

بسم الله الرحمن الرحيم

معماری ذهن و هویت

(اسلامی-ایرانی)

نویسندگان:

حامد آقایی: بنیانگذار مهندسی ذهن - مدرس موسسه آموزش عالی بینالود مشهد

ایمان رضوانی: پژوهشگر دوره دکتری آینده پژوهی پژوهشگاه شاخص پروژه اصفهان

عضو هیات علمی موسسه آموزش عالی بینالود مشهد

سید محمد میرسیدی عنبران: پژوهشگر دکتری برنامه ریزی شهری

انتشارات پاپلی

۱۳۹۴

سرشناسه : آقای، حامد، ۱۳۶۳ -
عنوان و نام : معماری ذهن و هویت
پدیدآور
مشخصات نشر : مشهد: پاپلی، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری: ۱۷۵ص.
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۶۰۲۶-۶-۶-۶
وضعیت فهرست: فیپای مختصر
نویسی
یادداشت : فهرستنویسی کامل این اثر در نشانی: <http://opac.nlai.ir> قابل دسترسی است
یادداشت : کتابنامه.
شناسه افزوده: رضوانی، ایمان، ۱۳۵۵-
شناسه افزوده: میرسیدی عنبران، سید محمد، ۱۳۵۲-
شماره : ۳۷۷۹۷۱۳
کتابشناسی ملی

انتشارات پاپلی : بلوار سجاد، پلاک ۹۲ تلفن: ۴ - ۳۷۶۴۰۰۴۰ - ۳۷۶۸۲۳۲۶-۰۵۱

مدیر فروش: امیدخدایی ۰۹۳۵۵۶۲۱۶۸۸-تلفن: دورنگار: ۳۷۶۲۱۶۵۸

www.Aghaee.org

رایانامه: <http://book511.ir>

نام کتاب: معماری ذهن و هویت (اسلامی - ایرانی)

نویسندگان: حامد آقای - ایمان رضوانی - سید محمد میرسیدی عنبران

ناشر: انتشارات پاپلی

مدیر اجرایی: امید خدایی ویراستار: موسسه موفقیّت مهندسی ذهن آقای خلاق

حروفچینی و صفحه‌آرایی: مهرناز پهلوانی طراح: احسان مهدوی

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه، قطع: رقعی - تعداد صفحات: ۱۷۵

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۴

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۰۲۶-۶-۶-۶

چاپ و صحافی: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی

قیمت: ۱۲۰۰۰ تومان

تقدیم به بهترین ها

لبخند بزین...!

برآمدگی کوزه هایت

توان آن را دارد که امید رفته را باز گرداند.

گاهی قوسی کوچک می تواند معماری یک سازه را

تغییر دهد.

فهرست

- پیشگفتار..... ۶
- مقدمه..... ۹
- فصل اول: معماری چیست؟..... ۱۳
- معماران معاصر ایران..... ۲۰
- معماران معاصر جهان..... ۲۳
- فصل دوم: روان چیست؟..... ۳۱
- آیا روان مادی و یا غیرمادی است؟..... ۳۷
- سلامت روان چیست؟..... ۳۹
- بهداشت روان چیست؟..... ۴۱
- علائم و نشانه‌های مشکلات روانی..... ۴۳
- انواع بیماری‌های روانی..... ۴۹
- روان‌شناسی رشد چیست؟..... ۵۲
- نظریه رشد ذهنی پیاژه..... ۵۵
- طرح یا طرح‌واره رفتاری: (SCHEMA)..... ۶۳

فهرست

فصل سوم: ذهن چیست؟..... ۷۰

فلسفه ذهن چیست؟..... ۷۵

تعاریف اولیه و نظریات مقدماتی..... ۷۷

نظریه های فلاسفه ذهن..... ۹۱

نظریه مبدل:..... ۱۰۳

فصل چهارم: چرخه تأثیرات معماری بر ذهن..... ۱۱۶

فصل پنجم: معماری صحیح..... ۱۳۱

سخن پایانی..... ۱۷۲

منابع فارسی..... ۱۷۳

منابع لاتین..... ۱۷۵

چرا معماری ذهن؟

برای پاسخ به این سؤال زیبا نیاز است اول به تعریف معماری و سپس به ماهیت ذهن پی ببریم.

شاید باور نکنیم که یک خط در یک ابزار می‌تواند آن‌چنان ما را به ذوق آورد که سرشار از انرژی شویم و گذشته‌ای را جبران کنیم و برعکس گاهی یک خط در یک معماری ممکن است ما را آن‌چنان در ورطه ناخودآگاهی فرو برد که تصمیم به یک کار غیرانسانی ببریم.

واقعیت این است که انسان را تصمیماتش می‌سازد و تصمیمات انسان از مختصات الگوی ذهنی ساخته‌شده در او فرمان‌پذیری می‌کند. نکته جالب اینجاست که از خط می‌شود یک رؤیا را به واقعیت تبدیل کرد و برعکس با یک خط می‌شود یک واقعیت را به رؤیا تبدیل کرد.

برای مثال یک نگاهی به مفهوم امضا داشته باشیم بهتر است. با یک خط ترکیبی از خطوط منحنی و صاف پای یک برگه، یک نفر صاحب چیزی می‌شود و یک نفر چیزی را از دست می‌دهد. این یک مثال ساده و ثقیل برای این مفهوم بسیار زیبا بود که در این کتاب ارزشمند از جنبه فلسفی و درونی به توضیح و تفسیر این واقعیت می‌پردازیم.

از یک خط تا واقعیت یا از یک خط تا نابودی

از جنبه‌ای دیگر همین خط‌ها این کلمات را به وجود می‌آورند. در حقیقت کلمات از یک سری خطوط منحنی، صاف، قطع‌شده و یک تیکه تشکیل شده است. از این جنبه همه واقف هستند که تأثیر کلمات در سازندگی و نابودی انسان چه تأثیراتی دارند! تا جایی که خداوند انسان را به این خطوط (کلماتی که می‌نگارند) قسم می‌دهد؛ که خود این جای عامل بسیار دارد...

این کتاب حاصل تلاش‌های شبانه‌روزی عزیزانی است که شب و روز برای رشد خود سعی بسیار کردند و حالا که به رشد و کمال رسیده‌اند برای رشد دیگران اقدام به ایجاد فضایی علمی کرده‌اند.

در حقیقت تک‌تک کلمات این کتاب حاصل دود چراغ خوردن‌هاست و قرار است واژه‌واژه این کتاب خطوطی منظم را در ذهن مخاطب بسازد تا اول به شناخت بیشتر ماهیت درون و سپس به سازندگی خود تک‌تک خوانندگان فرهیخته سرانجام شود؛ که البته فقط فرهیختگان به دنبال روشنایی درون و فهم بیشتر از فلسفه زندگی هستند.

و این افتخار ماست که با تلاش خود توانستیم انسان‌های فرهیخته بیشتری را بشناسیم. به قول معروف:

به هر حيله در دل دوست رهى بايد جست...

نویسندگان این کتاب هر کدام روزها و شبها به فکر ساختن ایرانی آبادتر بودند، هستند و امید به خدا همچنان بر سر این راه خواهند بود.

نکته جالب وجود جوانی خوش آتیه در جمع نویسندگان این کتاب است.

کسی که مبحثی را برای اولین بار در چندین سال گذشته با همکاری موسسه خلاقان جوان برای اولین بار در بالاترین ارگان علمی کشور ثبت کرده و به بنیان‌گذار مهندسی ذهن لقب داده‌شده است. حامد آقایی قبل از ارائه و ثبت مبحث مهندسی ذهن به‌عنوان یک دوره در وزارت علوم و تحقیقات و فناوری کشور نیز مباحث و دوره‌هایی را برای تحول از یک خط تا واقعیت با عنوان مهندسی ذهن برگزار نموده بود که به لطف خدا در این کتاب با دیگر نویسندگان پر سابقه آقای دکتر رضوانی و آقای دکتر میرسیدی تلاش ارزشمندی با عنوان معماری ذهن و هویت اسلامی ایرانی در سه جلد برای فرهیختگان جامعه که شما باشید، آماده‌شده است.

با احترام و سپاس

مقدمه

سال‌ها پیش معماران علاوه بر ساختار و زیبایی بنا به معماری آن و نقش آن معماری بر روان و ذهن می‌پرداختند. از اساسی‌ترین اصول معماری علاوه بر زیبایی سنجی نقش و تأثیر آن بر معماری ذهن است. در حقیقت می‌توان این ادعا را کرد که **معماری بیرونی ما معماری درونی ما را می‌سازد.**

و معماری درون ما چیزی نیست جز ذهن ما و ذهن ما امیال، خواسته‌ها و درنهایت زندگی ما را می‌سازد. پس شناسایی ذهن، فلسفه ذهن و راه‌های تأثیرپذیری ذهن از اولین مهارت‌های یک معمار و مهم‌ترین پایه‌های یک معماری اصولی است.

روان اطلاعات را از اصول و ساختار معماری بیرون درک می‌کند و اطلاعات را به ذهن مخابره می‌کند و در این راه از اهمیت بسیاری برخوردار است. به همین خاطر به نظر من حداقل هنر یک معمار روانشناس بودن آن است. در همین راستا آنچه یک معمار از روانشناسی باید بداند را در فصل دوم به اختصار آوردیم تا امید به خدا معماران آینده این مرز و بوم درک اولیه را برای یک معماری اصولی بر پایه درک روانی و ذهنی فرا گیرند.

در فصل اول نیز اصول اولیه و تعاریف بزرگان معماری ایران و دیگر کشورها را به اختصار برای درک عمیق‌تر مفهوم اساسی معماری آوردیم

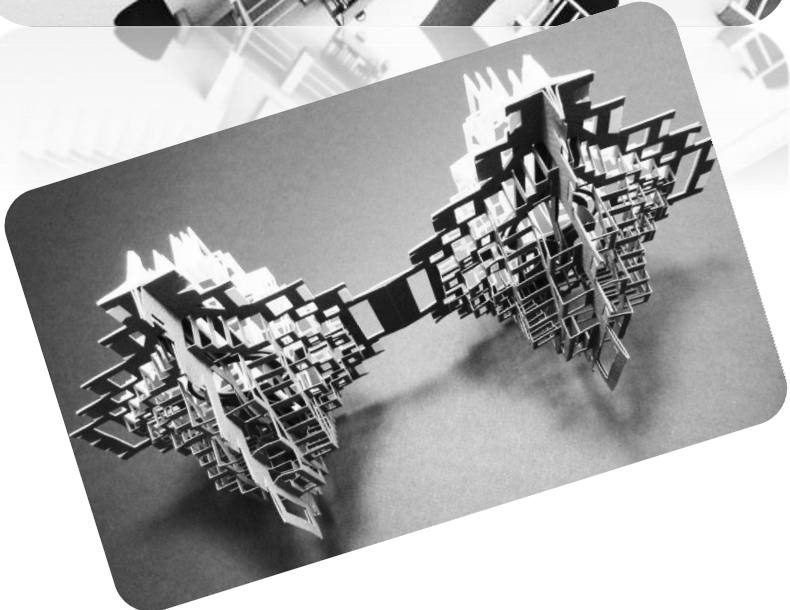
اوج هنر این کتاب در فصل سوم است. زیرا انواع فلسفه‌های ذهن از بزرگان و فلاسفه ذهن آورده شده است. بامطالعه فصل سوم متوجه می‌شوید اکثر نظریات فلاسفه منطقی و قابل درک است اما بسیار باهم متناقض‌اند. هنر این کتاب ارائه **نظریه مبدل** براساس علم مهندسی ذهن یکی از فلاسفه جوان عرصه ذهن است که همه نظریه‌های مختلف حتی نظریه‌های متناقض را در یک ساختار مهندسی ذهنی ارائه می‌دهد. نکته جالب اینجاست که نظریه‌های متناقض وقتی در ساختار **نظریه مبدل** قرار می‌گیرند همپوشانی ایجاد می‌کنند و دیگر همدیگر را نقض نمی‌کنند.

در فصل چهارم به موضوع ارتباط بین معماری، روان و ذهن می‌پردازیم. به صورت مختصر سه فصل اول در یک ساختار ساده قرار می‌گیرند و یک معمار به صورت بسیار ساده ترکیب سه فصل اول را در یکجا می‌بیند.

در فصل نهمی و پنجم همه فصل را تجمیل کرده و اصولی‌ترین معماری حال حاضر از لحاظ ذهنی و ارتباط انسان با سازنده و نگاه درنده همه عالم، باز و ارائه می‌دهیم.

مطمئن هستیم معماران محترم با خواندن این کتاب ارزشمند نگرشی نو در معماری را تجربه خواهند کرد.

فصل اول: معماری چیست؟



معماری چیست؟

اگر سری به لغت‌نامه‌های مختلف، اعم از فارسی و انگلیسی بزنیم می‌توانیم تعریف‌های مختلفی در ارتباط با معماری پیدا کنیم. برای مثال در لغت‌نامه دهخدا این تعاریف برای معماری آمده است: بنایی، علم بنایی و شغل معمار/ عمل و شغل معماری/ آبادانی و آبادسازی.

واژه «معماری» در عربی از ریشه «عمر» به معنای عمران، آبادی و آبادانی است و واژه «معمار»، یعنی بسیار آبادکننده. در فارسی برابرهایی گوناگونی برای آن آمده است مانند: «والادگر»، «راز»، «رازیگر»، «زاویل»، «دزار»، «بنای کار» و «مهراز». **مهراز**، واژه‌ای است که مشتق از «مه» + «راز» و مه برابر مهتر و بزرگ بنیان است؛ بنابراین از دو بخش «مه»، به معنای بزرگ و «راز» به معنای سازنده درست شده است. این واژه برابر مهندس معمار به تعبیر امروزی است. در لاتین نیز واژه "architect" از دو بخش *archi* به معنای سر، سرپرست و رئیس و *tecton* به معنای سازنده درست شده که کاملاً همتراز با واژه مهراز است. مفهوم دقیق واژه معماری ریشه در واژه یونانی *archi-tecture* به معنای ساختن ویژه دارد، ساختنی که هدایت‌شده و همراه با آرچه باشد. آرچه (*arkhe*) از فعل آرخین (*arkhin*) به معنای هدایت کردن و اداره کردن است.

معماری چیست؟ ۱۵

همچنین معماری برگرفته از کلمه یونانی " $\alpha\rho\chi\iota\tau\acute{\epsilon}\kappa\tau\omega\nu$ " مشتق از دو کلمه " $\alpha\rho\chi\iota$ " به معنای رییس و " $\tau\acute{\epsilon}\kappa\tau\omega\nu$ " به معنای سازنده هم فرآیند و هم محصول برنامه‌ریزی طراحی و ساخت‌وساز است. آثار معماری، در قالب موضوعات ساختمان، اغلب به‌عنوان نمادهای فرهنگی و سیاسی و به‌عنوان آثار هنری درک می‌شوند. تمدن‌های تاریخی اغلب با بقای دستاوردهای معماری نظیر اهرام ثلاثه مصر و تخت جمشید در ایران شناخته شده‌اند.

حقیقت آن است که تعریف معماری کار ساده‌ای نیست. اگر بخواهم از تعبیر پیچیده، دانشگاهی و گاهی بیهوده این حوزه بگذرم باید بگویم:

شاید بتوان گفت "معماری پلی است بین هنرها و علوم انسانی با علوم و فنون مهندسی" و معمار خوب کسی است که بتواند بهترین راه‌حل رو برای مشکلات پیدا کند. بهترین راه ارزان‌ترین، زیباترین و اجرایی‌ترین راه‌حل هست. به همین خاطر چند زمانی است که معماری اساس و اصول پایه‌ای خود را از دست داده است و اسلوب و الگوی خاصی جز "زیباشناسی" ندارد. (فصل پنجم به توصیف کامل این موضوع می‌پردازیم). از طرفی یک معمار موفق باید خود را در حس و حال کاربران محل قرار دهد یک معمار باید در یک پروژه هنرمند شود، در یکی جامعه‌شناس، در یکی شاعر خیال‌پرداز و در یکی مهندس با دقت جزئیاتی مثال‌زدنی که نیازهای کاربران را پاسخ‌گویند که به آن "همزادپنداری" می‌گوییم!

متمایزترین مهارت معماران ترسیم خوب و تمیز است، در این کار باید هندسه و زیبایی‌های اشکال و احجام رو "بفهمند" و تصور خوبی از احجام سه‌بعدی داشته باشند.

معماری از جنس دیگر مهندسی‌ها نیست، از جنس هنرها هم نیست هرچند به هر دو شباهت بسیار دارد. معمار باید نگاهی دقیق، ساده و راحت داشته باشد. این که می‌گوییم همه در شرایط ایدئال است و گرنه هرکسی که از دانشکده برود بیرون می‌تواند سه چهار سال بعد عضو سازمان نظام‌مهندسی بشود و به کار حرفه‌ای بپردازد یا به‌سرعت جذب یک شرکت مهندسی طراحی یا اجرایی بشود یا اینکه به دنبال کارهای دولتی برود یا خودش شرکتی تأسیس کند، مثل همه...

معمار می‌تواند و باید بلندپرواز و رؤیاپرداز باشد.

معمارها قابلیت‌های بسیار دارند از تخمین هزینه‌های یک پروژه بزرگ ملی گرفته تا هزینه‌های ساخت یک سرویس بهداشتی داخل یک پارک محلی. معمارها می‌توانند به همه در همه گونه عملیات ساختمانی کمک کنند و حتی ممکن است شمارا از اجرای پروژه منصرف کنند یا ابعاد کار را به‌کل تغییر دهند. خلاصه اینکه معمارها مسائل ساختمانی را فقط یک ساختمان

معماری چیست؟ ۱۷

نمی‌بینند بلکه به اثر فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی تصمیم کاربران هم کاردارند.

معمار خلاق است به بوها، رنگ‌ها و بافت‌ها حساس است، یک معمار شب‌ها و روزها درگیر یک پروژه می‌شود و اعتقاد ما این است:

کسی که مطالب بالا در او صدق نکند فقط یک مدرک دارد و اصلاً معمار نیست زیرا که معماری یک حس است و معمار عاشق حرفه خود است. معمار در ذهن خود چهارچوب‌های عرفی را فریز نمی‌کند بلکه با ذهنی باز آماده تغییر است؛ اما نه هر تغییری (فصل پنجم اسلوب تغییرات صحیح را می‌گوییم).

اما آنچه اهمیت دارد این است که این تعریف‌های متفاوت در برخی ریشه‌ها دارای وجه مشترک هستند به‌طور کلی این تعاریف را می‌توان در سه گروه اصلی دسته‌بندی کرد: "معماری به‌عنوان یک پروسه، معماری به‌عنوان یک حرفه و درنهایت، معماری به‌عنوان یک سند.

معماری به‌عنوان یک پروسه

در این دسته‌بندی، معماری فعالیتی است در زمینه طراحی، بنا کردن بنا و دیگر ساختارهای فیزیکی که توسط یک فرد و یا افرادی برای ایجاد سرپناه انجام می‌شود. در این پروسه، خلاقیت و نوآوری نقش بسیار مهمی ایفا

می‌کند، همان‌گونه که لوکوربوزیه می‌گوید: "اینکه معماری در لحظه‌ای از خلاقیت به وجود می‌آید، یک حقیقت انکارناپذیر است".

همچنین، طراحی معماری می‌تواند در ابعاد بسیار وسیع باشد، مانند اینکه ساختمان چگونه با محیط اطراف می‌آمیزد (معماری ارگانیک) و یا اینکه در مقیاس کوچک باشد، اینکه ساختارهای جزئی طراحی چگونه می‌تواند در طرح شکل گیرد. به‌طور کلی، معماری در این گروه، طراحی برای هرگونه سیستم است.

معماری به‌عنوان یک حرفه

در این گروه تعاریف، معماری نقشی است که افراد به‌عنوان ارائه‌دهندگان خدمات می‌پذیرند. همان‌گونه که در لغت‌نامه دهخدا نیز دیدیم و از آن به‌عنوان بنایی، علم بنایی و شغل معمار یاد شده است.

معماری به‌عنوان یک سند

در این دسته‌بندی، معماری مبتنی بر طراحی‌ها و اسنادی است که بیان‌کننده ساختار و رفتار یک ساختمان و یا هر نوع سیستم ساخته‌شده است.

به‌عنوان مثال می‌توان به آثار معماری اشاره کرد که سمبل‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی یک کشور شناخته می‌شوند. ساختمان‌هایی مانند

معماری چیست؟ ۱۹

تخت جمشید و اهرام ثلاثه مصر و یا برج ایفل، پیزا، کاخ کرملین و... از این نوع آثار محسوب می‌شوند. آثاری که پیونددهنده افکار و تصورات مردم زمان خود با حال و آینده است.

ارتباط با دیگران، یکی از ابزارهای توسعه قدرت رفع نیاز روحی او بوده است که به اشکال گوناگون جلوه‌گر شده است و در این میان، ابتدائی‌ترین آن، ارتباط تصویری بوده است که آثار آن بر سنگواره‌ها، یادآور نحوه ارتباط او در دوره غارنشینی است.

عملکرد یک معمار که به آن معماری گویند به معنای پیشنهاد یا ارائه خدمات حرفه‌ای در ارتباط با طراحی و ساخت ساختمان یا گروهی از ساختمان‌هاست و یا فضایی در اطراف سایت ساختمان که هدف عمده آن اشغال یا استفاده توسط انسان است.

فعالیت‌های طراحی از سطح کلان (طراحی شهری، معماری منظر) گرفته تا سطح خرد (جزئیات ساخت‌وساز و مبلمان).

امروزه واژه «معماری» در دو معنای وابسته بکار می‌رود.

۱- معماری به‌عنوان فرآیند ساماندهی فضا که **اسم معنا** شمرده شده است و به یک فعالیت آفرینش‌گر (خلاقانه) آدمی توجه دارد و بر پایه **علمی** - تجربی، هنر و **فناوری ساخت** پدید می‌آید. این برداشت بیشتر از سوی معماران صورت می‌گیرد.

۲- معماری به عنوان دستاورد ساماندهی فضا یا اثر معماری که اسم ذات شمرده شده است و به ساختمان‌هایی اشاره دارد که پیش از ساخت آن‌ها این فرایند پیموده شده است. این برداشت بیشتر از سوی باستان شناسان و مورخین معماری بکار می‌رود.

در ادامه به واژه معماری به معنای معمارانه از گفته بزرگان می‌پردازیم.

معماران معاصر ایران:

۱- جودت:

معماری هنری است که بشر را عمدتاً با قدرت ذاتی خود مسحور می‌کند. معماری نوعی علت است و تنها به صورت فرم وجود دارد و از این طریق است که می‌تواند با فرمی که به دست می‌آورد، انسان را مسحور کند.

۲- صارمی:

به نظر من معماری به خودی خود با توده‌ای از احجام سروکار دارد که این احجام شکل خاصی دارند و ما در اولین نگاه توده معماری را می‌بینیم. اساساً فضا بدون فرم وجود ندارد.

۳- میرمیران:

کار معماری این است که حداکثر نیروی ذاتی شکل‌ها را به فعل درآورد.

۴- افشار نادری:

فرم پیش از آنکه به صورت در و دیوار و سقف درآید، یک استراتژی است و استراتژی مسئله‌ای بسیار شخصی است. مثلاً، فرم‌های مورد استفاده فرانک گهری با خانواده فرم‌های مورد استفاده نورمن فاستر متفاوت است.

۵- مهدی حجت:

معماری یعنی ساختن ظرف زندگی انسان‌ها. همچنان که برای آب، شربت، چای، میوه، جواهر، کتاب ظرف‌هایی طراحی می‌کنیم و می‌سازیم، برای زندگی انسان هم ظرف‌هایی طراحی می‌کنیم و می‌سازیم. این ظرف را که مظروفش زندگی آدمی است، معماری می‌گویند. به فعل طراحی کردن و ساختن این ظرف نیز معماری می‌گویند.

همچنین، در دوره‌های مختلف تعریف‌های متفاوتی در این زمینه ارائه شده است. برای نمونه، اولین تعریف معماری که در دایره المعارف معماری به آن استناد شده و تعریف دانشگاهی نیز محسوب می‌شود، متعلق به «جان راسکین» است؛ که در کتاب خود معماری را چنین تعریف کرده است. «معماری هنر افراشتن و آراستن بنا توسط انسان است».

تعریف دیگری که در فرهنگ معماری آمده است مربوط به «ویترو ویوس» معمار معروف رومی است که معماری را چنین تعریف کرده است «معماری از نظم، سازواره، آرایش، تناسب، هماهنگی، قرینگی، پسندیدگی، وابستگی و اقتصاد ناشی و نتیجه می‌شود».

ویتروویوس معماری را واجد سه ویژگی زیبایی، استحکام و سودمندی می‌داند و این سه ویژگی را سه ضلع مثلث معماری می‌داند.

در **دایره‌المعارف بریتانیکا** معماری علم و هنر ساختمان معرفی شده است؛ یعنی ترکیبی از مسائل تکنیکی، فنی با مسائل هنری و سلیقه‌ای و قریحه‌ای است.

«سرکریستوفر رن» معمار بزرگ انگلیسی در تعریف معماری گفته است، معماری حاصل زیبایی، استحکام و پایداری و آسایش و آسودگی است.

دایره‌المعارف معماری با استناد به تعاریف فوق تعریف جامع زیر را ارائه می‌دهد.

معماری باید علم و هنری تعریف شود که طراحی ساختمان را توأم با کیفیت زیبایی، هندسی و عاطفی، نیروی معنوی و روحانی رضایتمندی اندیشمندان و پیچیدگی، سازه سالم و برنامه‌ریزی ساده و انواع مختلف ویژگی‌های هنری از قبیل دوام و ماندگاری مواد و مصالح مطبوع، رنگ‌آمیزی خوشایند و دلپذیر و تزئینات و آراستگی و پویایی و تناسب

معماری چیست؟ ۲۳

خوب و مقیاس قابل قبول و بسیاری از تداعی‌های خاطره آمیز و پیوند با سنت‌های پیشین به همراه داشته باشد.

اما تعریف معماری زمانی اهمیت بیشتری یافت که مرزهای دانش، بینش و آموزش معماری به صورت دانشگاهی مورد توجه قرار گرفت و تخصص‌گرایی در جوامع انسانی مطرح شد، به این مفهوم که سازه از معماری جدا شده، متخصصین تأسیسات و نظایر آن به صورت تخصصی فعالیت خود را آغاز کردند.

حال به کنکاشی در اندیشه‌های کسانی که در زمینه معماری تلاش کرده‌اند ادامه می‌دهیم تا دریابیم متفکرین و متخصصین این رشته، معماری را چگونه تعریف کرده‌اند:

«ویلیام موریس» معتقد است به مجموعه فعالیت‌های بشری بر روی کره زمین معماری گویند. در این تعریف تنها طبیعت بکر و مخلوقات خداوند از این تعریف به معنای معماری توسط انسان جدا هستند و هر آنچه می‌بینیم یا هر فضایی که در آن هستیم معماری است.

«هریس» در سال ۱۹۷۵ معماری را علم ساختمان تعریف کرده است، چون از نظر وی در معماری مباحث تکنیکی و فناوری دارای اولویت است.

«گوته» معماری را موسیقی جامد شده و تبلور یافته می‌داند، او بیشتر به جنبه‌های هنری اشاره دارد چون اگر هنر را یک پاره خط در نظر بگیریم یک

سر این خط موسیقی است که غیر ماناترین هنر و سر دیگر معماری که ماناترین هنر است.

«لوکوربوزیه» که از پیشگامان معماری مدرن به شمار می‌رود در جایی معماری را بازی هوشمندانه احجام، زیر نور و سایه‌ها می‌داند و در جای دیگر می‌گوید معماری آن چیزی هست که قلب مرا می‌لرزاند؛ وی در تعریف اول به جنبه‌های بیرونی و فیزیکی معماری اشاره دارد و در دومی به شور و هیجانی که از قرار گرفتن در فضای معماری به‌واسطه جنبه‌های زیبایی‌شناختی ایجاد می‌شود تأکید دارد.

«میس‌وندر روهه» معتقد است معماری چیزی جز تمنای زمان برای فضایی زنده، متغیر و جدید نیست؛ درست است که معماری بر روی حقایق مسلم بنا گردیده است اما زمینه کار اساسی آن تسلط معانی است. معماری ارادهٔ زمان است که به فضا تبدیل شده است. زنده، شاداب و جدید.

«آلوار آلتنو» می‌گوید معماری علم نیست؛ فرایند ترکیبی عظیمی است که هزاران کارکرد معین انسانی را باهم تلفیق می‌کند و همان معماری باقی می‌ماند. نسبت معماری ایجاد هماهنگی میان جهان مادی و زندگی انسانی است.

معماری چیست؟ ۲۵

«زیگفرید گیدیون» معماری را محصول شرایط و عوامل فراوانی مانند عوامل اجتماعی، اقتصادی، علمی، فنی، عادات و رفتار آدمی می‌داند که معیار اشتباه ناپذیری از رویدادهای زمان را به دست می‌دهد.

«ژاک دریدا» معماری را با فلسفه همراه می‌داند و می‌گوید معماری کوششی است برای آنکه پیوند بین خود و فلسفه را استوار سازد و آن را قابل تصور نماید.

«کلوتز» معماری را بوم‌شناسی می‌داند و معتقد است که ما باید تمام ساختمان‌های جدید را تا حدود زیادی مرتبط با محیط آنان بدانیم.

«ایزمن» می‌گوید معماری امروز ما باید منعکس‌کننده شرایط ذهنی و زیستی ما باشد و آنچه در معماری امروز ما مورد غفلت قرار گرفته بخشی از زندگی ما است.

همان‌طور که می‌بینیم هر یک از این افراد تعاریف مختلفی از معماری به فراخور زمان خویش در ذهن داشتند؛ عده‌ای به جنبه‌های هنری توجه دارند، گروهی به جنبه‌های فنی و تعدادی به تلفیق هر دو توجه دارند و در دوره‌های جدید مسائلی مانند فضا، زمان، مکان، فلسفه، انسان، جامعه، بوم‌شناسی، روانشناسی، تکنولوژی و... از دغدغه‌های اصلی معماران است.

«فرانک لویید رایت» معماری هنری است علمی و داشتن مبنایی اندیشمندانه همیشه ضامن کار معمار خواهد بود.

«برونوزوی» معماری، هنر فضاست. معماری خوب و بد را باملاحظه بر روی فضای داخلی آن می‌توان از هم متمایز کرد، اگر فضایی در بین نباشد، معماری هم وجود ندارد.

«آدولف لوس» زمانی که با یک تپه و توده خاک به طول شش فوت و عرض سه فوت در جنگل روبرو می‌شویم که با استفاده از بیل به شکل یک هرم روی هم انباشته شده است، به فکر فرومی‌رویم و چیزی در درون ما می‌گوید "اینجا چیزی دفن شده است". آن توده خاک معماری است.

«اونوره دو بالزاک، پوپ، گیدئون، گدار و ویلبر» معماری دفتر ثبت تاریخ بشری است.

«لامونت مور» معماری یعنی تبدیل ذهنیت به کالبد عینی در قالب فرم - محتوا و عملکرد.

«ادوار میلر اپژکوم» معماری عبارت است از هنر ساختن، آنگاه که هدف کلی بناها، به تقریب، محصور کردن فضا برای استفاده بشر است.

«گالوانو دلاولپه» معماری، ایده‌ها و ارزش‌هایی را به وسیله منظومه‌ای از عناصر بصری بیان می‌کند.

معماری چیست؟ ۲۷

«لویی کان» معماری وجود خارجی ندارد، تنها اثر معماری است که وجود دارد. معماری در ذهن موجود است. شخصی که یک کار معماری انجام می‌دهد، در حقیقت آن را به روح معماری عرضه می‌کند ... روحی که سبک نمی‌شناسد، تکنیک نمی‌شناسد، متد نمی‌شناسد و تنها منتظر این است که خود را به معرض نمایش بگذارد. بدین ترتیب معماری تجسم واقعیات غیرقابل سنجش است.

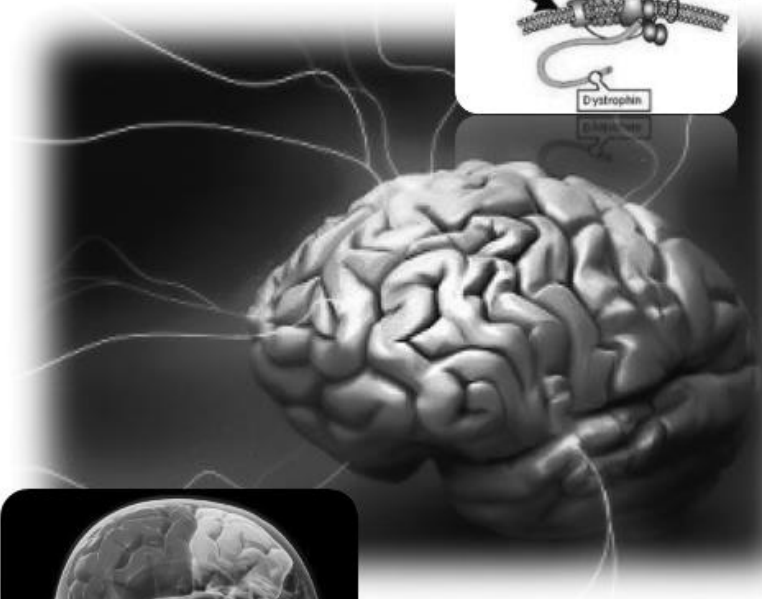
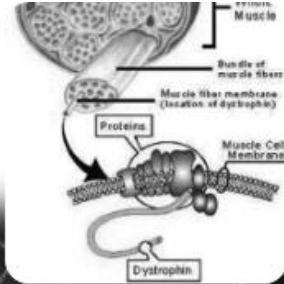
«فرانک لویید رایت» معمار نامدار اوایل قرن بیستم و یکی از پیشگامان معماری مدرن در این باره می‌گوید: معماری عصاره زندگی است و به عبارتی، زندگی را شکل می‌دهد. معماری، حقیقی‌ترین روش ثبت زندگی در دنیای گذشته، امروز و آینده است.

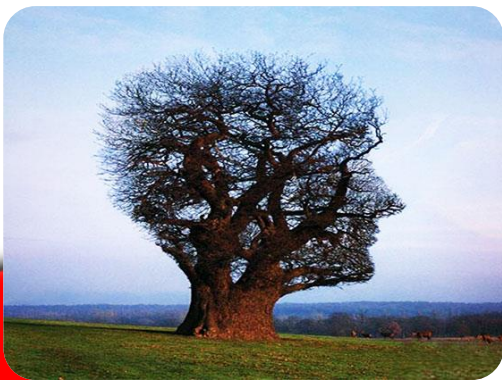
«تادو آندو» معماری ساختن فضا و بالاتر از همه ساختن مکان (شالوده فضا) است و هسته آفرینش آن عبارت است از تغییر واقعیت، از منطق شفاف به نظام فضایی.

در فصل بعد به تأثیر معماری بر روان انسانی می‌پردازیم...



فصل دوم: روان چیست؟





روان چیست؟ ۳۳

معمار با در دست داشتن آنچه از جهان معنا و گستره هستی یافته است بانظم دهی به ابزارهای تخصصی خویش، حرکتی را به‌سوی معماری آغاز می‌کند. اندیشه‌ها و ارزش‌های رایج در جامعه که می‌تواند با موضوع آفرینش او مرتبط باشد را روی میز کار خود جمع‌آوری کرده، با تجزیه و تحلیل آن‌ها و تبیین ایده اصلی شروع به خلق فضایی سه‌بعدی و بصری می‌کند. مبانی نظری و پشتوانه فکری معماران از دیرباز نقشی حساس و تعیین‌کننده در شکل‌گیری و نوع روند حرکتی پروژه، بر عهده داشته است. به‌گونه‌ای که معماران موفق، در زمینه‌های روانشناسی و تأثیرات ذهنی به مطالعه و تجربه پرداخته و با تأکیدی خاص بر شعاع آگاهی معمار و نوع سازمان‌دهی ذهنی او در ابعاد و شرایط مختلف، شخصیتی چندبعدی از خود ارائه داده‌اند، به‌طوری‌که همگی در ساختار فکری معمار دخیل‌اند و در مجموعه‌ای از گزینه‌های یادشده، تشکیل کلیتی را می‌دهند که در عین راهگشا بودن و تجویز ابزارهای مناسب بر مضمون هویتی معماری می‌افزاید. نمودی که می‌تواند مخاطب را برانگیخته و تداعی دوباره و نو تر از آنچه که دیده است را به وجود آورد.

مثل تمام مفاهیمی که در زندگی وجود دارد، اگر به دنبال تعریفی برای آن مفهوم باشیم، این تعریف باید کامل و مانع باشد، کامل یعنی دربرگیرنده تمام انواع مثل خود باشد و مانع باشد یعنی مفاهیمی که به‌غیراز خودش

هست را در خود راه ندهد. با توجه به این که در عصر حاضر، عدم قطعیت در مباحث علوم پایه و نظریه نسبیت توسط فیزیکدانان مطرح جهانی مورد توجه بوده است نمی‌توانیم برای بسیاری از مفاهیم، تعاریفی جامع و کامل داشته باشیم، چون این مفاهیم از فیلتر **ذهن** افراد مختلف می‌گذرد و نتیجه طبیعی خلقت افراد مختلف، **ذهن‌های مختلف** و تعاریف مختلف است. به همین خاطر هر فرد بر اساس **ذهن** و **روانی** که تاکنون داشته است معماری را تعریف می‌کند، امروزه وسعت دانش معماری به‌اندازه‌ای زیاد گشته که خود معماری به زیرشاخه‌های مختلف مانند معماری منظر، معماری اسلامی، تاریخ معماری، معماری داخلی و ... تقسیم گشته و در دانشگاه‌ها به‌صورت تخصص‌های مختلف آموزش داده می‌شود و حتی دیده می‌شود که از حیطة علم ساختمان هم فراتر رفته و رد پای آن را در علوم دیگر یافت می‌شود؛ و اصطلاحاتی مانند معماری نفت، معماری کامپیوتر و ... به وجود آمده است.

باید گفت امروزه معماری یک دانش میان‌رشته‌ای با سایر علوم، به‌ویژه علوم ریاضی و **انسانی** است؛ دانشی به وسعت یک اقیانوس که هر منطقه از این اقیانوس دارای عمقی نامحدود است. معماری یک فعل انسانی است که در زمان و مکان مشخص به خاطر هدفی خاص ماده را به شکل زیبایی خلق می‌کند.

روان چیست؟ ۳۵

مسلماً برای درک این اقیانوس عظیم نیاز است از جنبه کاربران هم اطلاعاتی را به دست آورد؛ یعنی باید شناختی از سیستم **روانی** کاربری که می‌خواهد از طراحی استفاده کند نیز اطلاعاتی کسب کرد و سپس به طراحی پرداخت. در این باره علوم انسانی به توضیح و تمثیل کافی در علم روانشناسی پرداخته است که در این فصل به توضیح در مورد تعریف صحیح **روان** انسانی نیز می‌پردازیم:

روان چیست:

روان (Psyche) عملکرد واحد همه اندام‌های بدن در یک ارگانیزم واحد بر اساس پروسه‌های شیمیایی، بیوشیمیایی و نوروکیمیایی آن‌ها و فرایند آن‌ها در ارتباط با فعالیت چندبعدی مغز می‌باشد.

روان در لغت ظاهراً با روح نیز مترادف است اما لزوماً با آن مفهوم و مصداق یکسانی ندارد. روان هم‌آمیختگی شخصیت انسان است که بیشتر در روانشناسی موضوعیت دارد و بر اثر تلاقی رفتارها و احساسات تشخص می‌یابد و تحقق آن مغفول عنه هست، در حالی که روح موجودی مجرد و در تحقق مستقل است و منحصر به بعد مجرد انسان نیست بلکه برای توصیف دیگر موجودات مجرد نیز کاربرد دارد و موضوعی دینی و فرامتافیزیکی است.

روانشناسی مطالعه رفتار و تجلیات روان است. اصولاً روان برآیند کلی رفتار است و لزوماً به معنی روح که منشأ فرا متافیزیکی اعمال انسان است نیست هرچند در حقیقت به تأثیر و تأثرات آن را اشاره دارد.

مطالعه و بررسی آرشیو روان‌شناسی به ما این را نشان می‌دهد که تابه‌حال این علم قادر نبوده است روان Psyche را تعریف بکند.

بعضی روان را با روح برابر نامیده‌اند. می‌توان گفت غزالی در قرن ۱۲ میلادی رئیس بزرگ‌ترین روان‌کاوی جهان در بغداد بود او اشکال مختلف ناهنجاری‌های رفتاری انسان‌ها را معالجه می‌کرده است. غزالی تریشوتومی Trichotomie (ادغام سه‌گانه بدن، روان و روح) را رد کرده است زیرا که او معتقد بر این بود که روح خارج از ماده است و عقل مترجم روح است. به همین خاطر فلسفه دانان ایدئالیست بر این باورند که روح ازلی است و ماده ثانوی است که به‌وسیله روح ساخته شده است. اگر روح در بدن باشد آن‌هم فاسدشدنی است زیرا که بدن فاسد شده و از بین می‌رود؛ بنابراین اگر ما روح را از بدن انسان حذف بکنیم. بدن و روان در همدیگر ادغام شده‌اند.

حالا در اینجا این پرسش‌ها مطرح می‌شوند:

روان چیست؟

روان چیست؟ ۳۷

روان از چه چیزی تشکیل شده است؟

آیا روان مادی و یا غیرمادی است؟

روان‌شناسی مدرن امروزی و مکاتب متنوع آن هنوز تعریفی از روان را ارائه نداده‌اند. می‌توان علم روان‌شناسی امروزی را به دو قسمت تقسیم کرد:

روان‌شناسی تجربی: که در کنار پزشکی فعالیت می‌کند بخش ناچیزی از روان‌شناسی را تشکیل می‌دهد.

روانشناسی تئوریک: بخش اعظم روان‌شناسی را تشکیل می‌دهد.

در هر دوشاخه روان‌شناسی به‌جای روان بیشتر از رفتارشناسی صحبت می‌شود و این بهتر می‌شد اگر ما به‌جای روان‌شناسی از واژه رفتارشناسی استفاده می‌کردیم.

ما این حقیقت را می‌دانیم که وقتی یک موجود طبیعی در جامعه به دنیا می‌آید جامعه همه نیازهای این موجود انسانی را (حرکات دست‌وپا، انعکاسات، طرز خوردن، نوشیدن، نیازهای جنسی و غیره) تحریف کرده و از پروسه شکل‌گیری خانوادگی، مدرسه‌ای تا اجتماعی او را دست‌کاری می‌کند.

برای این که برای تعریف روان مقدمه‌چینی کرده باشیم مثالی را از ماده بی‌جان میاورم:

ما این را می‌دانیم یک ماشین از قطعات مختلفی تشکیل شده است. اگر همه قطعات تشکیل‌دهنده ماشین با همدیگر همکاری کنند از فرایند مجانب‌شان حرکت به وجود می‌آید که به منزله نیروی محرکه یا دینامیک در ماشین نامیده می‌شود. ولی اگر یک قطعه‌ای کار نکند، ماشین حرکت نمی‌کند ما در این صورت می‌گوییم که ماشین خراب است.

بدن انسان هم از اعضای زنده مختلفی تشکیل شده است که با سازمان‌دهی مجهری با همدیگر همکاری می‌کنند تا این که تعادل درونی یا حیاتی *Homoöstase* (هموستازی) بدن ثابت بماند. اگر اندامی کار خودش را بنا به عللی انجام ندهد اختلال به وجود می‌آید و تعادل درونی بدن به هم می‌خورد. به‌طور مثال: اگر غده فوق کلیوی بیش‌ازحد *Adrenalin* و نورآدرنالین *Noradrenalin* ترشح بکند، دوپامین‌ها در مغز *Dopamine* به‌منزله *Neurotransmitter* (تنظیم‌کننده عصبی) رابطه مغز را با بدن قطع می‌کنند؛ زیرا که ترشحات غده فوق کلیوی برای مغز به مفهوم سم هستند. یا اگر هورمون‌های بدن نباشند مغز قادر نخواهد بود کارش را با جهان خارج تنظیم و هماهنگ کند.

روان چیست؟ ۳۹

بنابراین روان عملکرد واحد همه اندام‌های بدن در یک ارگانیزم واحد بر اساس پروسه‌های شیمیائی، بیوشیمیایی و نوروشیمیائی آنها و فرایند آنها در ارتباط با فعالیت چندبعدی مغز است.

در بدن انسان همه عملکردها مادی هستند؛ بنابراین روان به‌منزله نیروی دینامیک حاصل از فرایندهای مادی است. ثبات این نیروی دینامیکی به‌منزله ایجاد تعادل درونی تابعی از عملکرد اندام‌های مادی است.

ما باید علل اختلالات در نیروی دینامیک بدن را در محیط اطراف جست‌وجو کنیم، نه این‌که جای علت و معلول را عوض کنیم.

بهتر است مقداری هم در مورد شرایط روان سالم بدانیم:

سلامت روان چیست؟

سلامت روان به معنای آن است که افراد حس خوشایندی نسبت به خود داشته باشند، مهارت‌های لازم برای برقراری ارتباط مؤثر را کسب کرده باشند، احساسات‌شان را مدیریت کنند و بتوانند مشکلات را از میان بردارند. سلامت روان به معنای از میان رفتن و ناپدید شدن مشکلات و اختلالات روحی روانی نیست.

سلامت روان فراتر از عدم وجود اختلالات روحی روانی - افسردگی، اضطراب، دل‌شوره و ... - است. سلامت روان به معنای داشتن شخصیت

مثبت، احساس خوب به زندگی، مسائل و مشکلات روزمره و ... است؛ که در این میان نقش محیط، منحنی‌ها، زاویه‌ها، رنگ‌ها، اشکال هندسی و غیر هندسی، اندازه، نوع و حجم اجسام، نورپردازی و غیره سهم بسزای را ایفا می‌کنند.

ویژگی‌های افرادی که از موهبت سلامت روان برخوردارند عبارت‌اند از:

-قناعت

-علاقه زیاد به استفاده از توانایی‌ها و لذت بردن از زندگی

-توانایی کنترل و مدیریت اضطراب و دل‌شوره

-انعطاف‌پذیری و آموختن سریع مسائل

-ایجاد تعادل میان کار، بازی، فعالیت و استراحت

-توانایی ایجاد و حفظ ارتباط

-اعتمادبه‌نفس بالا

ویژگی‌های مثبت و سلامت روح و روان به افراد کمک می‌کند تا در فعالیت‌های گوناگون حضور فعال داشته باشند، ارتباطات قوی برقرار کنند و بر مشکلات زندگی و اضطراب پیروز شوند.

روان چیست؟ ۴۱

حالا کمی به نقش طراحی و سبک معمارانه در قناعت، حس لذت بردن، مدیریت استرس، منعطف بودن، ایجاد تعادل، حس و هیجان ایجاد ارتباط و اعتماد به نفس فکر کنیم؟ آیا تابه حال به اثرگذاری بسیار زیاد سبک معماری بر روان انسانی فکر کرده بودیم؟! در اوایل فصل از گفته‌های بزرگان معماری دریافتیم رابطه میان سبک معماری و ویژگی‌های یک روان سلامت به صورت مستقیم و غیرمستقیم وجود دارد.

بهداشت روان چیست؟

ما در مورد حفظ سلامت جسمی خودمان و رعایت بهداشت چیزهای زیادی می‌دانیم. مثلاً می‌دانیم که باید دندان‌هایمان را به موقع مسواک بزنیم، قبل از غذا خوردن دست‌هایمان را بشوییم و از خوردن مواد غذایی آلوده اجتناب کنیم. همه این کارها را انجام می‌دهیم تا به بیماری خاصی مبتلا نشویم.

همان طور که بهداشت جسمی خود را رعایت می‌کنیم لازم است بهداشت روانی نیز داشته باشیم. محیط آرام با سبک معماری متناسب پدید می‌آید.

قبل از آنکه بخواهیم راجع به بهداشت روانی صحبت کنیم بهتر است اول مفهوم صحیح‌تر روان را بدانیم؟

خیلی از شما در مورد مغز و نحوه‌ی کار آن در انسان چیزهای زیادی خوانده‌اید یا شنیده‌اید.

همان‌طور که می‌دانید مغز انسان مرکز فرماندهی و تصمیم‌گیری در بدن ما است. اگر بخواهید راه بروید، صحبت کنید و یا نقاشی بکشید خلاصه هر کاری که بخواهید انجام دهید دستور انجام آن کار توسط مغز صادر می‌شود؛ و اعضای بدن ما این دستورات را اجرا می‌کنند. بعلاوه مغز انسان بر نحوه‌ی انجام این کارها و اینکه با حداکثر دقت انجام شود نیز نظارت دارد پس همان‌طور که گفته شد تصمیم‌گیری‌ها در مغز ما انجام می‌شود و برای تصمیم‌گیری باید فکر کنیم پس افکار ما نیز در مغز ما شکل می‌گیرد همچنین مغز ما محل ایجاد احساسات است احساساتی مثل خوشحالی، غمگینی، عصبانیت و ترس. مغز انسان مقدار و شدت این احساسات را تنظیم می‌کند. خیلی وقت‌ها وقتی ما عصبانی می‌شویم ممکن است سر دیگران داد بزنیم و یا وقتی خوشحال می‌شویم می‌خندیم انجام این کارها و تنظیم شدت آن‌ها بر عهده‌ی مغز ما است. گاهی ما ناراحت می‌شویم و می‌خواهیم گریه کنیم ولی به دلیل حضور افراد دیگر سعی می‌کنیم گریه نکنیم، این مغز ما است که متوجه می‌شود در این شرایط نباید گریه کرد و جلوی گریه را می‌گیرد.

پس می‌بینید مغز انسان کارهای زیادی را انجام می‌دهد. منظور از روان نیز همین کارهایی است که مغز انجام می‌دهد کارهایی مثل

روان چیست؟ ۴۳

تصمیم‌گیری، فکر کردن، تنظیم احساسات و تنظیم رفتارها و همه‌کاره‌ای ماست.

بهداشت روان به معنی مراقبت از مغز و عملکرد مغز است و به همین دلیل از اهمیت زیادی برخوردار است.

به نظرتان سبک معماری چقدر روی عملکرد مغز تأثیر می‌گذارد؟ جواب مشخص است، مغز از عملکرد محیط فرمان می‌پذیرد و تصمیم می‌گیرد. مثلاً وقتی به فست فود تشریف می‌برید به دلیل سبک طراحی و رنگ قرمز به کاررفته احساس اشتهاهایی کاذب رادارید.

ما به دلایل مختلف در بعضی زمان‌ها شرایط دچار آشفتگی‌های هیجانی می‌شویم. گاهی احساس غمگینی می‌کنیم و زمانی حالت تنش و اضطراب، خشم و سردرگمی وجود ما را فرامی‌گیرد که این حالت‌ها چندان به طول نمی‌انجامد. چنین حالاتی در رفتارهای روزمره ما خیلی تکرار می‌شوند و حتی افرادی هم هستند که تحت هیچ شرایطی خشمگین نمی‌شوند. چنین حالات و تغییراتی غیرطبیعی نیست و به‌عنوان اوقات تلخی، عصبانیت و ناراحتی شناخته می‌شود.

علائم و نشانه‌های مشکلات روانی

بیماری‌های روانی با نشانه‌ها علائمی شناخته می‌شود که می‌تواند توسط بیمار بازگو شود یا توسط دیگران مشاهده گردد.

الف) اختلال در عملکرد جسمی

۱- اختلال در خواب: بیمار روانی ممکن است دیر بخواب رود، صبح زودتر از زمان دلخواه از خواب بیدار شود و خواب سبک و سطحی داشته باشد. کابوس‌های مداوم او را ناراحت کند یا در خواب راه برود، بسیار پر خواب باشد یا کلاً خواب نداشته باشد.

۲- اشتها و غذا خوردن: تند غذا خوردن و گاه بی‌اشتهایی در بیماران روانی مشاهده می‌شود. گاه بیمار از غذا خوردن لذت نمی‌برد. گاه افزایش یا کاهش وزن دارد.

۳- میل جنسی: تمایلات جنسی ممکن است در بیماری‌های کاهش یا افزایش یابد.

ب) اختلال در عملکرد روانی

۱- رفتار: رفتار بیمار روانی ممکن است باعث ناراحتی خود یا دیگران شود. گاه بسیار خشن و بی‌قرار است و یا خشونت شدید با دیگران برخورد می‌کند. لجبازی، بهانه‌گیری، عصبانیت، پرتاب کردن اشیاء، شکستن شیشه‌ها و گاه انزوا، گوشه‌گیری و سستی و بی‌حالی مشاهده می‌شود.

روان چیست؟ ۴۵

۲- **گفتار و فکر کردن:** گاه بیش از اندازه و سریع صحبت می کند، حاشیه پردازی می کند، حرف های غیر ضروری می زند، گاه بسیار کم حرف می شود، یا اصلاً حرف نمی زند، گاه افکار غیر منطقی دارد و اعتقادات غلط و اصرار بر آن بر فکر او مستولی می شود، به دیگران شک می کند، از آن ها می ترسد. دیگران را دشمن خود می داند و گاه کلام و افکار او کاملاً بی ربط و نامفهوم می شود، گاه احساس گناه بی جا دارد و گاه بی مهابا هر موردی را بیان می کند.

۳- **هیجانات:** گاه غمگین و افسرده و ناتوان و گاه به شکلی غیر معقول شادی و شغف او را در بر می گیرد. گاه شدیداً مضطرب است و گاه بی مهابا است.

۴- **ادراک:** گاه صداهایی می شنود که وجود خارجی ندارد. یا چیزها و اشیایی را می بیند که وجود ندارد.

۵- **حافظه:** معمول حافظه مختل می شود، ضعف تمرکز، کاهش حافظه، حافظه اشتباه و گاه در بعضی از موارد حافظه افزایش بیمارگونه دارد.

۶- **قضاوت:** در برخی بیماری های روانی شدید قضاوت فرد برای تصمیم گیری درست و منطقی مختل می شود. استدلال فرد مختل شده و تصمیمات اشتباه مرتب تکرار می شود.

ج) اختلال در فعالیت ها و سایر کارکردها

۱- فعالیت‌های فرد: بی‌توجهی به فعالیت‌های فردی، نیازهای جسمی و بهداشت فرد ممکن است دیده شود ممکن است مدت‌ها استحمام و غذا خوردن و ... نیز دچار اشکال شود.

۲- فعالیت‌های اجتماعی: روابط با خانواده، دوستان، همکلاسی‌ها و سایر اطرافیان تغییر پیدا می‌کند. گاه بسیار افراطی و گاه با انزوا همراه است و گاه بی‌پروا عمل می‌کند.

۳- فعالیت‌های شغلی و تحصیلی: اشکال در مطالعه کردن، عدم تمرکز و توجه، اشکال در یادگیری و یادآوری در امتحان، افت تحصیلی، ناتوانی در فعالیت‌های گروهی و کلاسی و یا ناتوانی در شغل و کار از جمله علائم در بیماران روانی است.

باید توجه کرد که علائم و نشانه‌ای فوق در تمام بیماری‌های روانی دیده نمی‌شوند و بعضی از آن‌ها فقط مختص بیماری‌های شدید و جنون می‌باشند.

حالا سؤال من از شما بزرگواران این است:

سبک معماری محل تولد، محل رشد، محل کار و محل زندگی شما چه اندازه روی خواب، اشتها و غذا خوردن، میل جنسی، رفتار، گفتار و

روان چیست؟ ۴۷

فکر کردن، هیجانات، ادراک، حافظه، قضاوت، فعالیت‌های فردی، فعالیت‌های اجتماعی، فعالیت‌های شغلی و تحصیلی تان اثر دارد؟ مسلماً هم به صورت مستقیم و هم به صورت غیرمستقیم اثرات بسزایی دارد.

حال بهتر است دلایل ایجاد بیماری‌ها و اختلالات را بررسی کنیم:

بیماری‌های روانی به دلایل مختلف ایجاد می‌گردند:

۱- **تغییرات مغزی**: هر نوع تغییری که در ساختار یا کارکرد مغز ایجاد می‌شود، می‌تواند باعث بیماری روانی گردد.

تغییرات شیمیایی در سطح عصبی عامل اکثر اختلالات شدید و سایکوزها است. در این گونه مواقع مغز در معاینه معمولی طبیعی است.

ضایعات ساختمانی مغز به دلایل زیر می‌تواند باعث اختلال روانی شود:

عفونت، ضربه، نرسیدن خون، خونریزی، تومور، مصرف طولانی الکل، کمبود غذایی، صرع درمان نشده، بیماری‌های پیش‌رونده مغزی و **طراحی رنگ‌بندی محیط**

۲- **عوامل ارثی**: فقط در تعدادی از بیماری‌های روانی دیده می‌شود که افراد دیگری هم از فامیل بیمار به همان بیماری مبتلا باشند؛ بنابراین

گفته می‌شود که استعداد ابتلا به بیماری روانی از والدین به کودکان منتقل می‌شود، اما بروز و ظهور بیماری با عوامل زیادی ارتباط دارد که ممکن است فرد مستعد مبتلابه بیماری بشود و یا نشود.

۳- **تجارب دوران کودکی:** برای رشد سالم یک فرد محبت و عشق متعادل، راهنمایی مناسب، تشویق، نظم، انضباط و محیط ایزوله از ضروریات دوران کودکی اوست.

۴- **عوامل محیطی:** از آنجایی که مغز براساس داده‌های رسیده از محیط پردازش انجام می‌دهد، عوامل موجود در محیط که توسط مغز دریافت می‌شود تأثیر بسزایی دارد. طبق پژوهش‌های اخیرمان تحت عنوان «زندگی شاد» روی خانواده‌ها و مسائل و مشکلات محله‌های متوسط کلان مشهد به این نتیجه رسیدیم که نوع معماری به‌کاررفته در محل زندگی و محله اثر بسزایی در مسائل روانی افراد مورد آزمایشمان داشت. بر این اساس قاعدتاً باید مشکلات و مسائل هر محله با محله هم سبک معماری برابر باشد و از طرفی مسائل و مشکلات در محله‌هایی که از نظر سبک معماری در داخل و خارج منزل و سبک معماری به‌کاررفته در محله باهم متفاوت‌اند مشکلات و مسائل‌شان نیز با محله دیگر متفاوت است؛ یعنی در محله‌هایی که از نظر معماری متشابه نیستند، مشکلات‌شان نیز متفاوت است مثلاً در محله‌های متوسط بارزترین مشکل بی‌توجه‌ای بود و در محله‌های بالا ارتباطات نادرست بود. حتی

روان چیست؟ ۴۹

نوع اعتیادها در محله‌های متوسط رو به پایین معمولاً از نوع کند کننده مثلاً تریاک و شیره بود، اما در محله‌های با سبک نوین اعتیادهای تند کننده مثل اکستازی بود. (کامل‌تر در کتاب زندگی شاد)

● انواع بیماری‌های روانی

بیماری‌های روانی انواع مختلف دارند. برخی بسیار شدید و ناتوان کننده و برخی خفیف و غیرقابل تشخیص هستند. با وجود اینکه در کتب معتبر روان پزشکی بیماری‌های روانی به ۱۷ طبقه تقسیم شده‌اند ولی به‌طور کلی بیماری‌های روانی به چند دسته تقسیم می‌شوند.

۱- پسیکوزها (نوع شدید روانی شامل جنون و...)

۲- نوروژها (نوع خفیف بیماری‌های روانی شامل اضطراب و...)

۳- بیماری‌های روان‌تنی

۴- سایر اختلالات (صرع - عقب ماندگی ذهنی - اعتیاد - زوال عقل پیری و...)

● طبقات عمده بیماری‌های روانی

■ اختلالات دوران کودکی و نوجوانی

■ دلیریوم - دمانس و اختلالات فراموشی

۵۰ معماری ذهن و هویت

▪ اختلالات روانی ناشی از بیماری‌های طب عمومی

▪ اختلالات وابسته به مواد

▪ اسیکیزوفرنیا و سایر اختلالات پسیکوتیک

▪ اختلالات خلقی

▪ اختلالات اضطرابی

▪ اختلالات شبه جسمی

▪ اختلالات ساختگی

▪ اختلالات تجزیه‌ای

▪ اختلالات جنسی

▪ اختلالات خوردن

▪ اختلالات خواب

▪ اختلالات کنترل تکانه

▪ اختلالات انطباقی

▪ اختلالات شخصیت

■ اختلالات متفرقه

باید توجه کرد که این بیماری‌ها بسیار متنوع می‌باشند و شاید بیش از ۳۰۰ نوع بیماری روانی وجود داشته باشد که شدت و ضعف متفاوتی دارند. بعضی از آن‌ها آن‌قدر خفیف می‌باشند که حتی خود فرد، اطرافیان و دیگران متوجه نمی‌شوند و بعضی از آن‌ها شدیداً ویرانگر است.

در بیماری‌های روان‌تنی بیماری‌های جسمی مزمن و مقاوم به درمان با استرس‌ها و فشارهای روانی شروع و دوام می‌یابند. در این بین سبک و نوع معماری و طراحی به کاررفته نیز از عوامل ایجاد استرس هستند.

و به نظر ما، متخصصین معماری در ایران نیز باید مانند دیگر کشورهای پیشرفته طراحی خاصی ویژه هر بیماری و اختلالات روانی داشته باشند.

مثلاً برای اختلالات خواب معماری خاصی که فرد مبتلا با چند روز خوابیدن در مکانی که با اصول ساخته‌شده، بدون استفاده از داروهای مختلف به آرامش برسد. در کشور ما مسئله اصلی عدم وجود شرایط آزمایشگاهی برای تحقیق است و گرنه همین جوانان ما در کشورهای پیشرفته و با امکانات آزمایشگاهی متنوع و تخصصی بسیاری از رهیافته‌های روز دنیا را کشف و اختراع می‌کنند.

و یا شاید نیاز به ایجاد میان‌رشته‌ای جدید به نام «روانشناسی معماری» باشد زیرا که امروزه در دنیا رشته‌های میان‌رشته‌ای از استقبال و کاربرد

بسیار زیادی برخوردار است. البته ایران در این مسیر چند سال است گام‌های مفیدی برداشته است مثلاً رشته مهندسی پزشکی که معرف حضور همه بزرگواران است از یکی از پرکاربردترین رشته‌های میان‌رشته‌ای است.

روان‌شناسی رشد چیست؟

روان‌شناسی رشد، شاخه‌ای از روان‌شناسی است که به مطالعه چگونگی رشد و تغییر افراد در طول زندگی‌شان می‌پردازد. روان‌شناسان رشد نه تنها به مطالعه تغییرات جسمی و فیزیکی در فرایند رشد افراد می‌پردازند بلکه رشد اجتماعی، هیجانی و شناختی افراد در طول زندگی‌شان را نیز در نظر می‌گیرند. قبل از بحث بیشتر در این مورد، بهتر است به تعریف دقیق «رشد» بپردازیم.

رشد چیست؟ این واژه، رشد انسان در طول زندگی، از شکل‌گیری نطفه تا مرگ را توصیف می‌کند. مطالعه علمی رشد انسان، به دنبال درک و تشریح چگونگی و چرایی تغییراتی است که افراد در طول زندگی‌شان می‌کنند. این مطالعه، تمام جنبه‌های رشد انسان، شامل رشد جسمی، هیجانی، ذهنی، اجتماعی، ادراکی و شخصیتی را در برمی‌گیرد.

مطالعه علمی رشد، نه تنها برای روان‌شناسی بلکه برای جامعه‌شناسی، آموزش، بهداشت و طراحی معمارانه نیز اهمیت دارد. منظور از رشد، تنها

جنبه‌های جسمی و فیزیولوژیکی آن نیست بلکه جنبه‌های شناختی و مرتبط با آن نیز می‌باشد.

مطالعه رشد انسان برای تعدادی از رشته‌ها از جمله معماری، شهرسازی، مدیریت، زیست‌شناسی، انسان‌شناسی، آموزش، تاریخ و روان‌شناسی اهمیت دارد. البته از همه مهم‌تر، کاربردهای عملی مطالعه رشد انسان است. با درک بهتر این‌که افراد چرا و چگونه رشد و تغییر می‌کنند، می‌توان این دانش را برای کمک به آن‌ها در زمینه به‌کارگیری تمام توانائی‌های بالقوه‌شان در زندگی، به کار بست؛ و مطمئناً در انتخاب سبک طراحی محیط متناسب برای یک آرشیوتکت مورد استفاده قرار خواهد گرفت.

پرسش‌های اصلی در روان‌شناسی رشد چیست؟

چند بحث و موضوع مهم در طول تاریخچه روان‌شناسی رشد وجود داشته است. بعضی از پرسش‌های اصلی که از سوی روان‌شناسان و پژوهشگران مطرح گردیده، حول محور اهمیت نسبی **وراثت** در مقابل **محیط**، فرایندی که رشد از طریق آن صورت می‌گیرد و اهمیت کلی آزمایش‌های اولیه در مقابل رویدادهای بعدی، بوده است.

یک موضوع کلاسیک در پژوهش‌های رشد کودکان، «طبیعت در برابر وراثت» است. آیا **وراثت** نقش عمده‌تری در رشد کودک دارد یا **محیط**؟

امروزه، اغلب روان‌شناسان تشخیص داده‌اند که هر دو عنصر، نقشی اساسی دارند اما بحث همچنان بر سر موضوعات دیگری چون استعداد تحصیلی یا گرایش‌های جنسی ادامه دارد.

نظریه رشد اریکسون: رشد روانی-اجتماعی چیست؟

نظریه رشد روانی-اجتماعی اریکسون یکی از معروف‌ترین نظریه‌های شخصیت در روان‌شناسی است. اریکسون نیز همانند فروید اعتقاد داشت که شخصیت هر فرد، طی مراحل رشد می‌یابد. نظریه اریکسون برخلاف نظریه مراحل روانی-جنسی فروید، به تشریح تأثیر تجربه اجتماعی در تمام طول عمر می‌پردازد.

یکی از عناصر اصلی در نظریه مراحل روانی-اجتماعی اریکسون، رشد هویت خود (ego identity) است. «هویت خود»، حس آگاهانه خود است که ما از طریق تعاملات اجتماعی رشد می‌دهیم. به گفته اریکسون، «هویت خود» ما با هر تجربه و اطلاعات جدیدی که در تعاملات روزانه خود با دیگران و محیط به دست می‌آوریم، دائماً تغییر می‌کند. اریکسون همچنین عقیده داشت که علاوه بر «هویت خود»، یک حس صلاحیت نیز انگیزه رفتار و اعمال ما را تشکیل می‌دهد.

که البته اگر به نظریه اریکسون دید معمارانه اضافه گردد به نظر کامل‌تر می‌شود. در رشد یک کودک نوع معماری و سبک معمارانه محل نموش

در هویت‌یابی او تأثیر بسزایی دارد. به‌عنوان مثال بعد از جنگ جهانی دوم دولت روسیه برای پوشش دادن سریع بی‌خانمان‌ها اقدام به ساختن خانه‌های اتاقکی و مقاوم از جنس بتنی به‌صورت انبوه کرد که بعدها این اتاقک‌ها کامل‌تر شد و آپارتمان‌های امروزی به وجود آمد. حالا تصور کنید یک کودک در روسیه به دنیا می‌آید و همیشه سرما و سختی را می‌بیند آخر هفته برای تفریح هم به کاخ کرملین که یک سازه بتنی ست می‌رود اما از این سمت یک نفر در ایران و در روستا یا باغ بزرگ می‌شود؛ آخر هفته برای تفریح هم به دامان طبیعت می‌رود. این مثال‌ها همه حاکی از تأثیر بسزای سبک معماری در زمان رشد برای هویت‌یابی انسان است که البته پیازه و دیگر بنیان‌گذاران نظریه‌های روانشناسی به‌وفور به این موضوع اشاره می‌شود.

هر مرحله در نظریه اریکسون به صلاحیت یافتن و شایسته شدن در یک محدوده از زندگی مربوط است. اگر یک مرحله به‌خوبی پشت سر گذاشته شود، شخص احساس تسلط خواهد کرد؛ و اگر یک مرحله به‌طور ضعیفی مدیریت شود، حس بی‌کفایتی در شخص پدید خواهد آمد.

نظریه رشد ذهنی پیازه

پیاژه از آن جهت کودکان را مورد مطالعه قرار داده است که از طریق جمع‌آوری اطلاعاتی درباره رفتارها و اندیشه‌های آنان به شناسایی اعمال

و افکار کودکان و بزرگسالان هر دو نائل آید. در واقع هدف اصلی پژوهش‌های پیازه معرفت‌شناسی یا دانش‌شناسی بوده است که بدین منظور روانشناسی ژنتیک را به‌عنوان وسیله انتخاب کرده تا منشأ و تکامل دانش را در نزد نوع بشر بررسی کند.

فرض پیازه آن است که اگر بفهمد که چگونه دانش (در نزد کودکان) ساخته می‌شود آنگاه خواهد فهمید که دانش چیست؛ زیرا ساختمان دانش ماهیت دانش را نشان می‌دهد درست همان‌طور که ساختمان یک صندلی موادی را که صندلی از آن ساخته شده است نشان می‌دهد. (فرت ۱۹۷۷، ص ۶۶، نقل از سیف ۱۳۷۱).

بنابراین هدف روان‌شناسی ژنتیک پیازه مطالعه نحوه ایجاد و تکامل فعالیت‌های شناختی انسان از روزهای نخست کودکی تا بزرگسالی است؛ که صدا البته تأثیر محیط، رنگ، لعاب و سبک معماری را در نقش اثرات محیط محترم شمرده است.

کاربرد اصطلاح ژنتیک نشان‌دهنده علاقه به پدید آیی دانش آدمی و فرایندهای کسب و تکامل آن است. اصطلاح ژنتیک از دیرباز توسط روان‌شناسان معروفی چون استنلی هال و بالدوین به معنی رشد و تکامل به کار می‌رفته است و بنابراین روانشناسی ژنتیک هم به همین معنی به‌وسیله پیازه به‌کاررفته است اما بعدها اصطلاح ژنتیک به‌وسیله زیست‌شناسان با معنی محدودتر وراثت و قوانین آن به کار گرفته شد.

به نظر پیاژه چهار عامل در تحول شناختی کودک تأثیر دارد که عبارت‌اند از:

۱- رسش

۲- تجربیات محیطی (اثرات الگوپذیری از محیط در این مرحله مشهود است)

۳- تعامل‌های اجتماعی

۴- تعادل جویی.

نظریه پیاژه، معطوف به نقش عوامل زیستی در تحول شناختی کودک است. ولی نحوه سازگاری و سازمان‌دهی فرایندهای هوشی تابع دو عامل **محیط** و پیشینه یادگیری فرد است؛ اما در مقابل، گرایش به سازمان‌دهی فرایندهای هوشی و برقراری سازگاری‌های ویژه با **محیط** را به ارث می‌برد (گینزبورگ و اوپر، ۱۹۶۹، نقل از کدیور ۱۳۸۲). به بیان دیگر، پیاژه به بلوغ زیستی فرد در طول زمان اشاره دارد تا به وراثت در تحول شناختی. با همه اهمیتی که پیاژه برای بلوغ زیستی قائل است، توانایی‌های شناختی کودک، حاصل تعامل او با محیط است. پیاژه به درک چگونگی فعالیت ذهن علاقه‌مند است و می‌خواهد بداند که فرد در تقابل با **جهان پیرامون** خویش چگونه عمل می‌کند. (کدیور ۱۳۸۲)

از نظر پیازه رشد آدمی از ابتدای تولد تا بزرگسالی دو جریان موازی است که بر یکدیگر تأثیر متقابل دارد این دو جریان عبارت‌اند از:

از خود به درآمدن (جدایی از خودمحوری)

سازگاری با واقعیت و محیط و جستجوی تعادل

پیاژه معتقد است زندگی تعامل خلاق است که بدون وقفه بین موجود زنده و محیط زندگی او جریان می‌یابد. این تعامل خلاق به دو صورت متفاوت اما مکمل یکدیگر انجام می‌گیرد.

1- برونی: سازگاری ۲- درونی: سازمان دیده می‌شود.

که در معماری نیز درون‌گرایی (سازمان‌یافته) و برون‌گرایی (سازگاری با شرایط) را داریم که امید به خدا در فصل‌های آینده مفصل به شرح موضوع می‌پردازیم.

سازگاری، جنبه برخورد و سازش با محیط را در تعامل بین فرد و محیط نشان می‌دهد. وقتی کودک می‌آموزد با محیط خود به‌طور مؤثر مقابله کند، گویند وی با محیط به سازگاری می‌پردازد.

فرایند سازگاری به دو صورت جذب و تطابق یا انطباق انجام می‌گیرد.

جذب: مستلزم بروز پاسخی است که از پیش کسب شده است. مثلاً وقتی کودک پستانکی را می‌مکد آن را به فعالیت مکیدن که از قبل می‌دانسته است جذب می‌کند. یا وقتی عروسکی کاغذی را در دهان می‌گذارد و می‌جود آن را به فعالیت جویدن جذب می‌کند. در معماری نیز این چنین است شخص به محیطی می‌رود که در کودکی خود را گذرانده ناخودآگاه فرد می‌خندد در این محیط فرد به خندیدن جذب می‌شود؛ و یا به حرم مهربانی‌ها قدم می‌گذارد ناخودآگاه حالش دگرگون می‌شود، در حرم امام رضا (علیه‌السلام) شخص به دگرگونی، تحول و یا گریه جذب می‌شود.

جذب وقتی صورت می‌گیرد که کودک چیزی را از **محیط** بگیرد و آن را جزئی از خود سازد.

از دیدگاه پیازه جذب وقتی صورت می‌گیرد که شخصی مطلب تازه‌ای را برحسب مطالب آشنا ببیند؛ یعنی در موقعیتی تازه، رفتاری را انجام دهد که در موقعیت‌های گذشته انجام می‌داده است. مثلاً کودکی که تابه‌حال استخر و جکوزی ندیده است آن را یک فضایی برای آب‌بازی می‌نامد و یا خروج از جایی را اصطلاح «در در» می‌نامد حال خروج از ماشین باشد یا خروج از خانه و یا اتاق.

ممکن است دیده باشید کودکی هر عکس حرم و مکان مقدسی را می‌بیند می‌گوید حرم امام رضا (علیه‌السلام) است، یا مکان‌های مذهبی دیگری که بارگاه دارند را با تصویر اولین بارگاهی که دیدند یکی

می‌دانند. حتی ما بزرگ‌ترها هم در لحظه اول یاد تصاویر پیش‌زمینه‌ای که داریم خواهیم افتاد. مسلماً سبک و نوع معماری تأثیر بسزایی در این پیش‌زمینه‌سازی خواهند داشت پیش‌زمینه‌هایی که برگرفته از فطرت پاک الهی باشد. جالب است بزرگان معماری ایران که پیش‌تر از این بزرگواران صحبت کردیم در جای‌جای طراحی‌های ماندگار خود این الگوی الهی را سرلوحه قرار دادند اصلاً شاید به همین خاطر است که بعد از معماری دوره اسلامی یا اصفهانی سبک جدیدی در ایران نتوانست ماندگار شود. امید به خدا در فصل آخر به توضیح کامل و جامع دلایل ماندگاری معماری این سبک می‌پردازیم.

کودک در جذب جنبه‌های واقعیت بیرونی را در ساخته‌های شناختی خود جذب می‌کند. مجموعه فرایند تغییر دادن ادراکات جدید، برای همخوان کردن آن‌ها با ساخت شناختی فعلی جذب نامیده می‌شود.

انطباق: وقتی که رفتار فعلی شخص برای مقابله با محیط کفایت نمی‌کند و نیاز به تغییر رفتار دارد، از انطباق استفاده می‌کند. در انطباق، فرد ساخته‌های شناختی خود را برای مقابله با فشارهای محیط تغییر می‌دهد. به عبارت دیگر انطباق، فرایند تغییر دادن ساخته‌های شناختی برای همخوان کردن آن‌ها با ادراکات جدید است.

مثلاً کودکی که به مکیدن پستانکی کوچک و گرد عادت کرده است، برای مکیدن پستانکی با شکل متفاوت، مثلاً بلندتر از پستانک قبلی، لازم

روان چیست؟ ۶۱

است هنگام مکیدن لب‌های خود را، برخلاف عادت معمول، تغییر دهد در این صورت می‌گویند کودک رفتار خود را با شکل و وضع پستانک جدید تطبیق داده است؛ و یا مثلاً کودک برای پایین رفتن از پلکانی که ارتفاع کمتری دارد، از جلو سر می‌خورد حال اگر ارتفاع پله زیاد شود کودک می‌چرخد و شکم خود را روی پله می‌کشد و از پشت پایین می‌رود، به این تغییر رفتارها انطباق می‌گوییم.

پیاژه معتقد است، تقلید خالص‌ترین نوع انطباق است و آن را تغییر رفتار بنا به خواست محیط می‌داند.

تعادل جویی نیروی محرکه رشد است و ابزار آن درون‌سازی و برون‌سازی است (جذب و انطباق) می‌باشد و جالب است که اسلام بدترین نوع انتخاب راه روش زندگی را دین‌داری کورکورانه می‌داند و خود را سبک زندگی تعادل‌گرایانه معرفی می‌کند (فصل پنجم موضوع را تکمیل می‌کنیم)

طبق نظریه پیاژه از بزرگان روانشناسی غربی، تعادل انتهای کمال انسانی است. جالب اینجاست که درون‌سازی و برون‌سازی را نیز ابزار تعادل می‌داند. به نظر ما و بسیاری از بزرگان معماری که پیش‌تر نام و نظرات گهربارشان ذکر شد، معماری با روش‌های درون‌گرایی و برون‌گرایی مهم‌ترین ابزارهای درون‌سازی و برون‌سازی است آن‌هم نه در سطح فردی بلکه در سطح اجتماعی و شاید هم در سطح جهانی. اگر به معمار

شهر پارسه (تخت جمشید) نظری کنیم می‌بینیم که غالباً برون‌گرایی ایجاد می‌کند البته در بعضی نیایشگاه‌ها تأثیرات درون‌گرایی نیز دیده می‌شود؛ اما جالب است وقتی به معماری کعبه نگاه می‌کنیم اول درون‌گرایی ایجاد می‌شود و سپس برون‌گرایی همراه با درون‌گرایی ایجاد می‌کند. درون‌گرایی برای ارتباط و حضور دل‌همیشگی در محضر خالق هستی و برون‌گرایی برای دیدن، استفاده کردن و لذت بردن از مواهب الهی در روی کره خاکی (فصل پنجم).

تعادل جویی منجر به سازگاری با واقعیت یا از خود به درآیی شناختی (رهایی از خودمحوری) می‌شود. منظور از خودمحوری عدم توانایی ادراک دیدگاه دیگران است. به‌عنوان مثال کودک چهارساله با دیدن کتابی که روی جلد آن تصویر وجود دارد جلد پشت کتاب سفید و خالی از تصویر است اگر تصویر را به سمت کودک گرفته و از او بپرسیم چه می‌بیند، تصویر را که می‌بیند توصیف می‌کند و اگر از او پرسیده شود من چه می‌بینم؟ بدون توجه به دیدگاه شخص مقابل که پشت کتاب را می‌بیند اظهار می‌دارد شما هم همین تصویر را می‌بینید. در اینجا کودک توانایی درک دیدگاه دیگران را ندارد. به این پدیده خودمحوری شناختی در دوره پیش عملیاتی، می‌گویند.

طرح یا طرح‌واره رفتاری: (SCHEMA)

چهارچوب شناختی کودک که به کمک آن می‌تواند آگاهی‌های خود را درباره اشیا، امور گوناگون و طراحی مکان دنیای اطراف خود سازمان‌دهی کند.

طرح‌واره‌ها را می‌توان ساخت‌های شناختی کودک دانست. طرح‌واره یک الگوی رفتاری دارای نظم و هماهنگی است. مثل طرح‌واره مکیدن و دیدن و یا شرطی شدن‌ها.

ساخت شناختی

مجموعه‌ای از طرح‌های ذهنی که با یکدیگر ارتباط دارند و به صورت واحدی درآمده‌اند؛ که ساخت‌های شناختی مکانیسم‌های تازه‌ای هستند که از تغییر یافتن واکنش‌های ارثی نوزاد از طریق تجارب به دست می‌آیند.

ترتیب تحول و ساخت‌های شناختی به صورت زیر است:

۱- طرح‌واره‌های بازتابی

۲- طرح‌واره‌های حسی و حرکتی

۳- ساخت شناختی

عملیات (peration O) از نظر پیاژه

ساخت‌های شناختی دوره‌های بالاتر را عملیات می‌نامند. عملیات مجموعه هماهنگی است که بیشتر جنبه روانی دارد. پیاژه معتقد است ما اعمال درونی شده را عملیات می‌نامیم. اعمالی که نه بر روی مواد محسوس بلکه از درون و به صورت نمادی انجام می‌گیرد

پیاژه، مفهوم عملیات را برای توضیح چگونگی اکتساب نگهداری روانی به کار می‌برد و آن را «درونی شدن کنشی که ساخت روانی را تغییر می‌دهد»، تعریف می‌کند. مهم‌ترین مشخصه عملیات، برگشت‌پذیری آن است.

به نظر پیاژه رشد شناخت آدمی، در جریان مراحل به وجود می‌آید که از نظر کمی و کیفی با یکدیگر متفاوت‌اند. هر یک از مراحل رشد شناختی، ساخت و عملکرد ویژه خود را دارد و یکی بر دیگری بنا می‌شود؛ یعنی هر ساخت درعین حال که به حصول یک مرحله تحقق می‌بخشد، نقطه آغاز مرحله بعدی نیز هست هرکدام از مراحل بانظم مشخص و در زمانی نسبتاً معین ظاهر می‌شود. نظم موجود در پیشرفت مراحل پایدار و ثابت و در همه افراد همانند است ولی هر فرد ضمن پیروی از طرح‌های عمومی رشد شناختی، ویژگی‌های رشدی خاص خود را دارد. (کدیور ۱۳۸۲)

روان چیست؟ ۶۵

از نظر پیاژه ویژگی‌های اساسی مراحل رشد کودک در مرحله عملیات عینی به درک مفاهیم بقاء ماده، عدد، وزن، حجم و غیره دست می‌یابد. منظور از **مفهوم بقاء** این است که علی‌رغم ایجاد تغییر در شکل ظاهری یا وضع مکانی یک شیء اگر چیزی به آن اضافه نشود یا چیزی از آن کاسته نشود، در مقدار واقعی آن تغییری ایجاد نمی‌شود.

درک مفهوم بقاء از سوی کودک مستلزم تسلط بر اصول منطقی زیراست.

الف) این‌همانی: این اصل مبین آن است که تغییرات ظاهری اشیاء در مقدار واقعی آن‌ها تغییری ایجاد نمی‌کنند؛ و کمیت یک شیء در اشکال مختلف همان است که در ابتدا بوده، برای مثال در آزمایش ظروف، کودکی به مفهوم بقا مایع از ظرف ب به ظرف ج نه چیزی به آن اضافه‌شده و نه چیزی در آن کم شده است (علی‌رغم تفاوت شکل ظاهری هر دو ظرف) پس مقدار آن تغییری نکرده و مساوی با مایع ظرف الف است گفته می‌شود.

ب) اصل بازگشت‌پذیری: اگر شیء تغییر شکل یافته را به حالت قبلی‌اش برگردانیم، معلوم می‌شود که در آن تغییری ایجاد نشده است برای مثال اگر مایع ظرف ج را به ظرف ب برگردانیم همان مقدار اولیه به دست خواهد آمد.

ج) اصل جبران: بنابراین اصل در تغییر شکل اشیاء یک مورد، مورد دیگر را جبران می‌کند. برای مثال گرچه ارتفاع مایع درون ظرف «ج» کمتر از ارتفاع مایع داخل ظرف «الف» است اما به همان نسبت پهنای مایع درون ظرف «ج» بیش از پهنای مایع درون ظرف «الف» است، بنابراین باهم برابرند.

کودک به‌طور معمول در ۶ الی ۷ سالگی به مفهوم بقاء عدد و طول و مایع دست می‌یابد و به مفهوم بقا ماده و فاصله در سن ۷ الی ۸ سالگی می‌رسد.

مفاهیم بقای سطح در ۹ الی ۱۰ سالگی و بقای حجم بین ۱۱ تا ۱۲ سالگی دست می‌یابد. کودک در مرحله عملیات محسوس علاوه بر درک مفهوم بقا، توانایی سلیقه بندی کردن محیط و چیدمان، ردیف کردن و کار با اعداد را نیز به دست می‌آورد (سیف ۱۳۷۱)

پس می‌توان نتیجه گرفت یک معمار قبل از ۱۰ سالگی باید توانایی‌های معمارانه را در خود ببیند و اگر دید می‌تواند در این حرفه خطیر و پراحساس موفق شود.

اگر تئوری و مدل «شناختی» پیاژه را در نظرگیریم، بهترین فضا برای رشد مراحل حسی - حرکتی (تولد تا ۲ سالگی) [Sensorimotor]

پیش عملیاتی (دو تا هفت سالگی) [Preoperational]

عملیاتی غیر انتزاعی (هفت تا یازده سالگی) [Concrete operation]

همانا باغچه و طبیعت است.

فضایی «واقعی» که کودک واقعیت‌های جهان را «آن‌چنان که هست» از نزدیک با چشم و گوش و دیگر حواس (بویایی، لامسه، چشایی) حس و درک می‌کند و به دستاوردها و نتایج هر مرحله می‌رسد و رشد شناختی‌اش کامل‌تر می‌شود. این دستاوردها و پیش‌فرض‌هاست که پس از یازده سالگی به پیدایش «اندیشه‌ی انتزاعی» توانمند و پیچیده می‌انجامد و «استدلال منطقی» استواری را پدید می‌آورد.

در فصل بعد به شناخت ذهن و سیستم فعالیت ذهن می‌پردازیم. سپس در انتها نظریه مبدل را که تجمیع نظریات و تکامل‌کننده فلسفه‌های ذهن است را به اختصار تقدیم حضورتان می‌کنیم...

فصل سوم: ذهن چیست؟



water

metal

ذهن پدیده‌ی غریبی در وجود انسان است. «ذهن در خود خاطرات، دل‌بستگی‌ها، امیال و آرزوها، اعمال، افکار و تصوراتی که برای ما هویت شده‌اند و همچنان ما را در دام خود نگاه می‌دارند». ذهن، هویتی بدلی و غیرملموس در وجود ماست که این هویت موقتی سعی می‌کند که با هر ترفند و دسیسه اهداف و خواسته‌های خود را داشته باشد. انسان‌ها از دو حالت خارج نیستند؛ یا اسیر و خودباخته‌ی ذهن خود هستند که چندان اصراری برای آگاهی یافتن از ماهیت ذهن و رهایی خود از این دام‌های ذهنی مهلک ندارند و یا کسانی هستند که ذهن را در خود می‌شناسند و بقول ما «مهندس ذهن» خود هستند؛ وقتی در خود عمیقاً خیره شویم به حرکت‌های ذهن و قوف می‌یابیم و آن را در ضمیر خود مشاهده می‌کنیم، زمانی تصمیم می‌گیریم که به محض ورود به منزل شادباشیم و لبخند بر لب داشته باشیم اما به محض ورود اخم‌ها در هم می‌رود و این اخم خواست ذهن است. یا مثال دیگر برای دروغ‌گویی، شخصی تصمیم می‌گیرد راست بگوید اما به محض قرار گرفتن در شرایط دروغ می‌گوید. ذهن به‌طور ممتد و مستمر برای بقای خود دنبال طعمه گشته و به ذهنیت خود حیات می‌دهد، از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر سرک

می‌کشد «آنچه را در ذهن خود در گذشته، با کسب تجربه، با نگاه، با ارتباط، با تجزیه، تحلیل و... ثبت و انباشت کرده‌ایم» و نزدیک‌ترین طعمه‌ای که می‌تواند آدمی را اسیر خود نماید را انتخاب کرده و صاحب خود را به دام می‌اندازد، حال آنکه مهندس ذهن توانسته ذهن را رام خود کند و از توانایی‌ها و قدرت‌های ذهنی خود در راه درست و خدایی استفاده می‌کند گفتنی است که در علوم ذهنی شرق و غرب از قدرت ذهن فقط و فقط برای رسیدن به هر هدفی که سود (دنیایی) داشته باشد استفاده می‌گردد و اعتقاد دارند خداوند همه را آفرید و قدرت‌های خویش را به جنس بشر داد. ولی بعد از آن خداوند کاری نمی‌تواند بکند و انسان باید با استفاده از فنون و علوم ذهنی به آن چنان قدرتی برسد که دورترین اهداف برایش دست‌یافتی باشد (مثلاً اصول پایه‌ای یوگا و متد مثبت‌گرایی ایدئالیست‌ها). البته که ما این موضوع را قبول نداریم و در علمی که تحت عنوان مهندسی ذهن در وزارت علوم کشور ایران ثبت نمودم اساس و سیستم صحیح استفاده از این روش را در خدمت بزرگواران زیادی قرار داده‌ایم (در سلسله کتاب‌های ۸ جلدی **مهندسی ذهن** برای همه به‌صورت بسیار کاربردی توضیح داده شده است). به زبان ساده مسئله‌ای که برای آدمی مهم است و فرد آن را برجسته‌تر از سایر امور می‌داند، ذهن همان موضوع و سوژه را طبق فرایندی که بعداً

ذهن چیست؟ ۷۳

مختصراً توضیح می‌دهیم برای بقای حیات خود برمی‌گزینند و زندگی فرد را درگیر آن می‌سازد. مشکل اینجاست اغلب نسبت به ماهیت ذهن خود آگاهی نداریم و همیشه در زنجیره‌ی ذهن گرفتاریم. ذهن حجمی از حقه و مکر در وجود انسان به وجود می‌آورد که فعلی جز رسیدن به الگوی خودش را نمی‌شناسد.

انسان ذاتاً موجودی متناقض و دوگانه نیست بلکه این تناقض از راه آوردهای ذهن و یا بهتراست بگوییم همان ذهن شرطی است و تا زمانی که آدمی در محاصره‌ی این جبر متناقض باشد هرگز نمی‌تواند «وحدت و یگانگی» را درک کند و اگر از یگانگی و وحدت گفتگو می‌کند این لقلقه‌ی زبان اوست. با شناخت هندسه ذهن و رهایی کامل از این هویت غیرملموس ما می‌توانیم بی‌رنگی و یگانگی انسان را در خویشتن کشف کنیم. اگر از نظرگاه فلسفی بگوییم انسان موجودی متناقض و دوگانه است پس رمز وحدت و یگانگی چیست؟...

ذهن وسیله‌ای شرطی و برنامه‌ریزی‌شده است و همین شرطی شدن او را تبدیل به یک ربات می‌کند. ربای فاقده اختیار و آگاهی لازم از خویشتن وجودی یک انسان...

در این بین معماری اثر بسزایی در شرطی‌سازی‌های ذهنی ایفا می‌کند. برای درک بیشتر این موضوع نیاز است ابتدا قدری مورد فلسفه ذهن از زبان بزرگان آن بدانیم.

فلسفه ذهن چیست؟

فلسفه ذهن حوزه‌ای از فلسفه است که تلاش می‌کند فهمی نظام‌مند و جامع از ذهن ارائه دهد. کوشش این قسم از فلسفه شناختن ماهیت ذهن، کارکرد و کشف راز آن است.

از جمله مسائلی که از دیرباز اندیشه بسیاری از فیلسوفان و دانشمندان علوم طبیعی و حوزه انسان‌شناسی را به خود معطوف داشته است، مسئله ماهیت ذهن، کارکرد آن و نحوه ارتباط آن با جسم بوده است. **فلسفه ذهن چیست؟**

شما هنگام خواندن یک کتاب از ذهنتان بهره می‌گیرید. هنگام تأمل روی یک مطلب ذهنتان در حال فعالیت است، هنگامی که روی صندلی خود نشسته‌اید تجاربی دارید و ...

هنگام دیدن رنگ جلد کتاب تجربه دیداری دارید. هنگامی که به صدای اتاق مجاور گوش می‌دهید یک تجربه شنیداری دارید. ذهنتان، شمارا قادر می‌سازد که بخوانید، بیندیشید و بشنوید. اکنون برای یک لحظه تصور کنید اگر جهان ما (کره زمین) عاری

ذهن چیست؟ ۷۵

از ذهن بود چه اتفاقی می افتاد. اگر جهان فاقد تجربه و اندیشه بود چه پیش می آمد، دست کم جهانی عاری از ذهن یا به قول جان کیتس یک سکوت مطلق با جوانه ها و زنگ ها و ستارگان بی نام داشتیم که در آن هیچ چیز نام و نشانی نداشت. جهانی که در آن اندیشه درباره چیزی یا تجربه امری غیرممکن می نمود. در این جهان هیچ کس وجود نداشت نه شما بودید و نه من. خوشبختانه جهان خالی از ذهن نیست. در واقع جهان مملو از اذهان است. به علاوه اذهان در این جهان نه تنها اشیاء را می نامند بلکه خود نیز نامیده می شوند. آن ها توسط انواع و افراد مشخص می گردند به عنوان مثال: ذهن حیوان، ذهن انسان، ذهن شما، ذهن پروفیسور سمیعی، ذهن دکتر آقایی، ذهن پروفیسور حسابی و یا ذهن هر کس دیگر. اذهان نه تنها نام گذاری می گردند بلکه در علم، داستان، شعر و فلسفه نیز مورد مطالعه و بررسی قرار می گیرند. پس ذهن نام، نشانی و رابطه ایجاد می کند مانند شماره موبایل که در حقیقت فرکانسی خاص وجود دارد و شماره برای راحت ارتباط برقرار کردن با فرکانس مخصوص هر سیم کارت است و یا نام سایت که در حقیقت یک آی پی تعریف شده از ماست (مرکز ذخیره اطلاعات) را با یک امین (نام راحت و قابل نمایش انتخابی) را مرتبط می سازیم که دسترسی راحت تر شود.

تعاریف اولیه و نظریات مقدماتی

اگرچه فلسفه ذهن یک موضوع منحصر به فرد است در عین حال از جوانب و بخش‌های متعددی برخوردار است. ضمن این که فرد قادر خواهد بود پیش از خواندن این کتاب ارزشمند از طریق بررسی مفاهیم گوناگون به کاررفته در تعاریف پیشین از فاعل شناسا آگاهی یابد. ابتدا اجازه دهید نگاهی به فلسفه داشته باشیم آنگاه سراغ ذهن رفته و در نهایت به فلسفه ذهن بپردازیم.

اهتمام فلسفه به عنوان یک درس یا نظامی دانشگاهی عبارت است از فهم جامع و نظام‌مند اساسی‌ترین جوانب تجربه انسان و این جوانب به همان میز آنکه شامل ذهن می‌شوند دربرگیرنده دین، علم، هنر، زبان، اخلاق و همه مسائل روزمره نیز هستند.

در فیزیک بحث از حرکت مطرح است نه اعتقاد به خدا. موضوع مورد مطالعه در تاریخ نیز صرفاً وقایع گذشته است، نه تفاوت بین خوب یابد؛ اما فلسفه به مطالعه مسئله اعتقاد به خدا و نیز تفاوت میان درست و نادرست و همچنین به بررسی مبانی اصلی فیزیک و یا تاریخ می‌پردازد. از این حیث فلسفه حوزه وسیعی را دربر می‌گیرد.

جامعیت فلسفه:

سعی فلسفه گذشتن از سطح و رسیدن به عمق و هسته است. در واقع گاهی اوقات استدلال یک فیلسوف چنین است که چیزی نزدیک به شیوه دیگری از تحقیق نظیر دانش را می‌بایست جایگزین نمود. این امر نماد تلاشی برای رسیدن به عمق است. فلسفه می‌تواند موجب بروز تغییراتی در سایر نظام‌ها گردد چراکه این علم اساس آن نظام‌ها را عمیقاً مورد مطالعه و بررسی جدی قرار می‌دهد. برخی از روانشناسان با نظر سوزان بلک مور روانشناس دانشگاه بریستل مبنی بر این که بعد از مرگ جسم مادی هیچ تجربه‌ای از خود باقی نخواهد ماند، موافق‌اند؛ اما فلاسفه در این مورد با آن‌ها هم‌داستان نیستند. فیلسوف (دوستدار خرد و دانش) ممکن است درست یا غلط چنین استدلال کند که یک تحلیل دقیق از اطلاعات خام و تجربی با دانسته‌های حوزه‌های دیگر تجربه انسان نشانگر این خواهد بود که خود و ذهن باقی می‌ماند و لزوماً بعد از مرگ جسم از بین نمی‌رود. البته هدف در اینجا بیان تناقض فلسفه با نظریات بنیادین دانشمندان و روانشناسان نیست. برخی از فلاسفه با شک و تردیدی که بلک مور در خصوص بقا مطرح کرد موافق هستند. البته خیلی‌ها هم مانند بنده موافق نیستند. مسئله مورد نظر در اینجا جامعیت فلسفه و به‌ویژه تلاش آن برای رسیدن به عمق

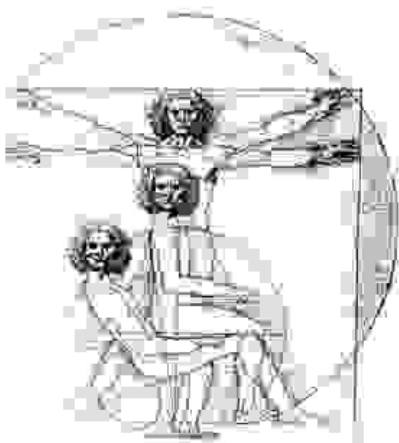
یک پدیده است. سعی و تلاش فلسفه درک و فهم است، حتی اگر این امر به معنای چالش با نظریات و عقاید نظام‌های دیگر تلقی گردد.

نظام‌مند بودن در فلسفه:

ساده‌ترین راه جهت توصیف نظام‌مند بودن (که بیانگر ایده اصلی است اما تلاش چندانی جهت روشن نمودن آن نمی‌کند) آن است که: فلسفه از دو ویژگی انسجام و سازگاری توأمان برخوردار باشد. منظور از انسجام آن است که گزاره‌های فلسفی با یکدیگر متناقض نباشند و مراد از سازگاری آن است که طرفین قضایا یکدیگر را تأیید کنند.

عناصر نظام‌مند بودن (انسجام و سازگاری) بسیار انتزاعی به نظر می‌رسند و درواقع توصیف دقیق آن‌ها بسیار دشوار است؛ اما درعین حال فلسفه مستلزم این دو ویژگی است و هر گزاره‌ای که فاقد یکی یا هر دو این‌ها باشد، غیر نظام‌مند و مطرود است. به‌منظور روشن شدن بحث ادعای فلسفی بعضی بزرگواران را در خصوص ذهن، مغز و مرگ بررسی می‌کنیم:

ذهن چیست؟ ۷۹



ادعا: ذهن یک چیز است و درواقع همان مغز است. بدین معنا که ذهن و مغز یکی هستند.

ادعای بالا را نمی‌توان درست انگاشت از این حیث آن‌ها دارای انسجام نیستند. ذهن نمی‌تواند باقی باشد درحالی که مغز (چنانچه ذهن و مغز یکی باشند) از میان برود. برای مقایسه، این مثال را در نظر بگیرید: من یک شخص و درواقع حامد هستم. من نمی‌توانم به تهران سفر کنم درحالی که حامد (من) در مشهد باشم. اگر ما یک شخص واحد باشیم پس هر چه من انجام می‌دهم حامد نیز می‌بایست همان را انجام دهد چراکه او، من هستم. این بدان معنا نیست که گفته شود ادعا به‌راستی صحیح یا غلط است لکن می‌توان ادعا کرد که این مجموعه از تناقض مبری نیست. ادعای دوم: چنانچه به‌عنوان مثال اگر ذهن و مغز یکی نباشد، پس آنچه درباره ذهن صادق است درباره مغز صادق نیست، این پدیده چیست؟

پاسخ احتمالی آن است که ذهن بعد از مرگ باقی است اما مغز خیر. درواقع آن‌ها علت صدق ادعایی دیگر را توضیح می‌دهند. یک ادعا نه تنها باید سازگار باشد بلکه معقول و منطقی و منسجم و دارای روابط تأییدکننده دوطرفه نیز باید باشد. متأسفانه شاید همان‌گونه که گیلبرت هارمن، استاد فلسفه دانشگاه پرینستون،

ذهن چیست؟ ۸۱

در جای دیگر خاطر نشان می‌کند، هیچ قانون ثابتی که نحوه رسیدن به سازگاری و انسجام را نشان دهد وجود نداشته باشد.

هر یک از این بدیل‌ها مجموعه سازگار و منسجمی از مدعاها را به وجود می‌آورد اما حتی بدون داشتن دستورالعمل‌های دقیق برای نظام‌مندی واضح است که فلسفه‌ای که فاقد نظام‌مندی، سازگاری و انسجام باشد، نمی‌تواند سامانمند باشد. فلسفه‌ها را می‌توان در پاره‌ای زمینه‌ها غیرقابل قبول دانست که یکی از آن‌ها عدم نظام‌مندی است. عجالتاً اضافه می‌کنیم چنانچه جامعیت و نظام‌مند بودن دو ویژگی برجسته فلسفه باشند، این دو ویژگی از خصایص منحصر به فرد فلسفه نیستند. فلسفه با علومی نظیر فیزیک و ریاضیات متفاوت است و این تفاوت تنها بدین دلیل نیست که فلسفه از لحاظ نظام‌مندی زمینه‌های بیشتری را پوشش می‌دهد بلکه به خاطر ارزش و محتوای آن نیز هست. به‌عنوان مثال اساس فیزیک، ریاضیات و آزمایش است؛ اما فلسفه نیازی به این دو ندارد.

مبنای تاریخ نیز وقایع گذشته است لکن فلسفه این‌طور نیست. فلسفه حتی نیازمند فیلسوفان گذشته و متفکران پیشین خود یعنی افلاطون و سقراط، بوعلی و صدرالمتالهین (باوجود نظریات ارزشمندی‌شان) هم نیست. قلب روش فلسفی تعقل و استدلال

است. انگیزه یا دلیل تفلسف افراد عبارت است از: ویژگی‌های جهان و تجربه انسانی که افراد طبیعتاً آن را آزردهنده، گیج‌کننده و معماگونه می‌یابند؛ نظیر «ذهن».

ذهن چیست؟ قبل از ارائه تعریف اجازه دهید نمونه‌ای از آنچه عملاً ذهن خوانده می‌شود را مورد توجه قرار دهیم. فرض کنید شما در حال کوبیدن میخی در چوب هستید و به جای آن که با چکش روی میخ ضربه وارد کند روی شست شما می‌خورد. چه اتفاقی می‌افتد؟ ابتدا احساس درد خواهید کرد سپس شاید عصبانی شوید و بعد نهایتاً معتقد می‌شوید که اشتباه کرده‌اید. هر سه این امور یعنی درد، عصبانیت و اعتقاد فعالیت‌های ذهن هستند و یا وقایعی‌اند که در ذهن یا به وسیله آن روی می‌دهند. یک موجود فاقد ذهن نمی‌تواند احساس درد داشته باشد، عصبانی شود یا احساس اشتباه کند. البته این بدان معنا نیست که صرفاً موجوداتی که احساس درد؛ عصبانیت یا اشتباه می‌کنند ذهن دارند. آنجا که از ذهن برخورداریم می‌اندیشیم و تجربه می‌کنیم.

اعتقاد یک نمونه مسلم از وقایع ذهنی است که فلاسفه و دیگران آن را جزو اندیشه‌ها یا به عبارت تخصصی‌تر «تلقی‌های گزاره‌ای» دانسته‌اند. به‌ویژه اینکه اعتقاد، اندیشه یا ویژگی‌ای است که با محتوای خاصی همراه است. چراکه آن، اعتقاد به یک چیز است.

ذهن چیست؟ ۸۳

در مثال فوق این اعتقاد درباره خود شما زمانی است که شما در مقام فردی هستید که بی‌اختیار و ناگهان دست خود را فشار می‌دهید. نه در مقام خواننده یک کتاب، گرچه شما در حال خواندن این مطلب هستید و احتمالاً اعتقاداتی درباره خود با همان محتوا نیز داشته باشید. نکته قابل توجه در خصوص اندیشه‌های دارای محتوا آن است که همین محتوا می‌تواند در انواع مختلف اندیشه به وقوع بپیوندد. لذا اگر بخواهیم به وضوح نشان دهیم باید بگوییم که من می‌توانم به اشتباهی که مرتکب شده‌ام معتقد باشم. من می‌توانم اشتباهم را به خاطر آورم و می‌توانم از آن بترسم. تمام مثال‌ها از یک محتوا برخوردارند و آن هم عبارت است از اینکه «من اشتباه کرده‌ام».

فلاسفه عمدتاً اندیشه‌هایی که با محتوا همراه‌اند را «تلقی‌های گزاره‌ای» می‌نامند.

تلقی‌های گزاره‌ای، از آشکارترین نمونه‌های وقایع ذهنی هستند که نمی‌توانند در خودآگاه روی دهند. به‌عنوان مثال، ملاحظه کنید تفاوت بین اعتقاد به اینکه حرم امام رضا (علیه‌السلام) در مشهد قرار دارد و اعتقاد به احساس درد یا احساس عصبانیت هنگامی که انگشت شست شما زیر چکش له شده است. اعتقاد می‌تواند ناخودآگاه باشد. شما می‌توانید هنگامی که خواب یا بی‌هوش

هستید، معتقد باشید. این امر بخشی از ذخیره حافظه شما از اطلاعات زمینه‌ای است؛ اما درد این‌گونه نیست بدین معنا که درد به خودآگاه برخورد می‌کند و سپس فوراً منعکس می‌گردد. تصور داشتن یک چنین درد یا عصبانیتی هنگام خواب یا بیهوشی غیرممکن است. اجازه دهید رویدادهای ذهنی خودآگاه را تجربه (برای تأکید بیشتر، تجربیات آگاهانه) بنامیم؛ و تلقی‌های گزاره‌ای را به رویدادهای ذهنی (نظیر اعتقادات دارای محتوایی که می‌توان آن‌ها را به‌صورت گزاره بیان نمود و از آن‌ها آگاه شد) اختصاص دهیم. اندیشه‌های نظری می‌توانند آگاهانه یا ناآگاهانه باشند همچنین می‌توانند تجربی یا غیرتجربی باشند. در عوض، تجربیات، خودآگاه هستند.

تعریف ذهن آسان نیست اما غیرممکن هم نیست. با توجه به مطالبی که تا اینجا گفته شد من با استفاده از دو مفهوم اندیشه و تجربه ذهن را تعریف می‌کنیم:

ذهن آن است که می‌اندیشد و تجربه می‌کند موجود فاقد ذهن نه می‌اندیشد و نه تجربه می‌کند. من و شما از آنجاکه از ذهن برخورداریم می‌اندیشیم و تجربه می‌کنیم.

فلسفه ذهن حوزه‌ای از فلسفه است که سعی می‌کند فهمی جامع و نظام‌مند از آنچه می‌اندیشد و تجربه می‌کند ارائه دهد. این تعریف کامل‌ترین تعریفی است که بزرگان علوم ذهنی تا اینجای

کار ارائه داده‌اند که مسلماً این تعریف کاملی نیست و بنده تا آخر این فصل به‌عنوان بنیان‌گذار مهندسی ذهن با نگرش ایرانی اسلامی تعریفی کامل، جامع و قابل‌فهم خدمت بزرگوارتان تقدیم خواهیم کرد.

رنگ سیاه‌وسفید

تجربه یک مربی ضروری است اما توصیف تجربه هیچ‌گاه نمی‌تواند جانشین آن شود. در مورد دل‌درد، من تنها در صورتی می‌توانم کیفیت دل‌درد را دریابم که خود درد دل را تجربه کرده باشم و از آنجاکه من هرگز این تجربه را نداشته‌ام طبیعی است که ندانم این نوع دل‌درد چگونه است. توصیف تجربه از یک امر مهم یعنی کیفیت تجربه خودآگاه، به تعبیری محروم است. تجربه خودآگاه از راه علوم طبیعی قابل‌دستیابی است. علوم‌مانند زیست‌شناسی، شیمی و فیزیک می‌توانند خودآگاه و دل‌درد را توصیف کنند. شما به‌منظور شناخت دل‌درد دیگر نیازمند مبتلا شدن به آن نیستید بلکه علم می‌تواند آن را برای شما توصیف کند. تصور کنید من درجایی هستم که پیشرفته‌ترین کتاب‌ها را در زمینه دل‌درد در اختیاردارم، یکی از آن‌ها را باز می‌کنم. آیا در آن کتاب توصیفی می‌یابم که از طریق آن کیفیت درد دل را دریابم؟ این امر آرزوی فیلسوفانی است که ذهن را از نقطه‌نظر علمی موردبررسی قرار می‌دهند. مطابق این دیدگاه هرگونه

حقیقت علمی فیزیکی در خصوص تجربه خودآگاه قابل شناخت و انتشار خواهد بود. به عنوان مثال می توان گفت که تجربه درد دل شبیه چیست. اشکالی که این دیدگاه دارد آن است که احتمال تصور یک دیدگاه علمی بدبینانه قابل قبول در برابر آن وجود دارد. مطابق این دیدگاه بدبینانه حتی اگر ما فیزیک و شیمی و بیولوژی خودآگاه را نیز بدانیم باز نخواهیم دانست که «خودآگاه» چگونه است. علت این امر آن است که «خودآگاهی» امری شخصی و درونی است. در واقع ما پیش از آنکه بتوانیم از چگونگی خودآگاه آگاهی یابیم، نیازمند آنیم که خود، آگاه باشیم. هیچ گونه اطلاعات علمی و فیزیکی و غیرشخصی در خصوص درد دل برای آگاهی از چگونگی آن کافی نیست. به منظور فهم نحوه پیدایش و بسط دیدگاه علمی بدبینانه، یکی از مشهورترین استدلال هایی که به سود این دیدگاه در فلسفه ذهن مطرح شده است را ملاحظه کنید: این گفته یک استدلال به اصطلاح علمی از یک فیلسوف استرالیایی به نام فرانک جکسن است. جکسن با یک داستان واضح و روشن به دفاع از دیدگاه بدبینانه می پردازد. تأکید این نظریه بیشتر بر تجربه دیداری رنگ هاست تا تجربه درد دل؛ که البته دیدگاه جکسون برای معماران قابل درک تر است:

ذهن چیست؟ ۸۷

همه تجربیات ما از رنگ‌ها محصول کنش و واکنش سه عنصر مخروطی شکل در شبکیه است. هر تجربه از نوع خاصی از رنگ یا سایه بر پایه نسبت‌های خاصی از فعالیت در مخروط‌ها تولید می‌شود. جکسن معتقد است که دو پدیده یعنی **تجربه رنگ** و **آگاهی‌های فیزیکی**، بیولوژیکی و شیمیایی از تجربه رنگ به نحو ناقص و ضعیفی به یکدیگر پیوند می‌خورند. علم فیزیک نمی‌تواند تمام چیزهایی را که برای داشتن یک تجربه خودآگاه وجود دارد در برگیرد.

ملاحظه کنید اگر حسام که تاکنون فقط و تنها بارنگ سیاه‌وسفید آشنا بوده، ناگهان از اتاق خود خارج شود و برای نخستین بار یک گوجه‌فرنگی قرمز رسیده را به او نشان دهند چه اتفاقی می‌افتد؟ حسام چیزی را کشف خواهد کرد که پیش‌ازاین نسبت به آن آگاهی نداشته است. او حقایقی بدین شکل را یعنی «این، شبیه تجربه رنگ قرمز است» یا مفهوم رنگ قرمز این است، این تجربه رنگ را جدا می‌کند و می‌آموزد.

او هنگام خروج به دانش یا حقیقتی دست می‌یابد که در اتاق از آن محروم بود؛ اما از آنجاکه او پیش‌ازاین با فیزیک تجربه رنگ آشنا بوده است، چیستی این تجربه امری است که نمی‌توان آن را

با علم فیزیک دریافت. استدلال جکسن به صورت دقیق و نموداری در ذیل آمده است:

۱ - حسام قبل از خروج همه چیز را در خصوص فیزیک، شیمی و بیولوژی تجربه رنگ می‌داند. در واقع او از هر واقعیت علمی فیزیکی درباره تجربه ما از رنگ آگاهی دارد.

۲ - حسام پیش از خروج حداقل یک چیز را درباره تجربه رنگ نمی‌داند، چرا که او تنها هنگام خروج، از آن آگاه می‌گردد و آن چیز، چیزی شبیه به دیدن رنگ است.

۳ - بنابراین اموری در خصوص تجربه رنگ‌ها وجود دارند که با علم فیزیک نمی‌توان آن‌ها را شناخت.

چنانچه نظر جکسن درست باشد، پس «چگونگی» هیچ تجربه خودآگاهی - نه فقط تجربه رنگ - را نمی‌توان از طریق علم فیزیک روشن ساخت. لذا به همین علت داستان‌های مشابه با داستان حسام را می‌توان برای احساسات درد دل، تجربیات مفهومی گرما، صدا، مزه، احساسات ترس، امید، ترکیبات رنگ‌ها، طراحی‌ها و... نیز بازگفت. تمام گونه‌های تجربه خودآگاه را عملاً نمی‌توان به‌طور کامل از طریق علم فیزیک درک نمود.

ذهن چیست؟ ۸۹

متغیر زیر را در نظر بگیرید: حامد یک معمار شناس باهوش است که تمام زندگی خود را در محیطی سپری کرده است که هیچ‌گاه به طراحی یک سبک معماری اقدام نکرده است. با وجود این او از راه مطالعه کتاب‌های مختلف مشهورترین متخصص طراحی معماری در جهان شده است. به دلیل وضوح جزئیات این متغیر را می‌توان مختصر نمود. آنچه این تغییر بدان محدود می‌شود بدین صورت است:

۱- حامد پیش از تجربه طراحی از تمام چیزهایی که از طریق علم فیزیک می‌توان درباره طراحی آموخت آگاه بوده است.

۲- پیش از تجربه طراحی حداقل یک چیز وجود دارد که حامد از آن آگاه نیست و آن چگونگی طراحی‌های خلاقانه است.

۳- بنابراین اموری درباره طراحی وجود دارد که نمی‌توان آن‌ها را از راه علم فیزیک آموخت. در اینجا هنر اسکیس‌ها در دوران دانشجویی مشخص‌تر می‌شود.

فیلسوفانی که نسبت به علم فیزیک خوش‌بین‌اند و معتقدند که علم فیزیک همه چیز را بی‌کم‌وکاست بیان کرده است و نیز استدلال علمی جکسن را زیر سؤال نمی‌برند. از نظر آن‌ها هر چیزی که قرار است درباره جهان دانسته شود، مانند تجربه

خودآگاه، در علم فیزیک به‌طور کامل وجود دارد. کسانی که به لحاظ علمی دیدگاهی خوش‌بینانه دارند در پاره‌ای زمینه‌ها با استدلال جکسن مخالف هستند.

«آنتونی کنی» معتقد است اطلاعات به‌دست‌آمده از طریق حواس و ادراکات حاصل از آن‌ها را عمدتاً می‌توان از راه ابزار به دست آورد تا حواس. همان‌گونه که ادراک سیارات و شماره‌های آن‌ها به‌منظور آگاهی از گردش ۹ سیاره به دور خورشید الزامی نیست به همان‌سان دانستن یک تجربه رنگ قرمز جهت فهم چگونگی رنگ قرمز نیز ضرورتی نخواهد داشت. انسان می‌تواند این اطلاعات را از طریق کتاب‌های علمی به دست آورد. مطابق آن، چگونگی تجربه ما از رنگ بیانگر اطلاعاتی است که می‌توان آن‌ها را عمدتاً از طریق ابزار به دست آورد تا ادراک تجربه رنگ. این اطلاعات را می‌توان توسط علم فیزیک شناخت. آیا مشکل حسام صرفاً نداشتن ابزار دانستن چگونگی تجربه رنگ است؟ آیا راه‌های دیگری جهت دریافت همین اطلاعات وجود دارد؟ در اینجا پاسخ نظریه جکسن به‌طور خلاصه برای ابزار دریافت مقصود آمده است. مجدداً حقایقی نظیر این‌که تجربه رنگ مانند چیست؟ را در نظر بگیرید. چگونگی تجربه رنگ واقعیتی است که فهم آن منوط به برخورداری از تجربیات خاصی نظیر حواس دیداری یا ادراکات

ذهن چیست؟ ۹۱

قرمز است، چراکه این اطلاعات اطلاعاتی درباره «این‌همانی» تجربه دیداری رنگ قرمز است و آن را نمی‌توان از ابزار دستیابی به آن جدا نمود. برخلاف آن، اطلاعاتی مانند ۹ سیاره را می‌توان از ابزار دستیابی به آن جدا نمود. اطلاعات سیاره‌ای، اطلاعات راجع به چپستی تجربه نیستند. بلکه آن‌ها اطلاعاتی درباره حقایقی‌اند (تعداد سیارات) که مستقل از نحوه تجربه و خود تجربه‌اند. این اطلاعات را می‌توان از طریق کتاب به دست آورد. وجود سیارات مستقل از تجربه انسان است اما تجربه رنگ توسط انسان مستقل نیست. چنانچه به‌جز اشکالات دیگر به استدلال شناختی، سایر مطالب درست باشد، پس نتیجه مطلوب آن است که «تجربه دیداری رنگ قرمز مانند این است» و «آنچه که تجربه رنگ قرمز مانند آن است» بیانگر اطلاعاتی است که نمی‌توان آن‌ها را با علم فیزیک شناخت.

در فلسفه ذهن از پاره‌ای مسائل بحث می‌شود: مهم‌ترین مسئله فلسفه ذهن که مسائل دیگری از دل آن پدید می‌آیند بحث رابطه ذهن و بدن است. در این مسئله چند دیدگاه وجود دارد:

دوگانه‌انگاری

یکی از بحث‌های دوگانه‌انگاری جوهری، تعامل یا علیت دو جنبهٔ ذهن و بدن است. مسئله اینجا است که یک جوهر مادی

و یک جوهر غیرمادی که هیچ تناسبی باهم ندارند، چگونه می‌توانند در هم تأثیر بگذارند؟ چند نظریه در این باب وجود دارد: شبه پدیدار گرایی، اصالت علت موقعی، اصالت ظهور ناگهانی و اصالت توازی.

نظریه این‌همانی

مطابق این نظریه هر نوع از حالات ذهنی با نوعی از حالات فیزیکی و به عبارت دقیق‌تر: حالات مغزی همسان است. برای مثال، درد همواره با شلیک عصب یکی است. این‌همانی در این نظریه نوعی، وجودی است و نه مفهومی یعنی مفهوم حالت ذهنی غیر از مفهوم حالت مغزی است ولی این دو در خارج یک‌چیزند. این نظریه به‌عنوان فیزیکیالیسم هم یاد می‌شود.

تحقق‌پذیری چندگانه

اعتراض مهمی به این‌همانی نوعی وارد شد، تحقق‌پذیری چندگانه؛ یعنی همیشه این‌طور نیست که یک نوع حالت ذهنی با نوع خاصی از حالت مغزی همراه باشد. به‌عنوان مثال، درد در موجودات دیگر می‌تواند بدون شلیک عصب محقق شود. حتی علوم عصبی نشان داده‌اند انسان‌هایی که قسمتی از مغز را مانند بخش کلامی از دست می‌دهند پس از مدتی بخش دیگری از مغز

وظیفه آن بخش را بر عهده می‌گیرد. این اعتراض به این‌همانی مصداقی منتهی شد؛ یعنی یک مصداق از حالت ذهنی همیشه با مصداقی از حالت مغزی یکی است.

فرو کاهش

این مفهوم در طبیعی‌ترین موقعیت خود یعنی در فهم فلسفی علم به‌خوبی می‌تواند تقریب شود. نمونه استاندارد کتب درسی عبارت است از رابطه ترمودینامیک و مکانیک. تا قرن نوزدهم، این دو نظریه نقش مهمی در تصور ما از جهان جسمانی ایفا می‌کردند. از یک‌سو، رفتار آنچه را توصیف می‌کرد که فکر می‌شد **جوهر** است؛ گرما، مبانی آن که تبیین‌کننده واقعیت‌هایی مانند جنبش گرما از اجسام گرم‌تر به اجسام سردتر و این‌که مقدار گرمایی که این‌گونه منتقل‌شده به ترکیب مادی اجسام مربوطه بستگی دارد. از سوی دیگر، اصول مکانیک با تلاش‌های نیوتون، روش‌های تأثیر و تأثر اجسام ثابت و متحرک را بر یکدیگر تبیین می‌کرد.

بر اساس تلاش‌های نظری و تجربی در قرن نوزدهم، امکان اتحاد این دو نظریه وجود دارد و در همین اتحاد است که مفهوم «فرو کاستن» (تحویل) وارد بازی می‌شود. وقتی این را درک کنیم که همه مواد از ذرات ریزتر (اتم‌ها و مولکول‌ها) تشکیل شده‌اند و

این‌که حرکت این ذرات تابع اصول مکانیک است، ممکن خواهد بود گرما را به‌عنوان درجه‌ای که این ذرات به‌سوی آن حرکت کرده و یا نوسان می‌یابند، شناخت. در این صورت، تبیین‌های پیشنهادی در ترمودینامیک باید تحت تبیین‌های گسترده‌تر مکانیک رده‌بندی شوند. مثلاً انتقال گرما توسط قوانین انتقال حرکت در میان اتم‌ها و مولکول‌ها تبیین می‌شود. در این صورت می‌توان گفت ترمودینامیک به مکانیک فرو کاسته یا تحویل شده است. فرو گاهی راهی برای تأمین وجود شناختی برخی امور است.

مفهوم فرو گاهی خارج از حیطه علم نیز دارای کاربرد است؛ اما همواره روشن نیست شرایط استفاده مناسب از آن محقق باشد. در فلسفه ذهن معمولاً نظریه این‌همانی نوع را فروکاهش‌گرایانه می‌دانند. یکی دانستنِ امور گوناگون ذهنی و انواع پدیدارهای جسمانی شباهت زیادی با یکی دانستنِ گرما و جنبش مولکولی دارد؛ و نتیجه این خواهد شد که فهم ما از ذهن به فهم ما از مغز و نظام‌های جسمانی مرتبط فرو کاسته شود. چنین فروکاستنی واقعی بودن وجود شناختی امور ذهنی را تضمین می‌کند. البته فهم متعارف ما از ذهن با یک نظریه مانند ترمودینامیک قابل قیاس نیست تا همانند این مفهوم قابل تحویل و فرو گاهی باشد.

برهان معرفت

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد جکسن با استناد به کیفیات ذهنی -مانند رنگ- آزمون‌های فکری را ترتیب داد تا فیزیکالیسم را ابطال کند. فرض می‌کنیم حسام در اتاقی سیاه‌وسفید زندگی می‌کند و از دیدن رنگ‌ها محروم است؛ او از طریق تلویزیونی سیاه‌وسفید و با کتاب‌ها و مجلاتی سیاه‌وسفید همه آنچه را که درباره عالم فیزیکی و ویژگی‌های فیزیکی اشیا قابل دانستن است، می‌داند. او همه فرایندهای فیزیکی و فیزیولوژیکی «قرمز دیدن» را می‌داند اما وقتی از اتاق سیاه‌وسفید آزاد می‌شود و رنگ قرمز را برای اولین بار می‌بیند، می‌گوید: «اوه... پس قرمز دیدن این‌گونه است!». این نشان می‌دهد که حسام با اینکه همه دانستنی‌های فیزیکی قرمز دیدن را می‌دانست، کیفیت قرمز دیدن را نمی‌دانست پس قرمز دیدن یک واقعیت فیزیکی نیست. این استدلال به «برهان معرفت» معروف است و پاسخ‌هایی هم به آن داده‌شده بود.

فرا رویدادگی

فرا رویدادگی (supervenience) اصطلاحی است که حدود دو دهه یا بیشتر وارد فلسفه ذهن شده و به معنای وابستگی وجودی امور ذهنی به امور فیزیکی است. این مفهوم نقشی کلیدی در

صورت‌بندی برخی از نظریات تأثیرگذار در مسئله ذهن و بدن ایفا کرده است. به‌خصوص تقریرهایی از فیزیکیالیسم غیر تحویلی. فرا رویدادگی ذهن و بدن به نفع یا علیه ادعاهای خاصی در باب امور ذهنی و به‌منظور یافتن راهکارهایی برای برخی مسائل محوری ذهن به‌کاررفته است؛ مانند مسئله علیت ذهنی. مباحثی هم راجع به خود فرا رویدادگی ذهن و بدن وجود دارد؛ مانند چگونگی صورت‌بندی آن، ارتباط آن با تحویل ذهن-بدن، آیا می‌توان انواع خاصی از حالات ذهنی را مانند کیفیات ذهنی و حالات التفاتی از لحاظ فیزیکی فرا رویداده دانست و در صورت عدم فرا رویدادگی آن‌ها لوازم آن برای فیزیکیالیسم چه خواهد بود.

رفتارگرایی

رفتارگرایی (Behaviourism) تحلیلی معتقد است واژگان حالات ذهنی معنایی به‌جز رفتار ندارند یعنی درد چیزی جز نالیدن، ابراز ناراحتی و دیگر رفتارها نیست. رفتارگرایان حذفی، به‌کلی واژگان ذهنی را حذف می‌کنند؛ مانند کواپن. ویتگنشتاین برخلاف آنچه معروف است رفتارگرا نیست (او صرفاً معتقد است که واژگان ذهنی از طریق رفتار شکل می‌گیرند).

کارکردگرایی

رفتارگرایی تحلیلی حق نداشت در تحلیل واژگان ذهنی از واژگان ذهنی دیگر استفاده کند و این امر سبب بروز مشکلاتی برای این رویکرد شد زیرا آن‌ها چاره‌ای جز استفاده از این واژگان نداشتند. کارکردگرایی (Functionalism) برای حل این مشکل به جای آن که ذهن یا حالات ذهنی را رفتار که خروجی اندام واره است بداند، آن را کارکرد یا تابعی از نقش علی که ورودی نسبت به خروجی ایفا می‌کند، می‌داند. کارکردگرایی همچنین مشکل تحقق‌پذیری چندگانه را در نظریات این‌همانی حل کرد؛ زیرا ذهن که برنامه یا ساختار کارکردی است می‌تواند در سخت‌افزارهای مختلف تحقق یابد. کارکردگرایی همچنان در فلسفه ذهن پایدار است و انواع گوناگونی دارد مانند کارکردگرایی ماشینی، کارکردگرایی علی و کارکردگرایی غایت‌شناختی.

خودآگاهی - مسئله اذهان دیگر

مسئله اذهان دیگر در فلسفه ذهن دارای دو بعد معرفت‌شناختی و مفهومی است: از بعد معرفت‌شناختی مسئله این است که ما از کجا بدانیم که دیگران ذهن دارند و صرفاً زامبی نیستند؟ از بعد مفهومی وجود اذهان دیگر را می‌پذیریم اما سؤال این است که آیا

دیگران به همان کیفیت و نحوه‌ای که ما حالات ذهنی را تجربه می‌کنیم، این حالات را تجربه می‌کنند؟

کیفیات ذهنی یا پدیداری

کیفیات ذهنی همان‌طور که از نامش پیدا است، کیفیت تجربه کردن حالات ذهنی است. به این کیفیات، احساس خام (raw feel) می‌گویند. بعضی از فیلسوفان ذهن کیفیات ذهنی را مقدم همه حالات ذهنی می‌دانند و معتقدند تجربه همه حالات ذهنی با این کیفیت همراه است. کیفیتی که صاحب تجربه می‌داند چیست اما نمی‌تواند آن را توصیف کند. مقاله معروف تامس نیگل «خفاش بودن چه کیفیتی دارد؟» بر این دیدگاه تأکید می‌کند؛ اما فیلسوفانی مثل دنیل دنت اساساً کیفیات را حذف می‌کنند. دیوید چالمرز با توجه به مشکل کیفیات ذهنی به دوگانه‌انگاری وصفی گرایش دارد.

حیث التفاتی (معناشناسی و محتوا)

دسته‌ای از حالات ذهنی دارای محتوا هستند مانند باور که محتوا (متعلق) آن یک گزاره است مانند باور به این که باران می‌بارد. برای همین است که به این‌گونه حالات گرایش‌های گزاره‌ای می‌گویند. نام دیگر این خصوصیت «دربارگی» است. حیث التفاتی از موانع

تبیین فیزیکی ذهن به شمار می‌رود. البته این مانع چندان دشوار نیست زیرا حیث التفاتی ویژگی همه حالات ذهنی نیست و تنها برخی از این حالات را در برمی‌گیرد. بحث‌های فراوانی میان فیلسوفان ذهن جریان دارد که اگر حالات ذهنی همان حالات مغزی یا کارکردی باشند، این‌گونه حالات چگونه می‌توانند از حیث التفاتی برخوردار شوند؟ جان سرل از برجسته‌ترین فیلسوفان ذهنی است که در این زمینه کارهای بزرگی کرده و اثری مستقل به نام حیث التفاتی نوشته است.

محتوای ذهنی

برای رویدادها، حالات یا فرایندهای ذهنی دارای کارکرد می‌توان به دیدن اینکه در بسته است یا اعتقاد به اینکه شما در حال تعقیب شدن هستید، مثال زد. آنچه به‌طور محوری موجب تمایز حالات، رویدادها و فرایندهای محتوا دار است این است که دارای ارجاع به متعلق می‌باشند. این ویژگی جنسی و عام دارای زیرشاخه‌های بسیاری است. این ویژگی محتوا را به محتواهای مفهوم‌سازی شده محدود نمی‌سازد و محتواهای ساخته‌شده از **حواس فرگه** و نیز **محتوای راسلی** ساخته‌شده از متعلقات و خصوصیات را در برمی‌گیرد. مطابق این ویژگی عام هنوز این احتمال باقی است که حالات ناآگاه همانند حالات آگاه دارای

محتوا باشند. همچنین حالات شناخته‌شده توسط روان‌شناسی محاسبه‌ای-تجربه‌ای می‌توانند دارای محتوا باشند. فهم درست فلسفی از این مفهوم کلی محتوا نه تنها برای فلسفه ذهن و روان‌شناسی اساسی است بلکه برای نظریه معرفت و متافیزیک نیز دارای اهمیت است.

هوش مصنوعی

ماروین مینسکی، بنیان‌گذار لابراتوار هوش مصنوعی ام. آی. تی. (مؤسسه فناوری ماساچوست)، در تعریف هوش مصنوعی چنین می‌گوید: علمی که ماشین‌ها را به انجام کارهایی وامی‌دارد که اگر آن کارها از آدمی سرزنند، مستلزم هوش خواهند بود (۱۹۶۸). این نام را جان مک‌کارثی ابداع کرد. او در سال ۱۹۵۶ همایشی را ترتیب داد که بسیاری از پژوهشگران هوش مصنوعی آن را سرآغاز رشته خود می‌دانند. این همایش پروژه تحقیق تابستانی دارتماوث نام داشت.

یکی از نخستین سخنرانی‌های مربوط به هوش کامپیوتری در سال ۱۹۴۷ را منطق‌دان انگلیسی آلن تورینگ ایراد کرد که در آن زمان در آزمایشگاه فیزیک ملی کار می‌کرد. عنوان سخنرانی این بود: ماشین هوشمند؛ نظریه‌ای ابداعی. تورینگ گفت: بحث

ذهن چیست؟ ۱۰۱

من در این است که دستگاه‌ها می‌توانند رفتاری نزدیک به ذهن انسانی داشته باشند.

پیوند گرایبی

هم‌زمان با پیشرفت در شناخت اندام‌شناسی و فیزیولوژی مغز در نیمه اول قرن بیستم، این دیدگاه که مغز متشکل است از واحدهای پردازش الکتریکی ساده رواج یافت؛ واحدهایی که یکدیگر را برانگیخته و نیز از یکدیگر جلوگیری می‌کردند. پژوهشگرانی همچون مک گلوخ و پیتس ۱۹۴۳ شروع به تحقیق در این موضوع کردند که چگونه شبکه‌ای که از چنین واحدهای پردازش ساخته‌شده، می‌تواند محاسباتی را مانند منطق جمله‌ای اجرا کند. پژوهشگران دیگر مانند روزنبلات (۱۹۶۲) و سلفریج (۱۹۵۹) فایده شبکه‌ها را در کارهای مفهومی‌تر کاویدند. این رویکرد دوم را پیوندگرایی نامیدند هرچند برخی نظریه‌پردازان به‌ویژه آن‌ها که از علوم عصبی وارد فلسفه شده‌اند واژه **شبکه‌های عصبی** و عده‌ای دیگر اصطلاح **پردازش توزیع‌شده موازی** را ترجیح می‌دهند. هرچند پیوندگرایی در آغاز رقیب رویکرد پردازش نماد بود اما زمانی که دانش‌های شناختی در دهه ۱۹۷۰ شروع به تحقیق چند رشته‌ای کرد، رویکرد پیوندگرایی این وجه را از دست داد.

علیت ذهنی

رابطه علی دوطرفه میان ذهن و بدن امری است که با شهود خود آن را درمی‌یابیم و انکار آن نیازمند دلیل بسیار قوی و قدرتمندی علیه این شهود است. باین‌حال، پذیرش علیت ذهنی برای همه نظریات مربوط به رابطه ذهن و بدن از دوگانه‌انگاری گرفته تا فیزیکالیسم مشکل‌ساز شده است. دوگانه‌انگاران برای تبیین آن گاهی به اصالت علت موقعی، گاهی به در هم کنش‌گرایی و گاهی هم به اصالت توازی روی آورده‌اند اما هیچ‌یک از این‌ها نتوانستند تبیینی از رابطه علی ارائه کنند. انکار رابطه علی از طرف ذهن به بدن را در ادبیات فلسفه ذهن شبه‌پدیدارنگاری می‌نامند.

هویت شخصی

هویت یا این‌همانی شخصی از این بحث می‌کند که شخص در زمان t_۱ با خودش در زمان t_۲ به چه ملاکی یکی است؟ برای مثال، با چه معیاری حکم می‌کنیم که سامان امروز همان سامانی است که دیروز با او به کلاس رفتیم؟ برخی از فیلسوفان ذهن ملاک این‌همانی شخصی را استمرار جسمانی شخص دانسته‌اند و برخی نیز ملاک این‌همانی را استمرار روانی می‌دانند.

و اما نظریه حامد آقایی

نظریه مبدل:

ذهن کاربردی ترین ابزاری است که خداوند در خدمت اشرف مخلوقاتش قرار داده است. ذهن یکی از برهان‌های اثبات وجود خداست. ذهن یکی از هنرمندی‌های خداوند رحیم و رحمان است؛ و اما ذهن یک وسیله است نه کمتر و نه بیشتر. ذهن وسیله است نه مسبب السباب (ایجادکننده و سبب سازنده وسایل برای رسیدن به اهداف و خواسته‌ها). ذهن از خود چیزی ندارد که بتواند وسایل را در کنار هم جفت و جور کند. ذهن چیزی نیست جز یک الگوریتم، یک ساختار، یک فرآیند، یک الگو و... که توسط خارج از خود هویت یافته است؛ و چیزی که توسط خارج از خود ساخته شود مسلماً هویتی پوچ و توخالی است. مسئله اصلی و مشکل اینجاست که اکثر فیلسوفان، ذهن را نهایت و غایت قدرت‌های بشری می‌دانند و سپس با این دیدگاه به تفسیر ذهن و فلسفه آن می‌پردازند. بنده با این جهان‌بینی که ذهن فقط و فقط یک وسیله است نه کمتر و نه بیشتر به توصیف و شرح ذهن به زبان عامیانه می‌پردازم باشد که گشایش در القائات و تصورات بشری نسبت به این قدرت و هنر الهی گردد؛ طبق صحبت‌هایی که تا اکنون ارائه دادیم خدمت بزرگوارتان، اگر قبول کنیم که

ذهن از یک سری الگوها و الگوریتم‌ها با یک ساختار منسجم تشکیل شده است و طبق آن فعالیت می‌کند راحت‌تر موضوع را می‌شود باز کرد. تصور بفرمایید اگر این الگو را ذهنیت فرد بنامیم، حالا سؤال پیش می‌آید که این ذهنیت چیست و از کجا نشأت گرفته است؟ یا چطور است که ذهنیت‌ها در بین افراد باهم متفاوت است؟

سؤال کاملاً به جا و کامل مطرح شده را می‌توان با استفاده از نظریه مبدل در علم مهندسی ذهن بنده به شرح ذیل پاسخ داد:

ذهنیت در ساختار ذهن چیزی نیست جز الگوهای مختلف که مطابق نظریه رفتارگرایی و کارکردگرایی - پیش‌تر در همین فصل به حضور گرم‌تان تقدیم شد- در رفتارها و کارکردهای ما نمایان می‌شود. طبق نظریه دوگانه‌انگاری جوهری تعامل دوجانبه‌ای بین جسم و ذهن برقرار است به این معنا که ذهنیت ما که از زیرمجموعه‌های ساختار ذهن ماست از یک چیزی تأثیر می‌پذیرد که روی همان چیز تأثیر نیز می‌گذارد و بین ذهنیت و آن چیز رابطه‌ای دوسویه برقرار است و آن چیزی نیست جز خروجی‌های ساختار الگوی ذهنی ما که ما اصطلاحاً عامیانه‌ای برای مفهوم راحت‌تر به کار می‌بریم که به آن عادات ذهنی می‌گوییم. در حقیقت عادات ذهنی ما خروجی‌ها و ورودی‌های

ذهن چیست؟ ۱۰۵

خاص ذهنیت ماست به این معنا که الگوی ذهنی یا همان ذهنیت یک سری درگاه‌های ورودی و خروجی خاصی دارد و مطابق این درگاه‌های و ورودی‌های خاص دریافت اطلاعات انجام می‌دهد و سپس طبق الگوریتم ساخته‌شده با تابع تعریف‌شده $f(x)$ خود شروع به تحلیل اطلاعات خاص ورود یافته می‌کند و سپس از درگاه‌های خاص خروجی را به فرآیند دیگری می‌سپارد که آن فرآیند نیز چیز دیگری است؛ و حالا آن چیست که روی عادات ذهنی و سپس روی ذهنیت اثر می‌گذارد و درنهایت ذهن ما را تشکیل می‌دهد؟ نوع ارتباط با آن چگونه است؟

درگاه‌های ورودی‌ها و خروجی‌های ذهنیت آیا همه‌چیز را وارد خارج می‌کنند یا فقط نسبت به داده‌های خاص عکس‌العمل نشان می‌دهند؟

مسلماً هر چیزی وارد ذهن نمی‌شود و ما نسبت به یک سری موارد خاص رفتار عکس‌العملی انجام می‌دهیم. در حقیقت آنچه که ورودی‌های ذهنیت وارد ذهن می‌کنند خاص هر فرد است. در درون سازمان ذهن علاوه بر ذهنیت و درگاه‌های ذهنیت، حسگرهایی هم هست که نسبت به یک سری موارد خاص رفتار بازگشتی انجام می‌دهند؛ و این حسگرها همان چیزی است که دنبال آن بودیم. ما این سیستم حساسیت‌های سنسورهای

درگاه‌های ذهنیت اصطلاحاً هیجان‌ات ذهنی می‌گوییم. به این معنی که سیستم حساسیت‌های سنسورهای درگاه‌های ذهنی روی قبول و یا رد شدن ورودی‌های درگاه‌های ذهنیت و سپس این اطلاعات ورود یافته روی الگوی ذهنی تأثیر می‌گذارد و به‌مرور زمان الگوی ذهنی، تابع ذهنی فرد یا (شخصی) f را می‌سازد؛ و سپس (شخصی) f روی ذهنیت و ذهنیت روی عادات ذهنی و عادات ذهنی روی هیجان‌ات تأثیر می‌گذارند.

در بسیاری از صحبت‌ها و نظریاتی که در حال حاضر برای تحول فردی صحبت می‌شود نقش پارامتری با عنوان ضمیر ناخودآگاه بسیار پررنگ به نظر می‌رسد. بسیاری از اساتید تحول فردی تمام هم‌وغم‌شان را روی برنامه‌ریزی ضمیر ناخودآگاه می‌گمارند. به نظر بنده در علم مهندسی ذهن آخرین مرحله ذهن و اولین مرحله ارتباط جسم با ذهن، ضمیر ناخودآگاه است. از نهایت صحبت‌هایمان این‌گونه می‌شود نتیجه گرفت که ضمیر ناخودآگاه هم از سیستم حساسیت‌های سنسورهای درگاه‌های ذهنی یا همان هیجان‌ات تبعیت می‌کند. نکته جالب اینجاست که اکثراً یا شاید بهتر بگوییم همه اساتید تحول فردی از ضمیر ناخودآگاه با عنوان کودک درون نیز یاد می‌کنند غافل از اینکه ما به‌غیر از من کودک، من والد و من بالغ نیز داریم که از انواع کیفیت‌های

ذهن چیست؟ ۱۰۷

حاصل شده ضمیر ناخودآگاه است. اگر در محیطی بزرگ شویم و زندگی کنیم که افراد اطرافمان قدرتشان را به رخ مان بکشند من والد در ضمیر ناخودآگاه نمایان می شود. اگر انسان های اطرافمان هوشمند باشند من بالغ رشد می کند و همین طور اگر اطرافمان انسان های شوخ و شاد هیجانی باشند من کودک فعال می شود. البته اگر همه باشند همه فعال می شود که با مدیریت من بالغ به موقع از من کودک و در زمان لازم از من والد استفاده می شود.

از آنجایی که ضمیر ناخودآگاه قبل لمس تر است بیشتر افراد ذهن را با ضمیر ناخودآگاه یکی می دانند. در صورتی که ضمیر ناخودآگاه یکی از زیرمجموعه های معمولی ذهن است. مباحثی چون NLP، SIT و غیره هم به همین صورت یکی از زیرمجموعه های ضمیر ناخودآگاه است و اصلاً قابل قیاس با مفهوم حقیقی ذهن نیست. ما دیدیم بعضاً مفهوم مهندسی ذهن را با NLP، SIT و غیره یکی می دانند و حتی دوره هایی هم برگزار می کنند که به طبع حق مطلب چیزی ست که تا اکنون به روشن سازی آن مشغول بودیم.

مجموع صحبت ها تا اکنون این شد که تابع ذهنی شخصی روی ذهنیت. ذهنیت روی عادات ذهنی و عادات ذهنی روی هیجانات ذهنی و نهایتاً هیجانات ذهنی روی ناخودآگاه تأثیر می گذارند و بنا به نظریه دوگانه انگاری جوهری رابطه دوسویه است یعنی

ناخودآگاه روی هیجانات ذهنی و سپس هیجانات ذهنی روی عادات ذهنی و عادات ذهنی روی الگوی ذهنی نهایتاً تابع ذهنی شخصی اثر می‌گذارد.

حالا چه طوری اتفاقات و افراد بیرون روی ناخودآگاه تأثیر می‌گذارند؟

طبق تعریف اگر ناخودآگاه اولین مرحله ارتباط جسم با ذهن باشد، مرز جسم و ذهن چیست؟

چگونه و به چه طریقی جسم با ذهن ارتباط برقرار می‌کند؟

از این قسمت به بعد علم پزشکی وارد قضیه می‌شود و پاسخ را روشن تر به ما تحویل می‌دهد. طبق نظریه مبدل در علم مهندسی ذهن ما، ذهن چیزی نیست جز یک وسیله قدرتمند اما چه وسیله‌ای؟

بهتر است برای پاسخ فوق سری به فیزیک و متافیزیک بزنیم تا ارتباط جسم با ذهن را راحت تر درک کنیم. طبق نظر متافیزیک هر ماده‌ای را در مقیاس مترمربع اگر ده به توان شانزده بار کوچک کنیم به مرز بین ماده و انرژی می‌رسیم این یعنی هر چیزی از ماده تشکیل شده است و هر ماده‌ای هم در نهایت از تراکم به توان شانزده برابر انرژی‌ها ساخته شده است. پس

ذهن چیست؟ ۱۰۹

همه چیز از انرژی درست شده است. ما، شما، این کتاب، گوشی تلفن همراه تان، صندلی، میز، ماشین، خانه، همسر دلخواهتان و هر آنچه در این جهان وجود دارد. آلبرت انیشتین پیش تر با نسبت عام $E=MC^2$ خود این موضوع را به اثبات رسانده است که اگر انرژی را تقسیم بر ضریب نور به توان دو کنیم جسم پدیدار می گردد. پس ذهن ما همان مبدل جسم به انرژی است. در حقیقت خداوند رحیم و رحمان ذهنیتی را در جهان هستی خود قرار داده از آنجا که همه در واقع انرژی بود ماهیت تابع (هستی خداوند) هم انرژی ست این انرژی را در زبان سانسکریت پرانا می گویند. **پرانا یا نیروی حیات** یکی از مفاهیم مطروحه در پزشکی مشرق زمین و آئین یوگا بوده که به انرژی مأخوذه از خورشید و ارتباط دهنده عناصر کیهانی در اطراف خورشید اشاره می دارد. اهمیت پرانا در اغذیه جات در حدود دو هزار و پانصد سال پیش توسط فیثاغورث مورد اشاره واقع گشت و بر طبق باور وی، این نیروی حیاتی در اغذیه گیاهی بیشتر بوده و هم از این رو اتخاذ مسلک گیاهخواری موجه تر خواهد بود. از آنجایی که جسم ما به عنوان یک جسم قدرت ارتباط با این انرژی حیاتی را ندارد، خداوند رحیم و رحمان مبدلی به نام ذهن ر در وجود یکایک ما قرارداد تا با وسیله قدرتمندی به نام ذهن بتوانیم به شعور هستی خداوند ارتباط برقرار کنیم؛ که البته ارتباط انرژی تابع ذهنی

شخصی با انرژی تابع ذهنی جهان هستی می‌توان از دو صورت انجام شود

۱- از راه عشق و بندگی:

راهی که در آن هدف و مقصود و نهایت امر و یا طرف معامله‌مان خداوند رحیم و رحمان باشد. در قرآن کریم و در سوره مبارکه واقعه به کسانی که هدف و مقصودشان خداوند رحیم و رحمان باشد اصطلاحاً **سابقون** و به کسانی که با خداوند معامله خیر و خوبی کنند **اصحاب الیمین** می‌گویند.

۲- از راه نکبت و بردگی:

راهی که در آن خداوند نقشی نداشته باشد شیطان وجود پیدا می‌کند؛ مانند نبودن گرما که سرما فرصت می‌یابد. طبق نظریه فیزیک سرما وجود و ماهیت ندارد و درواقع سرما نبود گرماست. درواقع این راه تباهی و نابودی ست. این به این معناست که اگر انسان از قدرت ذهن برای ارتباط با خداوند استفاده کند موفق است و اگر نه خود را تباه کرده است. چراکه هر آنچه است از وجود مبارک الله است. شاید جالب باشد که بدانید در فرهنگ چند هزارساله یکتاپرستی در ایران انرژی‌های جهان هستی در وجود الهه‌ها نمایان می‌شده است مانند میترا (الهه مهر)، آناهیتا

ذهن چیست؟ ۱۱۱

(الهه باران)، خشاتریا (الهه جنگ)، آذر (الهه حرارت و گرمی آفرین)، ایندرا (الهه خشم و قهر). الله جمع کامل و واحد الهه هاست. این بدان معناست که ما چندین هزار سال است می‌دانیم تنها راه، راه الله است. جالب‌تر آنکه در معماری ما و سبک و نقش‌ها مانند فروهر یا اهورامزدا این امر به‌وفور یافت می‌شود. نهایتاً این هنر معماری در سبک اصفهانی به اوج خود رسید. سبکی که در آن مفهوم یکتاپرستی و عشق بندگی قابل‌درک است. شاید به همین خاطر است که بعد از دوره اصفهانی سبکی کامل شکل نگرفته است.

حالا برگردیم به سؤالی که پیش‌تر عنوان‌شده بود. مرز و طریقه ارتباط جسم و ذهن را قرار بود توضیح دهم. همان‌طور که گفتم از این‌جای موضوع را پزشکی به طریقه‌ای علمی روشن‌سازی کرده است.

ما هر چیزی را از طریق حواس و تحریکات اکسون‌ها و دندریت‌ها به‌صورت پالسی عصبی درک می‌کنیم. این پالس عصبی از یاخته‌ای عصبی (سلول عصبی-نورون) به یاخته‌ای دیگر انتقال می‌یابد تا به پایانه‌های عصبی برسد سپس در صورت تأیید اعصاب محیطی تحریکات یا ضربه‌های بین‌یاخته‌ای به سمت نخاع حرکت می‌کنند. نخاع در صورت سالم بودن پالس را به بصل

النخاع و بعد از آن به مغزیانی انتقال می‌دهد بعد از طی مراحل وارد تالاموس و هیپوتالاموس می‌شود. سپس توسط شبکه‌های مشبک مغز به محل پردازش متصل می‌گردد و تمام نقاط مربوطه و غدد درگیر پاسخ می‌شوند. در این مابین سیستمی به نام **اعصاب نباتی** فرمان‌های مدیریتی را صادر می‌کند. جالب اینجاست که سیستم اعصاب نباتی یا خودکار جای مشخصی مثل تالاموس یا مزانسفال را ندارد و در حقیقت با یک سیستم ارتباطی بین اعضای مختلف مغز کار خود را انجام می‌دهد اما خود سیستم اعصاب خودکار ماهیت فیزیکی ندارد. به نظر بنده این سیستم که متشکله از سیستم سمپاتیک و پاراسمپاتیک است مرز بین جسم و ذهن را تشکیل می‌دهد. چراکه آخرین جایی است که با فرکانس قسمت‌های مختلف مغز را مدیریت می‌کند. همچنین اولین جایی است که از ناخودآگاه فرمان می‌گیرد. پس طبق نظریه مبدل در علم مهندسی ذهن ما، ذهن پل ارتباطی بین جسم و بعد روحانی ماست و در حقیقت مبدل فرکانس‌های مغزی به انرژی جهان هستی است؛ که اگر از مسیر عشق و بندگی باشد باعث سعادت و خوشبختی انسان در دوجهان خواهد بود. هم در این دنیا در بهشت و هم در سرایی دیگر در بهشت برین، با امید به الطاف الهی.

ذهن چیست؟ ۱۱۳

نکته جالب مطمئناً این است که نظریه مبدل با هیچ‌یک از نظریه‌های پیشین در مورد ذهن تناقض ندارد که هیچ‌بلکه تکمیل‌کننده، اجماع و ثابت‌کننده کامل تمام نظریات پیشین است. از آنجایی که نظریه مبدل مخالفی ندارد به نظرم مفهوم کامل ذهن را در خدمت بزرگواران قرار داده‌ایم. باشد که راه‌گشا شود.

چرخه روان بر ذهن چیست؟

سایکو سایبرنتیک یا کنترل مغز چیست؟

سایبرنتیک علم نوپایی است که موضوع آن بررسی ماهیت کنترل ارگانسیم‌های زنده و به معنی «فرمانش» است.

مغز انسان از نظر اندیشه احتیاج به کنترل دارد و فردی که قدرت کنترل اندیشه‌هایش را پیدا می‌کند می‌تواند مشکلات روانی خود را حل کند.

در سایکو سایبرنتیک به عنوان علم کنترل مغز است. اعتقاد بر این است که انسان‌ها مجهز به دو مکانیسم خودکار و سرویس‌دهنده آن در مغز هستند و بنا به دستوری که خود فرد به مغزش می‌دهد فعال می‌شوند این دو مکانیسم عبارت‌اند از موفقیت و شکست.

مکانیسم شکست ترکیبی از احساسات منفی و یأس‌آور است که مانع رسیدن فرد به هدفش می‌شود و با پرداختن به شکست‌های

چرخه روان بر ذهن چیست؟ ۱۱۷

گذشته این مکانیسم فعال خواهد شد، تصور یکی از خصوصیات ضروری انسان موفق است، با رشد تصاویر ذهنی مثبت که موجب رفاه بیشتر می‌شود و همچنین با ایجاد هدف‌های واقع‌بینانه و دست‌یافتنی می‌توان مکانیسم موفقیت ذهن را فعال کرد.

سایکو سایبرنتیک می‌گوید: مغز انسان ماهیتی خلاق دارد یعنی نظرات را به عمل تبدیل می‌کند. مغز بسته به دستوری که ما به آن می‌دهیم فعال و پویاست وقتی وظیفه‌ای را به مکانیسم موفقیت خود واگذار می‌کنید کار دانشمندی را می‌کنید که مسائل مختلفی را در اختیار مغز الکتریکی قرار می‌دهد.

واژه سایکو سایبرنتیک به اقتباس از دکتر ماکسول مالتز به مفهوم هدایت مغز خود به سوی هدفی مفید و سودمند است. سایکو به مغز و سایبرنتیک در زبان یونانی به معنی راننده یا گرداننده است. سایکو سایبرنتیک یعنی روشی که می‌خواهید توسط آن خود را کنترل و هدایت کنید و مفهوم آن این است که از موفقیت دورن برای رسیدن به حرمت نفس استفاده کنیم و هرگز به احساسات منفی اجازه ورود ندهیم.

سایکو سایبرنتیک در انسان‌ها امید و باور می‌کارد. او را متقاعد می‌کند که می‌تواند به هدف‌هایش برسد و درواقع از این توان

برخوردار است. سایکو سایبرنتیک به زمان حال توجه دارد، شمای امروزی شمای دیروزی نیستید.

درسایکو سایبرنتیک بیماری روانی ناشی از یک عادت ناشایست است و فقط خود فرد می‌تواند از عادت بد به عادت مفید تغییر یابد و تمام انسان‌ها برای موفق شدن به دنیا آمده‌اند. سایکو سایبرنتیک خلاق، ذهن را برای رسیدن به یک هدف، بسیج می‌کند، تصویر ذهنی انسان از قدرت بی‌نظیری برخوردار است.

اگر در ذهن تصاویر مصیبت‌بار را زنده کنیم و انسان‌ها را موجوداتی وحشتناک بپنداریم شانس موفقیت به‌راستی کاهش می‌یابد.

در رسیدن به اهداف و موفقیت‌ها قدرت تصور بزرگ‌ترین نیرویی است که داریم. یکی از جنبه‌های دستیابی به موفقیت و خوشبختی، خود‌پذیری است. کسی واقعاً خوشبخت است که خود را همان‌طور که هست می‌پذیرد و به آنچه که هست راضی است و خود را از دیگران نه برتر می‌داند و نه حقیرتر.

انسان دارای مکانیسمی هدف‌جو است. وقتی فاقد هدف مشخصی باشیم زندگی را پوچ و بی‌هدف می‌بینیم، ما برای غلبه بر محیط، حل مسائل و دستیابی به هدف آفریده‌شده‌ایم و بدون

چرخه روان بر ذهن چیست؟ ۱۱۹

داشتن هدف، بدون میل غلبه بر محیط، هرگز به رضایت و خوشبختی نمی‌رسیم.

سایکو سایبرنتیک می‌گوید مغز انسان دارای مکانیسمی هدف جو است که به فرمان ذهن در جهتی که خود فرد تعیین می‌کند به کار می‌افتد. این مکانیسم خودکار هدف جو، کارش شباهت زیادی به مکانیسم‌های الکترونیکی ساخته دست انسان دارد اما از هر مغز الکترونیکی ساخته دست انسان عالی‌تر و پیچیده‌تر است.

این مکانیسم در جهت رسیدن به هدف‌هایی که شما برایش در نظر گرفته‌اید- موفقیت و خوشبختی یا شکست و بدبختی- کار می‌کند. هدف این مکانیسم خلاق دستیابی به تصاویر ذهنی است. تصویر ذهنی ما تعیین‌کننده هدف‌های ماست.

نظیر هر مکانیسم دیگر، مکانیسم خلاق ما از اطلاعات ذخیره‌شده یا حافظه برای حل مسائل جاری و نشان دادن واکنش نسبت به موقعیت‌های مختلف استفاده می‌کند.

به اعتقاد دانشمندان مشهور سایبرنتیک از جمله دکتر نوربرت وینر تا آینده قابل پیش‌بینی، دانشمندان موفق به ساختن یک مغز الکترونیکی قابل قیاس با مغز انسان نخواهند بود؛ اما حتی اگر

قرار باشد چنین ماشینی ساخته شود فاقد اپراتور و متصدی خواهد بود

افرادی که زندگی را پوچ و بی‌ارزش می‌دانند در واقع منظورشان این است که شخصاً هدف باارزشی ندارند. علم روانشناسی گرچه به تصویر ذهنی و نقش مهم آن در رفتار انسان معترف بود اما برای سؤالاتی از قبیل اینکه چگونه تصویر ذهنی اثر می‌کند و چگونه شخصیت جدید می‌آفریند جواب قانع‌کننده‌ای نداشت و اغلب این جواب‌ها را می‌توانیم در علم جدید مهندسی ذهن پیدا کنیم. علم نوپای مهندسی ذهن نیمی حاصل تلاش فیزیکدانان، ریاضی‌دانان و فلاسفه قبل بوده و نیمی هم حاصل تلاش‌های شبانه‌روزی بنده از شانزده سالگی تا اکنون بوده که جمع‌آوری و تکمیل و تکامل داده‌ام نه حاصل تلاش روانشناسان اما به لطف خدا تحولی در روانشناسی ایجاد خواهد کرد.

ذهن چیزی نیست جز فضای نامحدود، انرژی بی‌نهایتِ خالص به شکل درنیامده‌ای که به علت جا نشدن در بدن محدود مدام از چاکراهای ما روان است. آنچه را که به صورت فکر وارد ذهن کرده توسط انرژی به زندگی ما تبدیل می‌شود.

همان‌طور که پیش‌تر خدمت حضور با سعادتان موضوع را ارائه دادیم دریافتیم که اولین گام برای شروع چرخه تأثیرات بر ذهن

چرخه روان بر ذهن چیست؟ ۱۲۱

از تحریک حواس پنج‌گانه یعنی بینایی، شنوایی، لامسه، چشایی و بویایی ایجاد می‌گردد. پس از تحریک آکسون‌ها و دندریتها پالس‌ها به حالت ضربه از یک یاخته عصبی به یاخته عصبی دیگر انتقال می‌یابد تا به پایانه‌های عصبی برسد اگر اعصاب محیطی تائید کند همچنان پالس عصبی از یاخته‌ای به یاخته‌ای دیگر منتقل می‌شود تا به نخاع و پس‌از آن به بصل‌النخاع، مغز میانی، تالاموس - هیپوتالاموس، مزانسفال، شبکه مشبک مغزی، سیستم اعصاب خودکار (سمپاتیک-پاراسمپاتیک) و سپس به مرز جسم و ذهن می‌رسد پس‌از آن روی ناخودآگاه و ناخودآگاه روی سیستم حساسیت سنسورها درگاه‌های ذهنی و سپس به‌عنوان ورودی وارد درگاه ذهنی می‌شود بعداز آن الگوی ذهنی تأثیر می‌پذیرد و نهایتاً تابع ذهنی شخص ساختار می‌یابد بعداز آن ارتباط با عالم بیرون ایجاد می‌شود. از آنجایی که پیش‌تر دریافتیم همه‌چیز درواقع انرژی به‌شدت متراکم شده است، پس ذهن نیز باید انرژی هم‌سنگ و باقدرت کافی به جهان هستی ساطع کند. همانند صحبت‌های فصل پیش‌بین انرژی ذهن و جهان هستی یک‌راهی وجود دارد و یک بیراهه. راه عشق و بندگی خداوند رحیم و رحمان که در آن لذت‌های الهی نهفته است شاید در این راه خداوند صلاح نداند و ندهد خواسته را که خود این یعنی عشق خداوند به بنده و شاید ببیند بنده لیاقت بهترش را دارد و ازید و

مزید خواسته بنده را اجابت کند مسئله اینجاست که چون رب‌العالمین طرف بنده شود برد و بهشت و روشنایی هم در این دنیا و هم بهشت برین در سرایی دیگر در انتظار فرد است (اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ)

و بیراهه نکبت و بردگی هم که در آن ظلمت و تاریکی هم در این دنیا و هم در سرای دیگر در انتظار فرد است (وَالَّذِينَ كَفَرُوا أُولِيَاءُ لَهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)

و سپس با راه یا بیراه به دنیای بیرون ارتباطی برقرار می‌شود و چون بحث انرژی است ارتباط با انسان‌ها از طریق تله یاتی و با دیگر ترکیبات جهان هستی از طرق سایکو کینزی شکل می‌گیرد.

نکته جالب اینجاست که همین‌هایی که از طریق تله پاتی و سایکو کینزی جذب می‌شود و در دنیای اطرافمان قرار می‌گیرند دوباره به حواس پنج‌گانه ما ورودی می‌دهد و داستان دوباره شکل می‌گیرد و چرخه‌هایی مانند بسیاری از چرخه‌های دیگر مانند چرخه هیدرولوژی (چرخه آب در طبیعت) شکل می‌گیرد. با توجه به راه و بیراهه دو نوع چرخه ذهنی خواهیم داشت:

چرخه روان بر ذهن چیست؟ ۱۲۳

چرخه سرانجام یا عقوبت:

چرخه‌ای که بر اساس خواست خداوند یا معامله با خداوند برای بهشت، از اولین لحظه دریافت اطلاعات از حواس راه عشق و بندگی انتخاب می‌شود. در این حالت از آنجایی که خداوند مالک و قادر به همه چیز است و از همه مهم‌تر به دلیل رحمان و رحیم بودنش بهترین را برای عزیز دلش می‌خواهد و از هستی خود بهترین و خدایی‌ترین تله‌پاتی و سایکو کینزی را نصیب بنده‌اش می‌کند؛ و دوباره این انسان و وسایلی که رنگ و بوی خدای می‌دهد به حواس پنج‌گانه ورودی از جنس عشق و بندگی می‌دهد و دوباره این چرخه تکرار و تکرار می‌شود.

۲- چرخه کارمایی:

به قول فیزیک سرما وجود خارجی ندارد و در حقیقت نبود گرما چیزی به نام سرما را ایجاد می‌کند. سپس ویروس‌ها در شرایطی که گرما نیست مجال رشد و تکثیر می‌یابند و جسم فرد را از پای درمی‌آورند.

همین اتفاق برای ذهن نیز رخ می‌دهد، درواقع فقط یک‌راه وجود دارد و آن راه ذات الهی ست و کسی که تسلیم ذات الهی باشد مسلمان نامیده می‌شود.

زرتشت ۲۵۰۰ سال پیش گفت: در جهان یک‌راه وجود دارد و آن راه درستی (عشق و ترس با بندگی) است.

اگر کسی از راه الهی مسیر زندگی را طی نکند در حقیقت در بیراهه‌ای سرگردان است و در این حالت انسان مورد گزند شیطان درون و ابلیس قرار می‌گیرد و ویروس نکبت و بردگی آفرین فرصت و مجال رشد و تکثیر می‌یابد تا درنهایت انسان را به تباهی و ظلمت رهنمون کند.

از آنجایی که در زبان سانسکریت و فرهنگ مشرق زمین سرلوحه بودن خداوند را در همه لحظات قبول ندارند و یا از خداوند به‌عنوان یک وسیله برای رسیدن به خواسته‌هایشان استفاده می‌کنند درحالی که خداوند وسیله نیست بلکه مسبب‌الاسباب است، همه وسایل و ذرات هستی لحظه‌به‌لحظه در دست قدرتمند الهی ست حتی برگی بی اذن الله بر زمین نمی‌افتد؛ پس می‌توان نتیجه گرفت که چرخه‌ای را که در زبان سانسکریت و فرهنگ مشرق زمین به نام کارما وجود دارد و در مفهوم و بطن نسبتی با

چرخه روان بر ذهن چیست؟ ۱۲۵

خداوند رحیم و رحمان ندارد از راه عشق و بندگی طی مسیر نمی‌کند و مسلماً وقتی از راه نروی در بیراهه هستی.

حالا شما بزرگوار با این تفکر و بدست آوردن دیده بازی که پس چهارفصل مطالعه مطالب گوناگون از رشته‌هایی که با روح و روان انسانی ارتباط مستقیم دارد به تقابل یک سبک معماری غیر هارمونیک و بی‌هدف با یک سبک معماری هدفمند و دارای اصالت معنایی مانند سبک معماری دوره اصفهانی پردازید.

در معماری غیر هارمونیک و بی‌هدف انرژی انسان صرف چیزی می‌شود که نتیجه‌ای از ورای آن پیش‌بینی نشده است؛ و طبق گفته‌های پیشین که خدمت بزرگوارتان عرضه شد اگر از همان لحظه ورود اطلاعات به حواس پنج‌گانه راه عشق و بندگی انتخاب نشود، ذهن بیکار می‌ماند و شیطان درون (پلیدی‌های انباشته‌شده در تابع ذهنی) و ابلیس خودبه‌خود ذهن را به بی‌راهه بردگی سوق می‌دهد.

از آن طرف وقتی به معماری‌های اصیل برمی‌خوریم اصالت و تفکر سازنده آن طرح، در ذهن خودبه‌خود نقش می‌بندد. وقتی به شهر پارسه سر می‌زنیم از گام اول دیوارهای سنگی بلندمرتبه، پله‌ها، دروازه‌ها و ستون‌های بزرگ و بلندمرتبه هیبت و بزرگی امپراتوری هخامنشی در ذهن نقش می‌بندد. وقتی به دروازه

پرسپولیس (مرد پارس بزرگ و نگهبان قوی جسته امپراتوری) از تصویر نقش برجسته بزرگی که سرش فقط انسان است و بدنش حیوانی قوی هیکل است درمیابیم که برای حفاظت از این مرزوبوم باید همانند آرش، کوروش کبیر، داریوش، آریوبرزن و بسیاری دیگر از سربازان این مرز، به خاطر سربزرگ و انسانی که در نقشینه بکار رفته باید فکری قوی، انسانی و تیزهوشی داشته باشی و از جسمت هم در نقش یک اندام با استقامت و باهویت استفاده کنی؛ و یا تصویر پادشاه که سر در وردی کاخ صد ستون یا صد سردار، بزرگ‌تر از همه به کار رفته است نشان‌دهنده بالاتر بودن مقام پادشاه است؛ و چقدر بد است که ما به همین دلیل به شهر پارسه، تخت جمشید بگوییم (در زمانه‌ای دور مادرها برای ترساندن بچه‌ها از داستان خیالی غولی که جمشید نام داشت و تختی که بچه‌ها را با خود می‌برد استفاده می‌کردند، وقتی اولین بار مردم تصویر پادشاه و تخت او را دیدند که بزرگ‌تر از همه است نام تخت جمشید را بر این مکان پر از افتخار نهادند).

شاید جالب باشد در معماری به کار رفته کاخ تجر تخت پادشاه در مکانی تعبیه شده بود که زیاد نور نبود و وقتی درها باز می‌شد چشم‌ها چند لحظه‌ای چیزی نمی‌دید و پادشاه در همین لحظات وارد شده و روی تخت خود می‌نشست در این لحظه به ناگاه حضار پادشاه را می‌دیدند و ذهن این‌گونه استنباط می‌کرد که پادشاه

چرخه روان بر ذهن چیست؟ ۱۲۷

نیرویی ماورایی دارد که از غیب ظاهر شده است. تا اینجا دریافتیم که معماری نقش بسزایی در ساختن تابع ذهنی فرد دارد و تمام مثال‌ها برای این بود که به این باور برسیم که نقش معماری در ساختن تابع ذهنی جامعه نیز تأثیر بسزایی دارد.

مطمئناً به این خاطر است که بزرگان دینی ما از معماری‌های غیر الهی و شیطان‌پرستی نیز بیم دادند.

مطمئناً یک معمار باید با یک هدف سازنده و الهی شروع به فکر درباره طرح و سبک انتخابی خود کند. این خلاء عدم فکر سازنده باعث شده امروزه فقط در معماری‌های بکار رفته فقط هنر زیباشناسی را ببینیم. ولی آیا هنر زیباشناسی بدون انتخاب راه عشق و بندگی اثر پایدار و مثبتی در خود دارد؟ در درازمدت چطور؟ آیا به دلیل تشویش و تحلیل انرژی‌های ذهنی، پلیدی‌های انباشته‌شده در تابع ذهنی فرد فرصت و مجال خودنمایی ندارند؟ آیا ذهن بی‌هدف مجالی برای عرض‌اندام ابلیس نیست؟ یک معماری هدف‌گذار چه مقدار می‌تواند مجال عرض‌اندام ابلیس را بگیرد؟ یک معماری به چه می‌میزان می‌تواند هدف‌گذاری الهی و راه عشق و بندگی را در ذهن انسان نمایان کند؟

اگر نگاهی به تفاوت سبک معماری دوره اصفهانی داشته باشیم بسیاری از سوالات بالا جوابشان واضح و مشخص می‌گردد.

چطور وقتی به معماری بکار رفته در حرم امام رضا (علیه‌السلام) نگاه می‌کنیم سرمان به سمت بالا می‌آید و امید در افکارمان نقش می‌بندد؟ چطور وقتی به معماری بارگاه امام مهربانی‌ها نگاه می‌اندازیم، مشکلات و مسائل را فراموش می‌کنیم و یک نفس راحت می‌کشیم؟

قدری بیشتر به سبک معماری هنرمندانه حرم مطهر به اندیشیم...

منحنی‌های اصولی، یکپارچه و بر پایه ریاضیات علم هیئت بکار رفته در این معماری ذهن را باز می‌کند. زاویه‌های بکار رفته همه باز هستند و کمتر از زاویه‌های بسته استفاده شده است، زاویه باز یعنی ذهن باز. رنگ‌های بکار رفته در طرق و کاشی‌ها روحیه انسان را باز می‌کند هیجان مثبت و متعادل می‌دهد و تعادل حیاتی هورمونی بدن را نوید می‌دهد. اشکال هندسی و متقارن بکار رفته دو نیمکره را به حالت آرامش سوق می‌دهد و تعادل نیمکره‌های مغز را پدیدار می‌آورد این سبک در معماری ذهن اورینگامی گفته می‌شود که در طراحی دلار از این سبک استفاده‌های شیطانی شده است.

چرخه روان بر ذهن چیست؟ ۱۲۹

اجسام به کاررفته از نظر نوع، اندازه و حجم بکار رفته نیز تأثیراتی همچون معماری شهر پارسه دارد با این تفاوت که هدف معماری شهر پارسه علاوه بر فروهر (بعد روحانی انسان)، مقام پادشاه و حفاظت از سرزمین بود ولی نوع، اندازه و حجم اجسام بکار رفته در حرم امام مهربانی‌ها همه حمد و ثنای خدای باری تعالی است. حتی ضریح امام هم زیر گنبد است یعنی امام هشتم ما زیر مجموعه‌ای از الطاف الهی و وسیله‌ای برای ارتباط با خداوند است. آینه‌کاری‌های بکار رفته علاوه بر مصرف کمتر انرژی روشنایی هم فضا را بازتر نشان می‌دهد، هم به دلیل شکسته بودن با ذهن بازی می‌کند و از همه مهتر انسان می‌تواند قطعه قطعه و کم‌کم با خودرو برو شود؛ که روبرو شدن با خود و قبول خود اولین گام عزت نفس است.

در فصل بعدی به تفسیر این مطلب از منظری دیگر می‌پردازیم. امید است سبب گشایش شود.



فصل پنجم:

معماری صحیح چیست؟



ذهن هنرمند و سازمان دهی اندیشه:

داشتن استقلال ذهنی، عدم وابستگی به هر سبک و شیوه هنری و درعین حال دست یافتن به نحوه کارکرد ذهن مهم ترین شاخص های خلاقیت و نبوغ هر هنرمندی به شمار می آیند. نباید ذهن را به هر الگو و اصولی که از طرف اشخاص و مکاتب مختلف مطرح می شود آلوده کرد. چنین مباحثی نیازمند تحلیل اند و استنتاجی درست از روند فکری و عملی که در غیر این صورت محدودیتی مضاعف را در کنار مشغله های رایج هر جامعه ای در مقابله با هنرمند به ذهن اعمال کرده و از او خواهیم خواست که بدان شیوه خاص بیندیشد. پس می توان نتیجه گرفت که ذهن در ماهیت درونی خویش خواهان آزادی، خلاقیت و نوآوری است و باید با ابزار و داده هایی که در اختیارمان می گذارد با آن روبرو شده و به تعاملی پویا دست یابیم که بتواند در مقابله با اندیشه های جدید، در عین حفظ اصول کلی خویش، تحلیل مناسبی را ارائه دهد. حرکتی از درون به بیرون که حاکمیت هر اصول و عقیده ای را بر ذهن رد می کند. هر هنرمندی دارای شیوه خاصی برای طراحی است و از عناصر و اتفاقات گوناگونی در طبیعت الهام می گیرد. هرچقدر که به طبیعت نزدیک تر شده و بکارت فرمی و

معماری صحیح چیست؟ ۱۳۳

معنایی آن را لمس می‌کند، قوه شناخت و تحلیل ذهن تقویت‌شده و به سطوح بالاتری از آگاهی دست می‌یابد.

اندیشه، چه بر مبنای قاعده‌ها یا راه و روش‌های شناخته‌شده، پویایی خود را بر چهره برونی پیکره معماری متظاهر می‌کند، چه بر مبنای ابداع‌هایی که در لحظه‌های متفاوت، گسسته از یکدیگرند و در طول مسیرهای بهره‌برداری و زندگی با یکدیگر پیوند می‌یابند، دریافت می‌شود ... می‌تواند مکان‌ها یا فرصت‌هایی را برای آدمیان ایجاد کند. پایه معرفتی و مبانی نظری هر حرفه‌ای نیاز به ساختار اولیه قوی دارد که می‌تواند نمودی از کارکردها و تجربه‌های عملی و ذهنی بشر در طول تاریخ باشد. این مبانی بر هنرمند بودن و بر باورهای فردی معماران به‌خصوص با تأکیدی خاص در مورد معماری «خوب» و «درست»، نشان‌دهنده نوع جهان‌بینی و نحوه تفکر آنان است؛ تفکری که متشکل از مجموعه اطلاعاتی که از جهان هستی در ذهن ایشان نقش بسته است و در صورت بالفعل شدن با استفاده از ابزاری نمایشی سه‌بعدی، متشکل از مجموعه روابطی که ما را به عینیت نزدیک می‌کنند، می‌توانند بیانی از وجوه مختلف یک کالبد معماری را برای ما ایجاد کنند و درعین حال چنین اندیشه کاملی، در تعاملاتی که با چرخه هستی برقرار کرده است پویایی خویش را حفظ کرده و همیشه در حال نو شدن است.

معماری چیست؟

معمولاً این سؤال بسیار مقدماتی درباره دیگر علوم مطرح نمی‌شود - شاید از آن رو که ماهیت علوم دیگر بر همگان مشخص است - اما در خصوص معماری و بیشتر رشته‌های هنری، در وهله اول از چیستی و موضوعیت آن‌ها، حتی از سوی دانشجویان همان رشته، سؤال می‌شود. در واقع همه کمابیش می‌دانند فیزیک به چه مقوله‌ای می‌پردازد و یا علم شیمی از چه سخن می‌گوید، ولی دانشجوی معماری همواره باید جست‌وجوگر این معنای بنیادین باشد که معماری چیست و چه چیز یک بنا، معماری آن می‌گویند؟ آنچه در اینجا ارائه می‌شود حاصل تجربه‌ای است که شاید برای همه معمارها فرصت به دست آوردنش فراهم نشود. این فرصت، در واقع نگاهی ژرف در طول بیست سال به سینما و عمیق‌تر دیدن معماری از زاویه سینماست. در عالم سینما، اصطلاحی وجود دارد که ماسکه نام دارد و زمانی به کار می‌رود که سوژه پشت چیزی پنهان شده است و برای دیدنش باید دوربین را جابه‌جا کرد و زاویه مطلوب‌تری انتخاب کرد تا سوژه از حالت ماسکه خارج شود. دقت بر این خصلت، الهام‌بخش راهی شد که به کمک آن می‌توان موضوع معماری را از حالت ماسکه خارج کرد. اگر صرفاً از دریچه معماری به معماری نگاه کنیم، زوایایی که پیش رو خواهیم داشت ماسکه است؛ باید از زوایای دیگری وارد شد؛ اما یک بنا، چه مراتبی می‌تواند داشته باشد؟ به نظر، برای بناها سه مرتبه می‌توان در نظر گرفت. مرتبه اول،

معماری صحیح چیست؟ ۱۳۵

ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین صورت بنا، یعنی سرپناه است. انسان از لحاظ جسمانی، موجودی بسیار حساس است و تاب مقاومت در برابر عوارض محیطی چون سرما، گرما و... را ندارد. سرپناه ساخته می‌شود تا او را از این عوارض طبیعی مصون دارد. در مرتبه نخست، بنا تنها یک چهاردیواری است که انسان در آن به همه امور خود می‌پردازد و فاقد تفکیک است؛ یعنی اتاق خواب، آشپزخانه، نشیمن و انواع و اقسام فضاهایی که با نسبتی موزون در کنار هم یک بنای خوب را ایجاد می‌کنند وجود ندارد. در مرتبه سرپناه، عموماً مصالح را در طبیعی‌ترین صورتی که می‌توان از آن‌ها استفاده کرد، به کار می‌گیرند؛ مثلاً سنگ‌ها را به همان صورت طبیعی بر روی هم می‌چینند و سرپناهی به وجود می‌آورند، از تنه‌های درخت بی‌هیچ تغییر و تصرفی استفاده می‌کنند و خاک را در طبیعی‌ترین حالت فقط با آب مخلوط می‌کنند و سرپناهی گلی به وجود می‌آورند. در روستاها، می‌توان سرپناه‌هایی را یافت که مصالح آن از اطراف محل بنا به دست آمده است. در این مرحله، قواعد و معادلات علمی جایی ندارد و در واقع فیزیک، شیمی و مکانیک نقشی در سرپناه ایفا نمی‌کنند. گاه دیوار از حد لزوم ضخیم‌تر است یا سقف با تیرهای قطورتر یا نازک‌تر از حد لازم پوشیده شده است. به همین جهت، می‌بینیم که برخی از آن‌ها در طول قرون و اعصار به جای مانده‌اند و برخی زود از میان رفته‌اند. نکته دیگر این است که سرپناه به نسبت محیط اطراف و منطبق با شرایط طبیعی محل ساخته می‌شود. برای مثال، در محیط سرد، سرپناه کوچک‌ترین روزه‌ای ندارد؛ در گرما و تابش شدید

آفتاب، نورگیر و روزن سرپناه بسیار کوچک است؛ در منطقه بادخیز، سرپناه پشت به باد ساخته می‌شود و... همه موارد یادشده حکایت از آن دارد که انسان در این مرتبه یا زمانی که بنا را تنها به‌مثابه سرپناه می‌شناسد، در صد برقراری مناسبات مسالمت‌آمیز با طبیعت نیست و قصد تحت کنترل درآوردن آن را ندارد. از این‌رو سرپناه‌های مرحله اول در همه نقاط جهان شباهت‌های بسیاری باهم دارند؛ چراکه پاسخگوی نیازها و وجه مشترک همه انسان‌ها در تمام نقاط کره زمین هستند. وجه مشترک آن‌ها فیزیک انسان است که در مقابل عوارض طبیعی واکنش مشابه نشان می‌دهد. اگر تفاوتی در سرپناه‌های جهان دیده می‌شود بیشتر به نوع مصالح موجود در محیط و یا نوع تهدیدهای محیطی مربوط می‌شود. مرتبه دوم، مرتبه ساختمان‌سازی است. در این مرحله، انسان به جهت تمکنی که یافته است، این امکان را می‌یابد که با تدبیر و درایت، فضای مطلوب و مطبوع‌تری برای زندگی بسازد. در اینجا است که به یک‌باره بنا پیشرفت می‌کند. برخلاف مرحله سرپناهی که مصالح با کمترین تصرف به کار می‌رفت، در این مرحله نهایت تغییر و تصرف در آن صورت می‌گیرد تا بنا مقاوم‌تر، زیباتر و باصرفه‌تر شود. در این مرحله یافته‌های فیزیک، شیمی و مکانیک و دیگر علوم نیز به کمک انسان می‌آیند و بنا را مقاوم‌تر می‌کنند. بر مبنای عملکردها فضاها تفکیک می‌شوند. دیگر جای خواب و خوراک و نگهداری احشام و انسان در یک چهاردیواری نیست؛ بلکه به نسبت استفاده و عملکردهای متفاوت، قسمت‌های مجزایی در بنا به وجود می‌آید. انسان در این مرحله مناسبات

معماری صحیح چیست؟ ۱۳۷

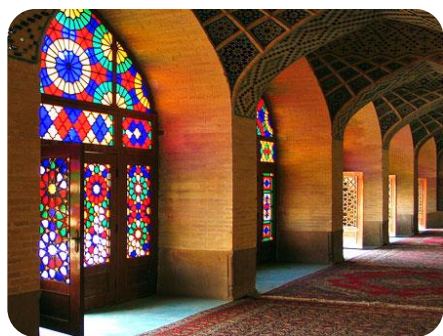
مسالمت‌آمیزی با طبیعت برقرار می‌سازد و تناسب موزونی ایجاد می‌کند. از باد شدید استفاده مفیدی می‌برد (ساخت بادگیر و ایجاد جریان مناسب هوا در خانه)، از تابش خورشید نیز حداکثر روشنایی را می‌گیرد و از دیگر مظاهر طبیعی بیشترین بهره را می‌جوید. در نهایت، در مرتبه ساختمان‌سازی، یک بنا به‌مثابه ماشین بسیار دقیقی می‌تواند تمام نیازها و حوایج کسانی را که از آن استفاده می‌کنند مرتفع سازد. در این مرحله، نیازهای جسمی انسان و مناسبات اجتماعی و اقتصادی وی در نوع ساختمان‌سازی تأثیر می‌گذارند؛ اما حوایج انسان‌ها به‌تبع زمان، مکان، مناسبات اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن‌ها فرق می‌کند؛ در نتیجه ساختمان‌سازی نیز با این شرایط انطباق می‌یابد. البته این مسائل در حیطه معماری نیستند؛ یعنی بنا می‌تواند دقیق، درست، مقرون‌به‌صرفه و کاملاً منطبق بر یافته‌های علمی باشد و نیازهای انسان را کاملاً مرتفع می‌سازد ولی فاقد معماری باشد. از این‌رو، «معماری اقلیم گرم و خشک» عبارت نادرستی به نظر می‌رسد و بهتر است بگوییم: «ساختمان‌سازی اقلیم گرم و خشک»؛ زیرا اقلیم با ساختمان‌سازی نسبت دارد نه با معماری. در مورد عملکرد هم همین‌طور است. ساختمان با نوع حوایج بشری که تحت تأثیر زمان و مکان است، رابطه دارد و باید نسبت به متغیرهای محیطی منعطف باشد؛ یعنی مرتبه ساختمان‌سازی، نسبت به شرایط زمان و مکان منفعّل است. در مرتبه سرپناه‌سازی، نازل‌ترین وجه وجود انسان، یعنی نیازهای حیوانی مطرح هستند. سرپناه فقط جوابگویشان حیوانی وجود انسان است، در حالی‌که

شئون دیگری نیز دارد که به آنها در این مرتبه توجه نمی‌شود؛ اما در مرتبه ساختمان‌سازی، به وجه «انسان، حیوان ناطق» توجه می‌شود؛ حیوانی اهل عقل است، مدنی الطبع است و به‌طور اجتماعی زندگی می‌کند؛ لیکن وجود انسان به این مراتب هم ختم نمی‌شود و او مراحل متعالی‌تری هم دارد. انسان در مرتبه والاتر از موجود مدنی الطبع، موجودی بالطبع همدلانه است؛ مرتبه‌ای متعالی که در مباحث اقتصادی و ادبیات کشور ما، به‌روشنی بیان شده است. حقیقت وجودی انسان، چیزی است که به زمان و مکان تعلق ندارد، به عالمی که ما اکنون درک می‌کنیم متعلق نیست، بلکه از مکانی دیگر است. آیه «انا لله» یعنی «ما اکنون هستیم» و از نزد او آمده‌ایم و «انا الیه راجعون» یعنی «دوباره به‌سوی او بازمی‌گردیم» به همین امر اذعان دارد. اگر انسان از نزد کسی یا جایی آمده و بدان جا تعلق داشته باشد و قرار باشد بازهم به همان مکان رجعت کند، یعنی در اینجا غریب است و در غربت به سر می‌برد. در حقیقت در آیه «انا لله و انا الیه راجعون» به انسان گوشزد شده است که وطنش در جای دیگری است و اهل این دنیا نیست و قرار است که دوباره به همان وطن مراجعت کند. از همین روست که پیامبر می‌فرماید: «حب الوطن من الایمان»، دوست داشتن و حب وطن آغازین، از ایمان است. به قول مولانا:

این وطن، مصر و عراق و شام نیست

این وطن جایی است که نام نیست

معماری صحیح چیست؟ ۱۳۹



و حافظ بر همین مضمون تأکید می‌کند:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود

آدم آورد به این دیر خراب آبادم

این کنایات شکوه دوری از وطن است. همه پیامبران نیز تعلق انسان را به جهانی دیگر به وی گوشزد کرده‌اند. بدین سبب انسان معتقد، همواره به دنبال نشانه‌هایی است که تعلق او را به جهانی دیگر به اثبات برساند؛ اما از نشانه‌های تعلق انسان به جهان دیگر این است که همواره آرزوی چیزهایی را در دل می‌پروراند که در این جهان ندیده است. چنین تجربه‌ای از کجا آمده است؟ چرا انسان اگر میل به زیبایی دارد، زیبایی مطلوب او مطلق است؛ و اگر ثروت طلب می‌کند در سرشاری آن‌هم هنوز گمشده‌ای دارد. او در جستجوی زیبایی، علم، عزت، قدرت، ثروت و غنا به مفهوم مطلق آن‌هاست؛ ولی اینجا جهان نسبیات است و چیزی به مفهوم مطلق در این جهان وجود ندارد. پس حتماً انسان این مطلق‌ها را در جای دیگری تجربه کرده است. او که روزگاری در جهانی دیگر می‌زیسته و با حقیقت و خداوند انس داشته است، اکنون از آنجا دورافتاده، دچار نسیان شده و موطن خویش را فراموش کرده است؛ مانند شاهزاده‌ای که تاج و تخت از کف داده و از دیار خویش رانده شده است. تمایلات، رفتار و منش او شاهزاده وار است، اما در این دیار جز پوستینی کهنه چیزی به همراه ندارد. او پاسخ این میل درونی و این درد دوری از وطن را در کجا باید جستجو کند؟ از این زمان، به حوزه بحث

معماری صحیح چیست؟ ۱۴۱

معماری وارد می‌شویم. معماری یعنی پاسخ به نیازی که به عالم دیگر مربوط است و در این جهان محملی ندارد. مخاطب معماری شأنی دیگر از وجود انسان است؛ شأنی که سیر به باطن عالم می‌کند، این عالم را وطن خویش نمی‌بیند و رو به سوی وطن غایی دارد. این شأن در وجود انسان منشأ ظهور نیازهایی است که با نیازهای طبیعی و معمولی وی متفاوت است. کوتاه‌سخن این است که انسان در مرتبه معماری، آنی متفاوت با انسان در مرحله «ساختمان‌سازی» و یا «سرپناه‌سازی» دارد و طبعاً نیازها و راه‌حل‌هایش هم متفاوت است. البته مرتبه‌های ساختمان‌سازی و معماری کاملاً از هم جدا نیستند، بلکه ربط طولی دارند: اگر بنایی معماری داشته باشد، حتماً از لحاظ ساختمان‌سازی نیز بنای دقیقی است. در معماری (مثلاً معماری ایران) می‌بینیم جوهره‌ای برای فرد در نظر گرفته‌شده که اساساً معماری برای پاسخ به آن وارد صحنه می‌شود، والا مرتبه ساختمان‌سازی برای رفع حوایج مادی وی کفایت می‌کند. انسان به نسبت تمکن و بهره‌مندی از جنبه‌های گوناگونی مثل اقتصاد، علم، آرامش سیاسی و... فرصت بیشتری برای تأمل در این مرتبه می‌یابد. در دوران‌هایی که بشر به آشوب‌های سیاسی - اجتماعی مبتلا بوده است، آثار معماری زیادی پدید نیامده است. آن جوهره مانند گلی است که در شرایط زیست‌محیطی ویژه‌ای رشد می‌کند و اگر شرایط فراهم نباشد به شکل بذر باقی می‌ماند. آن چنان که گفته شد، مباحثی چون اقلیم، مصالح و عملکرد در حوزه معماری نیستند. در نتیجه معماری وابسته به آن‌ها نیست و می‌توان با تفکری واحد در اقلیم‌های

گونگون بناهایی ساخت که همگی از یک معماری حکایت کنند. مثلاً در میدان نقش جهان، بناهایی چون مسجد شیخ لطف‌الله، عالی‌قاپو و سردر قیصریه از لحاظ نوع عملکرد و مصالح با یکدیگر کاملاً تفاوت دارند؛ اما در مرتبه معماری، همه از یک خانواده‌اند؛ نغمه‌هایی هستند در یک دستگاه موسیقی. امروزه، بسیاری بر این باورند که دنیا در آستانه قرن بیست و یکم متحول شده است و عصر ارتباطات، ویژگی‌های بسیار متفاوتی با گذشته دارد؛ گویا انسان تغییر ماهیت داده است و دیگر انسان دیروز نیست؛ اما انسان با دیدن دستاوردهای گذشتگان (اهرام مصر، شاهکارهای دوره صفویه در اصفهان و...) هم چنان شگفت‌زده می‌شود، درحالی‌که او به سبب تکنولوژی جدید، خود را توانمندتر از انسان اعصار گذشته می‌بیند و فکر می‌کند حقیقت وجودی‌اش با انسان‌های پیشین متفاوت است. ولی آیا واقعاً چنین است؟ معماری در حبس زمان و مکان در نمی‌آید. آنچه در حبس زمان و مکان است، مرتبه ساختمان‌سازی است. البته هر ساختمان حاصل معماری، بالاخره ساختمان است و باید به عملکردی پاسخ دهد؛ پس فقط از این حیث، در زمان و مکان محبوس می‌شود. محبوس نبودن معماری در زمان و مکان اشاره به مکانی در وجود ما دارد که در زمان و مکان نمی‌گنجد. این مکان مشترک میان ما و مردم روزگاران گذشته همان شأن آن جهانی ما است. سخاوت، صفت حسنه‌ای است که در اذهان ما با نام حاتم طایی گره‌خورده است. آیا این بدان معنا است که هر کس خواست بخشش و انفاقی کند باید به یک قرن پیش از اسلام بازگردد و همان اعمال

معماری صحیح چیست؟ ۱۴۳

حاتم را انجام دهد؟ در زمان و مکان ما هم می‌توان سخاوت داشت و البته با انجام این عمل به یاد حاتم طایی هم افتاد. مثال دیگر شجاعت است که حقیقتی است فارغ از زمان و مکان. مفاهیمی چون سخاوت و شجاعت فی‌نفسه از زمان و مکان آزاد هستند، اما در لباس زمان و مکان ظهور می‌کنند. در وجود انسان آن بخش که متناسب با شرایط زمان و مکان است تغییر می‌کند، اما آن بخش دیگر که از حبس زمان و مکان آزاد است تغییر نمی‌کند. معماری با همین بخش وجود انسان تناسب دارد. پس معماری آن شأن از بناست که مشمول زمان و مکان نیست، ولی در لباس زمان و مکان ظهور می‌یابد. این دید می‌تواند معماری گذشته کشور را از اتهاماتی که مدرن‌گرایی متوجه آن می‌سازد، مبری کند. بنیاد هنر سینما بر قصه یا درام نهاده شده است، چراکه انسان در زندگی روزمره خود نیز با قصه و نمایش سروکار دارد. او در اشتیاق پیش رفتن در ماجرای درام و باخبر شدن از انجام آن بسر می‌برد. از این‌رو سینما بر بنیان درام شکل می‌گیرد و سعی می‌کند با توسل به آن با انسان‌ها ارتباط برقرار کند. در کالبدشکافی قصه خارکن، از افسانه‌های قدیمی مادر بزرگ‌ها، خارکن پیر و فقیری هر روز به بیابان می‌رود و پشته خاری جمع‌آوری می‌کند تا شب آن را در بازار شهر بفروشد، اما یک روز که به بیابان می‌رود با اولین داسی که به بوته خاری می‌زنند، مار بزرگی از زیر بوته بیرون می‌آید. پس از این چه می‌شود؟ مار به سخن درمی‌آید و می‌گوید: تو مرا نکش، من هم گنجی را که در اینجا پنهان است، به تو می‌دهم. خار کن او را نمی‌کشد و این بار به جای پشته خار،

خمره اشرفی‌ای به خانه می‌برد، اما حال ماجرا پس از یافتن گنج به نقطه عطف می‌رسد. او می‌تواند به همه بگوید چه شده است و به یک‌باره تغییر روش دهد، یا اینکه معقول‌تر رفتار کند و فعلاً فقط به اندازه‌ی نیاز روزانه‌اش از اشرفی‌ها خرج کند. البته حتماً موانعی هم برای او ایجاد می‌شود، یعنی کسانی هم ممکن است طمع کنند و خطراتی برایش بیافرینند و... منظور از همه این مباحث این است که ماجرای قصه تازه بعد از یافتن گنج آغاز می‌شود، یعنی تمام قصه از آن (اما) شکل می‌گیرد. قبل از آن وضعیت دیگری وجود داشت و بعد از آن نیز وضعیتی دیگر پیش می‌آید. به عبارت دیگر قصه از همان‌جا آغاز می‌شود و قبل از آن قصه‌ای وجود ندارد. از لحظه‌ای که زندگی از مسیر عادی خود خارج و وارد مسیر نامعلومی می‌شود، قصه با درام آغاز می‌شود. حوادث غیرمترعارف زندگی انسان‌ها، همان‌امای قصه‌هاست، یعنی قبل از حادثه، حیات غیر دراماتیک است و بعد از حادثه است که حیات دراماتیک آغاز می‌شود. در بخش غیر دراماتیک، بخش عمده زندگی عموم مردم، همه‌چیز تکرار می‌شود و بر اساس عادت است. همه‌چیز قابل محاسبه و پیش‌بینی است. به این‌گونه حیات اصطلاحاً می‌گوییم حیات غیر دراماتیک، اما به محض اینکه واقعه یا حادثه‌ای زندگی را از مدار گردش هرروزه‌اش خارج کند و دیگر اوضاع قابل مقایسه و پیش‌بینی نباشد، حیات دراماتیک آغاز شده است. در تعریف قصه نیز باید بگوییم که قصه، به تصویر کشنده آن بخش دراماتیک از حیات است و اگر آن بخش وجود نداشته باشد، قصه به وجود نمی‌آید، فیلم هم ساخته نمی‌شود. در

معماری صحیح چیست؟ ۱۴۵

حیات غیر دراماتیک خارکن، کسی مثل هزاران خارکن دیگر است که در طول حیات بشر وجود داشته است، یا آدم‌های پیاده‌رو نیز همه مثل هم هستند. تفاوت‌ها فقط مربوط به فیزیک و ظاهر بیرونی است اما اگر یک دوست قدیمی میان آن‌ها ببینیم، برایمان متفاوت خواهد بود، زیرا با او زندگی کرده‌ایم و اوقاتی را باهم در یک حیات دراماتیک به سر برده‌ایم و همین موجب رفاقت و محبت میان ما شده است. اشیا هم از حیات دراماتیک رنگ می‌پذیرند، یعنی اگر درجایی برای شما حیات دراماتیک نامطبوعی رخ داده باشد، شما از آن محل روی‌گردان هستید و جایی را که در آن لحظات خوشی داشته‌اید دوست دارید. در تبلیغات تجاری از این قضیه استفاده می‌شود، مثلاً شیشه کوکاکولا که فاقد ارزش تبلیغاتی است را در جشن تولد مادر بزرگ نشان می‌دهند، چون می‌دانند هر شیء در نسبت با یک حیات دراماتیک معنا می‌یابد و در ذهن ماندگار می‌شود. معماری هم از این قاعده مستثنا نیست. فضاهای معماری ممکن است بر اساس حیات دراماتیک اشخاص جلوه‌های گوناگون داشته باشند، مثلاً برای کسی تألم آور و برای دیگری مسرت‌بخش و روح‌افزا باشند.

نکته دیگران است که در حیات دراماتیک صفات واقعی انسان‌ها ظهور می‌یابد، مثلاً خارکن از لحظه‌ای که مار از زیر بوته بیرون می‌آید، اگر شجاع باشد شجاعتش ظهور پیدا می‌کند اگر ترسو باشد ترسو بودنش هویدا می‌شود و... در اوضاع دراماتیک صفاتی مثل درایت، ذکاوت و... امکان ظهور و بروز می‌یابند، درحالی‌که در شرایط حیات غیر دراماتیک هیچ‌کدام از این

صفات به طور کامل امکان ظهور و بروز ندارند، یعنی در وجود انسان یک شاکله حقیقی و یک شخصیت حقیقی هست که در شرایط حیات غیر دراماتیک مخفی است. مردم با مخفی کردن شخصیتی که در پس وجودشان قرار دارد و با اصطلاحاتی که در رفتار خود ایجاد می کنند می کوشند به شخصیتی که می شناسند برسند اما وقتی در موقعیت دراماتیک قرار می گیرد ناخواسته آن شخصیت نهایی ظاهر می شود، دیگر نمی توانند مخفی کنند ترسو هستند یا شجاع، سخاوتمند هستند یا خسیس و هر یک، هر خصوصیتی که داشته باشند در شرایط دراماتیک ظهور و بروز می یابد. اما در شرایط غیر دراماتیک همه آدم هایی خوب و محترم به نظر می آیند زیرا شاکله حقیقی همه آدم ها (مخفی شده) است. آیا تابه حال به هنگام رانندگی به این نکته اندیشیده اید که بسیاری از جزییات مسیری را که طی کرده اید به یاد ندارید، یعنی تمام راه را بدون توجه و تأمل طی کرده اید؟ اما اگر دچار حیات دراماتیک شوید مثلاً در مسیری تصادف کنید به نسبت شدت تصادف چیزهایی از مسیر در خاطرتان می ماند که در اوقات عادی شاید هیچ گاه به آن ها توجه نکنید. به علاوه ما خاطرات بیشتری از دوران کودکی و نوجوانی داریم، چون در آن برهه تازگی ها برایمان بیشتر بوده و بیشتر در معرض حیات دراماتیک بوده ایم. به هر حال اتفاقاتی که در حیات دراماتیک و غیر دراماتیک رخ می دهند از جهات گوناگون قابل مقایسه اند، مثلاً موضوع زمان در شرایط حیات دراماتیک یا غیر دراماتیک تفاوت دارد. می دانیم که زمان دارای سه بخش گذشته، حال و آینده است. در شرایط حیات غیر دراماتیک

معماری صحیح چیست؟ ۱۴۷

انسان یا به گذشته نمی‌نگرد و یا رو به‌سوی آینده دارد و در نتیجه توجهی به زمان حال ندارد. به‌عبارت‌دیگر زمان به دو قسمت گذشته و آینده تقسیم می‌شود و زمان حال فقط نقطه اتصال این دو است. انسان یا در حسرت گذشته است یا برای آینده نقشه می‌کشد. در شرایط حیات دراماتیک با سه زمان گذشته و حال و آینده سروکار داریم. اما به میزان شدت درامی که برای ما رخ می‌دهد، گویا در مقابل گذشته و آینده لنز واید قرار گرفته باشد، آینده به پرسپکتیو کش‌داری تبدیل می‌شود که هر قدر هم نزدیک‌تر باشد بعیدتر و دست‌نیافتنی‌تر است و گذشته نیز پرسپکتیو دور و کش‌داری می‌شود که از دسترس ذهن دور است. آنگاه که حادثه‌ای غیرمعمول برای انسان رخ می‌دهد و حیات دراماتیک آغاز می‌شود انسان مثل زمان غیر دراماتیک نقشه‌های بسیاری برای آینده نمی‌کشد یا خیلی به‌مرور خاطرات گذشته نمی‌پردازد. تنها در این لحظات است که انسان در زمان حال زندگی می‌کند، زمان حال فقط در شرایط حیات دراماتیک اعتبار می‌یابد.

در خصوص مکان چه وضعیتی وجود دارد؟ ممکن است شما در خانه خود به بسیاری از اشیا توجهی نداشته باشید اما مهمانی که به خانه شما می‌آید چون همان آمدنش برای او موجب نوعی حیات دراماتیک شده است به چیزهایی توجه می‌کند که شما آن‌ها را نمی‌بینید، مثل زیبایی تابلوی خانه شما و بسیاری موارد دیگر. به‌عبارت‌دیگر او خانه شما را می‌بیند در صورتی که شما که در آن زندگی می‌کنیم آن را نمی‌بینید. این مثل در مورد خود شما هم وقتی به مکان دیگری می‌روید صادق است. به‌عبارت‌دیگر در شرایط

حیات غیر دراماتیک از جهت فیزیکی در مکانی بسر می‌بریم، ولی در خیال در مکان‌های دیگر هستیم. انسان به هنگام حیات غیر دراماتیک در مکان‌ها فقط حضور فیزیکی دارد و ذهن او در جاهای دیگر بسر می‌برد. به‌راستی، چرا گاهی این حالت به قدری شدید است که انسان را از دنیای واقعی کاملاً منفک می‌کند؟ مثلاً صدای تلفن را نمی‌شنود، صدای زنگ در را نمی‌شنود و ...، با آنکه بیدار است و گوش‌هایش هم می‌شنوند. او در کجا بسر می‌برد؟ در محاوره فارسی به چنین شخصی می‌گوییم (کجایی؟) یعنی اینجا نیستی و در جای دیگری هستی. او از جهت فیزیکی در این مکان فیزیکی است، اما از لحاظ روحی در اینجا نیست. چنین وضعی در شرایط حیات غیر دراماتیک رخ می‌دهد، ولی در شرایط حیات دراماتیک، انسان هم خودش و هم توجهش در مکانی که بسر می‌برد حاضر است و چیزهایی را می‌بیند که در شرایط حیات غیر دراماتیک هیچ‌گاه به آن‌ها توجه نمی‌کرده است. این دو شکل حیات را از جهات مختلف می‌تواند مقایسه کرد. برای مثال، معمولاً فرودگاه‌ها از مکان‌هایی هستند که در آن‌ها افراد حیات دراماتیک می‌یابند، چون از مدار روزمره‌شان خارج می‌شوند. در این مکان، شخص متوجه تمام افعال، فضاها، مکان‌ها، موقعیت‌ها و... می‌شود و در زمان حال بسر می‌برد. در حالی که برای کارکنان فرودگاه چنین نیست. اورژانس بیمارستان‌ها هم همین حالت را دارد، مریض و اطرافیانش مضطرب و پریشان‌اند، در حالی که ممکن است خدمه بیمارستان در حین کمک به بیمار باهم لطیفه هم بگویند، چون آن‌ها به خلاف کسی که مراجعه کرده است در حیات غیر

معماری صحیح چیست؟ ۱۴۹

دراماتیک به سر می‌بیند(بگذریم که امروزه در بعضی نقاط دنیا به کارکنان بیمارستان‌ها آموزش می‌دهند که به‌نوعی احوال بیمار و همراهانش را درک کنند.) تأمل در مقایسه حیات دراماتیک و حیات غیر دراماتیک می‌تواند بسیاری از مسائل را روشن کند. طبع انسان در اصل به حیات غیر دراماتیک تمایل دارد و از حضور در حیات دراماتیک پرهیز می‌کند، زیرا این‌گونه حیات فشار زیادی به انسان وارد می‌سازد. بنابراین، طبع اولیه انسان میلی به حیات دراماتیک ندارد و بیشتر دوست دارد شاهد چنین حیاتی باشد تا آنکه خودش با آن درگیر شود. حیات دراماتیک قابل برنامه‌ریزی نیست، زیرا برای برنامه‌ریزی دقیق، به ارکانی نیاز است؛ اگر تعداد متغیرها از حدی بیشتر باشد، دیگر امکان برنامه‌ریزی وجود ندارد. به همین دلیل برای پیشرفت انسان، باید شرایط غیر دراماتیک وجود داشته باشد که در آن برنامه‌ریزی دقیق و امکان استفاده بهینه از همه منابع فراهم باشد. با توجه به مطالب یادشده درمی‌یابیم که باید در جامعه آرامش ایجاد کرد و در مقابل همه عواملی که این آرامش را مختل می‌سازند، سدها و موانعی به وجود آورد. بیمه یکی از این سدهاست که می‌تواند ضربه‌های حیات دراماتیک را کمی بی‌اثر کند. اما، خلاصه کلام آنکه، بسیاری از مفاهیم و احوال، تنها در شرایط حیات دراماتیک امکان ظهور و بروز می‌یابند. مانند همان شجاعت- شجاعت اصیل و ریشه‌دار- که تا پیش از حیات دراماتیک مخفی بود. به عبارتی، شخصیت انسان به‌عنوان موجودی پیچیده، فقط در شرایط حیات دراماتیک به منصف ظهور می‌رسد و در غیر این صورت مخفی است؛ زیرا در

شرایط عادی، ما حقیقتاً در مکان به سر نمی‌بریم و یا اصلاً در زمان حال نیستیم. ما وقتی می‌توانیم این‌گونه امور را درمی‌یابیم که در زمان حال زندگی کنیم و به مکان توجه نماییم و این موکول است به استقرار در حیات دراماتیک. حال ببینیم مسائل طرح‌شده چه ارتباطی با معماری دارد. ما از بنایی که می‌سازیم، انتظار داریم علاوه بر رفع نیازهایمان، یعنی عملکرد بنا، حس و حالی هم داشته باشد. دلمان می‌خواهد آن بنا هیجان‌انگیز، آرامش‌بخش، زیبا، موزون و متناسب باشد؛ زیرا می‌خواهیم به ما تعادل و تناسب ببخشد؛ و اگر ما را مستقیماً درگیر حیات دراماتیک نمی‌کند، ولی برایمان رنگ و بویی از دنیایی - که بنا به مباحث گذشته - ازدست داده‌ایم، به همراه داشته باشد. تمام معماران ظاهراً سعی می‌کنند این مسائل را رعایت کنند. به‌ویژه معماران معاصر درباره این موضوع مطالب بسیار نوشته‌اند و ادعاهای زیادی را طرح کرده‌اند. البته وقتی بنایی باین‌همه مشخصات برای انسان ساخته می‌شود، سکنی‌گزیده در اثر مواقع آن را نمی‌بینند، زیرا اغلب اوقات در خانه خود در حیات غیر دراماتیک بسر می‌برد و از محیط اطراف بی‌خبر است. در بسیاری از بناهایی که تصویر آن‌ها را در کتاب‌ها می‌بینیم کسانی زندگی می‌کنند که آن‌ها را نمی‌بینند، یعنی برای آن‌ها همه ادعاها و حرف‌ها مغفول واقع می‌شود. این ایراد است، زیرا وقتی خواسته‌ها و توقعات معماران از ساختن بنا برآورده می‌شود که ساکنان آن بنا آن را ببینند. اگر آن‌ها در حیات غیر به سر برند بنا را خوب نمی‌بینند و در چنین مواقعی است که روح انسانی که گویی از جایی دیگر آمده و در اینجا غریب است

معماری صحیح چیست؟ ۱۵۱

مغفول واقع می‌شود، و در نتیجه میدانی برای عرض اندام معماری به وجود نمی‌آید. حیات دراماتیک (افقی) است، بدین معنا که ممکن است در این دنیا حیات دراماتیک به‌طور روزمره برای ما اتفاق بیفتد: زمین بخوریم، بلند شویم، شاد شویم، هیجان‌زده شویم... ما به‌مثابه انسان، زمانی درجایی بسر می‌بریم و دور مداری می‌گشتیم و ناگهان یک عنصر دراماتیک ما را از مدار خارج کرد و تا زمانی که در مدار جدید قرار نگیریم، دچار حیات دراماتیک هستیم و پایان آن نیز در همان آیه (انا لله و انا الیه راجعون) وعده شده است. از زمانی که انسان قوس نزولی را طی کرد، تا زمانی که به مقصد نهایی خود رجعت کند، دچار نوعی حیات دراماتیک است که هرگز قطع نمی‌شود و در طول زندگی انسان تداوم می‌یابد. انسان میل بازگشت به وطن دارد و به دنبال سعادت از دست‌رفته است. او در این جهان براساس همین میل و عطش، به تکاپو و تلاش می‌پردازد. فلسفه (اغتنام فرصت) یا (دم غنیمت شمردن) عرفا نیز به‌منظور بها دادن به همین حیات دراماتیک است. حضرت امیر (ع) می‌فرماید: (حال را دریابید و گذشته را رها کنید، زیرا شما قدرت تصرف در گذشته را ندارید). گفتیم که مخاطب معماری آن شاکله ماست که همواره دچار حیات دراماتیک است و نیازهای آن از راه معماری مرتفع می‌شود نه از طریق ساختمان‌سازی. باینکه ساختمان‌های امروزی از جهت ساختمان‌سازی خیلی بهتر از بناهایی هستند که در گذشته ساخته می‌شد، انسان را دچار افسردگی می‌کنند، چراکه به این شاکله وجود انسان در ساخت آن‌ها توجه نشده است حال آنکه معماری گذشته کوشیده است

پاسخگوی نیاز انسان باشد که اهل این عالم نیست. معماری دنیای نو از ایجاد حال و هوا در فضاها بازمانده چراکه از درک آن شاکله پنهان وامانده است:

ذات نیافته از هستی‌بخش کی تواند که شود هستی‌بخش

چیعنی وقتی خودمان آن احوال را درک نکنیم چگونه می‌توانیم آن را در سنگ ایجاد کنیم؟ اینجاست که به نقش عمده معمار در معماری می‌رسیم. هنرمند بنا به سیر معنوی که دارد-یعنی همان احوال خودش- اثر خود را می‌آفریند، امری که با احوال او تناسب دارد. متأسفانه هنرمندان امروز به دنبال جلب مخاطب بیشترند درحالی‌که هنر درگذشته بر اساس همان شاکله شکل می‌گرفت، و به همین دلیل هم در حبس و در قفس زمان نیامده است. شعر حافظ از پس هشتصد سال هنوز زبان حال همه‌کسانی است که با آن الفتی دارند، مسجد امام علی‌اکبر اصفهانی نیز همان کیفیت را دارد:

تا نگردي آشنا زين پرده رمزي نشنوي

گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

برای هنرمندان گذشته به خلاف امروزیان کثرت و کمیت اصلاً اهمیت نداشت. ممکن است آن در زمان خودشان هم با آدم‌های غافل‌ی سروکار داشته‌اند، ولی اثر آن‌ها به پهنه تاریخ باقی خواهد ماند. اگر استاد علی‌اکبر

معماری صحیح چیست؟ ۱۵۳

اصفهان‌ی در زمان ما می‌زیست، حتماً از مصالح جدید نیز استفاده می‌کرد و از دستاوردهای علم جدید بهره می‌جست، ولی نکته اصلی اینجاست که مخاطب وی حتماً همان شاکله انسان‌ها بود.

فلسفه و چیستی هنر

از دیرباز بحث ماهیت هنر در غرب و دیگر تمدن‌های بشری موضوع تفکر و تحقیق بوده است. البته به‌طور کلی بررسی‌ها نشان داده‌اند تفاوت اساسی بین فرهنگ یونان و سایر فرهنگ‌های جهان وجود دارد. در یونان برای نخستین بار همه امور عالم به‌صورت پرسش‌های انتزاعی شدند و بخصوص به هستی‌شناسی توجه شد. این در حالی بود که در اغلب فرهنگ‌ها وقتی بحث از معرفت دانایی و حقیقت می‌شد، پاسخ بیشتر در قلمرو تمثیل اسطوره، حماسه و اشکال مختلف تصویری قرار می‌گرفت و مسائل را در ذیل آن‌ها مدنظر قرار می‌دادند. یونانیان به دلایل مختلف از چنین نحوه تلقی گذشتند و در بین آنان نوعی واژگونی انگاره از جهان‌بینی اسطوره‌ای به تفکر فلسفی و استدلالی حادث شد.

در این رابطه اریک هولاک در کتابی مرسوم به مقدمه‌ای بر افلاطون عامل گذر از جهان اسطوره به جهان فلسفه را تبدیل فرهنگ نانوایسا(یا فرهنگ شفاهی) به فرهنگ نویسا دانست. خصوصیت فرهنگ نویسا آن است که هر چیزی به‌صورت سند مدرک و دلیل مکتوب و ثبت می‌شود. وقتی چنین گرایشی پدید می‌آید دیگر روایات به‌صورت شفاهی قابل قبول نیستند.

فرهنگ اساطیری صرفاً فرهنگ شفاهی بود و روایات و اقوال و داستان‌ها و تمثیل‌ها و حکایات سینه‌به‌سینه منتقل می‌شد، اما بعد از اینکه چنین فرآورده‌های فرهنگی جنبه مکتوب پیدا کرد ماهیت آن ثابت و پایدار گشت و در نتیجه تفکر بیشتری را طلبید. وقتی شما چیزی را می‌نویسید و آن را از حالت شفاهی خارج می‌کنید، در واقع این فرصت برای شما و دیگران پیش می‌آید که یکبار دیگران مطلب را بخوانید، روی آن تأمل کنید و درباره آن بحث کنید ولی چیزی که به صورت شفاهی منتقل می‌شود از ذهنی به ذهن دیگر حرکت می‌کند و این گذار، فرصت تأمل مجدد را از شنونده می‌گیرد. شنونده فقط می‌تواند عامل آن باشد، به محض اینکه بخواهد در آن تفکر کند، در آن لحظه کلیت آن مخدوش می‌شود اما وقتی چیزی از مرحله گفتار به نوشتار درآمد، یک امر ناپایدار به حقیقتی پایدار تبدیل می‌شود و وقتی آن امر ناپایدار به حقیقت پایدار تبدیل شد همواره در معرض مضان تفسیر، تجدیدنظر، اصلاح و حک قرار می‌گیرد. در چنین وضعی هم است که نوعی تحلیل و تبیین امکان‌پذیر می‌شود. بنابراین چیزی که در فرهنگ شفاهی در چارچوب اساطیر اتفاق افتاد، چیزی نبود که یک شبه اتفاق افتاده باشد. شاید از دوران هومر زمینه‌ها فراهم شد تا اینکه در اندیشه‌های افلاطون ناگهان متبلور شدند. در حقیقت، افلاطون مقطع یک انقلاب یا واژگونی بود. چنانکه پیش از او و حتی سقراط در تمام بحث‌های فلسفی برای شاگردانش یک کلمه چیزی ننوشته یا حداقل در اختیار ما نیست، اما بالعکس افلاطون همه چیزهایی را که به شاگردان خود یاد داد مکتوب کرد.

معماری صحیح چیست؟ ۱۵۵

بنابراین از فرهنگ نانویسا به فرهنگ نویسا وارد شدن مستلزم پیامدهایی شگرف است که یکی از این پیامدها ایجاد خودآگاهی به مخلوق ذهنی است. کسی که چیزی را می‌نویسد این امکان را برای خود فراهم می‌کند که چیزی ناخودآگاه و ناهوشیار را به صحنه خودآگاه بیاورد. به هر جهت اگر به منابع فرهنگ‌های هم‌دوره فرهنگ یونان رجوع کنیم می‌بینیم بحث‌های آن‌ها کلامی، آیینی و به صورت تمثیل، تفسیر و گزاره‌هایی مطرح می‌شد که بیشتر در چارچوب فرم‌ها و ژانم‌های پیش فلسفی قرار داشتند. تنها در تفکر یونان بود که برای نخستین بار به چیستی به صورتی انتزاعی توجه شد اما در اینجا هدف ما بحث از حقیقت و معرفت هستی نیست بلکه می‌خواهیم چیستی هنر را مدنظر قرار دهیم. در یونان ۳ واژه برای بیان فعالیت هنری وجود داشته است. واژه نخست تخنه بود که مشتقات امروزی آن تکنولوژی، تکنیک و متفرعات این لفظ است. تحلیل محتوایی مشتقات این واژه نشان می‌دهد متعلق و موضوع معرفت تخنه بیشتر امر ایجاد، ابداع و احداث بوده است اما معرفتی که اشاره به ذات داشته و فیلسوفان از دوران فیثاغورث به بعد مشتقل به تفکر در حوزه آن معرفت-به معنای خاص کلمه-بوده‌اند، تحت عنوان emetsipE شناخته می‌شده است. بنابراین غایت و هدف معرفت در چارچوب emetsipE خود، معرفت بوده است. بعدها افلاطون گونه‌ای ارتباط بین حقیقت به معنای aietela و معرفت برقرار می‌کند، اما تا قبل از آن حتی هومر واژه emetsipE را به منظور تأمل و تفکر در باب هستی به کار می‌برد و enhceT، به معنی هنر بیشتر متوجه نوعی

از دانایی معطوف به ایجاد بود. افلاطون مصداق این دانایی را کشتی‌سازی و درودگری می‌داند. معرفتی که یک کشتی‌ساز دارد عبارت است از اینکه ماهیت و چیستی کشتی را قبل از ساختن در ذهن خود مجسم کند و با بکارگیری ابزار و مواد موردنیاز، آن را به واقعیت عینی تبدیل نماید. هنر در دوران یونان باستان مفهومی میان هنر و صنعت داشت و هیچ نوعی تفکیک - که امروزه بین هنرهای زیبا و سایر فعالیت‌ها و صنایع مطرح است - وجود نداشت. کار هنرمند به اعتباری صنعت هم بود. به همین دلیل وقتی فیلسوفان مسلمان به ترجمه منابع یونانی پرداختند، واژه *enhceT* را صنعت ترجمه کردند؛ و حتی فارابی در احصاء العلوم به تقلید از افلاطون و ارسطو معرفت بشری را این‌گونه به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱- معرفت نظری (یا حکمت نظری) که همان واژه *emetsipE* است؛ ۲- معرفت علمی که تحت عنوان *siscaF* یا *siscenorF* مطرح بوده است؛ و ۳- معرفت ابداعی. جالب اینجاست که در فرهنگ ایران تأکید فیلسوفان، از جمله فارابی، ابن‌سینا، سهروردی و حتی ملاصدرا، بیشتر متوجه دو حوزه معرفت نظری و معرفت علمی بوده است و به بحث معرفت ابداعی کمتر توجه می‌شده است. دلایل زیادی برای این مسئله وجود دارد. یکی اینکه فیلسوفان اسلامی آراء و نظرات فلسفه یونانی را به‌منظور خاصی مطالعه می‌کردند؛ مثلاً برای شناخت مسائل معادی معاشی. به همین دلیل، آن‌ها عمدتاً توجهشان را به دو حوزه معرفت نظری و معرفت علمی معطوف داشتند. تمام کتاب‌های فارابی و ابن‌سینا (الهیات شفا و اشارات و تنبیهات

معماری صحیح چیست؟ ۱۵۷

و...) نخست بحث را از حکمت نظری آغاز می‌کنید و سپس با حکمت علمی ادامه می‌دهند، اما در خصوص حکمت ابداعی بحث‌های محدود مجملی می‌شود. به‌هر حال در سده‌های میانه در اروپا هرچند کسانی چون توماس آکویناس و پیروان او شدیداً تحت تأثیر مکتب فلسفی ابن‌سینا و سایر فلاسفه اسلامی قرار گرفتند و حتی توماس آکویناس چارچوب کتاب معروف خود را از الهیات شفا اقتباس کرد، اما آن‌ها درباره معرفت ابداعی نیز تأمل کردند، و رسالات و مقالات زیادی در خصوص معرفت ابداعی به زبان لاتینی نوشته شد. از این‌رو تعریف هنر در آن زمان دامنه فراختری یافت. به همین ترتیب، در قرون وسطی بحث هنرهای زیبا به‌طور مستقل مطرح نیست، بلکه به هنر در جوف صناعات توجه می‌شود. اتفاق مهمی که در قرن چهاردهم و پانزدهم میلادی حادث شد این است که بیشتر دانشمندان گرایش هنری و صناعی هم یافتند. اگر زندگی هنرمندان دوره رنسانس و عصر نوزایی را مطالعه کنیم، متوجه می‌شویم آن‌ها ضمن گسترش دانش نظری، در حوزه عملی و ابداعی هم‌دستی داشتند؛ رافائل مسلط به علوم زمانه بود، ضمن اینکه هنر هم به‌عنوان یکی از اشتغالات اساسی‌اش تلقی می‌شود. وجه ممیزه هنر دوره رنسانس این بود که هنرمندان، دانشمند، فیلسوف و اندیشمند هم بودند؛ حال آنکه امروزه هنرمند خود را مستقل از سایر حوزه‌ها می‌داند و نیازی به تفکر فلسفی و تفکر علمی حس نمی‌کند. در واقع، این انشقاق از دوران کانت صورت گرفت. اما، برای شناخت هنر در عصر حاضر باید زمینه‌ها و چارچوب‌های آن را در دوران یونان کهن به‌دقت مطالعه کرد. شاید بهترین

منابعی که برای این منظور می‌توان یافت یکی کتاب سمپوزیوم افلاطون است. مکالمه دیگری که شدیداً به بحث هنر می‌پردازد و زمینه‌های تئوریک هنر را طرح می‌کند سوفیست افلاطون است. در سوفیست به شکلی گسترده از مفهوم تخته بحث می‌شود و برای اولین بار هنرها به چند دسته تقسیم شده‌اند که این تقسیم‌بندی یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهایی است که هنوز هم در دنیای امروز از آن بحث می‌شود. در سوفیست افلاطون برای رسیدن به مقاصد سیاسی چارچوب‌های هنری را مدنظر قرار داده و بخصوص به بحث صناعت یا تخته، یا ماهیت و چیستی هنر پرداخته است. رساله دیگری که برای فهم معنای هنر کمال اهمیت را دارد، هیپپاس بزرگ و یکی دیگر رساله فیلبوس است. این منابع در امر تحقیق چیستی هنر بسیار کارساز هستند. اگر اکنون مدرنیته و گرایش‌های مدرن سایه خود را بر فرهنگ جوامع گسترده‌اند، برای درک معنایشان و فهم پیش‌زمینه‌های آن‌ها به دو منشع می‌رسیم: فلسفه یونان و ادیان ابراهیمی، یعنی کتاب‌های مقدس که مبنای ابراهیمی دارند و بنیان سه دین بزرگ مسیحیت، یهودیت و اسلام هستند.

یونانی‌ها برای افاده معنای هنر از تخته استفاده کردند. هیدگر و کسانی که به علم الاشتقاق یا -Etyymology که به فارسی فکر می‌کنیم دودمان شناسی واژگان برای آن ترجمه خوبی باشد- اشتغال دارم، واژه تخته را به معنای نوعی دانایی برای حجاب برگرفتن از امر مکتوم ترجمه کرده‌اند. در حقیقت تجلی هنر، به این تعبیر چیزی جز حجاب برگرفتن از ماهیتی که

معماری صحیح چیست؟ ۱۵۹

در ذهن هنرمند متبلور شده نیست. بنابراین تخته را نباید صرفاً به هنر ابداع یا معرفت ترجمه کرد، بلکه مفهومی فراتر از همه این واژه‌ها دارد ضمن اینکه متضمن همه آن‌ها هم هست.

دومین واژه‌ای که در دوران یونان باستان در ذیل هنر و صنعت مدنظر قرار می‌گرفت، *sicemiM* است که به اشتباه «تقلید» ترجمه شده است. واژه تقلید اشکالات بسیار زیادی را برای خواننده، شنونده و بیننده ایجاد می‌کند. برخی تعریف هنر را تقلید از طبیعت تقلید از واقعیت یا تقلید از حقیقت دانسته‌اند. مشکل این کار این است که واژه تقلید در حقیقت واژه‌ای نارسانا، ناکامل و چه بسا گمراه‌کننده است اما نکته جالب این است که فیلسوفان اسلامی در قرن‌های سوم و چهارم ترجمه جالب‌تری از این واژه عرضه کرده‌اند و آن «محاکات» است. محاکات در حقیقت به معنی حکایت کردن روایت کردن و تخیل است یعنی به‌کارگیری خیال و درعین حال تشبیه کردن و شبیه چیزی را ایجاد کردن، البته نه به معنای تشبیه در صناعات بدیعی. در حالی ترجمه هنر به تقلید از طبیعت ترجمه‌ای سخت ساده‌انگارانه و مشکل‌آفرین محسوب می‌شود، اگر آن را به معنای محاکات حقیقت بگیریم، احتمالاً به مراد و غایت و قرضی که یونانی‌ها از جمله افلاطون در نظر داشتند نزدیک‌تر می‌شویم. اما از واژه *sicemiM* در دو کتاب ارسطو به تفصیل بحث شده است: کتاب فن شعر یا بوطیقا، که به زبان یونانی *citeoP* است و کتاب ریطوریکا یا آئین سخنوری. کتاب ریطوریکا بخصوص

برای فهم معنای هنر-ان چیزی که یونانی‌ها ادراک میکردند-بسیار مفید و منبع قابل توجهی است.

تاتاکیویک در کتاب معروف فرهنگ تاریخ عقاید مقاله‌ای ذیل عنوان SicemiM نوشته است. او مدعی است در آئین‌های اساطیری وقتی موزها می‌خواستند نیروهای فرا طبیعی را بخوانند به سمعی دست می‌زدند که از چارچوب‌های مینوی سرچشمه می‌گرفت. این عمل را sicemiM می‌نامیدند اما بعدها فیثاغورث گفت sicemiM عمل ریاضیدان برای پی بردن به نیروهای مینوی و ایزدی و آوردن آن‌ها در غالب ریاضی است. بعدها هر کس که چیزی را به محاکات در میافت عملش را SicemiM نامیدند. بنابراین sicemiM رفته‌رفته از حوزه آئینی و اساطیری جدا شد و وارد مسئله صنعت، هنر و به‌طور کلی ایجاد گردید. چیزی که امروزه شاید به واژه sicemiM نزدیک‌تر باشد noitatneserpeR یا بازنمایی است.

به‌هر حال یونانی‌ها برای هنر دو واژه تخته و میمزیس را بکار می‌بردند. تخته بیشتر گرایش به صنعت داشت، و میمزیس به هنرهایی که امروزه ما تحت عنوان هنرهای زیبا از آن یاد می‌کنیم. لازم به ذکر است، هنرهای زیبا وقتی اولین بار به زبان فارسی ترجمه شد، آن را «صنایع مستظرفه» ترجمه کردند. در حقیقت، آن زمان هنوز واژه صنعت و صنایع در ذهن ایرانی‌ها متبادر امر هنر اما در دوره فرهنگستان اول، واژه هنر به‌عنوان معادل srA یا

معماری صحیح چیست؟ ۱۶۱

trA انتخاب شد. حال تا چه حد این واژه گویای معنای trA است جای بحث دارد و لیکن میدانیم در زبان پهلوی واژه هنر از «هو» و «نره» گرفته شده و در اصل هونره بوده است. در اشعار کسانی مثل انوری و فردوسی واژه هنر در تقابل با علم بکار می‌رفته، حتی مولانا هم هنر را در همین معنا می‌شناخته است. به هر جهت، آن‌ها هیچ تصویری از واژه هنر به‌عنوان محاکات حقیقت نداشتند پس مفهوم هنری که امروزه ما بکار می‌بریم متعلق و مربوط به همین ۵۰ سال گذشته است. ایرانیان قدیم صناعات را در معنای آن چیزی که یونانی‌ها تحت عنوان enhceT یا sicemiM مطرح می‌کردند و می‌شناختند کما این اصطلاح صنایع دستی هم این نکته را نشان می‌دهد.

در دوران نو، تفاوت عمده‌ای میان tfarC به معنای صنعت و trA به معنای هنر پدید آمده است. کتاب هنر کالینگوود مدعی است خصوصیت هنر بی‌نظیر بودن آن و تازه بدون اثر هنری است حال آنکه خصوصیت صنعت امکان تکرار آن به‌صورت‌های گوناگون است با توجه به این تعریف می‌بینیم در صنایع دستی هم تکرار این امر متداول و متعارفی است، ولی ویژگی هنر در طرفه بودن و بدائت است. اگر چیزی سابقه‌دار شد از ارزش هنری آن کاسته می‌شود هرچند واژه تخنه به معنای صنعت به‌هیچ‌وجه این بدیع بودن را در بر ندارد. در حقیقت با ظهور مدرنیته و بخصوص در چارچوب بحث فردیت بداعت هم مطرح می‌شود این امر ریشه در انسان‌های رنسانسی دارد. در واقع، اگر به دوران افلاطون بازگردیم و هنر را ایجاد یک اثر خلاق بدیع و بی‌نظیر بخوانیم، افلاطون، ارسطو و سایر دانشمندانی چون فلوتین

انصافاً این مضمون را به چالش می‌گیرند چون در دنیای یونان به‌هیچ‌وجه بحث ابداع به معنای نوآوری مطرح نبوده است حتی در سده‌های میانه اگر کسی ادعا می‌کرد اهل ابداع است به بدعت و شرک متهم می‌شد زیرا هیچ‌کس نباید جز ذات واجب اهل ابداع باشد.

بنابراین کار هنرمند فقط محاکات بود و هر چیزی که در سایه استعداد خود ایجاد می‌کرد، چیزی کمتر از اصل بود. افلاطون در کتاب دهم جمهوری می‌گوید: هنرمندان سه مرحله از حقیقت به دورند. وی برای توضیح می‌گوید: اگر تختی را در نظر بگیریم سه نوع برای آن می‌توانیم فرض کنیم:

1. تختی که ایزد ساخته است که در واقع تخت ازلی و مثالی است که در عالم مثل قرار دارد 2. تختی که نجار می‌سازد و 3. تختی که نقاش از روی تخت دوم تقلید می‌کند. پنباش به‌عنوان سه مرحله از حقیقت فاصله می‌گیرند. به همین دلیل است که افلاطون هنرمندان را اهل مزاعم، گمان و دور از معرفت می‌داند. به اعتقاد افلاطون، معرفت نخست به عالم معقول تعلق می‌گیرند معرفت دوم یا معرفت علمی به نجار، و معرفت سوم که تقلید از ماهیات معرفت علمی است، از آن محاکمات است.

نگاه یونانی‌ها به مسئله هنر در فرهنگ ما هم بی‌سابقه نیست. تصویرسازی و نگارگری از چنین آبخوری برآمده‌اند. در ترجمه فیلسوفان اسلامی از آثار یونانی نیز می‌میزیس فقط در قلمرو کلام توجه می‌شود و به همین دلیل، بحث‌های شعر شاعری که تحت عنوان بوطیقا در فرهنگ اسلام متداول

معماری صحیح چیست؟ ۱۶۳

می‌شود، رشد می‌کند و کتاب‌های گستره و طولانی و تحقیقات زیادی در حوزه کلام و تصویرهای کلامی طرح می‌شود به طوری که حتی شاعران ما بیشتر اشعارشان را همچون تابلوهای نقاشی به تصویر کشیده‌اند. در فرهنگ ما نگارگری شاید از حافظ و سعدی بالاتر نبوده است و یکی از دلایل آن محدودیت‌های کلامی و شرعی است.

افلاطون مثل سایر اندیشمندان پیشین خود، از جمله سقراط، هنر را تحت عنوان میمیزیس و تخته طرح می‌کند؛ اما نکته بسیار حائز اهمیت این است که هنر در نگاه افلاطون واجد ارزشی نیست که در نظر ارسطو و سایرین بوده است. او هنر را یکی از فعالیت‌های فرودست قلمداد می‌کند که نباید در مرتبه فعالیت‌های ذهنی دیگر قرار گیرد؛ اما ارسطو کتاب بوطیقل را در رد نظریه افلاطون نوشت و ثابت کرد به هیچ وجه هنرمند کاوشگر حقیقت دست سوم نیست، بلکه هنرمند کسی است که در سایه نوعی خلاقیت می‌تواند با حقیقت ارتباط برقرار کند. مثالی هم که در این رابطه می‌آورد ارتباط شعری است. به هر حال، در نظر افلاطون همه هنرها از پیکرتراشی، نگارگری و معماری گرفته تا شعر و سماع و آواز، همگی در ذیل مفهوم تخته قرار می‌گیرد. البته مفهوم تخته در دنیای یونان با آن چیزی که رفته‌رفته در تفکر ارسطو و بعد از او شکل گرفت خیلی فرق می‌کرده است. یونانی‌ها واژه تخته را بیشتر به معنی حجاب برگرفتن، مشکوک کردن و آشکار کردن به کار می‌بردند؛ ولی از دوران ارسطو به بعد واژه تخته به معنای صناعت و ابداع به کار رفت. در اینجا، این پرسش شایسته طرح است که تفاوت بین بینش

ارسطو و افلاطون در رابطه با هنر چه بوده است؟ افلاطون مدعی بود هنر امری زمینی است و هنرمند کسی است که بیشتر مشغول به امور غیر مهم است. او که مسائل اولی را امور معقول و مثالی می‌دانست، معتقد بود دغدغه هنرمند تقلید و محاکات و تشبیه و تخیل است.

در فصل گفتیم که پیازه معتقد است، تقلید خالص‌ترین نوع انطباق است و آن را تغییر رفتار بنا به خواست محیط می‌داند.

و جالب است که اسلام بدترین نوع انتخاب راه روش زندگی را دینداری کورکورانه می‌داند و به همین دلیل در گام اول تعادل جویی نیروی محرکه رشد است و ابزار آن درون‌سازی و برون‌سازی است (جذب و انطباق) می‌باشد.

مفاهیم:

ایده‌هایی که در چنین بستری که از ذهن زمینه‌سازی و خلق می‌شوند، هنرمند را بر آن می‌دارند که تجسمی هرچند کمرنگ را در دنیای بیرون به منصفه ظهور برساند؛ چنین تجسمی کانسپت یک پروژه محسوب می‌شود که با استفاده از ابزار و اشکال مختلف، چه به‌گونه‌ای دویعدی در قالب اتوهای سریع و یا ماکت‌هایی حجمی و ترسیمات کامپیوتری می‌توان نمایش داد. البته امکان تعدد ایده‌های مختلف را نیز باید در نظر داشت و

معماری صحیح چیست؟ ۱۶۵

اینکه یک ایده ثابت می‌تواند در قالب‌ها و فرم‌های متفاوت مطرح شود. به‌عنوان مثال، نحوه برخورد هر معماری با طبیعت و ایده‌هایی که در ذهن وی از جریان آب گرفته تا الگوهایی از پرواز پرندگان، شکل می‌گیرند یکسره باهم متفاوت و دارای بیانی مستقل هستند.

ساختار:

کانسپت خلق‌شده برای یک پروژه معماری، ساختاری کلی را برای طراحی موضوع موردنظر به وجود می‌آورد. ساختاری که به‌واسطه آن به خطوط و سطوحی دست می‌یابیم که شمایی از کلیت فرمی، فضایی و حال و هوای پروژه را مشخص کرده و واسطه‌ای است بین زبان انتزاعی کانسپت به وجود آمده با کالبد واقعی معماری. اگر بتوان گستره ذهن را بخش‌بندی کرد می‌توان چنین نتیجه گرفت که در مراحل اولیه خلق یک اثر لایه‌هایی از ذهن فعالیت می‌کنند که بیشتر جنبه شهودی داشته و رفته‌رفته که به عینیت اثر هنری نزدیک می‌شویم و فکر و منطق جای پای بیشتری می‌یابد، چنانکه در معماری نیز لایه‌های ثانویه تأثیرگذار بر روی یک پروژه، برخلاف مراحل اولیه که حالتی شهودی و انتزاعی داشت، جنبه فکری و تجربی به خود می‌گیرند. تلاش کانسپت در جهت تجسم‌بخشی به ذهنیت و فکر معمار است و در

عوض ساختاری که القا می‌کند سعی دارد الگوها و یا چهارچوبی فیزیکی و نه صرفاً فکری را برای طراح به وجود آورد. در این بین ذهن هنرمند در کنار رابطه عمودی که با مراحل مختلف از روند طراحی یادشده دارد به هر کدام از این مراحل تبدیل و تغییر، نظارت کرده و در کنار انجام اصلاحات موردنیاز تا آخرین لحظه خلق کامل اثر معمار را همراهی می‌کند.

لازم به ذکر است که دیگرام موردنظر در چهارچوبی عقلانی ترسیم‌شده و تنها بازگوکننده یک شمای کلی از روندی است که یک هنرمند در مقام خلق‌کننده آن را طی می‌کند و چه‌بسا در شرایطی خاص، جوابگو و یا قابلیت توجیه را نداشته باشد؛ لذا در تکمیل بحث و خلأهای موجود باید به این نقطه اشاره کرد که تمامی مراحل ذکرشده در وحدتی و ادغامی سخت به سر می‌برند که حتی در مواردی قادر به تفکیک و بررسی تأثیر جز به جز آن‌ها نیستیم، چه‌بسا در مواردی از کار معماران، شاهد تلفیق و یا حذف نمونه‌ای از این عناصر هستیم. به‌عنوان مثال در هر مرحله‌ای می‌توان بروز ایده‌ای جدید را حتی در نهایی‌ترین مرحله ساخت نیز مشاهده کرد.

اسکیس های مفهومی:

تسلط بر ذهن و کنترل رابطه بین لایه‌های یادشده، تحریک ذهن و افزایش درجه خلاقیت هنرمند از یک طرف و کم کردن فاصله ذهن تا واقعیت، دو مقوله‌ای است که باید بیشتر بدان پرداخت. باکم کردن فاصله بین ذهن و دست معمار به سبب درک سریع و انتقال یافته‌ها بر روی کاغذ می‌تواند بسیار راه گشا باشد. مشکلی که در بیشتر طراحان دیده می‌شود عدم کنترل ذهن و تجسم به‌موقع یافته‌های ذهنی است، به‌گونه‌ای که گسستی بین اندیشه معمار و اثر خلق‌شده دیده می‌شود و کانسپت اصلی پروژه چیزی متفاوت از اثر خلق‌شده است و نمی‌توان روند مشخصی را برای شکل‌گیری پروژه موردنظر قائل شد. مسئله‌ای که اکنون در بسیاری از دانشکده‌های و دنیای حرفه‌ای معماری با آن روبرو هستیم و شاید نقطه شروعی باشد، در توجیه عدم وجود هویت مشخص و پویا در معماری معاصر ایران.

یکی از مواردی که زیربنای فکری ایشان را تقویت کرده و به‌سوی مفاهیم جدیدی هدایت می‌کند اسکیس‌هایی هستند که به‌دوراز هرگونه تعقلی، در راستای معرفت حسی و ساختار ذهنی شخص در ارتباط با دنیای بیرون ترسیم می‌شوند. طراحی سریع، از ایده‌ای که به ذهنشان خطور می‌کند بهانه ایست بر بکارت فرم‌ها

و نقش‌هایی که شکل می‌گیرند و در مراحل بعدی است که لایه‌های فکری و تجربی هنرمند، وارد عمل شده و اسکیس ای ساده را به طرحی معمارانه تبدیل می‌کنند. ایده‌های مختلفی که به‌مرور زمان به ذهن‌خطور می‌کنند فضای الهام‌گونه‌ای را پدید می‌آورند و معمار را برمی‌انگیزند، همچون شاعری که در چالش با هستی در لحظه‌ای خاص و بسیار کوتاه سعی در ثبت مفاهیمی دارد که در حالت عادی متوجه آن‌ها نبوده است. اتفاقی غیرمنتظره که دارای معانی عمیقی بوده و دریچه‌های جدیدی در ذهن یک معمار باز می‌گشاید. معمار نیز به‌مانند مراقبه‌کننده‌ای منتظر فرارسیدن آن لحظه خاص بوده و با تذهیب و ترغیب اندیشه و احساس خویش می‌تواند به ادراکی والا، دست یابد.

تعدد اسکیس‌های مفهومی که در هر برخوردی با عناصر و اندیشه‌های مختلف انجام می‌گیرند، در دستیابی به چنین ادراکی بسیار راهگشا است. کشف و شهودی معمارانه که اتفاقات و نوآوری‌های خاصی را در بین صفحات کاغذ، قلم و رنگ جستجو می‌کند و یا تجسمی حجمی در قالب ماکت، تجسمی سه‌بعدی و به‌خصوص قابل‌لمس، با ارتباط‌گیری بالا برای خالق اثر و مخاطب به وجود می‌آورد. طراحی صرف و استفاده از ابزار و تکنیک‌های راندو، تنها وجهه‌ای خلاصه و عینی از محیط را القا می‌کنند که به شناسایی آن فضای خاص می‌انجامد نه خود معمار و نه ذهنیت

معماری صحیح چیست؟ ۱۶۹

خاص او. دغدغه اصلی یک معمار خلقتی است که در ابعاد و بسترهای مختلف جوابگو باشد. چنین عملی زیربنای فکری و ذهنی دقیقی را طلب می‌کند که به‌طور همزمان قدرت سازمان‌دهی مفاهیم فضایی خاص پروژه، نیازمندی‌های طرح، دریافت‌های مختلف از آنالیز سایت، دیاگرام و عملکردهای پروژه، راهکارهای پیشنهادی و غیره را داشته باشد. اسکیس‌ها و ماکت‌های مفهومی که در راستای زندگی معمارانه شخص اتفاق می‌افتد و نه به خاطر پروژه‌ای خاص، مجموعه‌ای عظیم از یافته‌های خود را کنار هم قرار داده و ظرفیت پردازشی ذهن را بالا می‌برد تا جوابگوی موارد ذکر شده باشد.

معمار در لحظه‌ای چه قلم‌به‌دست باشد و چه در خواب، ذهن به فعالیت خویش ادامه داده و یافته‌های خود را برای مرحله ظهور و حتی حضوری استعاره‌گون آماده می‌کند و با انعطاف‌پذیری بالا، جوابگوی پروژه‌هایی با موضوعات مختلف خواهد بود؛ چراکه شخص بر ساختار کلی از فضا، نشأت گرفته از ماهیت درونی معماری تسلط یافته و می‌تواند آن را در قالب‌های مختلفی از مکان، زمان و موضوعات مختلف معنی کرده که این خود راهی است به‌سوی بی‌زمانی در معماری. این موضوع به دو معناست و در رابطه معمار و اثر معماری تعریف می‌شود.

در وهله اول ما با معماری مواجه هستیم که در وراء زمان و مکانمندی پروژه طراحی می‌کند و نه تنها موضوعات و شرایط خاص پروژه تفکرات وی را تحت‌الشعاع قرار نمی‌دهد بلکه توانایی برخورد با هر نوع پروژه‌ای را به دلیل تسلط بر ماهیت فضا و نحوه تغییر و تسلط بر آن را داراست. آفریده‌های چنین معماری به سبب نشأت گرفتن از چنین مفهومی عمیق، اندیشه‌ای واحد و درعین حال قابل تعریف و استناد در دوره‌های مختلف تاریخی خواهد داشت.

در تحلیل آثار شاخص معماری با نمونه‌هایی از سبک‌ها و دوره‌های مختلف و مقایسه آن‌ها به وحدتی معمارانه در درون‌مایه اثر پی می‌بریم؛ به گونه‌ای که اکثر آثار در شاخصه‌های مهم و تعیین‌کننده فضای معماری مشترک‌اند و از تناسبات گرفته و نحوه ارتباط احجام و سطوح به گونه‌ای است که گویی هر کدام از این معماری‌ها استادی مشترک دارند. البته در سبک‌های مختلف به سبب اندیشه و اهدافی که طراح به دنبال آن است کیفیت فرم‌ها و فضای خلق شده با طبع متفاوت خواهد بود ولی مسلم آن است که ما تعریفی واحد از ماهیت معماری داریم و به معماران و طراحانی که در آن دست می‌برند تغییر یافته، سعی می‌کند با اندیشه اعمال شده کنار بیاید و حتی در دست استادان فن خود را به آنان واگذارد.

معماری صحیح چیست؟ ۱۷۱

نتیجه‌گیری: تقویت ذهن و گشودن دریچه‌های تخیل یک هنرمند امری است بسیار مهم و نمی‌توان یک معمار و یا هنرمندی را در خارج از چهارچوب ایده و خلاقیت تعریف کرد. مفاهیمی که به‌گونه‌ای استعاری و تمثیلی در یک فضای ذهنی شکل می‌گیرند نیازمند زمینه‌ای برای پرورش و توسعه‌اند و باید با ابزار مشخص هر حرفه‌ای در دنیای خارج تجسم یابند. تحلیلی دوباره بر روی نمونه کارهای انجام‌شده و انعکاس دوباره آن در ذهن، حرکتی دوسویه را تداعی می‌کند که در مسیری افقی دارای رفت و برگشتی عمودی است و همین امر در کنار عمق دهی به ساختار عملی ذهن، ایده‌های پخته‌ای را ارائه کرده و سطح تفکر معماری شخص را بالا می‌برد.



این کتاب حاصل ۱۶ سال تحقیق و ۱۰ سال تجربه اجرایی ما در علوم مختلف ساختمان، روانشناسی و فلسفه ذهن شناسی است.

مطمئنیم خواننده محترم این کتاب که شما باشید، تلاش‌های شبانه‌روزی این برادران‌تان را برای تحقیق و جمع‌آوری این کتاب ارزشمند درک کرده و در راستای انتقال مطالب این کتاب و یاری رساند به رشد و شکوفایی معماری اصیل و یکتاپرستی این مرزوبوم همت خواهید گمارید.

مسئلاً از این‌پس ما و شما همکاریم برای رشد دادن معماری اصیل ایرانی که بیش از ۷۰۰۰ سال است بر پایه یکتاپرستی بناشده و ۱۴۰۰ سال پیش مبانی نظری آن تکمیل گردیده است و اجرای آن با ماست.

ما به‌عنوان عضوهایی از جامعه وظیفه‌مان را انجام دادیم و از این‌پس تلاش شما بزرگوار کامل‌کننده این رسالت بزرگ است.

چشم‌ها به دست شماست شاید که نه حتماً اثر خواهد داشت.
با سپاس و احترام

حامد آقایی - ایمان رضوانی

منابع فارسی:

- ۱- حامد آقایی- کتابهای ۲۰ جلدی مهندسی ذهن (۱۳۹۴)
- ۲- حکمتی، شیوا، اختر کبیر (۱۳۷۴)- فضای اندیشه‌ای ذهنی، فضای کالبدی- شهری- جلد چهارم- سازمان میراث فرهنگی کشور
- ۳- الکساندر، کریستوفر (۱۳۸۱)- معماری و راز جاودانگی- ترجمه مهرداد قیومی و مقدمه مهدی حجت- انتشارات دانشگاه شهید بهشتی
- ۴- علی‌آبادی، محمد - مبانی نظری معماری
- ۵- فرانسیس دی. کی چینگ (۱۳۷۷) - معماری فرم، فضا و نظم - ترجمه زهره قراگزلو- چاپ چهارم- انتشارات دانشگاه تهران
- ۶- فراهانی، رضا- معماری از منظر معماران- پیام ساختمان و تاسیسات
- ۷- گیدین، زیگفرد (۱۳۸۶)- فضا، زمان و معماری - ترجمه منوچهر مزینی- چاپ یازدهم - انتشارات علمی و فرهنگی تهران
- ۸- نوربری شولتز، کریستین (۱۳۸۲)- معماری: معنا و مکان- ترجمه ویدا نوروز- نشر جان جهان
- ۹- جرج گراهام فلسفه ذهن مترجم: علی‌رضا رضایت
- ۱۰- ویل دورانت لذات فلسفه مترجم: عباس زریاب خوئی
- ۱۱- فلامکی، م، ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری، نشر فضا، ۱۳۸۱

۱۲- نوربری شولتز، کریستین (۱۳۸۰)- تفکر هایدگر در معماری- ترجمه طهوری

۱۳- دکتر رابرت بارون، دان بیرن-نایلا برنسکامب (۲۰۰۶) روانشناسی اجتماعی- ترجمه دکتر یوسف کریمی- نشر روان

۱۴- حامد آقایی (۱۳۹۲)- زندگی شاد- چاپ ابرار

۱۵- اتکینسون، اسمیت، بم، نولن (۱۳۶۶)- روانشناسی هیلگارد- ترجمه دکتر براهنی و گروه

۱۶- ف. فیلیپ رایس (۱۳۹۲) روانشناسی رشد- ترجمه دکتر مهشید فروغان

سایت‌ها:

amirnaseri.com-۳ / mZehn.com-۲ / Aghaee.org-۱

charismaco.com-۵ / psychology.about.com-۴

۶- دانشنامه رشد/۷- همان/۸- سایت دانشگاه علوم پزشکی تبریز/۹- تبیان

منابع لاتین:

- 1-Kim, J. ۱۹۹۵ in Honderich, Ted: Problems in the Philosophy of Mind.
- 2-Oxford Companion to Philosophy. Oxford: Oxford University Press.
- 3-Rosenthal, D.M. ۱۹۹۴ 'Identity Theories'.In Guttenplan, S. (ed.),
- 4-A Companion to the Philosophy of Mind, Oxford, Blackwell, pp.
- 5- Kim, Jaegwon ۱۹۹۲ "Multiple Realization and the Metaphysics of Reduction.
- 6-"Introduction to Developmental Psychology", Kendra Van Wagner,
- 7-"Philosophy and Phenomenological Research,