ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

شماره مجوز مجله:۸۰۴۰۰ زمان چاپ:۱۴۰۳/۰۲/۲۵

تحلیل تطبیقی عناصر معماری مرتبط با محرمیت و خلوت در خانه‌های تاریخی استان گیلان (مطالعه موردی: عمارت کلاه‌فرنگی، خانه آوانسیان و خانه میرزا کوچک‌خان جنگلی)

فرزاد زربخش [۱]، سپیده خوشگو[۲]،

۱- استادیار، گروه معماری، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران.

۲- دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران.

Sayeh.arsh@yahoo.com

چکیده

معماری ایرانی که در آن نقوش و معانی مذهبی و فرهنگی نهفته است، عمیقاً تحت تأثیر میراث اسلامی و تعالیم اسلامی است. این تأثیرگذاری به ویژه در مفهوم محرمیت و خلوت، که در ساختار فضایی منازل و بناها به چشم می‌خورد، بسیار بارز است. تفاوت‌های این اصول در نقاط مختلف ایران با توجه به شرایط آب و هوایی و فرهنگی هر منطقه متفاوت است. به خصوص، در مناطق مرکزی ایران، طراحی داخلی منازل به گونه‌ای است که حریم خصوصی افراد حفظ شده و کمترین تماس ممکن با فضای بیرون برقرار می‌شود. این تحقیق با مطالعه و بررسی دو نمونه معماری در شهر رشت، که در منطقه معتدل و مرطوب قرار دارند، به ارزیابی چگونگی پاسخ‌دهی این خانه‌ها به نیازهای محرمیت و خلوت پرداخته است. این خانه‌ها با استفاده از طراحی دو پوسته‌ای نمای بیرونی، تلاش کرده‌اند تا دید به داخل اتاق‌ها را محدود سازند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که این رویکرد نه تنها در حفظ حریم خصوصی مؤثر بوده، بلکه به شکلی هنرمندانه با معماری اصیل ایرانی تلفیق یافته است. نتایج این تحقیق که با استفاده از تحلیل‌های دقیق و تطبیق با دیاگرام‌های مفهومی ارائه شده‌اند، فرضیه‌های اولیه را تأیید می‌کنند. این یافته‌ها به درک عمیق‌تری از تعامل بین فرهنگ، آب و هوا و معماری در حفظ معیارهای محرمیت در معماری ایرانی منجر شده‌اند. این رویکرد نوین و جامع به مطالعه معماری ایرانی امکان می‌دهد تا دانشمندان و پژوهشگران به فهم بهتری از چگونگی تأثیر فرهنگ و دین بر معماری منطقه‌ای برسند و درک کنند که چگونه اصول اسلامی در عمل به اجرا درآمده‌اند.

کلمات کلیدی: محرمیت و خلوت در معماری، خانه‌های گیلان، عمارت کلاه‌فرنگی، خانه میرزا کوچک، خانه آوانسیان

۱- مقدمه

از دیرباز، خانه به‌عنوان نخستین محل استقرار بشر شناخته شده است؛ یعنی اولین فضایی که انسان برای سکونت و پایداری خود انتخاب کرد. مفهوم مسکن که ریشه در کلمه «سکن» دارد، بیانگر ساکن شدن و تسکین‌یافتن از حرکت است. (طباطبایی، ۱۳۶۳). از سوی دیگر، منزل به معنای محل نزول و مستقر شدن است. در طول تاریخ، انسان به‌منظور دستیابی به آرامشی که در حرکت نمی‌یافت، در خانه‌ها استقرار می‌یافت (حجت، ۱۳۸۷). مسکن، بیش از یک پدیده مادی، یک واحد اجتماعی فضایی است که در شکل‌گیری آن عوامل فرهنگی نقش بسزایی دارند. فرهنگ یک جامعه به‌عنوان مجموعه‌ای از روش‌های مورد قبول برای انجام‌دادن کارها و پرهیز از آنچه که از نظر اجتماعی نپذیرفته است، تعیین‌کننده الگوهای مسکونی است. در این راستا،

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

آرمان‌های ضمنی نیز باید موردتوجه قرار گیرند، زیرا این عوامل به طور عمده بر شکل خانه‌ها و ساختمان‌های مسکونی تأثیر می‌گذارند (راپاپورت، ۱۹۲۹). مفاهیمی چون محرمیت و خلوت نیز که با آداب‌ورسوم، عقاید و باورهای دینی پس از اسلام در هنر و فرهنگ ما آمیخته شده‌اند، نقش مهمی در طراحی فضایی خانه‌ها دارند. به گفته قرآن و بسیاری از دانشمندان اسلامی، از جمله یوسف القراده ای، خانه مکانی است که فرد در آن از ناآرامی‌های جوی محافظت می‌کند و در مقابل محیط خارجی احساس آرامش و آزادی می‌کند. هر فضای کالبدی که انسان در آن سکونت انتخاب می‌کند، لزوماً باید عرصه‌هایی محرم و مملو از آسایش و آرامش را شکل دهد که در این تحقیق به بررسی آن پرداخته شده است. تحقیق حاضر به بررسی نحوه تحقق حریم شخصی و خلوت در معماری نمونه‌ها می‌پردازد که از منظر برون‌گرایی و درون‌گرایی مورد کاوش قرار می‌گیرد. این مطالعه به دو پرسش اصلی اختصاص دارد: بررسی عوامل مؤثر در تأمین خلوت و محرمیت: چگونه معماری برون‌گرا در گیلان به حفظ خلوت و محرمیت اشخاص کمک می‌کرده است؟ تجزیه‌وتحلیل نفوذ درون‌گرایی در برون‌گرایی: در میان خانه‌های گیلان و به‌ویژه رشت، چگونه می‌توان نشانه‌هایی از درون‌گرایی را مشاهده کرد و چه پاسخ‌هایی به نیاز محرمیت در این شهر ارائه شده است؟ این مطالعه بر دو فرضیه متمرکز است: فرضیه اول: در معماری سنتی گیلان، ساختار دولایه دیواره‌های خارجی با استفاده از پوسته نیمه شفاف، دیده‌بانی به داخل اتاق‌ها را محدود ساخته است.

فرضیه دوم: استفاده از تلارها در خانه‌های روستایی و کنسول‌ها در محیط‌های شهری به‌عنوان مکانیسم‌های مؤثر در جلوگیری از دید مستقیم به داخل خانه‌ها که بخشی از هیئت معماری ایران را تشکیل می‌دهند.

هدف از این مطالعه کشف و تبیین نحوه تأمین محرمیت و آسایش شخصی در معماری خانه‌های دوران قاجار در گیلان است، به‌منظور فهم بهتر تأثیرات متقابل فرهنگ و معماری بر حریم خصوصی. تحلیل‌های انجام‌شده در این راستا بر پایه شواهد معماری و بررسی‌های تاریخی دقیق استوار هستند، و در پی ارائه راهکارهای علمی و منطقی برای پاسخگویی به سؤالات مطرح‌شده در تحقیق است.

۲- پیشینه تحقیق

حسین سلطان‌زاده (۱۳۷۲) در این تفسیر، ارزش و اهمیت خلوت در جستجوی رشد فردی مورد تأکید قرار گرفته است، چرا که گاهی تأیید شده و گاهی نیز رد شده است، بسته به اهدافی که در حوزه‌های شخصی یا اجتماعی مطرح می‌شود. در معماری، ساختارهای فضایی معمولاً به صورت درونگرا طراحی می‌شوند، و فضاهای ورودی به گونه‌ای ساخته می‌شوند که نقش اساسی در حفظ حریم خصوصی ایفا می‌کنند. که برای حفظ محرمیت، مسیر ورودی‌ها را غیر مستقیم و پیچ در پیچ طراحی می‌کنند تا دید به فضاهای داخلی از درگاه مشاهده نشود. غلامرضا معماریان (۱۳۷۳) نیز در کتاب «آشنایی با معماری مسکونی ایران» به این نکته اشاره کرده که معماری ایران باستان به دلایل اقلیمی و فرهنگی، بدون ایجاد ارتباط بصری مستقیم بین فضای درونی و شهری طراحی شده است، که این امر نه تنها امنیت را تأمین می‌کند بلکه به حفظ خصوصیات زیست‌محیطی و فرهنگی منطقه نیز کمک می‌کند آرش نورآقایی (۱۳۸۶) در کتاب "معماری ایرانی" توضیح می‌دهد که چگونه باور به حرمت زندگی خصوصی معماری ایران را به سمت درون‌گرایی سوق داده است، جایی که ساختمان‌ها با مرکزیت یک یا چند میان‌سرا طراحی می‌شوند و تنها یک هشتی این بخش‌ها را به جهان بیرون متصل می‌کند.

۳- روش تحقیق

این پژوهش با استفاده از رویکردی کتابخانه‌ای به بررسی داده‌ها و مستندات موجود می‌پردازد، و همچنین با مطالعه نمونه‌های مشابه معماری در استان گیلان، روش‌های بکار گرفته شده برای تأمین محرمیت و خلوت را مورد تحلیل قرار می‌دهد. توجه ویژه‌ای به معماری سنتی این منطقه داشته و تلاش می‌شود تا از طریق استفاده از شواهد تاریخی و معاصر، پاسخ‌هایی علمی و دقیق به سؤالات تحقیقی ارائه شود. این فرایند شامل تجزیه‌وتحلیل دقیق ساختارهای معماری و بررسی تأثیرات فرهنگی و اقلیمی بر شکل‌گیری فضاهای درون‌گرا و برون‌گرای نمونه‌های موردی است.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

۴- مبانی نظری

۴-۱- معماری ایرانی

معماری ایران با بیش از ۶۰۰ سال قدمت، یکی از پربارترین و متنوع‌ترین سبک‌های معماری در جهان است. این معماری که فراتر از محدوده‌های جغرافیایی ایران مدرن قرار دارد، نمایانگر وسعت و تنوعی چشمگیر است. از تالارهای گوردخمه‌ای دوران باستان گرفته تا سقف‌های چهارطاقی و چهارایوانی‌ها که در طول تاریخ مختلف به کار رفته‌اند، این عناصر طراحی همچنان تأثیرات خود را در زندگی معاصر حفظ کرده‌اند. معماری در ایران از یک استمرار تاریخی برخوردار است که گرچه گاهی اوقات تحت‌تأثیر کشمکش‌های داخلی و هجوم‌های خارجی با دوره‌هایی از رکود یا تغییر موقتی مواجه شده است، اما همواره به سبکی خاص دست‌یافته که با هیچ سبک دیگری قابل اشتباه نیست. در ایران، بناهای تاریخی نه‌تنها مفهوم و هدف دینی و آیینی دارند، بلکه مانند سایر نقاط جهان به عواملی چون اقلیم، مصالح موجود، فرهنگ منطقه، فرهنگ همسایه، دین و باورها، و همچنین بانی بنا وابسته هستند (نور آقایی، ۱۳۸۶). در معماری خانه‌های ایرانی، دالان نقش کلیدی ایفا می‌کند و به‌عنوان عنصری ارتباطی بین فضای بیرونی و درونی شناخته می‌شود. اهمیت دالان‌ها به حدی است که می‌توان آن‌ها را جوهر اصلی فضاهای خانه‌ها دانست. در این فضا، جدایی از دنیای خارج و ارتباط با دنیای درون به طور تدریجی صورت می‌پذیرد. حین گذر از این فضای واسط، تداعی‌های جهان بیرون شامل صداها، رنگ‌ها و حرکات، به‌آرامی کم‌رنگ و محو می‌شوند. این مکان که واسطه‌ای میان بشریت (میدان بیرون) و روحانیت (شبستان درون) است، به‌عنوان حلقه‌ی واسط میان جسم و روح عمل کرده و مسیری است برای هدایت انسان به نیستی و خلاصی از محدودیت‌های حسی، شناخت ظواهر و دوری از آن‌ها، درک خود و پیوستن به دریای حقیقت و پیمودن مسیر بازگشت به فطرت (بلخاری قهی، ۱۴۰۲) در جامعه سنتی، آثار معماری نه به‌عنوان اشیای جدا از طبیعت بلکه به‌مثابه بخشی از خلقت در نظر گرفته می‌شدند. ازاین‌رو، معماران نه‌تنها به دنبال خلق آثاری که با طبیعت در تضاد نباشند، بلکه در جستجوی آفرینش‌هایی بودند که به طبیعت آسیب نرسانده و درعین‌حال با آن هماهنگ باشند. در دوران پیش از مدرنیته، معماران خود را بخشی از جامعه و معیارهای حاکم بر آن می‌دیدند و وظیفه خود را در بهبود و ارتقای این ضوابط می‌دانستند. نوآوری در آن دوران نیز مورد ستایش بود، اما با مفهومی متفاوت؛ نوآوری به معنای ارائه طرح‌های جدید ضمن حفظ زیبایی‌شناسی مقبول و اصول سنتی بود. هر گونه تجاوز از این مرزها را نه‌تنها نوآوری ممدوح نمی‌دانستند، بلکه به‌عنوان بدعتی مذموم تلقی می‌کردند و خود را مکلف به استفاده از تجارب دیرینه معماران گذشته برای فراهم‌آوردن محیطی مناسب برای زندگی انسان می‌دانستند (قیومی بیدهندی، ۷۴-۷۵). فضاهای ورودی در بناهای درون‌گرا دارای دو وجه متفاوت هستند؛ ازیک‌طرف نمای بیرونی که از خارج قابل‌رؤیت است و از طرف دیگر نمای داخلی که از فضای باز داخلی دیده می‌شود (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۱۶۶). فضای ورودی به‌عنوان یک حلقه اتصال کننده عمل می‌کند، زیرا در بسیاری از بناهای قدیمی که در بافت‌های پیوسته قرار دارند، به طور عمده از طریق این فضای ورودی است که ارتباط کالبدی، کارکردی و بصری با معابر یا سایر فضاهای عمومی برقرار می‌شود. این بناها غالباً فاقد نماهای بیرونی طراحی‌شده هستند و به همین دلیل فضای ورودی به‌عنوان نقطه اتصال میان بنا و محیط پیرامون آن عمل می‌کند (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۱۷۲).

درِ ورودی نقش محوری در کنترل ارتباطات دارد. در ساده‌ترین حالت، با بسته‌شدن در، ارتباط قطع می‌شود و در هر زمان که مالکان یا استفاده‌کنندگان از فضا تمایل داشته باشند، می‌توانند این ارتباط را به‌صورت دلخواه ایجاد کنند. برای کنترل دسترسی وجود دو وسیله آگاه‌کننده مانند کوبه و حلقه بر روی درها برای مردان و زنان، و همچنین تفکیک ورودی‌ها برای زنان و مردان در برخی مساجد یا تفکیک بخش بیرونی و اندرونی در برخی خانه‌ها، شیوه‌هایی برای مدیریت این ارتباطات است. همچنین، در خانه‌ها که نمی‌خواستند شخص نامحرم از جلوی فضای ورودی دید به داخل داشته باشد، مسیر حرکت درون فضای ورودی را طوری طراحی می‌کردند که تاحدامکان طولانی باشد تا امنیت را به حداکثر برسانند (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۱۷۳). در بسیاری از تالارها یا اتاق‌ها به طور معمول در ورودی در دهانه میانی دیوارهای جانبی قرار داده می‌شد. به‌این‌ترتیب فضای داخلی اتاق به دو ناحیه که در مواردی به‌اصطلاح رایج بخشی از آن را بالای اتاق و بخش دیگر را پایین اتاق می‌نامیدند،

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

تقسیم می‌شد. بالای اتاق محل استقرار بزرگ‌ترها بود. به‌این‌ترتیب محل ورود به اتاق در میان دو حوزه فوق که فضا را به دو بخش تقسیم می‌کرد، قرار داشت. در بعضی خانه‌ها به‌ویژه خانه‌های بزرگ طراحی شده، بین فضای تالار و دو اتاق گوشوار طبقه فوقانی واقع در دو سوی آن از طریق پنجره‌های ارسی یا سطوح مشبک ارتباط بصری پدید می‌آمد تا در برخی از مجالس و میهمانی‌ها، زنان واقع در اتاق‌های گوشوار طبقه فوقانی بتوانند مجلس واقع در تالار را تماشا کنند، بدون آنکه به صورتی روشن دیده شوند. این نوع طراحی برای رعایت موضوع محرمیت و متمایزشدن مجالس بزرگ مردانه از مجالس زنانه صورت می‌گرفت. در میهمانی‌های کوچک خویشاوندان نزدیک، همه در یک فضا مستقر می‌شدند. (سلطان‌زاده: ۱۳۷۴: ۱۸۷)

۲-۴- محرمیت

«برای حفظ محرمیت ساکنان یک فضا، مسیر فضای ورودی را به‌صورت پیچ‌درپیچ و غیرمستقیم طراحی می‌کردند، به‌نحوی‌که از جلوی درگاه یا هشتی نتوان فضاهای داخلی را مشاهده کرد. این هدف بیشتر در طراحی فضای ورودی خانه‌های درون‌گرا در نظر گرفته می‌شد. البته در برخی موارد برای تأمین امنیت بیشتر برای ساکنان یک فضا نیز مسیر دسترسی را پیچ‌درپیچ می‌ساختند.» (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۱۸۴) معمار ، به صورت تعمدی ، فضا را به گونه ی طراحی می-کرد تا مسیر رسیدن به درون خانه، طولانی و پیچ در پیچ باشد ، تا ساکنین از دید دیگران در امان باشند و امنیت و آرامش برای ایشان فراهم شود . از یک جهت فضای پیچ در پیچ امکان رؤیت شدن فضای درونی را نمی دهد و از طرف دیگر زمان بیشتری صرف می شود تا افراد به درون خانه وارد شوند و امکان آمادگی بیشتری برای میزبان فراهم می آورد . « یکی از باورهای مردم ایران زندگی شخصی و حرمت آن بوده که این امر به گونه ای معماری ایران را درون گرا ساخته است . معماران ایرانی با سامان دهی اندام های ساختمان در گرداگرد یک یا چند میان سرا، ساختمان را از جهان بیرون جدا می کردند و تنها یک هشتی این دو را به هم پیوند می داد. »(نورآقایی، ۱۳۸۶) هنوز با وجود اینکه معماری ایرانی از معماری سنتی خود فاصله گرفته است؛ اما خصوصیات خانه های سنتی بیشتر پسندیده می شود .گرچه افراد در خانه های سنتی زندگی نمی-کنند و تلاش می کنند که خود را با معماری مدرن وفق دهند اما در اذهان خود، همچنان یک خانه مطلوب، خانه سنتی است . آرامش ،امنیت ، محرمیت و خلوت از جمله اصولی هستند که در خانه های سنتی رعایت می شود . شاید بتوان گفت که خانه های امروزی بیشتر از آنکه مکانی باشند برای خلوت ،آسایش ، آرامش و رجوع به خانواده ،بیشتر به خوابگاه تبدیل شده است. افراد در بیشتر ساعات، بیرون از خانه هستند و تمامی فعالیت ها و حتی مهمانی ها و دورهم جمع شدن را به بیرون از خانه ارجاع می دهند و ساعات پایانی روز، به خانه می آیند . خانه باید برای ساکنین خود ، خلوت و آرامش را به ارمغان بیاورد. اهل خانه باید از دیده شدن و شنیده شدن در امان باشند ؛ امری که در آپارتمان های امروزی به ندرت رخ می دهد. خلوت و محرمیت در معماری امروزی ایرانی جایگاهی کمرنگ دارد . محرمیت در معماری سنتی ایران، به ویژه در دوره‌های قاجار و پیش از آن، نقش مهمی در طراحی فضاهای مسکونی داشته است. این ویژگی نه تنها پاسخی به نیازهای فرهنگی و اجتماعی جامعه بوده بلکه تحت تأثیر شرایط اقلیمی و محیطی نیز شکل گرفته است. فرهنگ ایرانی بر اهمیت حریم خصوصی و حفظ فاصله با جهان بیرون تأکید دارد. در معماری ایران، این موضوع به ویژه در طراحی خانه‌های سنتی به چشم می‌خورد، جایی که اتاق‌ها و فضاهای اصلی به دور از دید مستقیم قرار گرفته‌اند. به گونه‌ای که حتی در خانه‌هایی با موقعیت‌های شهری که فضای زیادی برای ایجاد فاصله فیزیکی نیست، با استفاده از معماری درون‌گرا، اتاق‌ها و حیاط‌ها به شکلی طراحی می‌شوند که از بیرون قابل رویت نباشند (Godard, Andre, "The Art of Iran," ۱۹٦٥). علاوه بر جنبه‌های فرهنگی، شرایط اقلیمی نیز در شکل‌گیری معماری محرمیت‌آمیز تأثیرگذار بوده‌اند. در مناطق گرم و خشک مانند بسیاری از نقاط ایران، کوچه‌های باریک و پیچ‌درپیچ که به حیاط‌ها و اتاق‌های درون‌گرا منتهی می‌شوند، نه تنها از حریم خصوصی ساکنین محافظت می‌کنند بلکه در کاهش تأثیرات محیطی مانند گرد و غبار و گرمای شدید نیز مؤثر هستند. این ویژگی‌ها به خنک نگه داشتن فضاهای داخلی و افزایش آسایش ساکنین کمک می‌کنند (پیرنیا، ۱۹۹۲) با توجه به این که معماری سنتی ایران بر پایه ارزش‌های فرهنگی و نیازهای اقلیمی شکل گرفته، فهم

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

این نوع معماری بدون درک این جنبه‌ها ناقص خواهد بود. ترکیب این عناصر نه تنها محیطی مناسب برای زندگی فراهم می‌آورد بلکه به عنوان یک سند زنده از هویت فرهنگی و تاریخی ایران عمل می‌کند.

۴-۳- خلوت

خلوت، به‌عنوان یکی از مفاهیم کلیدی در معماری سنتی ایران، فضایی خصوصی و دور از انظار عموم را توصیف می‌کند که در آن ساکنین می‌توانند به آرامش و سکوت پناه ببرند. این فضاها غالباً در حیاط خانه‌ها یا در اندرونی بناها تعبیه می‌شدند و از طریق عناصری همچون حوض، درختان، و گل‌ها به مکانی دلنشین و باطراوت تبدیل می‌شدند. واقعیت، عرصه‌ای است که در آن حقایق و ضد حقایق با هم می‌آمیزند، به‌گونه‌ای که در مقابل هر حقیقتی، ضد حقیقتی قرار دارد که خود به‌عنوان یک حقیقت مستقل شناخته می‌شود. هرمان هسه تأکید می‌کند که هنگامی که تنها بخشی از حقایق را در نظر می‌گیریم، تنها نیمی از واقعیت را در برمی‌گیریم، بخشی که از کمال و خلاقیت ناآگاه است. این نیمه‌ی نهفته، متشکل از تهی و خلأ و خلوت است. دستیابی به این حالت، نیازمند گذر از وجود به عدم، و فرورفتن در سادگی و بی‌پیرایگی تفکر و تعمق است. معماری ایرانی، با ارزش‌گذاری بر خلق فضاهای مناسب برای خلوت و تأمل، همواره این اصل را پیشه ساخته است. در فرهنگ عرفانی اسلامی، خلوت و خلسه به‌عنوان راه‌هایی برای رسیدن به حقیقتی بی‌انتها و آرامش ابدی تلقی می‌شود که از سیر درونی و عمیقی ناشی می‌شود (فیروز بهر، ۱۳۸۸). معماری سنتی ایران بر پایه مفهوم خلوت بنا شده است. در خانه‌های سنتی ایرانی، حیاط به‌عنوان مرکزیت بنا، نقش اصلی را ایفا می‌کند، و اطراف آن توسط اتاق‌ها و ساختمان‌هایی که به‌دور تا دور حیاط قرار گرفته‌اند، احاطه شده است. فضاهای رو به خیابان و کوچه در سادگی تمام ساخته شده‌اند، درحالی‌که تزیینات اصلی و عمده در فضای داخلی به‌کاررفته است. ساختمان‌ها و بناهای سنتی به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که بیشترین میزان خلوت و آرامش را برای ساکنان فراهم آورند. حیاط، با مرکزیت حوض آب، به نحوی ساخته شده که گویی ساختمان‌های اطراف را در آغوش می‌گیرد. تزیینات دیوارها، ستون‌ها، و ایوان‌ها به همراه باغچه‌های پر از گل، آرامش و سکون را به ارمغان می‌آورند. سکوت و وسعت خانه‌های سنتی به ساکنین امکان می‌دهد که از دغدغه‌ها و هیاهوی زندگی بیرونی فاصله بگیرند و در خلوت خود به آرامش عمیقی دست یابند. اهمیت خلوت در معماری سنتی ایران نقشی عمیق‌تر از یک فضای خصوصی ساده داشت. خلوتگاه‌ها نه‌تنها به‌عنوان پناهگاه‌هایی امن از آشوب و تنش‌های دنیای بیرون عمل می‌کردند، بلکه مکان‌هایی برای تأمل، تفکر عمیق و بازیابی ارتباط با درون فرد بودند. مولفه‌های کلیدی خلوت در معماری سنتی ایران عبارت‌اند از:

محصوریت: خلوتگاه‌ها اغلب توسط دیوارها، حصارها یا استفاده از عناصر طبیعی نظیر درختان و بوته‌ها احاطه می‌شدند تا از دیده‌شدن توسط عموم محافظت شوند و حریم خصوصی تأمین گردد.

طبیعت: استفاده از عناصر طبیعی مانند حوض‌ها، درختان، و گل‌ها در خلوتگاه‌ها نه‌تنها زیبایی و آرامش را به این فضاها می‌افزاید، بلکه به تعمیق احساس اتصال به طبیعت و فضایی برای رفتارهای مدیتاتیو کمک می‌کند.

سادگی: طراحی خلوتگاه‌ها معمولاً با تزیینات محدود و ساده انجام می‌شود تا فضایی خلوت و مناسب برای تمرکز و تفکر بدون حواس‌پرتی فراهم آورد.

نورپردازی: استفاده از نور طبیعی و ملایم در خلوتگاه‌ها به ایجاد حس آرامش و صمیمیت کمک می‌کند و فضایی دعوت‌کننده برای استراحت و تأمل ایجاد می‌نماید. این ویژگی‌ها در مجموع به خلق محیط‌هایی کمک می‌کنند که فراتر از یک فضای زندگی ساده، به‌عنوان مکان‌هایی برای بازیابی و تجدید قوای روحی و فکری عمل می‌کنند.

۵- رشت

مذهب و باورهای مردم رشت، همچون دیگر مناطق ایران و نواحی هم‌جوار، قبل از ظهور اسلام به آیین زرتشت و پیش از آن به پرستش خدایان متعدد و نیروهای طبیعی چون خورشید، ماه، آتش، و سایر مظاهر طبیعت می‌پرداختند. امروزه، اکثریت مردم رشت پیرو مذهب شیعه اثنی‌عشری هستند، و اقلیت‌هایی از ارمنیان، سنی‌ها و تعداد اندکی از یهودیان نیز از دوره‌های دور در

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

این شهر سکونت داشته‌اند. زبان‌اصلی مردم رشت گیلکی است که یکی از شاخه‌های زبان فارسی میانه یعنی پهلوی (پارتی) محسوب می‌شود. آن‌ها به لهجه غرب گیلانی با گویش رشتی صحبت می‌کنند. فرهنگ رشت نیز مانند دیگر نقاط ایران دارای آداب، رسوم و عقاید متنوع و فولکلوری غنی است که بیانگر تراوش‌های ذهنی و فرآورده‌های فکری ساکنان و پیشینیان آنها است (میر پادیاب، ۱۳۹۴). کارلا سرنا که در سال ۱۸۷۶ (۲۹۴ هجری قمری) و در دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه رشت را دیده است، در سفرنامه خود این شهر را بدون دروازه توصیف کرده و می‌نویسد که در ورودی شهر پلی به نام پل عراق وجود دارد که در کنار آن برجی بلند و گرد ساخته شده با آجرهای براق و فشرده که به پل حاجی محمدباقر نیز معروف است. مردم رشت به آموزش و یادگیری علاقه‌مند بوده و دختران تا سن هفت‌سالگی تعلیمات مشابهی با پسران دریافت می‌کردند و سپس آن را با خیاطی که در خانه آموزش می‌دیدند، تکمیل می‌کردند (کارلا سرنا، ۱۳۶۳۰۳۳). ژاک دومرگان، شهر رشت را شهری توصیف نموده که در شاخ‌وبرگ درختان خود غرق شده و در این نظر تفاوتی با دیگر شهرهای ایران، حتی مازندران ندارد. کوچه‌های تنگ و خانه‌ها با بالکن‌های برآمده که در یک کوچه بام‌های دوخانه روبه‌روی هم تقریباً به هم مماس می‌شوند (دومرگان، ۱۳۳۸). ساختار اولیه شهر رشت که در ابتدا یک روستا بود، بین دو رودخانه زرجوب و گوهر رود شکل گرفت. این ساختار با مساکن پراکنده در میان باغ‌های مرکبات، به‌تدریج توسعه یافت و هسته اولیه و قدیمی‌ترین بخش شهر را شکل داد. بافت اولیه شهر و ساختار کالبدی آن تا حد زیادی به موقعیت جغرافیایی برجسته، مبادلات تجاری و توسعه بازارهای بزرگ هفت‌گانه در دوره صفویه وابسته بود. مهم‌ترین مکان‌ها در این دوره شامل هسته‌های اولیه محلات شهر که به‌صورت خانه‌باغ و کنار کشتزارهای برنج و باغ‌های توت تشکیل شده بودند، هر یک دارای بازار و مسجد خود بودند؛ و مزار آقا سید جعفر که با تپه‌ها و سبزه‌زارهای اطراف در میان شهر قرار داشت (میر پادیاب، ۱۳۹۴).

۶- معماری بناهای شهری رشت

در بررسی اولیه خانه‌های شهری، می‌توان شاهد یک الگوی سه‌گانه با یک بخش مرکزی در وسط و دو بال جانبی در تمام پلان‌ها بود. بناهای شهری به‌طورکلی دارای ساختاری متقارن هستند که مرکزیت و سه‌گانگی را در پلان‌ها به نمایش می‌گذارد و نظم و هندسه‌ای پیوسته را فراهم می‌آورد. بااین‌حال، این نظم گاهی با عناصر بیرون‌زده شکسته شده و بنا به سمت ساختاری ارگانیک تمایل پیدا می‌کند. خانه‌های شهری در گیلان معمولاً تک‌طبقه هستند و پنجره‌ها معمولاً با ارتفاع زیاد و تا زیر سقف امتداد دارند، درحالی‌که پنجره‌ها دارای دست‌اندازهای کوتاهی هستند. رطوبت زیاد و بالابودن سطح آب‌های زیرزمینی مانع از ساخت زیرزمین در این مناطق می‌شود؛ درگذشته، برخی خانه‌ها دارای فضای کوچک زیرزمینی بودند که ارتفاع آن کم و بالاتر از سطح زمین بود، این فضا به جریان‌یافتن هوا و محافظت بنا از پایین در برابر رطوبت کمک می‌کرد. (عربانی، ۱۳۷۴) پوشش سقف‌ها در بیشتر شهرهای گیلان از سفال است، زیرا سقف‌های شیب‌دار با سفال‌های سنگین بهترین پوشش برای مقابله با باران‌های دائمی منطقه است. آجر و سفال نیز به دلیل هماهنگی با شرایط اقلیمی و صرفه‌جویی اقتصادی، در ساخت بناها به‌کرات استفاده می‌شوند. ساختمان‌ها در این مناطق به‌صورت جداگانه با حیاط‌ها و فضاهای باز و وسیع ساخته می‌شوند و حصار دور این فضاها معمولاً کوتاه‌تر از قد انسان است که این امر برای استفاده بهینه از جریان هوا و انتقال هوای مرطوب و راکد به خارج از محوطه و فضاهای زیستی است. استفاده از طبیعت زیبا و سرسبز منطقه نیز یکی دیگر از دلایل ادغام محیط مسکونی با طبیعت است (قبادیان، ۱۳۸۸).

۷- برون‌گرایی

برون‌گرایی در معماری یکی از ویژگی‌هایی است که در بسیاری از مناطق ایران دیده می‌شود، اما وقتی به بحث پوشش‌های شیب‌دار می‌رسیم، گیلان از دیگر نقاط کشور متمایز می‌شود. به گفته معماریان (۱۳۸۷)، استفاده از ساختمان‌های برون‌گرا در این منطقه ابتدا به‌منظور بهره‌گیری از جریان هوا صورت می‌گیرد تا از تجمع رطوبت در درون ساختمان جلوگیری شود.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

همچنین، اعتدال هوای منطقه نیاز به درون‌گرایی را کمتر کرده، و این امر به معماران اجازه می‌دهد تا به استفاده حداکثری از طبیعت و ایجاد چشم‌اندازهای مناسب و امکان نظاره‌گری از محدوده حیاط بپردازند.

۸- تجزیه و تحلیل بنا

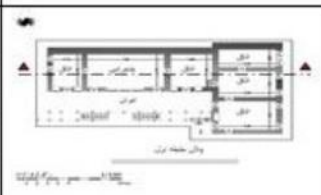
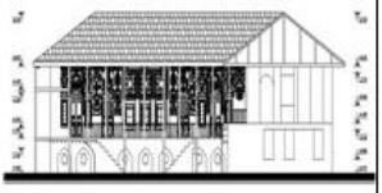
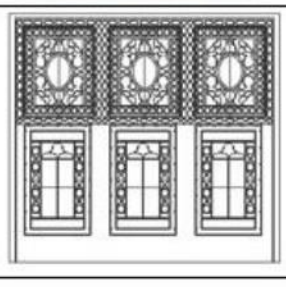
۸-۱- خانه آوانسیان

این بنا که قدمتی بیش از صدسال دارد و به اواخر دوره قاجار (۱۲۷۴ هجری شمسی، ۱۸۹۵ میلادی) برمی‌گردد، در بخش مرکزی شهر رشت و در یکی از خیابان‌های فرعی منتهی به خیابان سعدی قرار دارد. این ملک در ضلع غربی مجتمع خاتم‌الانبیا و در محله‌ای که بیشتر ساکنان آن از ارامنه هستند، واقع شده است. ساختمان دارای چندین اتاق و طویله است که در طبقه همکف قرار گرفته‌اند و ایوان و پذیرایی که این بالکن نیز دسترسی به اتاق‌ها را تأمین می‌کند، به‌طوری که دید اتاق‌ها به حیاط تا حدی محدود و حفظ حریم خصوصی تا حدودی تأمین می‌شود. ایوان به‌عنوان فضایی نیمه‌باز، در سلسله‌مراتب دسترسی از فضای باز به فضای بسته نقش ایفا می‌کند. بالکن‌های دورتادور بنا نیز یک ویژگی رایج در خانه‌های شهری است. این ساختمان که نمونه‌ای از مهارت و هنر معماران دوره قاجار است، در ابتدا به‌عنوان یک واحد مسکونی به کار گرفته می‌شد و سپس تحت مالکیت اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی استان گیلان درآمد. بنا در ضلع شرقی به مجتمع خاتم‌الانبیا و در ضلع‌های شمالی و شرقی به ساختمان‌های مسکونی محدود می‌شود. این توصیف نه‌تنها به ما امکان می‌دهد تا عمق تاریخی و فرهنگی معماری در رشت را درک کنیم، بلکه نشان‌دهنده تطبیق‌پذیری ساختمان با نیازهای جدید نیز است.

شکل ۱) سلسله مراتب خانه آوانسیان

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

			تحلیل نگارنده
پلان			پله سمت راست به سمت اتاق ها و فضای خصوصی تر راه پیدا می کنند .. و پله چپ به سمت اتاق پذیرایی که برای مهمانان است .و حریم و محرمیت در پلان را با جدا کردن فضای خصوصی وعمومی نشان داده .
فرم			دو پوسته طراحی کردن نمای ساختمان بر کیفیت رعایت محرمیت افزوده است.که مطابقت ساختمان با فرضیه ی اول و دوم نگارنده را می رساند.
نما			نمای اصلی نمایی متقارن است که ارسی و دربهای طاقی شکل به همراه شیشه های رنگی ، گره چینی و گچ بری های سفید رنگ دُوران قاجار در آن به چشم می خورد . نما متشکل از سه بخش است که با سه اتاق در ارتباط است . بنا روی یک کرسی آبی رنگ نشانده شده فضای زیرین بنا موجب شده بنا از سطح زمین فاصله بگیرد و تا حدودی از رطوبت سفره های زیرزمینی در امان بماند
پله			در نمای جنوبی و اصلی پله ها به صورت قریته جای گرفته اند که از هر طرف یا نه عدد پله به ایوان می رسند . یک ردیف پله نیز در قسمت جنوب شرقی ایوان قرار گرفته که اتصال دهنده ی حیاط به ایوان و ایوان به اتاق های ردیف شرقی بنا می باشد قسمت جنوبی این اتاق ها تخریب شده است.
پنجره			پنجره هایی که با اجزای پر تزئین خود مانع دید مستقیم به داخل خانه می شوند.

شکل ۲) تجزیه و تحلیل خانه آوانسیان

۸-۲- خانه میرزا کوچک خان جنگلی

خانه میرزا کوچک‌خان جنگلی رشت از معدود خانه‌های قدیمی شهر رشت بوده و از اصالت و ارزش تاریخی بسیار زیادی برخوردار است. قدمت این خانه به بیش از ۲۰۰ سال می‌رسد. از نظر عده زیادی، خانه میرزا کوچک‌خان جنگلی بخش مهمی از هویت سیاسی و تاریخی شهر رشت است. جدا از اصالت بالا، این خانه امروزه به‌عنوان موزه اسناد و وسایل دوران نهضت جنگل

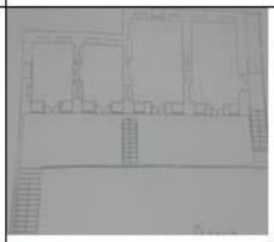
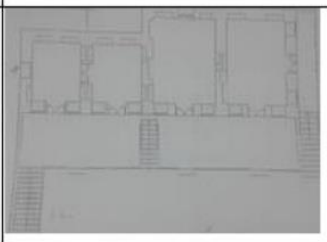
ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

در دید عموم قرار گرفته است. خانه میرزا کوچک در واقع خانه پدری اوست. این خانه بعد از فوت میرزا کوچک، بِنا به وصیت خود او فروخته می‌شود. مالک جدید خانه در طبقه دوم ساکن بوده و طبقه اول را نیز اجاره می‌داده است. اما بعد از مدتی، مالک خانه تصمیم به تخریب آن می‌گیرد که با اعتراضات مردم رشت، شهرداری این شهر خانه را خریداری و آن را تبدیل به موزه می‌کند. پس از آن، خانه را بازسازی می‌کنند و به شکلی که امروزه هست تبدیل می‌شود. البته، در این بازسازی ساختار سنتی خانه همچنان حفظ می‌شود. ورودی خانه درگذشته از مسجد مستوفی بوده و زمین‌های اطراف را نیز در بر می‌گرفت. این خانه‌مانند دیگر خانه‌های سنتی آن دوره شامل باغ و اسطبل بوده و وسعت بیشتری داشته است که پس تغییرات ایجاد شده در مالکیت و بازسازی، تنها ۳۰۰ مترمربع از آن باقی می‌ماند. خانه میرزا کوچک به‌صورت مستطیلی شکل بوده و شامل دوطبقه است. در طبقه اول این خانه ایوانی بزرگ قرار دارد که دارای چندین اتاق تودرتو است. این ایوان را می‌توان یکی از نمادهای اصلی سبک سنتی خانه‌های رشت دانست. در طبقه دوم، سالن بزرگی قرار دارد که مجدداً شامل همان اتاق است. خانه میرزا کوچک کاملاً چوبی بوده و از دو طرف راه‌پله‌هایی در آن تعبیه شده است. همچنین حیاط کوچکی نیز جلوی خانه قرار دارد که با گل‌کاری چشم‌نواز و تندیس خود میرزا کوچک‌خان جلوه خاصی به آن بخشیده شده است. جالب است بدانید که سبک معماری این خانه با معماری خانه سمیعی‌ها که از اربابان قدیمی رشت است تفاوت‌های فراوانی دارد.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

			تحلیل نگارنده
پلان			پله های سمت چپ به سمت طبقه ی دوم می رود و تلاش بنا را برای خصوصی سازی فضا میسر می کند.
نما			ایجاد تلار، تراس و قرار دادن نرده هایی پر روی آن و پوشاندن توسط شیشه مطابقتی را با فرضیه ی اول و دوم می رساند
فرم			تلار و حفاظ خود عللی برای ایجاد محرمیت
			در این نما هم نیمه شفاف بودن فضای خصوصی را می توان مشاهده کرد
			طبقه ی اول که فضایی عمومی است یا پوسته ی بسیار شفاف و طبقه ی دوم که خصوصی ایست یا پوسته ی نیمه شفاف طراحی می شود.
پنجره			پنجره هم یا قاب های عمودی و افقی به سهولت دست یافتن بر محرمیت می افزاید.

شکل ۳) تجزیه و تحلیل خانه میرزا کوچک

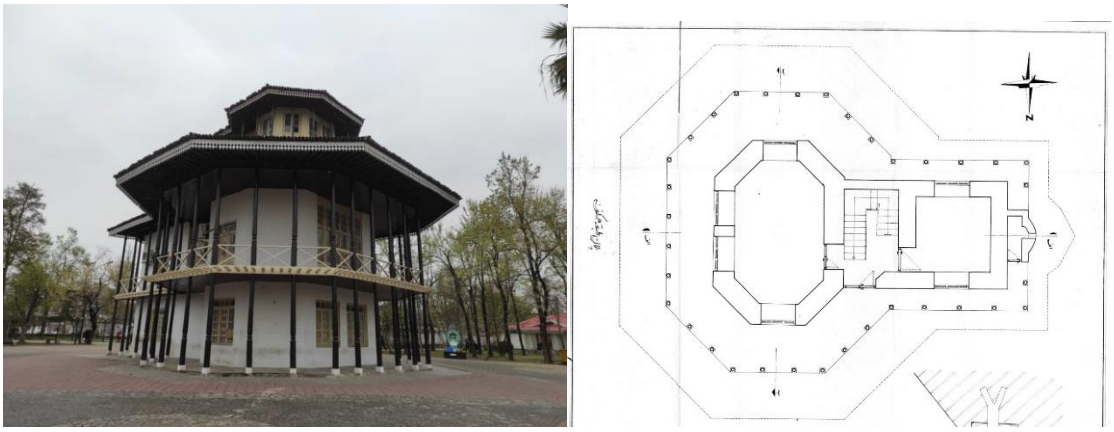
۸-۳- عمارت کلاه فرنگی

عمارت زیبای کلاه‌فرنگی با ۱۲۰ هزار مترمربع مساحت و در سال ۱۳۲۷ هجری قمری بنیان گذاشته شد. این بنا مربوط به دوره قاجار است و در رشت، ضلع جنوبی پارک قدس (باغ محتشم) در کنار رودخانه گوهر رود واقع شده است. مالک اصلی پارک اکبرخان بیگلربیگی از مالکان و حکمرانان قدیم گیلانی بوده است که پس از او این پارک به دختر او به ارث رسید و باغ در مالکیت همسر و پسرعموی ایشان، صادق خان اکبر محتشم الملک ملقب به سردار معتمد، از مالکین و حکمرانان قدیم گیلان در زمان مشروطیت بود و از این تاریخ به باغ محتشم شهرت یافت و بانی عمارت را ایشان می‌دانند و علت نام کلاه‌فرنگی

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

بر روی این بنا را شباهت فراوانی که طبقه فوقانی این بنا به کلاه سیلندری (فرنگی) بوده می‌دانند. نمای بیرون عمارت کلاه‌فرنگی طوری است که به نظر می‌رسد این بنا دارای ۳ طبقه است، اما در اصل این بنا ۴ طبقه است و فرم پلان آن به‌صورت دو شکل ۸ ضلعی و مربع است که در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و در کل فرم زیبایی به ساختمان داده‌اند. بر روی بام این بنا و بر بالای ۸ ضلعی آن اتاقکی قرار گرفته که معروف به کلاه‌فرنگی است مساحت طبقه اول و دوم بنا هر کدام ۱۶۲ مترمربع و مساحت اتاقک کلاه‌فرنگی ۱۲,۷ مترمربع است. بلندترین اتاق این عمارت هشت‌گوش و از هر سو دارای پنجره‌هایی است که رو به باغ باز می‌شود.



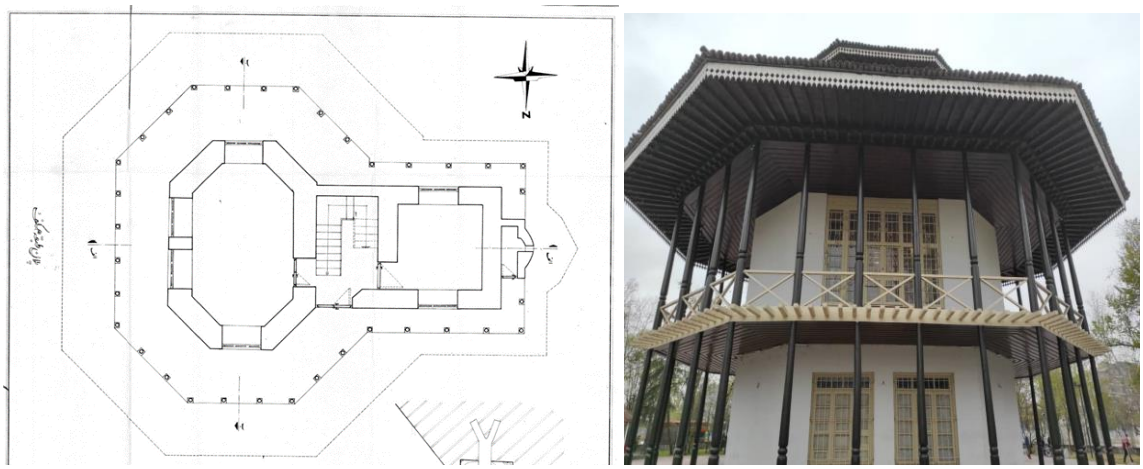
شکل۴) بنای کلاه فرنگی رشت

بنا از جنس آجر و چوب بوده و بام آن به‌صورت خرپشته‌ای و پوشش آن از جنس سفال خمره‌ای تعبیه شده که در زیر آن سفال‌هایی قرار گرفته‌اند که کار آنها عایق‌بندی گرمایی و سرمایی ساختمان و نگه‌داری سفال است. دورتادور ساختمان در طبقه اول به‌صورت ایوان و در طبقه دوم به‌صورت بالکنی چوبی است که ۶۸ ستون بالکن بام ساختمان را مهار کرده، دامنه ساختمان از سر شیرهایی چوبی ساخته شده که به صورت دو پوش است که برای جلوگیری از ریزش برف و باران به داخل ساختمان طول آن را بلند گرفته اند. عناصر اصلی تشکیل دهنده ی فرم شامل نقطه ، خط ، سطح و حجم هستند .

پیدایش تمامی فرم‌های تجسمی از حرکت نقطه آغاز می‌شود. بدین‌گونه که از امتداد آن خط و سپس از امتداد خط، سطح و از امتداد سطح و برخورد آنها با هم حجم تشکیل می‌شود. ستون‌ها در پلان این عمارت به‌صورت نقطه دیده می‌شوند؛ بنابراین خواص بصری نقطه را دارند. با اینکه از نظر فلسفی خط تنها یک بعد دارد؛ ولی به جهت قابل رویت بودن آن، باید تا حدی ضخامت داشته باشد. اگر به تصاویری از نمای این عمارت نگاه کنیم ستون‌ها را می‌بینیم که بیان‌کننده عناصر خط گونه هستند که نقش نگهدارنده سقف را دارند و یا در شکل‌دهی چهارچوب سه‌بعدی سازه‌ی فضای معماری نقش ایفا می‌کنند و یا یکی دیگر از عناصر خطی در این بنا می‌توانیم به خط فرضی اشاره کنیم که حول آن عناصر به‌صورت متقارن پدیدآمده‌اند.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶



شکل ۵) نحوه قرارگیری ستون ها در عمارت کلاف فرنگی رشت

ردیف‌کردن ستون‌ها در کنار هم برای معرفی سطح و یا نمای بنا به‌کاررفته است. این‌گونه قرارگیری عناصر خطی در کنار یکدیگر باعث می‌شد که ساکنین عمارت به فضاهای طبیعی اطراف اشراف داشته باشند. در شکل‌گیری یک ترکیب بصری سطح، حدود یا مرزهای حجم را تعریف می‌کند. سطوحی که در این بنا دیده می‌شوند عبارت‌اند از:

۱ -سطوح سقف که به عنوان جداکننده طبقه ی اول از دوم و دوم از سوم است.

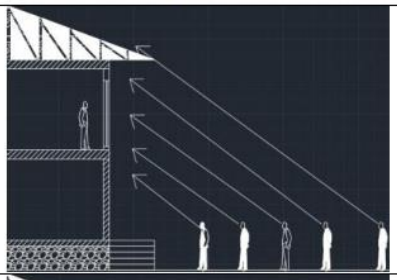
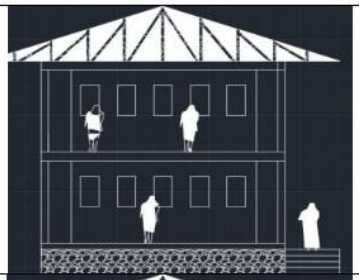
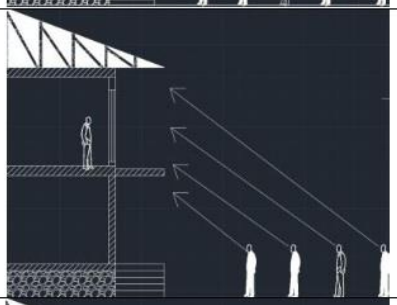
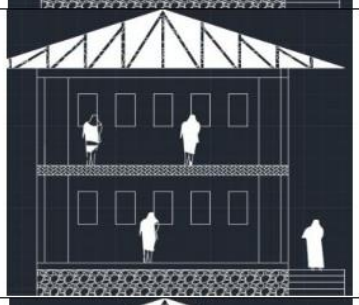
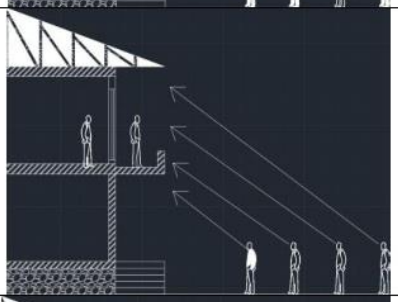
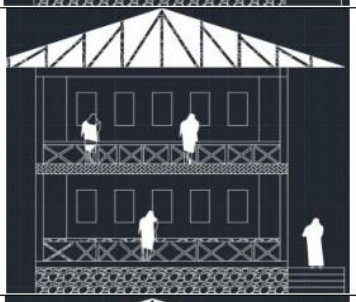
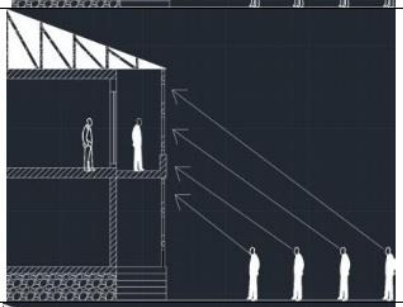
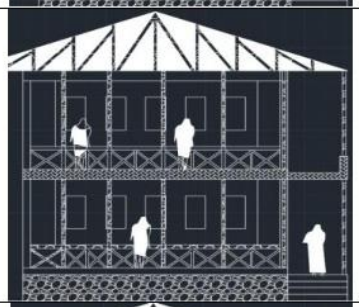
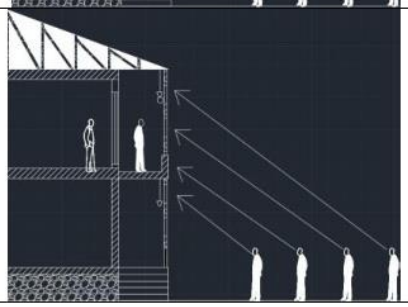
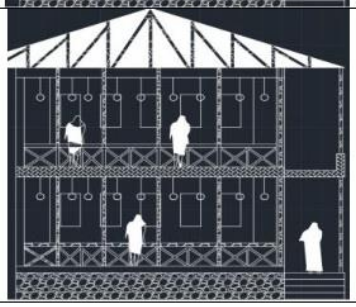
۲ -سطوح دیوار که با کنا همدیگر قرار گرفتن و بستن فضا از نظر بصری موجب پدید آمدن و به هم چسبیدن دو شکل چندضلعی در کنار هم هستند. به عنوان بخشی از طراحی، سطح زمین میتواند با سطح دیوار یا سقف ترکییب شود که این امر در این بنا رخ داده است.

۳ -سطح کف

سطح بام در این بنا همانند کلاهی بر روی آن قرار گرفته است. از ترکیب صفحات با هم یک‌شکل هشت‌ضلعی و یک مربع به وجود آمده است که در نهایت با الحاق آنها به یکدیگر فرم نهایی پدیدآمده است. در کل این دو فضا دارای شخصیت مستقلی هستند و سازماندهی کل بنا حول یک محور، قرینه است.

ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

مراحل	مقطع	نما	تحلیل نگارنده
مرحله اول			در ابتدا دید مستقیم یا زاویه دار به داخل اتاق ها میسر بود.
مرحله دوم			سپس با ایجاد تراس که نقش تلار را در خانه های روستایی بازی می کند سعی در مقابله با دید نزدیک به داخل اتاق ها داشتند.
مرحله سوم			سپس با قرار دادن نرده هایی روی تراس سعی کردند در مقابل دید دور هم مقاومت خود را نشان دهند.
مرحله چهارم			سپس با قرار دادن الوار های عمودی سعی بر کاهش شفافیت پوسته ی رویی نمای ساختمان داشتند.
مرحله پنجم			و در مرحله ی آخر با قرار دادن فانوس، گلدان های تزئینی و یا کدو های آویزان شده براستتار بیشتر اتاق ها افزودند.

شکل ۶) جزئیات محرمیت و خلوت در نمونه ها

۹- نتیجه گیری

اگرچه بسیاری از تصمیمات در معماری‌های بدون معمار از نظر اقلیمی قابل‌توجیه هستند، اما پیشینیان ما دیدگاهی فراتر داشتند و تنها به دنبال بهره‌وری یک‌بعدی نبودند. در جستجوی فهم عمیق‌تر این نوع معماری، مطالعات گسترده‌ای

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

صورت‌گرفته است. به‌عنوان‌مثال، ایجاد طاقچه بر روی دیوار نه‌تنها به دلیل زیبایی صورت می‌گرفت، بلکه به کاهش وزن دیوار و جلوگیری از صعود رطوبت کمک می‌کرد. در این راستا، تحلیل معماری خانه‌های روستایی و شهری گیلان و رشت از جنبه‌هایی فراتر از اقلیمی مورد بررسی قرار گرفته است، به‌ویژه از نظر محرمیت در این خانه‌های برون‌گرا. همچنین، سؤالاتی در خصوص چگونگی رعایت درون‌گرایی در معماری برون‌گرا مورد پرسش قرار گرفته است. فرضیه‌ای که در این مقاله به اثبات رسیده، بیانگر این است که فرهنگ و معماری تأثیرات متقابلی بر یکدیگر دارند و اقلیم نیز تأثیرات اساسی بر ساختارهای فضایی دارد. از جمله تدابیری که در گیلان برای حفظ حریم خصوصی به‌کاررفته، ایجاد تراس یا تلار و نصب نرده‌ها برای محدودکردن دید مستقیم به داخل خانه است، و همچنین استفاده از چوب‌های عمودی که علاوه بر دلایل سازه‌ای، زیبایی خاصی به بنا بخشیده و محرمیت و خلوت را موردتوجه قرار داده است. در نهایت، آویزان کردن کدو، گلدان‌ها یا فانوس‌ها بر بالای سقف نیز نه‌تنها برای زیبایی بلکه برای نزدیک‌تر شدن به هدف موردنظر صورت می‌گیرد.

مراجع

۱. احمدی و عارف اقوامی مقدم تهران وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱
۲. اردلان نادر بختیار لاله ، حس وحدت سنت عرفانی در معماری ایرانی ترجمه حمید شاهرخ اصفهان نشر خاک ۱۳۸۰
۳. اصلاح عربانی ابراهیم همه جای ایران جلد دوم چاپ وزارت ارشاد، صفحه ۳۲۹ تا ۳۴۸. ۱۳۹۹
۴. آلتمن ایروین محیط و رفتار اجتماعی خلوت ، فضای شخصی ، قلمرو ، ازدحام ترجمه علی نمازیان ویراستار جواهر افسر مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی تهران ۱۳۸۲
۵. بلخاری قهی، حسن. هویت معنایی و معنوی معماری. اطلاعات حکمت و معرفت. تهران. ۱۴۰۲
۶. بورکهارت تیتوس هنر اسلامی زبان و بیان تهران، انتشارات سروش ۱۳۶۵
۷. پیر نیا محمد کریم سبک شناسی معماری تهران، نشر معمار، ۱۳۸۱
۸. پیرنیا محمد کریم معماری اسلامی ایران دانشگاه علم و صنعت تهران، ۱۳۷۴
۹. حجت مهدی مجموعه گفتارهایی درباره خانه مرکز هنری پژوهشی نقش جهان. ۱۳۸۷.
۱۰. حکیم، بسیم سلیم. شهرهای عربی اسلامی اصول شهرسازی و ساختمانی ترجمه محمد حسین ملک
۱۱. راپاپورت آموس (۱۹۲۹) انسان شناسی مسکن افضلیان خسرو حرفه هنرمند، تهران. ۱۳۸۸
۱۲. سلطان زاده ، حسین فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران معاونت امور اجتماعی و فرهنگی تهران ۱۳۷۲
۱۳. سیفیان، محمد کاظم و محمد رضا محمودی حرمیت در معماری سنتی ایران نشریه هویت شهر شماره ۱ پاییز و زمستان ۱۳۸۶
۱۴. کارلا سرنا، مردم و دیدنیهای ایران ترجمه غلامرضا سیدی نشرنو - تهران، ۱۳۶۳، صفحه (۳۳)
۱۵. دومرگان ژاک مطالعات جغرافیایی در ایران ترجمه کاظم بردیلی تبریز ، چهر، ۱۳۳۸
۱۶. لنگ ، جان آفرینش نظریه معماری نقش علوم رفتاری در طراحی محیط ، ترجمه علیرضا عینی فر، موسسه انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۸۱
۱۷. معماریان غلام حسین آشنایی با معماری مسکونی ایران گونه شناسی درون گرا تهران ، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران ۱۳۷۳
۱۸. معماریان، غلام حسین سیری در مبانی نظری معماری تهران، انتشارات سروش دانش ۱۳۸۴
۱۹. میر پادیاب ، سید کسری عناصر معماری پایدار در پیاده راه و نقش آن در درمان بیماریهای روحی و روانی، سومین کنگره ی بین المللی عمران معماری و توسعه ی شهری دانشگاه شهید بهشتی ۱۳۹۴
۲۰. میر پادیاب، سید کسری نقش مبلمان و عناصر مصنوع در ارتقا کالبد فرهنگی و هویتی شهر رشت کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی مالزی ۱۳۹۴
۲۱. نجم الدین رازی برگزیده مرصاد العباد انتشارات توس ، جلد دوم .۱۳۶۶
۲۲. نورآقایی آرش معماری ایرانی معماری درون گرا تشریه» تهران امروز»، تهران ۱۳۸۶

ISSN ۲۹۸۰-۷۷۸۶

۲۳. Al-Qaradawi. Yusuf, (۲۰۲۲). The Lawful and the Prohibited in Islam (Al-Óalâl Wal Óarâm Fil Islam), Indianapolis American Trust Publication

۲۴. Mohammadian Mansour, S. (۱۹۹۷). Privacy Hierarchy in Iranian Mosques. Journal of Fine Arts (۲۹).

۲۵. Naghizadeh, M. (۱۹۹۷). the features of Islamic City in Islamic Texts. Journal of Fine Arts(۴،۵).

۲۶. Nasr, H. (۲۰۰۱). Knowledge and the sacred. Tehran: Forouzan mehr Press.