلی مقاله حاضر است. در دو مقام از شرح‌خدمات طرح هادی روستایی، از ارزش‌های احتمالی موجود در روستا نیز سخن رفته است. نخست آن‌که «احتمالاً در روستا اثر یا آثاری تاریخی موجود باشد» آثاری که به دلیل تاریخی بودن وجهی ارزشی داشته و در زمره میراث فرهنگی به شمار می‌آیند. دوم «ارزش اقتصادی» اراضی موجود در روستا است که باید توسط مجری طرح و در خصوص آن، کار کارشناسی انجام شود تا هرگونه تصمیم‌گیری بعدی در زمینه اراضی روستا با منطق اقتصادی همراه باشد.

این اشارات بیانگر این نکته ظریف است که شرح خدمات مورد اشاره هیچ‌گاه کلیت روستا را در مقام یک اثر ارزشمند و به‌عنوان میراث فرهنگی تلقی ننموده است. اما باید دانست که کلیت هر روستای اصیل یا سهم بافت اصیل از هر روستایی با تمام اجزای سازنده آن دارای وجوه متعدد و متنوع از ارزش‌های شناخته شده‌ای است که آن را به‌عنوان مصداقی از میراث بشری معرفی و قابل احترام می‌نماید. منشورهای جهانی حفاظت از میراث جهانی و به‌طور مشخص منشور حفاظت از میراث بوم ساخت(icomos1999-Mexico) به این ارزش‌ها مشخصاً اشاره داشته و مصادیق آن را نیز معرفی نموده است.

اما همان‌گونه که بیان شد شناخت درست کیفیت ابنیه روستایی مستلزم شناخت واثق مرتبه معماری ابنیه آن است. در این حالت این امید وجود خواهد داشت که ابنیه روستایی ساخته شده از مصالح کم‌دوام تنها به‌دلیل عارضه کم‌دوامی از صحنه هستی روستا حذف نگردد و به‌یکباره جای خود را به ابنیه‌ای ندهد که تنها ویژگی آن بادوام بودن مصالح آن است! و دیگر هیچ!

بی‌تردید مسکن روستایی تنها جایی برای زنده ماندن نیست. بلکه جایی برای زندگی کردن است!

مرتبه شناسی معماری روستا مبتنی بر مرتبه شناسی معماری دوره سنت است

ظهور مدرنیزم در جهان به‌دلیل ایجاد مرزی مشخص از تحولات فلسفی و اجتماعی در زندگی شهری شاید مهم‌ترین اتفاقی باشد که بشریت به‌دست خود رقم‌زده است. بر این اساس زندگیِ پیش از این تحول عظیم به‌دوره سنت شناخته شد. دوره‌ای که تمامی دستاوردهای انسانی آن پای در سرزمین انسان‌های باعث یا برانگیزاننده این دستاوردها دارد. به‌عبارت ساده‌تر ساخته-های انسان دوره سنت، حاصل کشف استعداد سرزمینی است که وی در آن سکونت می‌کند. A.M.Moradi, S.A.A. Koosheshgaran&M.Akhtarkavan. An introduction to the way of regarding the) earth (site) in traditional) architecture ;)

باید دانست روستا آورده دوره سنت است. به‌تعبیر دیگر در دوره مدرن، روستا به‌ظهور نمی‌رسد (حناچی، پیروز. کوششگران، سید علی اکبر. ۱۳۹۰) و علاوه‌بر آن باید تأکید نمود که شهر دوره سنت، خود آورده روستا در همان دوره است. به‌عبارتی دیگر در یک نظام تکوینی خاص، یک آبادی به‌ظهور می‌رسد وبه شرط طی مراتبی، مراحلی را تا تبدیل به شهر طی می‌کند. مراتبی که برای همه آبادی‌ها شرایط آن فراهم نمی‌گردد.

معماری دوره سنت، معماری سنتی و معماری سبکی

آن‌چه عموماً به‌نام معماری سنتی از آن یاد می‌شود، کامل‌ترین شکل از تکوین معماری دوره سنت است. این مرتبه از معماری در مقاله حاضر با استقبال از آرای شولتز به «معماری سبکی» (شولتز، معماری : حضور، زبان و مکان. ۱۳۸۱) بازشناخته و معرفی خواهد شد. عبارت معماری سبکی اجازه می‌دهد تا تلقی کلیشه شده از معماری سنتی در هم شکند. مفهوم معماری سنتی باید تمام آثار معماریِ فرهنگ‌ها و تمدن‌های کهن درهر

سرزمین و با هر اقلیمی را که به‌تناسب نیازها و استعداد انسان‌های زیستنده در آن به‌ظهور می‌رسد را در بر گیرد.

معماری سبکی را باید مرتبه‌ای از معماری دوره سنت نامید که شرایط لازم را برای سیر تکوینی کامل و بدون نقص خود یافته‌است. براین اساس معماری سبکی عالی‌ترین مرتبه معماری دوره سنت است.

روستا نطفه معماری دوره سنت را تولید و حفاظت می‌کند

عالی‌ترین مرتبه معماری دوره سنت، یعنی معماری سبکی را باید در «شهر دوره سنت» جستجو کرد. در فرازهای بعد و در گفتار ابن خلدون بر این نکته تأکید خواهد شد که شهر دوره سنت همان روستا(ها)یی است که شرط(های) لازم جهت تجربه مراتب بالاتری از آسایش را به دلیل برخورداری از استعدادهایی خاص (یعنی تجارت) یافته است (ابن خلدون ...). در این‌جا تنها بر این نکته اشاره خواهد شد که معماری سبکی نیز مرتبه عالی‌تری از مراتب دانی‌تر معماری است که در روستا امکان بروز و ظهور یافته است. بدین عبارت نطفه معماری دوره سنت و بلوغ اولیه آن، در روستا شکل می‌گیرد. بی‌تردید همان استعدادی که روستا(ها)یی را به شهر مبدل می‌سازد در کار تبدیل معماری روستا به معماری شهر دوره سنت است.

معماری سبکی در یک تمدن و سرزمین خاص به‌ظهور نمی‌رسد مگر این‌که مراتب پایین‌تری از آن در استعداد یک روستا کشف و پس از طی مراحلی به‌شرط وجود استعدادهای لازم در سرزمین و انسان سرزمینی متعلق به دوره سنت زمینه سازی شده باشد. چه بسیار سرزمین‌هایی که معماری آن شرایط لازم برای گذار از مراتب پایین‌تر به‌مرتبه معماری سبکی را به‌دست نیاورده است. این مضمون در گفتار ابن خلدون قابل شناسایی است.

"آبادی" دوره سنت در گفتار ابن خلدون

در گفتار ابن خلدون می‌توان به‌تلویح و تصریح مراتبی از سکونت را برای انسان یک‌جا نشین متصور شد. **بادیه‌نشینان**، **روستاییان** و**شهرنشینان** پدید آورندگان این سه مرتبه از سکونت‌گاه را شکل می‌دهند. بادیه، روستا و شهر در نزد وی گونه‌هایی از سکونت است که در یک مسیر خطی بر یکدیگر ترتّب دارند و بدون طی مرتبه قبلی درک و تکوین مرتبه بعدی میسر نخواهد بود. (نمودار۵)

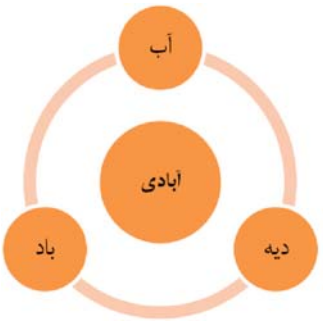
ن۵. مراتب سکونتگاه‌ها به گفته ابن خلدون با ارتقای آسایش و همچنین گسترش مبادلات و خدمات جمعی از جمله تجارت از بادیه‌نشینی تا شهرنشینی قابل معرفی است.

در نظر وی و با تعبیر قرین تصورات معاصر، بادیه نشینان بیش از هر چیز در پی تأمین "امنیت" و حداقل‌هایی از آسایش فردی و جمعی، شکلی از زندگی مشترک با هم‌نوع را رقم می‌زنند که کمابیش زندگی عشیره‌ای را تداعی می‌کند. پس از آن برخی از این جوامع با شناخت مناسب از زمین و استعدادهای آن به‌جای وابستگی صرف به حیوانات (دام)، دلبستگی به زمین را برای ارتزاق (کشاورزی) از آن برمی‌گزینند؛ و بدین ترتیب نخستین اشکال از «آبادی» شکل می‌گیرد.

شاید بتوان شرایط شکل‌گیری مفهوم اولیه آبادی از نظرگاه ابن‌خلدون را در خود واژه «آبادی» جستجو نمود.

«آب»، مایه اصلی حیات، «باد» بودن و ضمانت تداوم حیات و «دیه» به معنی زمین حاصل خیز یا همان

«ده»، زمین دارای دهش، سه شرط اصلی شکل‌گیری آبادی است. به‌شرط این‌که انسان در تعامل برابر و دوسویه با این نمایندگان طبیعت و برمبنای رعایت حد خود و طبیعت (سنت) آن‌ها را به‌راستی و درستی به‌کار گیرد. (نمودار٦) (کوششگران، رساله دکتری معماری، ١٣٨٦)



ن٦. آن‌چه از محتوای واژه آبادی برمی‌آید دارای قرابت معناداری با معنای لغوی واژه‌های آن است.

مراتب آسایش و ماهیت منازل سکونت در دوره سنت

در جمع‌بندی و تحلیل محتوای آرای ابن خلدون در سیر شهروندی و شهرنشینی می‌توان این‌گونه پنداشت که از آغاز سکونت دائم - در مقابل سکونتِ در حرکت انسان کوچ‌نشین- تا اوج شکل‌گیری تمدن‌ها در دوره سنت، سه تراز و سطح و یا مرتبه متفاوت از آسایش و نیازهای مبتنی‌بر آن برای جوامع انسانی قابل تجربه و دسترسی است.

در فراز پیشین، اولین شکل از سکونت که در پاسخ به پایین‌ترین تراز یا سطح از آسایش و نیازهای مبتنی‌بر آن شکل می‌گیرد، مورد اشاره قرار گرفت. اولین شکل از "آبادی"ها در مقام نماینده سکونتگاهی در ترازهای پایین آسایش را "مجموعه‌ای از مساکن و یک نیایش‌گاه" و نهاده مذهبی شکل می‌دهد.

شهر دوره سنت را نیز باید آخرین و کامل‌ترین شکل پاسخ انسان به بالاترین مراتب از نیاز آسایشی نامید. ابن خلدون به‌جای واژه «بالاترین سطح آسایش» از عبارت «رفاه» کمک می‌گیرد. اما به باور نگارنده این مقاله، تصور امروزین انسان دوره مدرن از واژه رفاه مانع از به‌کارگیری آن برای این مرتبه از آسایش تجربه شده در دوره سنت می‌گردد.

مراتب پس از آسایش

انسان معاصر علاوه بر آن‌چه از گفتار ابن‌خلدون آورده شد، از طریق پیامدهای ظهور مدرنیزم فضای دیگری را تجربه نموده است که برای انسان هم‌عصر ابن‌خلدون قابل تصور نبوده است. از این جهت آن‌چه در گفتار وی با کلمه «رفاه» مورد اشاره و اراده قرار می‌گیرد را باید «سقف آسایش» نامید تا بتوان واژه «رفاه» را به‌تجربه مربوط به انسان مدرن اختصاص داد. رفاه لزوماً از طریق ارتقای ظرفیت‌های آسایشی و بر مبنای «کشف استعداد سرزمین» به‌دست نمی‌آید. بلکه حاصل ظرفیت‌های جدیدی است که انسان دوره مدرن از طریق ترویج تکنولوژی با علم به‌دست می‌آورد. این در مقابل تکنولوژی دوره سنت است که به‌جای تجربه عملی و انتقال سینه به سینه آن در طی نسل ها اتفاق می‌افتد.

بازکاوی آرای کریستین نوربرگ شولتز

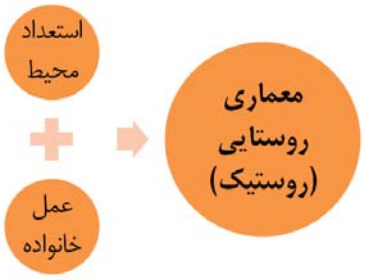
کریستین نوربرگ شولتز (٢٠٠٠ ـ ١٩٢٦) بهترین شارح آرای هیدگر، فیلسوف بزرگ معاصر آلمانی در حوزهٔ معماری لقب گرفته است. اختصاص سهم قابل ملاحظه‌ای از مباحث مقاله حاضر به‌بررسی آرای شولتز از این‌رو است که در میان شارحان و ناقدان معماری دوره مدرن، هم او است که به‌درستی به‌مفهوم مکان و فقدان آن در معماری امروز توجه داشته و برای ارائه فهمی درست از «مکان» به معماری روستا، عنایتی واثق نموده است.

بدیهی‌است با مرور نظرات او در حوزهٔ معماری بومی و معماری سبکی، با وجود پاره‌ای انتقادات به‌برخی از آرای وی، علاوه بر تبیین ارزش‌های معماری روستایی، ضرورت رویکرد مجدد به این ارزش‌ها نیز روشن

می‌گردد. بـه‌تبـع ایـن ره‌آورد، مفهـوم «مکـان» بـه‌عنـوان شاخص‌ترین ویژگی معمـاری روسـتایی مـورد بازکـاوی قرار می‌گیرد.

«معماری بدون معمار» به‌دلایلی که شرح آن خواهد آمد، رساترین مفهوم قابل تشـخیص در وصـف معمـاری روستایی است. اما در صورت استقبال از این عبارت باید نخست به این سؤال پاسخ داد که پس «چه کسی یا کـدام عامل در کار خلق اثر معماری است؟»

خانواده روستایی، یعنی تمام اعضـای شـکل‌دهنـدهٔ خانوار، در فرایند «زندگی خود»، بـدون ایـن کـه عنـوان «معمار» بر آن‌ها حمل شود، در مسیری دمادم، به «شـدن» و تکوین خانه خود و لاجرم روسـتا همـت مـی‌گمارنـد. همسانی و مشابهت در شـکل و روش سـاخت و نتیجـهٔ عمل در تولید اجزای معمارانه روسـتا یعنـی واحـدهـای سکونتی که گاهی عنوان نه‌چندان رسـای الگـو بـر آن‌هـا نهاده شده (الکساندر، معماری و راز جاودانگی،۱۳۸۱) و هم‌چنین گشتالت مثال‌زدنی قابل دریافـت در کلیـت ایـن تولید، یعنی تمامیت روستا و پاسخ در خـور بـه‌نیازهـای آسایشی در عین همـاهنگی بـا ویژگـی‌هـای جغرافیـایی محیط، حضور استعداد محـیط را در کنـار عمـل انسـانی بـه‌عنـوان یـک عامـل اصـلی و اصـیل تعیـین‌کننـده می‌سازد.(نمودار۷)



ن۷. آنچه در مقام معماری روستیک قابل معرفی است، تعامل دوسویه عمل خانواده روستایی با اسـتعدادها و قابلیـت‌هـای محیط روستا، در مسیر زندگی اهل خانواده است.

این بدان معنی‌است که استعداد محیط از طریق عمـل خانواده روسـتایی و نفـس زنـدگی او راهـی بـرای ظهـور می‌یابد. اما حال که مفهوم «معمـاریِ بـدون معمـار» مـورد اشاره قرار گرفت باید دانسـت کـه حـدّ و مرتبـهٔ اسـتعداد محیط نسبت مسـتقیمی بـا حـدّ و مرتبـهٔ اسـتعداد «عامـل برانگیزانندگی» آن، یعنی انسان دورهٔ کشاورزی دارد به این معنی که هر چه مهارت برانگیزاننده (گان) بـیش‌تـر باشـد، مرتبهٔ کشف استعداد محیط عالی‌تر خواهد بـود. حـدِّ ایـن تصور آن‌جا است که «معماری سبکی» به ظهور می‌رسد.

امـا شـولتز معمـاری سـبکی را لزومـاً نتیجـهٔ بلـوغ معماری روستا که از آن به «معماری بومی» یـاد مـی‌کنـد، نمی‌داند و تنها بنابر دلایلـی کـه خـود اسـتوار مـی‌سـازد معماری سبکی را قابل انطباق و هم‌کنش با معماری بومی می‌داند. قطعاً فهم واثق از معنی معماری سبکی در نظرگاه وی برای جلوگیری از هرگونه سوءتفاهم بعدی ضـروری است. از ایـن‌رو اینـک بـه‌بررسـی تفصـیلی آرای وی در مورد معماری بومی و معماری سبکی پرداخته خواهد شد تا ضمن آن و بر مبنای یک مـرور انتقـادی، ایـن مفـاهیم انشاء گردد و نهایتاً عبارت «معماری بـدون معمـار» مقـام مناسب خود را در این بحث بیابـد. چـرا کـه در ایـن‌جـا «معماری بدون معمار» تمامی وسعت طیف معماری بومی تا معماری سبکی متعلق به دوره سنت را پوشش می‌دهد.

در گفتار شولتز واژگانی چون «معماری روسـتایی»، «سنت ساخت‌وساز بومی» و یا «معماری بومی»، «معماری عامیِ منطقه‌ای» و «معماری عرفـی» کـاربرد فـراوان دارد. این واژگان که همهٔ آن‌هـا در یـک مصـداق واحـد قابـل تجلی‌است، هر یک به‌نـوعی بـا «مفهـوم معمـاری بـدون معمار» ـ حداقل به‌صورت مصداقی ـ قابل انطباق اسـت. در برابر ایـن مفهـوم، آن‌گـاه آن‌چـه وی از آن بـه‌عنـوان «معماری سبکی» یاد می‌کند قرار خواهدگرفت. او دربـارهٔ معماری بومی چنین می‌گوید:

"معماری بومی صورتی ویژه از تصویر جهان است. تصویری که محیط، که زندگی در آن «روی می‌دهد» را نه به‌شکلی انتزاعی، بلکه در یک پیکربندی شاعرانه و قابل دریافت حاضر می‌سازد." (شولتز، معماری : حضور، زبان و مکان ۱۳۸۱)

و نیز:

"معماری بومی خاستگاه و منشاء هنرِ مکان و هنر مکان پاسخی است به پرسش زیستن یا ساکن‌شدن." (همان)

او در اشاره مستقیم به معماری بومی اروپا تصریح می‌کند که:

"هنوز دیری از آن هنگام نگذشته است که مناطق و نواحی گوناگون اروپا هر یک به صورت‌های مختلف معماری خود ـ هر یک با خصلت و سرشتی متفاوت از دیگری ـ تعیین می‌شدند. امروزه این رنگارنگی تا اندازه زیادی از دست رفته است و [تنها] در موزه‌ها نمونه‌هایی را گنجانیده‌اندکه نشان از ناپدیدی تدریجی مکان‌هایی دارند که تجربهٔ زیست‌شده هر روزه در آن‌ها اتفاق می‌افتد. بحث از معماری بومی را وجود این حقیقت تشویق و تحریک می‌کند که این معماری « هنر مکان » را به‌حضور درمی‌آورد." (همان)

بدین‌ترتیب او در این‌عبارت و در ضمن اشاره به‌روند اُفول تدریجی «مکان» آن را تنها در اثر تجربهٔ زیستهٔ هر روزهٔ مردمان در معماری بومی حاضر می‌داند و ادامه می‌دهد:

"مردمان [امروز] در آرزوی «منطقه‌گرایی» نوین به‌سر می‌برند که ریشه آن را می‌باید در همین معماری بومی و عرفی جستجو کرد." (همان)

او عرف‌ها و رسوم ساخت‌وساز را در معماری بومی و روستایی به مثابه پاسخی به‌محیط تأویل می‌کند و آن‌را نتیجهٔ شیوه ارتباطی که فرم ساخته‌شده و سامانهٔ فضایی با از پیش‌دادگیِ طبیعت برقرارمی‌کند، می‌داند. او بر این باور است که صورت‌های منتج از این ارتباط، خود را در گشتالت‌هایی پیشاشناختیِ ـ هم‌خوان با موقعیت محلی ـ متجلی می‌سازند. او اضافه می‌کند:

"ردپای این صورت‌ها به‌واقع بیان‌گر یگانگی وحدت آن‌ها با زیست ـ جهان است؛ در همین ارتباط باید گفت که «تجربه هر روزه» معماری بومی، پایداری چشم‌گیری دارد و خصلتی است که در طول سالیان دراز حفظ می‌شود. این به‌ویژه در مورد روستاها و کشتزارهای جوامع کشاورزی و نیز سکونت‌گاه‌های در امتداد ساحل دریا که همگی حتی تا سدهٔ بیستم ثبات و پایداری سرسختانه‌ای از خود نشان داده‌اند، صدق می‌کند. بدیهی است که مکان، نقش بنیادینی در سنت ساخت‌وساز ایفا می‌کند." (همان)

او از این طریق هویت را چون پدیده‌ای جغرافیایی ـ مکانی نتیجهٔ این فراگرد می‌داند. پدیده‌ای که حضور را بیش‌تر « حضور در مکان » می‌شناسد. او ضمناً روستا را نتیجهٔ پیوستگی دو امر عملی و شاعرانه می‌داند:

"در یک روستا به‌مثابه یک کلیت محیطی، امر عملی و امر شاعرانه به‌صورت گسست‌ناپذیری به یکدیگر پیوسته‌اند و از این دو عمل [۱] و شاعرانگی [۲] به جهان مسکون اهمیت و معنای بنیادینی بخشیده‌اند." (همان)

او در تأویل خانه‌های کشتزاری در روستاهای کشور و زادگاه خود به این نتیجه می‌رسد که:

"این خانه‌ها به‌نمونه‌ای راستین از هنر مکان بدل می‌شود و کیفیات محیطی را دوباره یگانه و زنده می‌سازد."

شولتز این شیوهٔ معماری را مبتنی بر یک بنیان ساختمانی می‌داند که به‌دلیل استقرار در چشم‌اندازهای گوناگون، تنوعی از یک سنت ساخت‌وساز را فراهم می‌آورد. وی در ادامهٔ بحث خود مفهومی نامتعارف یعنی «چگالی مکان» را مستمسک بیان ویژگی کلیت معماری روستا قرار می‌دهد:

"در هر نوع گروه‌بندی، خواه یک مزرعه تک یا یک روستا، آن‌چه پیش از هر چیز دیگر جلب نظر می‌کند «تراکم» است. یعنی مجتمع‌های مسکونی به‌شکل صورت یا فیگور گرد می‌آیند، ارتباطی موضوعی با مکان می‌یابند که در گذر زمان شکل کاربرد مکان را نیز رقم می‌زند. هر چه تراکم بیش‌تر باشد، لحظهٔ رویارویی و ورود به مکان را به لحظهٔ مهم‌تری بدل می‌سازد و سکونت‌گاه، تجلی مکان رویارویی و دیدار است. شاید دریابیم که روستاها بیش‌تر مانند خانواده‌ای از خانه‌ها به‌نظر می‌رسند، که همگی حتی با این که هیچ ظاهر مشترکی ندارند، «عرف» یا عادت یکسانی را به نمایش می‌گذارند. عرف است که به‌رغم گذشت زمان به مکان ثبات و پایداری می‌بخشد و ساکنان را از هویتی یک‌پارچه و پایدار بهره‌مند می‌سازد. در بسیاری از عرف‌های محلیِ معماری می‌توان چنین احساس کرد که یک نغمهٔ آرکائیک (باستانی)، گویی از دور دست‌های تاریخ به‌گوش می‌رسد و این همان بازتاب دریافت مشترک از شیوهٔ زیستن یا ساکن‌شدن است. این دریافتِ مشترک، ریشه در ساختار بنیادین وجود آدمی دارد." (همان) (تصویر ۳)

ت۳. (روستای خرانق، یزد، کویر مرکزی ایران)
نگارنده : خانواده‌ای از خانه‌ها(و به تعبیر شولتز چگالی روستا)، لحظه رویارویی و ورود به مکان را به لحظه‌ای مهم بدل می‌سازد که خود، محصول ارتباط موضوعی متن(معماری) و زمینه (محیط) است.

البته شولتز در این بیان تنها به «هستی» و حداکثر به «چگونگی» این دریافت مشترک اشاره می‌کند و هیچ‌گاه به چرایی و خصوصاً «چیستی» آن نمی‌پردازد. این نکته‌ای است که پس از ارائهٔ نظرات شولتز و در ادامهٔ این بحث مورد توجه قرار می‌گیرد.

به هر تقدیر او در ادامهٔ کلام خود به این نتیجهٔ قابل تأمل می‌رسد که:

"و این دلیل آن است که چرا شخص با کم‌ترین دشواری می‌تواند پس از آن که فهم کافی از یک مکان به‌دست آورد، خود را با آن مکانِ «بیگانه» یگانه بپندارد." (همان)

او از این طریق، معماری بدون معمار یا همان به گفتهٔ خود وی معماری بومی را « هنر » تلقی می‌کند:

"آن‌چه گفتیم دلیلی است بر این‌که معماریِ بومی نیز می‌تواند هنر تلقی شود. زیرا این معماری، از پیش‌دادگی[۳] را چون تصویری زنده و جاندار در نظر می‌آورد و قادر است به‌شکلی تاریخی فرگشت یابد بی آن‌که هویت بنیادین خود را از دست بدهد. هویتی که به‌نوبهٔ خود با روح مکان[۴] مطابقت دارد. در هر حال می‌باید این نکته را نیز افزود که ارتباط با مکان می‌تواند شأن و مراتب گوناگونی داشته باشد. دلیل این امر آن است که نمود محلی/ ملی می‌تواند واریانت‌های بسیار مختلف و متنوعی را شامل شود." (همان)

بدین‌ترتیب «روح مکان» با همهٔ تنوع و گوناگونی در شیوهٔ حضور، به‌عنوان یکی از ویژگی‌های مهمِ مستتر در تمام مصادیق "معماری بدون معمار"، مورد توجه و شناسایی وی قرارمی‌گیرد. او در ادامه به «محدودبودن فرگشت معماری بومی» اشاره می‌کند:

"فرگشت معماری بومی، کند و محدود است. شیوه‌های عرف و معمولِ ساخت‌وساز، بنا به اهمیت خود

محافظه‌کار هستند، چرا که شرایطِ آن‌ها را پیوندهای محیطی تعیین می‌کند." (همان)

"بسته‌ترین و محدودترین کیفیات در معماری بومی آن‌هایی هستد که به‌بیان درمی‌آیند و این، هم با یگانگی‌های گونه‌شناختی[۵] و هم از طریق ریخت‌شناختی نمونه‌وار[۶] روی می‌دهد که در گذر زمان در این معماری، زنده و پایدار مانده است. این رویداد همواره با اصلِ « تم و واریاسیون » هم‌خوان است." (همان) اما تم و واریاسیون از نظر شولتز به‌عنوان اصولی از معماری بومی یاد می‌شوند که خود این‌گونه به‌شرح آن می‌پردازد:

"می‌توان این‌گونه دریافت که سکونت‌گاه انسانی برای آن‌که پایداری مکان[۷] داشته باشد به «تم و واریاسیون»هایی نیاز دارد... اما اگر بپرسیم که «منظور از واریاسیون یا دگرشکلی در معماری چیست؟» پاسخ خواهیم شنید که واریاسیون، صورتی از تغییر و دگرگونی است که بخشی از هویت پیشین را نیز در خود حفظ کرده است. واریاسیون بر اصول گشتالت، که در مورد هر «چیز» مصداق می‌یابد، مبتنی و استوار است. این‌که هویت متغیر و قابل دگرشکلی یا واریاسیون‌پذیر[۸] است، ثابت می‌کند که هویت مفهومی روشن و ایستا نیست. بلکه امکان‌ها و توان‌مندی‌های متعددی را در خود نهفته است. هنگامی‌که واریاسیون را در مورد مکانی به‌کار می‌گیریم، سرشت‌های بنیادین آن مکان حتی با روشن‌سازی و آشکارگی پایدار باقی می‌مانند. در بسیاری از مکان‌ها گونه اصیلی از ساختمان که به پیدایی یک «حس فرمال» می‌انجامد حتی با تغییر شکل و تحولات تکنیکی نیز خود را آشکار می‌سازد." (همان)

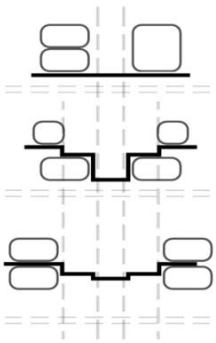
آن‌چه شولتز به‌عنوان تم و واریاسیون مورد تأکید قرار می‌دهد از جهاتی شباهت به‌مفهوم «سنت پویا» در نزد بعضی از اندیشمندان حوزهٔ معماری سنتی ایران دارد، این مفهوم بر این نکته تأکید دارد که اصول ثابت، قدرت پذیرش و انعطاف در مواجههٔ اقتضائات زمانی و مکانی را واجد است و حقیقت سنت نباید و نمی‌تواند چیزی جز این باشد.

اما باز هم دلیل و یا به‌عبارت بهتر، چرایی و چگونگیِ کند و محدودبودن فرگشت معماری از سوی شولتز به‌درستی یا لااقل به‌کمال کاویده نشده است. در صورتی‌که اگر شیوهٔ وابستگی معماری بومی به استعدادهای محیطی که خود وی به تلویح و تصریح از آن یاد می‌کند مورد توجه قرار گیرد، آن‌گاه به‌روشنی مشخص خواهد شد که تنها در صورت تصور ایجاد تغییراتی در این استعداد و اقتضای طبیعی است که آن‌چه وی به‌عنوان فرگشت معماری نام می‌برد دچار تغییر و تحول خواهد شد.

این واقعیت در مطالعهٔ روند تاریخی معماری شهرهای کویری ایران در دورهٔ کشاورزی به عینه قابل مشاهده است. به‌عنوان مثال تغییر تراز آب در طول دهه‌ها و سده‌ها در یک منطقه کویری مانند یزد به‌تغییر مورفه و کالبد و کَست افزودِ اجزائی از معماری مسکن آن دیار می‌گردد.

این تغییر باعث کاهش ارتفاع نسبت به مساحت حیاط، نوع حیاط‌بندی، افزوده‌شدن زیرزمین و بادگیر به بنا و تغییر در شیوهٔ حیاط‌بندی برای تغییر شیوهٔ جریان باد و بادگیری می‌گردد. این فرگشت بین ۵۰۰ تا ۷۰۰ سال به‌طول می‌انجامد. (نمودار۸)

اما به صورتی دیگر نیز می‌توان شاهد ایجاد تحول و تغییر در فرایندِ «شدن» معماری بومی بود و آن در افزایش استعداد برانگیزاننده(گان) استعداد محیط یعنی انسان‌ها قابل جستجو است. هر چند باز در این حالت نیز روند مذکور بسیار بطئی و محدود خواهد بود. در ادامهٔ گفتار شولتز در خصوص ماهیت معماری بومی، اینک به نظر او در خصوص خصلت‌های مکانی این معماری اشاره می‌گردد:



ن۸. تغییر در مورفه و کالبد معماری مسکن در شهرهای کویری ایران، در مقام مصداقی است از وابستگی معماری بومی به استعدادهای محیطی.

"اهمیت معماریِ عامیِ منطقه‌ای و اجرای گونه‌شناسیِ آن، در پیش‌انگاشتِ تعلق یک خانه به مکان یا منطقهٔ مشخص است. به‌واقع اگر این خانه به هر جای دیگر منتقل شود، به‌کل فاقد معنی و نشانگری خواهد بود. باید گفت که شیوهٔ عامیانهٔ بیان در معماری، به‌رغم این زیرساختِ مشترک، چنان خصوصیات و سرشت‌های منطقه‌ای را برجسته نمایش می‌دهد که گوهر متعلق به سویه‌های متنوع آن ناپدید می‌شود و اما دقیقاً همین امر دلیل آن است که چرا معماریِ بومی قادر است چشم‌انداز مسکون را در نزدیکی انسان قرار دهد و آن را چون چشم‌اندازی دریافته[9] به‌حضور برساند. چشم‌اندازی که «اثر طبیعت» و «اثر دست انسان» در آن با یکدیگر هماهنگی و تطابق یافته‌اند." (همان)

این بهترین نتیجه‌گیری شولتز از بیان خود در خصوص معماری بومی است. هماهنگی و تطابق اثر طبیعت و اثر دست‌انسان همان مفهومی است که به‌عنوان نتیجه تعاملی دوسویه بین این‌دو تاکنون از آن یاد گردید.

اما از این‌جا به بعد می‌توان در نظرگاه شولتز به جستجوی مفهوم وماهیت «معماری سبکی» پرداخت. در اولین مواجهه، او بیان خود از «معماری سبکی» و نشانه‌های آن را با حضور در «شهر» همراه می‌سازد و در ضمن آن و از پی مقایسه معماری سبکی و معماری بومی، حضور آرایه و تزئین را از وجوهِ قابل شناسایی معماری سبکی برمی‌شمرد. البته شهر مورد نظر وی آن‌چنان که از فحوای بیان او قابل شناسایی است، شهری هم‌زاد روستا است. یعنی از حیث زمانی متعلق به یک دوران ـ آن‌چه در این نوشتار، «دورهٔ کشاورزی یا سنت» نام گرفت ـ می‌باشد. این نکته از این‌رو بیان شد که مفهوم شهر در دورهٔ بعد ـ مدرن ـ کاملاً با آن‌چه در بیان شولتز قابل دریافت است، مغایرت دارد:

"حتی اگر شیوه‌های ساخت‌وساز به مکان‌های مختلف مرتبط باشد، به لحاظِ سبکی مشابهت و همانندی‌هایی که به یکدیگر دارند و تأثیر جلوه‌های ثانویِ آرایه‌ها و تزئینات، پایداری گونه‌های عادی و عرضِ موجود هرگز از میان نرفته است. افزوده‌های سبک‌شناختی هر چه باشد، گونه‌ها را در یک زمینهٔ وسیع‌تر سامان می‌بخشند و وحدت و یگانگیِ شهر و قلمرو آن را پدید می‌آورند. یک خانهٔ مسکونیِ شهری [در شهری تاریخی در اروپا] از معماری روستاییِ نشأت گرفته است ـ وقتی به‌صورتِ بخشی از سبک‌شناسیِ جهانیِ معماریِ شهری تأثیری بدوی را برمی‌انگیزد که به‌عناصر روستاییِ معماری ظاهری گسترده می‌بخشد ـ آن را در شمالی‌ترین مناطق شمال اروپا نیز دیده‌ایم. انبار غلهٔ روستایی در نروژ که سده‌های متمادی است هویتِ گونه‌شناختیِ خود را حفظ کرده است و در عین حال عناصر گوتیک، بیزانس و باروک را نیز درونی ساخته و هضم کرده، شیوه‌ای از معماری هر روزه را به نمایش می‌گذارد که باز هم متعلق به یک زمینهٔ تاریخی است. به‌واقع همین برهم‌کنشِ عرف و سبک است که محیطی که در آن می‌زییم را به محیطی زنده و جاندار بدل می‌کند." (همان)

پس این‌گونه پیداست که در نظر شولتز با وجود فراهم‌بودن زمینه‌های کافی برای برهم‌کنشِ عرف و سبک، اما خاستگاه این دو متفاوت است. او آرایه‌های معماری را که فرآورده‌های سبکی نام می‌نهد، عوارض درونی‌شده در معماری روستایی و عرفی برمی‌شمارد. اما خاستگاه معماری سبکی کجاست؟ این سؤالی است که باید در گفتار شولتز پاسخ آن را یافت. او در این‌باره این‌گونه می‌آغازد:

"سبک در معماری اروپایی [دوران کلاسیک] امری پویا است و جنبش دارد و همین محل تمایز سبک است از شیوه‌های معماری بومی و سنتی (عرفی) که به نسبت ایستا هستند و محدود به یک مکان و منطقهٔ مشخص‌اند. پیدا است که معماریِ سبک‌دار (شیوه‌مند) را می‌توان در هر جایی سراغ گرفت؛ این معماری خود را هم‌خوان با روح زمان و مکانی که بدان تعلق دارد، روزآمد و نو می‌سازد. این در تناقض با گفته‌ای است که به‌نظر می‌آید معتقد است که: «حضور یعنی در جایی‌بودن»، زیرا آن‌چه در همه جا ظاهر می‌شود دیگر نمی‌تواند «جا»یی داشته باشد و نمی‌تواند به «هنر مکان» ارتباطی بیابد.اما آیا بهتر نیست معماری سبکی را هنر مکان اما به تعبیری دیگر به‌شمار آوریم." (همان)

او با این سؤال پارادوکس‌گونه خود، زمینه‌ای را برای تعیین منطقی خاستگاه سبک فراهم می‌آورد و در ادامه چنین می‌آورد:

"سبک‌ها خود را با خصیصه‌های بومی و منطقه‌ای هم‌خوان می‌سازند و با معماری بومی برهم‌کنش دارند. از این‌رو، شاید مطمئن‌تر این باشد که بگوییم معماری سبک‌ها به‌شکلی مضاعف می‌باید هنر مکان به‌شمار آید. به‌عنوان یک اصل عمومی و منطقه‌ایِ بیان شده، باید گفت که این معماری، مکان‌ها و مناطقِ مختلف را یگانه می‌سازد و این ایده را به ذهن می‌آورد که آسمان در همه جا «همین» رنگ است، هر چند که حتی در دو نقطه «این همان » نیست." (همان)

اما این‌گونه به‌نظر می‌رسد که این عقیده بیش‌تر در حال و هوای درک از مکان و زمان دورهٔ مدرن است. اتفاقاً خود او به همین نکته تصریح می‌کند که مباحث وی تحت تأثیر مسایل مورد بحث این ایام به‌پیش می‌رود.

این مهم است که دانسته شود، در نظرگاه مدرنیته و در آغاز شروع این ذهنیت، برخورد با معماری سبکی و آرایه‌های آن و هر چه که اصالت تاریخ را به رسمیت می‌شناخت یک ارزش مدرنیستی شناخته می‌شد. (گیدئن) پس، تعریف معماری سبکی با معیارهای این دوره بیان رسایی را از این معماری در اختیار قرار نخواهد داد. این مبحث در جایی با فرازهای دیگری از شولتز به پایان می‌رسد که به نکات پیش‌گفته نیز اشاراتی دارد.

"معماری سبک‌ها یا شاید بهتر باشد بگوییم معماری یادوارگی، تجلی پایداری و تفاوت است و شاید پاسخی «بی‌زمان» است به دشواری‌ها و مسایل مربوط به مکان، که کاربردِ همواره روزآمد شوندهٔ سبک‌ها در گذر سده‌های متمادی را توجیه و تفسیر می‌کند. می‌باید همواره به یاد داشته باشیم که مدرنیزم در آغاز موضعی به‌شدت انتقادی در قبال سبک‌ها اتخاذ کرد. می‌دانیم که **وان ده ولده** عناصر سبک‌شناختی را «دروغ‌های فرمال» نامید و یکی از آرزوهای گریپیوس پدیدآوردن معماری‌ای بود «رها از سبک‌ها و استیل‌های گوناگون». هر چند که گیدئن از سویی در آرزوی ترمیم «ارزش‌زدایی از سبک‌ها» بود اما از سویی نیز پیشنهاد «یادوارگی نوین» را داد." (همان)

در آرای شولتز معماری روستا، به‌عنوان بهترین مصداق برای مفهوم «هنر مکان» شناخته شد. مکان شولتز تعابیر ویژهٔ خود را دارا است. او جایی مکان را «فضا به‌علاوهٔ کاراکتر» می‌نامد (پرتوی ـ مکان و بی‌مکانی

۱۳۸۲) و جایی دیگر فراهم آمده چارگانه‌های هیدگر. هر چند تعبیر پیشینی وی بیش از حد به ادبیات حاصل از تفکر مدرن نزدیک است اما براساس آن نقش محیط در شکل‌گیری مکان در معماری روستا، به‌طور متمایزی مشخص می‌شود. باز از گفته‌های خود او می‌توان به این نتیجه رسید که وجه کاراکتریستیک مکان بیش از هر چیز به‌حیث جغرافیایی محیط بستگی دارد و آن‌گاه که فضا از ترتُّب عناصر و عواملی به‌جهت دست‌یابی به کلیتی معنی‌دار (اثرگذار) به‌وجود می‌آید همواره حضور انسان را برای تعیین این معنی و آن ترتیب اصالت می‌بخشد. بدین‌ترتیب مکان در تعامل انسان و محیط جغرافیایی، تألیفی از فضا و کاراکتر خواهد بود.

همچنین دیده شد که شولتز معماری سبکی را در مقابل معماری بومی یا به تعبیر دیگر خود وی، معماری عرفی می‌داند و خاستگاه آن را متفاوت می‌شمارد. هر چند که ماهیت این خاستگاه و تفاوت آن با خاستگاه معماری عرفی در بیان او کاملاً مشخص نیست. اما تلویحاً مفهومی فراگیرتر از محیط یا به‌عبارت بهتر جایی فراتر از محدودهٔ جغرافیای محیطی یا محیط جغرافیایی را در شکل‌گیری این خاستگاه جدید مؤثر می‌داند و از این پس انسان نقش تعیین‌کننده‌تری از محیط جغرافیایی می‌یابد.

اما دیگر، آن انسان لزوماً متعامل با محیط نیست و شیوهٔ دریافت او از محیط، آن‌گونه که در نگاه شولتز دیده می‌شود، به‌کلی متحول گردیده است. شولتز در بیان فراگرد معماری سبکی و توضیح متفاوت‌بودن آن از معماری بومی ناگزیر به فضای معماری دورهٔ مدرن وارد می‌شود و از این نظر ابهامات زیادی را تولید می‌کند. او حتی از توضیح دلایل امکان انطباق آرایه‌های معماری سبکی بر معماری بومی طفره می‌رود و تنها به قابلیت آن اشاره می‌کند و با وجود اذعان به نگاه‌های تند و انتقادی معماران دورهٔ مدرن نسبت به معماری سبکی به‌عنوان فرآوردهٔ دورهٔ کلاسیک هیچ‌گاه احتمال هم‌ریشه‌بودن معماری بومی و سبکی را مورد عنایت قرار نمی‌دهد.

از لابه‌لای گفتار وی این نکته قابل دریافت بود که او حضور تزئین و آرایه را در معماری سبکی نشانی از انسانی‌تر بودن آن به‌نسبت معماری بومی - که سرزمینی‌تر است- می‌داند. در این‌جا انسانی‌تربودن به‌مفهوم قایل‌بودن به اصالت تعیین‌کنندگی انسان در شکل‌گیری مکان به نسبت مکان حاصل از معماری بومی است که اصالت حضور طبیعت یا محیط جغرافیایی در آن بسیار پررنگ است.

چنین به‌نظر می‌رسد که این دیدگاه با همه نکات درخور و قابل توجه خود، بیش‌از آن‌که دریافته از حقیقت معماری بومی و سبکی و دوران ظهور آن‌ها یعنی دوره سنت باشد، حاصل اندیشه بلند انسانی متعلق به دوره مدرن است؛ با تمام نقدی که وی بر این دوره و آورده‌های آن داشته باشد نمی‌توان به‌راحتی وجوه اشتراک معماری بومی و معماری سبکی را نادیده گرفت و رابطهٔ پیدا و پنهان آن را به‌دلیل عدم دریافت کامل خصلت‌های مشترک این دو کتمان نمود.

مراتب معماری دوره سنت در جمع آرای «شولتز» و «ابن‌خلدون»

اما دربازگشت به اندیشه‌های ابن‌خلدون به‌عنوان صاحب اندیشه‌ای متعلق به‌دوره سنت و معماری آن، مشخص خواهد شد که معماری بومی و معماری سبکی نه دو گونه معماری که باید دو مرتبه از مراتب معماری دوره سنت محسوب شوند. (نمودار۹)

در فرازهای نخستین این مقاله به‌نظر ابن‌خلدون در خصوص نحوه شکل‌گیری آبادی، روستا و شهر و نحوهٔ ترتُّب آن‌ها بر یکدیگر اشاره شد. او روستا را برآمده از آبادی و تکامل یافته آن می‌داند به‌شرطی که در آبادی زمینه و استعداد چنین تبدیلی وجود داشته باشد. او خود

این شرط و استعداد را «تولید مازاد بر نیاز» عنوان می‌کند، هم‌چنان‌که هیچ روستایی شهر نخواهد شد مگر این‌که شرط و استعدادی در کار باشد و آن نیز ورود روستا به حوزه «تجارت» فرامنطقه‌ای است.

ن۹. آن‌چه از آرای ابن‌خلدون و شولتز در خصوص مراتب سکونت‌گاه‌های دوره سنت می‌توان معرفی نمود، مسیری از آبادی‌ها تا شهر است، که به واسطه تولید مازاد بر نیاز و سپس تجارت، روستاها هم سکونت‌گاهی قابل اعتنایند.

در انطباق این نظر با آن‌چه از شولتز بیان شد دستاورد این مقاله به‌نتیجه خواهد رسید. گفته شد که مسکن و معبد اجزای شکل‌دهنده آبادی است، این بدان مفهوم است که در آبادی هنوز به‌معنای اصیل آن هیچ حرفه‌ای رسمیت نیافته است. به‌عبارت دیگر تمامیت نیازهای هر خانواده از اهل آبادی در سیر طبیعی آن‌چه «زندگی» خوانده می‌شود توسط خود آن‌ها برآورده می‌شود. از این‌رو است که «کارگاه»ها هنوز در کنار مساکن و نیایش‌گاه‌ها، جزئی از بافت فراهم‌آورنده آبادی نیستند.

این اتفاق موکول به‌زمانی است که شرط ابن‌خلدون برای ارتقای آبادی به‌روستا، یعنی «تولید مازاد بر نیاز» فراهم آمده باشد. در این‌حالت است که مرتبه بالاتری از آسایش قابل تصور و دسترسی است. از طریق امکان مبادله برخی تولیدات مازاد بر نیاز است که ضرورتی به تولید برخی دیگر از نیازهای اهل خانواده نیست؛ زیرا همین نیازها است که از طریق مبادله برآورده خواهد شد.

این فرصتی برای ایجاد خبرگی و مهارت بیش‌تر و مقدمه‌ای برای شکل‌گیری حرفه‌ها و کارگاه‌ها است. این فرصت در حوزه معماری نیز به‌عنوان عملی اساسی در پاسخ به یکی از اساسی‌ترین نیازهای هر جمعیت انسانی، یعنی سرپناه قابل تشخیص و تعمیم است. عملی که در مقام آبادی در طی «زندگی» روستایی و توسط اهالی خانواده شکل می‌گیرد و در طول آن و مبتنی بر نیازهای پیش‌آمده برای اهل خانواده تکوین می‌یابد. در این حالت نخستین مرتبه از مراتب معماری دوره سنت شکل‌گرفته است. این مرتبه را می‌توان با استقبال از ادبیات مورد علاقه شولتز، «معماری روستیک» نامید.

اما با شکل‌گیری روستا از پس ایجاد زمینه‌های مورد اشاره ابن‌خلدون برای یک آبادی و در کنار شکل‌گیری دیگر حرفه‌ها است که عمل ساخت بنا نیز به‌عنوان یک حرفه مورد توجه قرار می‌گیرد و «بنّایان» به‌عنوان سازندگان حرفه‌ای بنا به‌ظهور می‌رسند. تولیدات و آثار این گروه همانی است که شولتز از آن به «معماری عرفی» یاد می‌کند. (تصویر٤)

ت٤. (روستای خرانق، یزد، کویر مرکزی ایران) نگارنده:معماری روستیک، در مسیر زندگی اهل خانه و توسط آنان به گونه‌ای اصیل و در تعاملی تنگاتنگ با محیط روستاست.

این معماری آن‌گاه که از جریان سهمی از فرایند زندگی روزمره اهل خانوادهٔ یک آبادی خارج شده و به‌عنوان یک حرفه توسط افرادی از اهل روستا که در ذائقه و توان خود، استعداد انجام آن را بهتر یافته‌اند، جریانی حرفه‌ای‌تر می‌یابد. به‌همین نسبت اجرایی دقیق‌تر،

طرحی نظام‌مندتر و مصالح و روش‌های ساخت سفته‌تر و نهایتاً اثری حرفه‌ای‌تر از معماری روستیک، یعنی «معماری عرفی» به‌نتیجه می‌رسد.(تصویر ۵)

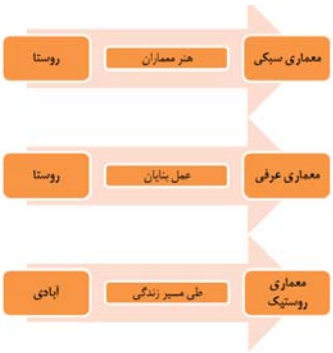
ت ۵. (روستای خرانق، یزد، کویر مرکزی ایران) نگارنده: بانیان برپایی بناهای عرفی بنایانند. بنایانی که ساخت بنا در روستا حرفه آن‌هاست. از این‌رو محصول نظام‌مندتر و پالایش یافته‌تر (و نه لزوما با ارزش‌تر) از آن‌چیزی است که معماری روستیک نامیدیم.

نباید از نظر دور داشت که این هر دو معماری حاصل کشف استعداد و ظرفیت‌های سرزمین زیستگاه اهل آبادی و روستا است. چیزی که در تعبیر شولتز و بسیاری دیگر از آن به «بوم» یاد شده‌است.

در مرتبه بعد و به‌شرط وجود استعداد لازم در ذائقه یک‌روستا در دوره سنت، یعنی فرصت مبادلات فرامنطقه‌ای است که شهر دوره سنت به‌ظهور می‌رسد. «بازار» به‌عنوان مهم‌ترین شاخصه تبدیل یک روستا به شهر (کیانی ، معماری ایران: دورهٔ اسلامی، ۱۳٦٦) محل گردهم‌آمدن مجموعه‌ای از تولیدات و خدماتی است که به‌موازات تبدیل روستا به‌شهر مرتبه‌ای بازهم حرفه‌ای تر را در تولیدات انسان به‌نمایش می‌گذارد.

به‌عبارت بهتر، شهر در زمانی به‌ظهور می‌رسد که کارآمدی سازندگان ساخته‌های آن از سر تجربه و تکرارهای «ماهرانه» است. در این‌مقام تولیدات انسانی مقام «آثار هنری» می‌یابند. به‌شرط آن‌که «هنر» به‌مفهوم «بهترین شکل از اجرای یک فن» دانسته شود. در عرصه معماری این فرایند به ظهور «معماران» می‌انجامد. در این‌جا معماران در مقابل «بنایان» آن‌گروه از سازندگان بنا خوانده می‌شوند که ساخته‌هایشان برآیند بهترین و بالاترین روش‌های ماهرانه ساخت و به‌مثابه آثار هنری شناخته شود و این فراگرد تنها در «شهر دوره سنت» و نه روستا به ظهور می‌رسد.

این ساخته‌ها همانی‌است که شولتز از آن به «معماری سبکی» یاد می‌کند اما در استقبال از نظر ابن‌خلدون در شیوه و شرایط تبدیل روستا به شهر در دوره سنت، تبدیل معماری عرفی به معماری سبکی طریقی دیگرگونه نسبت به آن‌چه شولتز در شیوه و زمینه و خاستگاه پیدایش معماری سبکی بیان داشت رخ می‌نمایاند. (نمودار۱۰)



ن۱۰. برپایی معماری روستیک، عرفی و یا سبکی در مقام سه مرتبه از معماری دوره سنت علاوه بر وابستگی به اقتضاهای محیط جغرافیا، به ظرفیت‌های محیط انسانی نیز وابسته است.

شهر دوره سنت زمانی به‌ظهور می‌رسد که وجود یا ایجاد یک فرصت جدید برای روستا در کار باشد. فرصتی که به‌راحتی در اختیار هر روستایی نیست. قرارگیری در یک موقعیت استراتژیک تجاری، مثلاً استقرار در مسیر جاده ابریشم، ایفای نقش به‌عنوان نقطه عطف [تجاری] بین چند روستا و آبادی پیرامونی و البته برخورداری از ثروت حاصل از تولیدات کالاهای مازاد

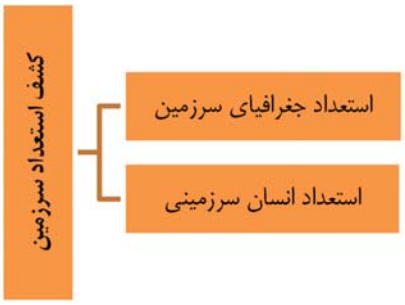
بر نیاز منطقه و بسیاری زمینه‌های درونی و بیرونی دیگر محل تمایز یک روستا از میان روستاهای همسایه است.

بدین عبارت به‌عنوان یک حکم کلی می‌توان چنین بیان نمود که هر شهر متعلق به دوره سنت در گذشته خود روستا بودن را تجربه نموده است. اما آن‌چه را اجزا و ارکان کالبد این شهر می‌سازد می‌توان به‌تبع آن‌چه در فراگرد تکوین شهر بیان شد، شکل بالغ شده استعداد بنّایانی دانست که اینک معمار خوانده می‌شوند. عمل آنان در ارتقای همه‌جانبه کیفیت در تمام جوانب امر بنا کردن قابل پی‌گیری است؛ از روش استحصال و فرآوری مصالح، روش اجرا، نظام معماری و قواعد مربوط به هندسه و تناسبات تا وارد کردن تزئینات وابسته معماری و اجزا به‌کار رونده در بنا، پنجره، در، حفاظ و مانند آن. (تصویر ٦)

ت ٦. (خانه‌ای در بافت تاریخی، یزد، کویر مرکزی ایران) نگارنده : معماری سبکی محصول تعامل استعداد انسان سرزمینی، عقل و تجربه تاریخی و آورده‌ها و ظرفیت‌های جغرافیای انسانی و محیطی، در ترازی است که سطوح بالایی از آسایش را پاسخگوست.

با این وصف این مرتبه از معماری، یعنی معماری سبکی، در مقابل نظر شولتز، خاستگاهی خارج از حیطه استعداد سرزمین نمی‌یابد و رابطه معنی‌دار خود را با مراتب پیشین معماری سرزمینی خود حفظ می‌کند.

نباید از نظر دور داشت که تبدیل بنا به اثری هنری در هم‌زمانی تبدیل روستا به‌شهر و ظهور مفهوم مدنیت، قوام فرهنگ و شکل‌گیری ارکان سیاسی، اجتماعی و اقتصادی آن، مفهوم و جغرافیای استعداد سرزمین را به‌ساحتی متفاوت از آن‌چه در بیان خاستگاه مراتب پیشین معماری دوره سنت آمد، می‌کشاند. در این بین «تجارت» واسطه‌ای برای تعاملات بین‌شهری و فراتر از آن بین تمدنی می‌گردد. به‌تبع آن، مفهوم سرزمین از محدوده «جغرافیای سرزمینی» آن فراتر رفته و «جغرافیای انسانی»، خود دامنه تلقی از استعداد سرزمین را ابعاد و زوایای گسترده‌ای می‌بخشد. (نمودار ۱۱)



ن ۱۱. آنچه محتوای سرزمین در عبارت کشف استعداد سرزمین را نمایندگی می‌کند، علاوه بر جغرافیا، استعداد انسان سرزمینی را نیز شامل می‌شود.

انتقال تجارب در اجرای هر چه استادانه‌تر تمامی فنون و از جمله معماری به‌واسطه تجارت که زمینه‌ساز تعاملات بین تمدنی است، به "انسانِ سرزمینی" و آورده‌های او در مقام معمار مفهومی متعالی می‌بخشد. از سویی نیز تجربه عالی‌ترین مرتبه از آسایش که ابن‌خلدون از آن به «رفاه» یاد می‌کند فرصت‌های مغتنم سیر شهروندی را برای برخی از ساکنین شهرها به‌دلیل تمکن بیش‌تر فراهم می‌آورد که خود واسطه‌هایی برای ظهور ناب‌ترین شیوه‌های اجرای فنون توسط انسان مستعد، (یا همان معمارباشی) و استعداد سرزمین وی فراهم می‌آورد.

این‌بار نیز معماری "پاسخی است به نیازهای آسایشی انسان از طریق تعامل برابر و دوسویهٔ معمار با

سرزمین مخاطب خود و البته به‌شرط رعایت حد". در این مرتبه از تعامل چیزی به‌جز کشف استعداد سرزمین به‌ظهور نمی‌رسد. استعداد انسان سرزمینی، عقل و تجربه تاریخی و آورده‌ها و ظرفیت‌های جغرافیای انسانی. بر این اساس معماری سبکی نیز مصداقی از «معماری بدون معمار» است که تنها مرتبه‌ای فراتر از آسایش را از طریق کشف استعداد انسان سرزمینی (بومی) و سرزمین انسانی (بوم) به‌ظهور رسانیده است.

مؤخره

بر مبنای آن‌چه بیان شد، ساخته‌های دوره سنت در پاسخ‌گویی به سه مرتبه از نیازهای آسایشی انسان این دوره ضمن واجد بودن ماهیتی ثابت، سه مرتبه متفاوت از معماری را به‌ظهور می‌رساند. معماری روستیک، معماری عرفی و معماری سبکی عناوینی هستند که این مقاله به استقبال از ادبیات کریستین نوربرگ شولتز و البته در بررسی انتقادی آرای خود وی بر این ساخته‌های محیطی- انسانی حمل می‌نماید.

اهل تجربه بر این واقعیت صحه خواهند گذارد که معماری عرفی گاهی مرتبه عالی‌تر معماری روستیک، (به‌شرحی که آمد) است و البته عموماً مرتبه نازله معماری سبکی است. به این شکل که معمولاً بنایان در مشق آثار و اعمال معماران البته با مراتبی پایین‌تر از مهارت در روش اجرا و فرآوری مصالح و به‌کارگیری الگوهای ساخت، به معماری عرفی مفهوم بخشیده‌اند.

با مشاهده مصادیق معماری دوره سنت این واقعیت آشکار می‌شود که لااقل در ساخته‌های شهری و روستایی دوره سنت ایران‌زمین، بیش از مراتب سه‌گانه برشمرده شده مراتب میانی آن‌ها قابل دریافت و شناسایی است. به‌عبارت دیگر فراوانی مصادیقی از معماری در مرتبه روستیک- عرفی و البته عرفی- سبکی بیش از سه مرتبه‌ای است که درباره شیوه تکوین و ترتیب آن‌ها بیان گردید.

با این وصف و برمبنای مرتبه‌شناسی معماری دوره سنت که شرح آن گذشت می‌توان مراتب معماری روستایی را به‌صورت کم‌تر روستیک و بیش‌تر روستیک- عرفی، عرفی و البته کم‌تر عرفی- سبکی بازشناسی نمود.

دستاورد دیگر این رویکرد تکیه بر این نکته است که روستاها سنت معماری هر تمدنی را (که از آن به معماری سبکی یاد می‌شود) در خود حفاظت نموده و پرورش می‌دهد. از این‌رو توجه به ویژگی‌های معماری روستایی و شناخت ویژگی‌های آن به‌عنوان نطفه‌های سنت معماری هر سرزمینی یک ضرورت و حفظ آن‌ها یک اصل اساسی است.

پی نوشت

1. Praxis
2. poesis
3. give-ness
4. genius loci
5. typological unities
6. typical morphology
7. stabilitas loci
8. variable
9. comperhanded

منابع

- کوشکگران، علی اکبر.۱۳۸٦، " شناخت زمینه‌های موثر بر تبیین منشور حفاظت میراث روستایی ایران" رساله دکترای معماری، دانشگاه علم و صنعت ایران.
- شولتز، کریستین نوربرگ. ۱۳۸۸، روح مکان (به‌سوی پدیدارشناسی معماری). مترجم محمد رضا شیرازی. ناشر: رخ‌داد نو. تهران.
- الکساندر، کریستوفر. ۱۳۸۱، معماری و راز جاودانگی. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی/ مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی. تهران.

- حناچی، پیروز. کوششگران، علی اکبر. ۱۳۹۰، حفاظت و توسعه در بافت‌های با ارزش روستایی. ناشر: دفتر عمران روستایی بنیاد مسکن انقلاب اسلامی. فروردین تهران.
- ابن خلدون، مقدمه ابن خلدون.
- پرتوی، پروین. ۱۳۸۵، مکان و بی‌مکانی : رویکردی پدیدارشناسانه.تهران: هنرهای زیبا.
- نصر، حسین. ۱۳۷۹، نیاز به علم مقدس. ترجمه حسن میانداری. قم: مؤسسه فرهنگی طه.
- کیانی، محمد یوسف. ۱۳٦٦، معماری ایران: دورهٔ اسلامی. تهران.
- A.M.Moradi,S.A.A.Koosheshgaran&M.Akhtarkavan. An introduction to the way of regarding the) earth (site) in traditional) architecture; International Journal of Architectural Engineering & Urban Planning; June 2011, Vol.21, No.1; Iran University of Science and Technology, Tehran, Iran)