ISSN: 2538-3019, EISSN: 2676-4806
DOI: 10.30479/at.2023.17719.1912
دوفصلنامهٔ اندیشهٔ معماری، نشریهٔ علمی، سال هفتم، شمارهٔ سیزدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۷۲-۸۸

تأویل بن‌مایه‌های کهن‌الگوهای نقاب و سایه در خانه‌های سنتی دورهٔ قاجاریهٔ فلات مرکزی ایران*

محبوبه شعبانی جفرودی[۱]، سیده مامک صلواتیان**[۲]، علیرضا نیکویی[۳]، سامره اسدی مجره[۴]

تاریخ دریافت مقاله : ۱۴۰۱/۰۷/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله : ۱۴۰۱/۱۲/۲۸

چکیده

بیان مساله: در حال حاضر گنجینهٔ هنرهای سنتی ما روبه فراموشی است. معماری سنتی ایرانی نیز، به‌مثابهٔ مخزن خاطراتِ تاثیرگذار بر ارزشهای درونی جامعه، از این قاعده مستثنا نیست. در چنین شرایطی لازم است پرداختن به مسالهٔ کارکردِ روان و کاویدن نقش آن در پایندگی هنر پرورده گردد. تجلیات روان، بر هنر و دست‌آفرینه‌های اصیل انسانی، از طریق نمادها صورت می‌پذیرد. از میان نمادهای منظوم در علوم انسانی و هنر، تمثیل‌های کهن‌الگویی، به ادبیات نقد نوین و کارل گوستاو یونگ، بانی مکتب روان‌تحلیلی، منسوب است. یونگ معتقد بود که بخشی از معماری نتیجه حالات درونی خود معمار است. گرچه برای بیان کهن‌الگوهای یونگ محدودیتی وجود ندارد، اما تعدادی از آنها مانند نقاب و سایه نقش اساسی در انسجام شخصیت دارند. از آنجا که در اندیشهٔ یونگ و بسیاری پدیدارشناسان –همچون باشلار–، همبستگی روان و معماری، و پیرو آن «خانه»، مورد تاکید است، پژوهش حاضر طی تبیین و تشریح مفاهیم کهن‌الگوهای نقاب و سایه، به کشف و تاویل بن‌مایه‌های این کهن‌الگوها در بستر معماری خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران، در دوران قاجار می‌پردازد.

سوال تحقیق: مضامین کهن‌الگوی نقاب و سایه در کدام اجزای خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران یافت می‌شوند؟ این مضامین از طریق چه بن‌مایه‌هایی بر آن خانه‌ها فرافکنی شده‌اند؟

اهداف تحقیق: این مقاله با هدف بررسی ارتباط میان خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران و کهن‌الگوهای نقاب و سایه و همچنین دریافت چگونگی گفتمان معماری و روانکاوی تدوین گردیده است.

روش تحقیق: پژوهش حاضر، ترکیبی و الگوی غالب آن، کیفی، با نگرش تأویلی و پدیدارشناسانه است. روش پژوهش، تحلیل محتوا، در ترکیب و تعامل با رویکرد استقرایی و قیاسی است. پایایی پژوهش با روش کمی و ضریب آلفای کرونباخ در نرم‌افزار Spss تعیین می‌گردد. آزمون T تک‌نمونه‌ای فرضیه‌ها را تایید می‌کند.

مهم‌ترین یافته‌ها و نتیجه‌گیری تحقیق: معانی ضمنی مشترکی در نهاد کهن‌الگوهای نقاب و وجه بیرونی (شامل: دیوار، بادگیر مصالح، درگاه ورودی) و کهن‌الگوی سایه و عناصر درونی (محتوی: میانسرا و اجزای جدارهٔ داخلی رو به آن، دالان، سرداب و زیرزمین) خانه‌های سنتی وجود دارد. به‌علاوه کهن‌الگوی نقاب به‌واسطهٔ بنیان‌هایی چون ارتباط با جامعه، فردیت کاذب، حفاظت و پنهان‌سازی، نفوذناپذیری، تجانس با برون، وجه بیرونی، تغییرناپذیری، و سایه از طریق بن‌مایه‌های وجه درونی، پنهان‌شدگی، دوبودگی و تضاد با وجه بیرونی، با اجزای معماری خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران متناظرند.

کلمات کلیدی: یونگ، کهن‌الگو ، نقاب، سایه، خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران

---

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ دکترای نویسندهٔ اول با عنوان «بازخوانی مفهوم خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران بر پایهٔ کهن‌الگوها»، با راهنمایی دکتر سیده مامک صلواتیان و مشاورهٔ دکتر علیرضا نیکویی و دکتر سامره اسدی مجره در دست انجام است.

۱. پژوهشگر دوره دکترا، گروه معماری، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران ، ایمیل: mbh_shabani@yahoo.com

۲**. استادیار، گروه معماری، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران، (نویسندهٔ مسئول)، ایمیل: salavatian@iaurasht.ac.ir

۳. دانشیار، استاد مدعو، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران– دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران ، ایمیل: alireza_nikouei@yahoo.com

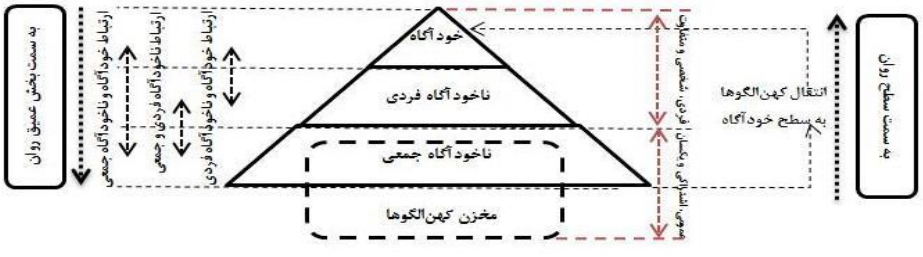
۴. استادیار، گروه روانشناسی، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران، ایمیل: asadimajreh_psy@yahoo.com

۱- مقدمه

در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای درچارچوب نظریه‌های روان‌شناسی و مردم‌شناسی، اثر هنری می‌تواند از زوایایی متنوعی بازخوانی شود. نقد روانکاوانه برگرفته از مکتب روانشناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ[۱] (۱۹۶۱-۱۸۷۵)، روان‌کاو سوئیسی، از تئوری‌هایی است که در عصر حاضر به‌عنوان مسیری نوین، جهت توسعهٔ روش‌های نقادانه، پیش روی پژوهشگران قرار گرفته است. به‌زعم یونگ، تمامیت روان انسان، بر سه بخشِ خودآگاه، ناخودآگاه شخصی و ناخودآگاه جمعی استوار است. او، خودآگاهی را دربردارندهٔ پدیده‌ها، افکار و کنش‌هایی می‌دانست که ذهن تحلیل‌گر، آگاهانه، جهت بررسی منطقی مسائل، از آن بهره‌مند می‌گردد. لایهٔ بعدی یعنی ناخودآگاهی، از لحاظ تاریخی، بر خودآگاهی مقدم است. همه‌چیز از مسیر ناخودآگاه به خودآگاه می‌رسد. ناخودآگاه مشتمل‌بر تمام پدیده‌های روانی است که توسط فرد، شناسایی نشده‌اند؛ فاقد اختیار و ویژگی‌های خودآگاهانه هستند و پس از شناخت، در سطح خودآگاه قرار می‌گیرند. درنهایت، ناخودآگاه جمعی، عمیق‌ترین لایهٔ روان و گنجینه‌ای از الگوهای کهن و مشترک بشر است که فارغ از زمان، مکان و نژاد، نقش‌آفرینی می‌کنند. این لایه‌ها، با یکدیگر، نسبتی تعاملی دارند (تصویر ۱).

محتویات درون ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگو[۲] نامیده می‌شوند. کهن‌الگوها به خودی‌خود تصویری ندارند، لذا ارتباطشان با خودآگاه ازطریق نمادها صورت می‌پذیرد. به‌عقیدهٔ یونگ، ظرفیت نمادپذیری هنر، زمینه‌ای مناسب برای فرافکنی کهن‌الگوها فراهم می‌آورد. او با تاکید بر نقشِ برجستهٔ معماری و خانه در رویا و ساختار مشابه خانه با روان، آن را جاذب درون‌مایه‌های ناخودآگاه می‌دانست. همانگونه که در روانشناسی تحلیلی تاکید بر ماهیت دوبودگی روان انسان (خودآگاهی و ناخودآگاهی) محرز است، معماری نیز همزمان دو حوزه را تحت تصرف دارد؛ به‌طوریکه به‌زعم پالاسما (۱۳۹۵)، معماری ازسویی دربردارندهٔ واقعیت ساختمانی تکنونیکی و مادی و از دیگر سو، واجد بعد انتزاعی، روحانی و خیال‌پردازی است. بناها در عین حال که در جهان واقعیات با کارکردهای فیزیکی هستند، در جهان فرافیزیکی ایده‌ها نیز حضور دارند. به سخن رساتر، معماری واجد وظیفه‌ای دوگانه است: عملکرد واقعی زندگی و فعالیت‌های آن و عملکرد روانیِ ایجاد جایگاه ذهنی در واقعیت زیسته. حوزهٔ اول از خودآگاهی و حوزهٔ دوم از ناخودآگاهی تغذیه می‌گردد. هر بنا، علاوه‌بر ارتباط میان خود و بدن باشندگانش، گفتگویی میان حافظه، خاطره و روان دارد.

در معماری سنتی ایرانی نیز، خانه، طی قرن‌های متمادی با فرهنگ باستانی، ارزش‌های دینی و اجتماعی و عوامل جغرافیایی ادغام شده است و بدین‌رو، بستر را با انبوهی از نمادها – که نه‌تنها میراث قومی تلقی می‌گردند، بلکه به‌مثابهٔ زهدان حافظه، خاطرات در آن جوانه زده، زندگی می‌کنند،- برای خوانش کهن‌الگوهایِ ناخودآگاهِ روان فراهم می‌کند. یونگ در تئوری روان‌تحلیلی، به نهاده‌هایی اشاره دارد که به کهن‌الگوهای شخصیت مشهورند و به شکلی نظام‌یافته، آنها را در قالب کهن‌الگوهای نقاب[۳] (پرسونا)، سایه[۴]، آنیما[۵]، آنیموس[۶] و خویشتن[۷]، بسط می‌دهد. هر یک از آنها در شخصیت انسان حاضر و ناظرند. آگاهی از کهن‌الگوهای نقاب و سایه، نخستین مرحله از فرآیند خویشتن‌یابی است. نقاب، حافظ ارزش‌های متجانس با هنجارهای جامعه است و سایه، ویژگی‌هایی است که فرد، ناآگاهانه از دیگران پنهان می‌دارد.



تصویر ۱: ارتباط سطوح روان (ماخذ: نگارندگان)

هدف از پژوهش حاضر، آشکارسازی نحوهٔ فرافکنی کهن‌الگوهای نقاب و سایهٔ روان، بر خانه‌های سنتی است که تدقیق در مضامین آنها، به دریافت بن‌مایه‌ها و مفاهیم مشترک میان آنها، در ساحت روانکاوانهٔ خانه، منجر می‌گردد. از آن‌رو که کهن‌الگوها وجوه پنهان اثر هستند، در ادراک ذهنی آنها ممکن است توافق فکری کمتر و تعابیر متنوع‌تری پدید آید؛ لذا از طریق استخراج بن‌مایه‌های کهن‌الگویی و صورت‌بندی آنان می‌توان به نمودی قابل تامل از این مفاهیم انتزاعی رسید. چنانکه به‌رغم انجام پژوهش‌های ارزشمند در ارتباط بین شرایط محیطی، فرهنگی و معنوی، و معماری خانهٔ سنتی، پردازش هویت روانی آن در چارچوب نظریهٔ کهن‌الگویی –به‌عنوان یکی از رویکردهای نوین در دریافت مفاهیم ضمنی اثر– کمتر دیده شده است.

۲- پرسش‌های تحقیق

با توجه به مسالهٔ پژوهش، پرسش‌های تحقیق بدین صورت تبیین می‌گردند؛

- بن‌مایه‌های کهن‌الگوهای نقاب و سایه در خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران کدامند؟
- چه ویژگی‌های مشترکی در کهن‌الگوهای نقاب و سایه فهم می‌شود که این کهن‌الگوها را به کالبد معماری پیوند می‌دهد؟
- مضامین کهن‌الگوهای نقاب و سایه، در کدام اجزای معماری این خانه‌ها فرافکنی می‌شوند؟

۳- فرضیه تحقیق

ضمن فرض نهادن مضامین کهن‌الگوهای نقاب و سایه، در تناظر با معماری خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران، فرضیات پژوهش با این گزاره‌ها اظهار می‌گردند؛ وجه بیرونی خانه‌های سنتی، نمادی از کهن‌الگوی نقاب و صورتکی است که خانه در مواجهه با محیط بیرونی بر چهره می‌زند؛ در مقابل، برخی عناصر درونی، هم‌ارز با کهن‌الگوی سایه در نظر گرفته می‌شوند و دربرگیرندهٔ تمایلاتی‌اندکه نقابِ خانه، قصد پوشاندن آنها را دارد.

۴- پیشینه تحقیق

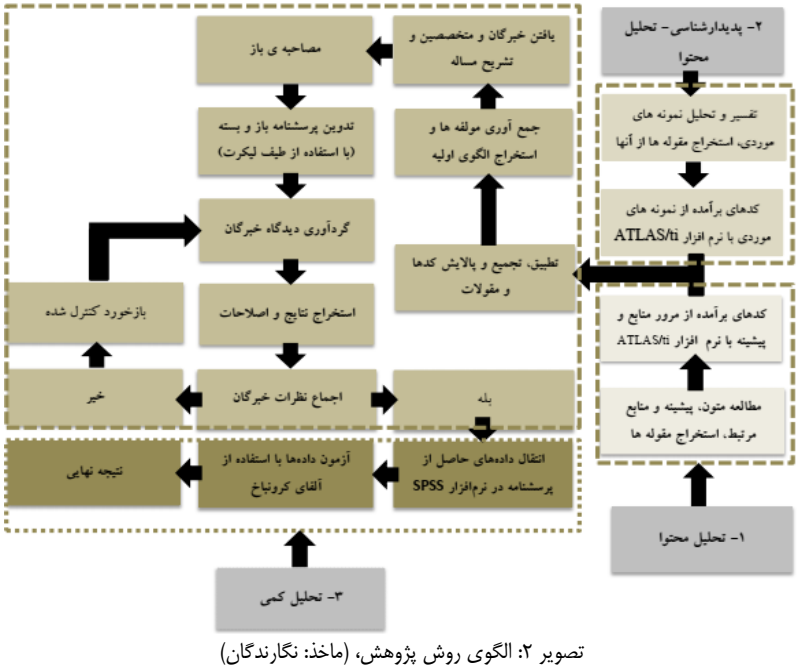
رویکرد میان‌رشته‌ای این پژوهش، امکان دسترسی به منابع متنوعی را فراهم آورده است که در روند تحقیق، الهام‌بخش بوده‌اند. در منابعِ مبتنی بر نظریات کارل گوستاو یونگ و محققانی چون میرچا الیاده، جوزف کمپبل، داریوش شایگان، جلال ستاری، این باور تشکل یافت که در نهان هر اثر، تاریخچه‌ای روانی از صور اساطیری و تجربیات مشترک قومی موجود است. در دستهٔ دوم، محققین برجسته‌ای چون سیروس شمیسا (۱۳۸۶) و حورا یاوری (۱۳۸۷)، به نقد کهن‌الگویی شخصیت‌های موجود در آثار ادبی همانند بوف کور صادق هدایت و هفت پیکر نظامی گنجوی پرداختند. از این مفر، نگرش و روش آنان در خوانش کهن‌الگویی متن، در حوزهٔ ادبیات، متداول شد که به‌تبع آن می‌توان به مقالهٔ «بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آراء یونگ و ردپای آن در غزل‌های مولانا (غزلیات شمس)»، از محمدی و اسمعلی‌پور (۱۳۹۱)، «بررسی رمان شازده احتجاب از چشم‌انداز نظریات یونگ»، از فریده آفرین (۱۳۸۸) اشاره کرد. در این پژوهش‌ها، کهن‌الگوهای مشخصی، به‌واسطهٔ کاویدن رمزها و سمبل‌های مرتبط، در متنِ اثر، مورد تحلیل قرار می‌گیرند. دستهٔ سوم از این پژوهش‌ها با تاکید بر کاربرد و خوانش کهن‌الگویی بناها، در سالهای اخیر وارد حوزهٔ معماری شده است. براتی و کاکاوند (۱۳۹۴) در مقالهٔ «کندوکاوی پدیدارشناسانه در راستای شناخت یک انگاره کهن در معماری ایرانی– اسلامی» کهن‌الگوی دوقطبی را، در معماری و فضای زیستهٔ انسان، از گذشته تاکنون تفسیر و بازنمایی می‌کنند. هروی و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بازتاب آرکی‌تایپ‌های مادینه در معماری تاریخی ایران بر اساس آرای یونگ، رمز مادینگی در طرح‌واره‌های ماندالاوار معماری تاریخی ایران»، حضور عنصر مادینه را با رمزهای ماندالاییِ زایش، پروراندن...، در نمادهای صلیب، گل نیلوفر و... مطرح کرده و با پویش ردپای هندسهٔ ماندالاوار در نقشهٔ شهر گور، چهارتاقی‌ها و خانه‌های چهارصفه، کهن‌الگوی آنیما را مورد بررسی قرار داده‌اند. خوانش متون فرهنگی، روانکاوانه و یافتن استعارات متناظر آنها در معماری ایران، روند تفسیر آن مقاله بوده است.

فصل مشترک پژوهش‌های دستهٔ دوم و سوم، نگرش و ساختار پژوهش است. در این پژوهش‌ها ابتدا با مرور ادبیات تحقیق، رمزها و نمادهای آشکار و نهان در اثر

دریافت می‌گردند، سپس با تاکید بر تکرار و پیشینهٔ تاریخی نمادها و پویش فرهنگی، ارتباط مفاهیم آنها با کهن‌الگوهای به‌خصوصی سنجیده می‌شوند. چارچوب نظری پژوهش حاضر نیز مبتنی بر همین روند است. با توجه به واکاوی پیشینهٔ تحقیق، افزون‌بر نقد کهن‌الگویی در رشته‌های علوم انسانی، همچنین پرداختن به کهن‌الگوهای جنسیت، تحقیقی مختص به کهن‌الگوهای نقاب و سایه در معماری انجام نپذیرفته است. گرچه نقش دیگر شاخصه‌ها در پژوهش‌های مربوط به معماری، غیرقابل انکار است، اما لازم به تاکید است که خانهٔ سنتی ایرانی، واجد ظرفیت‌های بالقوه‌ای جهت کشف نادیدنی‌هایی است که بازتاب آنها در این نهاده، غنای این معماری را برمی‌سازد.

۵- روش تحقیق

پژوهش این مقاله ترکیب کیفی و کمی است. در بخش نخست، با تکیه بر پارادایم ساختارگرایی و نگرش فلسفیِ تاویلی، از روش تحلیل محتوا، -با منطق قیاسی، جهت یافتن مضامین هر یک از کهن‌الگوهای نقاب و سایه، در تئوری یونگ- استفاده می‌شود. در بخش دوم -با منطق استقرایی و نظارت مضامین مستخرج از بخش نخست-، به تفسیر پدیدارشناسانهٔ الگوهای معماری به روش تحلیل محتوا پرداخته می‌شود. گردآوری اطلاعات، با استفاده از منابع اسنادی-کتابخانه‌ای صورت می‌پذیرد. برای تحلیل داده‌های مستخرج از دو بخش، از نرم‌افزار Atlas/ti استفاده شده است. روایی شاخصه‌ها، توسط خبرگان که با توجه به ماهیت و پیشینهٔ پژوهش، از سه حوزهٔ ادبیات، روان‌شناسی و معماری انتخاب شده‌اند، تایید می‌شود. در بخش کمی، به‌منظور پایایی یافته‌ها، طی سه مرحله و در هر یک از مراحل، تعداد ۱۵ پرسشنامه، با در نظر گرفتن کفایت موضوعی، در چارچوب دلفی فازی تدوین و توزیع می‌گردد. در آخرین پرسشنامه‌های جمع‌آوری شده، آلفای کرونباخ، اعمال، و فرضیات پژوهش با آزمون t تک نمونه‌ای تایید می‌شود (تصویر ۲).

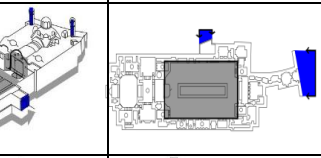
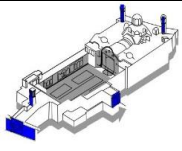
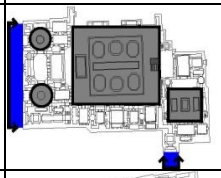
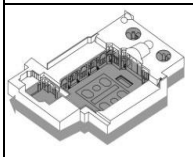
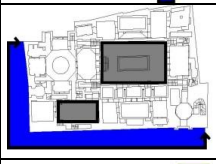
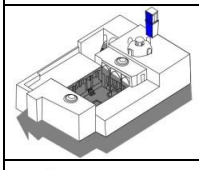
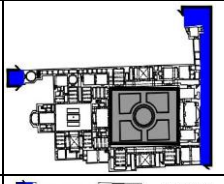
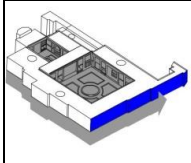
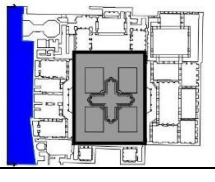
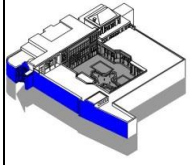
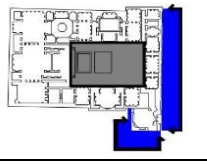
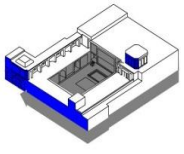
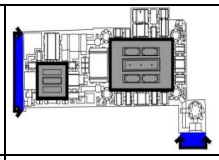
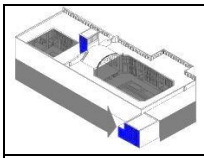
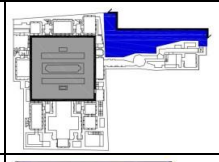
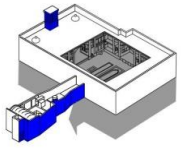
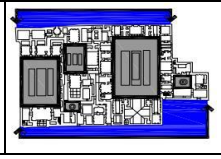
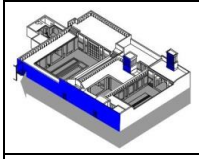


تصویر ۲: الگوی روش پژوهش، (ماخذ: نگارندگان)

نمونه‌ها از اقلیم گرم و خشک فلات مرکزی ایران هستند. بازهٔ زمانی احداث خانه‌ها دورهٔ قاجار است، که دلیل آن پرشماری خانه‌های واجد ارزش و تجمیع میراث برجای ماندهٔ تاریخ معماری ایران در این دوره است. از معیارهای انتخاب نمونه، دسترسی به مدارک فنی و تصاویر، همخوانی صفات و ویژگی‌ها، عدم تردید در

حفظ هویت و شخصیت بنا جهت استناد به منابع مکتوب و ثبت آنها به‌عنوان آثار ملی و میراث فرهنگی بوده است. برای پرهیز از گستردگی در نتیجه‌گیری و تقلیل عوامل مداخله‌گر، خانه‌ها از شهرهای اصفهان، کاشان و یزد برگزیده شدند. به‌دلیل عدم تفاوت‌های کالبدی موثر و همگونی خانه‌های سنتی در دامنهٔ نظری پژوهش، نمونه‌ها به‌صورت تصادفی و صرفا به‌منظور تطبیق بصری یافته‌ها و نتایج، طی روند تفسیر، تعداد ۹ خانه و از هر شهر، ۳ خانه انتخاب شده‌اند. نمونه‌ها در کاشان؛ خانهٔ بروجردی‌ها، خانهٔ طباطبایی‌ها، خانهٔ جهان‌آرایی، در اصفهان؛ خانهٔ عکاف‌زاده، خانهٔ چرمی، خانهٔ وثیق انصاری و در نهایت در یزد؛ خانهٔ مرتاض، خانهٔ سمسار، خانهٔ عربها را شامل می‌شوند (جدول ۱).

جدول ۱، نمونه‌های منتخب جهت ارتباط تصویری در تفسیر خانه‌ها (بازترسیم: نگارندگان)

شهر	نمونه	نقش‌مایه	حجم
کاشان	۱. خانهٔ بروجردی‌ها		
	۲. خانهٔ طباطبایی‌ها		
	۳. خانهٔ جهان‌آرایی		
اصفهان	۴. خانهٔ عکاف‌زاده		
	۵. خانهٔ چرمی		
	۶. خانهٔ وثیق انصاری		
یزد	۷. خانهٔ مرتاض		
	۸. خانهٔ سمسار		
	۹. خانهٔ عربها		

نقاب: محدودهٔ بیرونی در معرض دید عموم
سایه: محدودهٔ میانسرا و جدارهٔ داخلی
محدودهٔ زیرزمین
مشخصه در پلان
مشخصه در سه بعدی

۶- مبانی نظری:

۶-۱-کهن‌الگوهای نقاب و سایه در روانشناسی تحلیلی یونگ

یونگ کهن‌الگو را رسوبات تجربیات مشترک اجداد انسان می‌دانست و بر این باور بود که «همه‌چیز از تجربه آغاز می‌شود، اما نه تجربهٔ واقعی که توسط تک‌تک افراد در هر نسل تکرار شود، بلکه از تجربهٔ انباشته توسط تمامی گونه‌ها که در جریان تکامل بشر شکل گرفته است» (Stevens, 2006: 75-81).

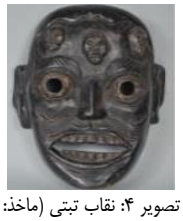
باورها و مناسک مربوط به کهن‌الگوهای نقاب و سایه با نخستین تشکل‌های آیینی در اقوام ابتدایی به وجود آمدند که نمایانگر پیشینهٔ دیرین آن‌ها در فرهنگ انسانی است. این باورها در نمادهای آیینی جایگاهی ویژه داشته و تعاریف آنها غالبا با ارزش‌های معنوی همراه است. مرور تاریخچهٔ فرهنگی و آیینی این کهن‌الگوها در استخراج تعاریف و مفاهیم ضمنی نهفته در بخش معماریِ پژوهش، نقش کلیدی ایفا می‌کنند. لذا شرح و تعریف آنها در پژوهش، الزامی است.

۶-۲-کهن‌الگوی نقاب

چهره از دیرباز در باورهای انسانی منزلتی خاص داشته است بطوریکه اغلب فرهنگ‌های ابتدایی آن را وسیله‌ای ارتباطی و در زمره کنش‌های غیرکلامی می‌دانستند. چهره، مکانِ آشکارسازی احساسات، مدخلی به جهان

ذهن و عامل پیوند با محیط خارج است. در نخستین قبایل انسانی، چهره ایده‌ای برای ابداع نوعی اثر هنری بوده است. انگیزهٔ ابتدایی از این آفرینه که در شمایل فیزیکی «نقاب» نام دارد، دفع خطرات، حفظ حیات و ارعاب حیوانات بود؛ اما با به‌وجود آمدن آیین‌های قبیله‌ای، استفاده از آن افزون بر جنبهٔ دفاعی، جنبهٔ نمایشی و معنوی گرفت. نقاب از یک‌سو پوششی بر چهره بوده تا بتوان به‌وسیلهٔ آن به‌گونه‌ای پنهان به‌جهان نگریست و از دیگر سو ابزاری برای تثبیت چهره و تبلور روح بوده است (فکوهی، ۱۳۸۵: ۸۸). نقاب در باور اقوام مختلف برحسب استفاده، متفاوت بود. انواع آن در تئاتر، کارناوال و برپایی مراسمی مانند؛ خاکسپاری، دور راندن شر، آیین‌های زراعی و ... استفاده می‌شد (شوالیه و گربران، ۴/۱۳۸۵: ۱۸۹–۱۸۸) (تصاویر ۳ و۴).

تصویر ۳: نقاب زرین لرستان (ماخذ: (Nightryder, 2006



تصویر ۴: نقاب تبتی (ماخذ: Museum of cultural mask, nd)

اما کهن‌الگوی نقاب در روانشناسی یونگ معادل دیدگاه جامعه‌شناختی ایفای نقش‌های فردی در مقابل دیگران است. شخصیت اجتماعی– نمایشی است که فرد به‌وسیلهٔ آن وارد جامعه شده و ارتباط برقرار می‌کند؛ به‌صورتی‌که افکار، شخصیت واقعی و خصوصی او پنهان و محافظت شود (آفرین، ۱۳۸۸: ۱۸–۱۶). این عملکرد روانی همچون عملکرد آیینی آن به فرد اجازه می‌دهد که با دو شخصیت حقیقی و ظاهری عمل کند. در این فرآیند، نقاب با هدفی دوگانه، شخص را قادر به حافظت از خود نسبت به جهان بیرون می‌کند؛ نخست آنکه دیگران را تحت تاثیر قرار دهد و دیگر آنکه ماهیت درونی خود را از چشمشان پنهان سازد (یونگ، ۱۳۹۲: ۴۴۸). نقاب برای رویارویی با رویدادها، ادامهٔ زندگی و تطبیق با جامعه لازم است. به‌یقین تمامی افراد جامعه، دارای نقاب هستند. انسان به‌واسطهٔ نقاب همرنگ جامعه می‌شود (روضاتیان و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۹). اصول حاکم برجامعه، تربیت، ساختار خانوادگی، فرهنگی، قومی، بر صلابت، انعطاف، نفوذپذیری یا نفوذناپذیری نقاب تاثیرگذارند؛ به‌نظر می‌رسد هرچه این تاثیرات بیشتر باشد، نقاب، ضخیم‌تر خواهد بود. برای شخص لازم است نقاب را جهت تامین احساس امنیت و حفاظت از منِ آسیب‌پذیر، در مناسبات مختلف بیرونی به‌کار گیرد (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۳۴).

۶-۳-کهن‌الگوی سایه

سایه در فرهنگ عامه جلوهٔ همزاد است. اتو رنک (۱۹۳۹–۱۸۸۴) آن را وجه نامیرای خویشتن می‌داند (حیدری و یاراحمدی، ۱۳۹۷: ۲۳۱). در دائو، سایه جنبهٔ بین، متضاد یانگ است. در عهد باستان، بررسی سایه‌ها یکی از پایه‌های ارتباط با جهات اصلی و تشخیص زمان بود. اعمال جادویی روی سایهٔ بدن انسان و یا تئاتر سایه‌ها در نقاط مختلف جهان به‌چشم می‌خورد. محققان بر این باورند که سایه سرشار از جوهر لطیف انسانی (شوالیه و گربران، ج۳، ۱۳۸۴: ۳۱۱) و دارای جنبه‌های متضاد است. به‌عنوان مثال برای اقوام آفریقایی به‌عنوان طبیعت ثانویِ موجودات لحاظ می‌شود. به‌عقیدهٔ آنان قلمرو مردگان از سایهٔ اشیاء تغذیه می‌کنند و زندگی سایه‌وار دارند. در نزد برخی دیگر طوایف، سایه نماد روح است. سرخپوستان برای سایه و روح واژهٔ همگون به‌کار می‌برند. سایه در بعضی باورها نشانهٔ هستی است؛ آنچه نیست، سایه ندارد (کوپر، ۱۳۹۲: ۲۰۰)؛ سایه حقیقت پدیده‌هاست. در فرهنگ نمادها این عبارت که «مردی روح خود را به شیطان فروخت و سایهٔ خود را گم کرد» بیانگر این باور است که هرچه فاقد سایه باشد، روح ندارد (شوالیه و گربران، ج۳، ۱۳۸۴: ۵۱۴) (تصاویر ۵ و ۶).

تصویر ۵: سایه در محیط کالبدی (ماخذ:Özkiper, 2020)

تصویر ۶: سایه در تئاتر (ماخذ: Sbek, 2020)

از دیدگاه یونگ، سایه بخشی از روان است که مقابل نقاب قرار می‌گیرد. در این دیدگاه، فردی با نقابِ شجاع، سایه‌ای ترسو در روان دارد. همچنین سایه واجد ویژگی‌هایی است که برای نقاب نپذیرفتنی یا ناشناخته باشد. چنانکه انسان هرچه در خویش نشناسد در بیرون کشف می‌کند (مورنو، ۱۳۹۳: ۱۳). بر این اساس، شناخت سایه نخستین گام به‌سوی آگاهی و انسجام شخصیت است. زمانیکه سایه از طریق فرافکنی فعال شود،

به‌وسیلهٔ نیرویی خودمختار، فراتر از نفس هدایت می‌شود (Casement,2006:94). در اندیشهٔ یونگ، خودآگاه می‌خواهد سایه را مخفی کند و به همین دلیل نقاب را می‌سازد (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۲۹). انکار سایه، انکار عنصری ساختاری از روان و بخشی از کل خویشتن است (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۳). سایه دارای وجوه مثبت و منفی – منفی به معنای ناشناخته– است. وجه منفی سایه چکیدهٔ صفاتی است که همراه با قوای رشد نکردهٔ وجود، پنهان می‌شود (مورنو، ۱۳۹۳: ۴۳). یونگ معتقد است برای تحقق یکپارچگی شخصیت، انسان باید سایهٔ خویش را بپذیرد و راهی برای همزیستی میان ضمیرخودآگاه و سایه بیابد (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۳۱). با این وجود، بخش‌های مطرود زندگی فرد، آرزوهای خاموش و هیجانات ناسازگار با جامعه، درون کهن‌الگوی سایه قرار می‌گیرد. این تمایلات چنانچه دیده نشوند، در بخش منفی سایه پنهان می‌گردند (رابرتسون، ۱۳۹۸: ۲۳۰–۲۲۹) و بالعکس، اگر شناختی آگاهانه نسبت به آنها پدید آید، در بخش مثبت سایه آشکار می‌شود. جنبهٔ مثبت سایه دارای کیفیات خوبی همچون غرایز طبیعی و انگیزه‌های خلاق است که فرد را به‌سوی کمال یاری می‌کند (آفرین، ۱۳۸۸: ۱۵) سایه در وجه مثبت، حیات‌بخش است و با زندگی و فعالیت‌های انسانی درمی‌آمیزد (توانا و آذرکمند، ۱۳۹۵: ۸).

۶-۴-خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران دوران قاجار

خانهٔ سنتی ایرانی با پیشینهٔ کهن و آیینی، از شاخص‌ترین جلوه‌های معماری و انباشتی از تجربیات فرهنگی متسلسل از دوران باستان تا اسلام است. در رویکرد سنتگرا خانه عالی‌ترین نمونهٔ ابعاد معنوی و نمادهای لاهوتی تلقی می‌گردد. خویشکاری معماری سنتی و به‌ویژه خانه، نشان دادن چیزی از طریق تمثیل و نماد است که غالب متفکران بر آن اتفاق نظر دارند. به‌طوریکه گاه آن را به انسان کامل و هم‌ارز با مراتب انسانی تعبیر می‌کنند. چنانچه معماری سنتی ایران را از زاویهٔ خلاقیت‌ها و ابداعات فضایی ارزیابی کنیم، دوران قاجاریه منزلت والا و جایگاه کاملتری نسبت به دوره‌های پیشتر می‌یابد. اگر تکامل معماری، گشایش، شفافیت و سبکی فضاها دانسته شود، این دوره فرگشت معماری دیرین ایران خوانده می‌شود (میرمیران، ۱۳۷۵). «معماری قاجار اصول، مبانی و الگوهای کهن معماری ایران را ارتقا بخشید و با جسارتی تحسین‌برانگیز، نوآوری‌هایی از نظر فضا به‌وجود آورد. بدین قرار هنر و فرهنگ ایرانی در این دوران در واقع گامی به‌سوی مرزهای تفکر مدرن برنداشت، بلکه حرکتی ناخودآگاه در مسیری اسطوره‌ای انجام داد» (بانی‌مسعود، ۱۳۹۱: ۷۵). در این معماری، الگوهای کهن ایرانی همواره تکرار شده است. حتی در صورت نیاز به تکامل در ساختار فضا یا عملکرد و روابط مابین، پی‌رنگ اجزاء، همچنان پایدار باقی مانده‌اند. گرچه برخی ارکان معماری ایرانی چون ابعاد، روابط و اندازه‌ها، شیوهٔ نیارش و فنون ساخت تصحیح گردید؛ اما غالب بن‌مایه‌هایی کهن همچون درون‌گرایی، هماهنگی با محیط پیرامون، نظم و هندسهٔ موجود و تاثیر آن بر توالی زمانی، تا دوران ایران اسلامی و به‌تبع آن بازهٔ زمانی قاجار، با ارزش خاص، پیوسته ماندگار برجای ماندند. در این دوران، با رویش اقتصادی و شکل‌گیری طبقات اجتماعی چون بازاری‌ها، روحانیون و خان‌ها، ساخت خانه‌های شاخص برای متمولین آغاز شد و نقطهٔ عطف و اوج معماری سنتی خانه‌های ایرانی (قاسمی‌سیچانی و معماریان، ۱۳۸۹: ۹۱) به‌ویژه در فلات مرکزی ایران تجلی یافت. یادگارهای تاریخی معماری در این منطقه، به‌ویژه در شهرهای کاشان، اصفهان و یزد با پیشینهٔ غنی، دارای ریشه‌هایی است، که والاتر از عوامل فنی، چونان عاملی کمال‌بخش و زایندهٔ معنا ایفای نقش کرده‌اند. این‌چنین پیشینهٔ کهن که ریشه در اندیشه‌های نخستین می‌یابد واجد ارزش‌های نمادینی است که امکان بررسی کهن‌الگویی را میسر می‌سازد. کنش‌های نقاب و سایه نیز با فرافکنی نمادها انجام می‌پذیرد و رابطهٔ فراعقلانی بین واقعیات، اشیاء، نشانه‌ها، کیهان و انسان برقرار می‌کند (Calin, 2014:3).

۷- مطالعات و بررسی‌ها

کشفیات روان‌شناسی و واکاوی الگوهای کهن در تخیلات و ادراکات درونی، کارکرد ناآگاهانه نمادها و نقش برجستهٔ آن در تحلیل و بررسی آثار هنری را به محققین ثابت کرد و از سال ۱۹۲۵، مطالعه بر روی آنها به حوزهٔ معماری راه یافت و اشتراکاتی بی‌زمان و بی‌مکان آشکار گشت (الیاده، ۱۳۹۴: ۱۷۳). برخی از

محققان بر پیوند مفاهیم ضمنی و اشتراک نمادهای میان آثار هنری تاکید دارند. چنین مفاهیمی به‌ویژه در بناهای سنتیِ ارزشمند باقی می‌مانند و به دریافتهای پرمایه ادامه می‌دهند. در این بناها، پیام سازنده، نه فقط از طریق مولفه‌های اقلیمی، سازه‌ای، تاریخی؛ بلکه از طریق مضامینی دیگر فهم می‌گردد.

۷-۱-تفسیر کهن‌الگوی نقاب در خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران

همانگونه که کهن‌الگوی نقاب در روانکاوی، نیاز به هویت و حفاظت از فردیت را تامین می‌کند، در معماری به‌صورت وجه بیرونی و چیزی است که در جدارهٔ بنا دیده می‌شود. نمایی باز با پنجره‌های زیاد، دال بر صراحت، گشاده‌رویی و صداقت است. درصورتی‌که نمایی بدون پنجره با حیاطی محصور، نشان از مخفی‌کاری و رازآلودگی دارد (میتفورد، ۱۳۹۴: ۲۳۴). گاه نما، چون جسم عارف از علایق بیرونی دل‌کنده و درها به‌خود می‌بندد و تمرکز درون را حفظ می‌کند و گاه با نقش و نگاری، منزلت اجتماعی و قدرت را اعلام می‌کند. گافمن با استفاده ازکهن‌الگوی نقاب، نقش نمایشی برای ابراز هویت در بناها را تعریف نموده است. این مساله به‌صورت خودنمایی در معماری ساختمان‌های مدرن بروز می‌یابد. «خانهٔ آجری پوشیده با سنگ مصنوعی و مجهز به روپنجره‌ای‌های چوبی، به‌وضوح بیان می‌دارد: اینجا مکانیست که من زندگی می‌کنم، با هزینه‌ای گزاف» (لاوسون، ۱۳۹۱: ۳۳). بنابراین جدارهٔ بیرونی یا نما، وجه آشکار ساختمان و استعاره از آن است که شخص می‌خواهد در دنیا چگونه ظاهر شود.

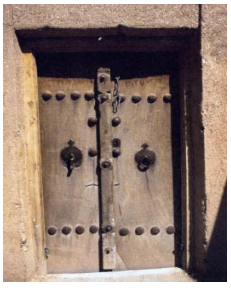
در فرهنگ ایرانی نیز، نقاب، بر دیوار ضخیم و نفوذناپذیر جدارهٔ بیرونی خانهٔ سنتی قاجاری فلات مرکزی، فرافکنی می‌شود. در بافت سنتی این شهرها (کاشان، یزد و اصفهان) عنصر اصلی در عرض اندام نقاب، دیوار بیرونی است. دیوار در این بناها تمایل به پنهانکاری دارد. این عنصر که حریم خصوصی را از گذرها تفکیک کرده، از عوامل ایجاد کوچه‌های پرپیچ و خم در بافت کهن محسوب می‌گردد. در نمونه‌هایی چون خانهٔ طباطبایی‌ها و خانهٔ بروجردیهای کاشان نیز، سادگی و بی‌آلایشی سالکانهٔ دیوارها، نقابی بربنای پرطمطراق درون خانه است که نشانگر پرهیز از فخرفروشی و برتری‌جویی مالکان متمول آن بوده است. این نقاب فروتنی با دروغگویی و فریب تناقض دارد. بدین شرح که در گذشته، در این جغرافیا، درهم‌تنیدگی محلات و کارکرد اقلیمی جدارهٔ بیرونی، عنصر متعین فرهنگ آن دوران و تظاهر اجتماعی بوده است. همچنین از آن‌رو که افراد متمول در یک نقطه متمرکز نبوده و در سطح شهر پراکنده بودند، نما همچون وجه ارتباطی خانه با همسایگان و جامعه، لازم بود بدون تجملگرایی و با تجلی مفهوم ساده‌زیستی معرفی شود. از سویی دیگر به‌منظور امنیت و محافظت اموال ساکنان از تهاجم غارتگران، عدم قابلیت شناسایی متمولان از بیرون حائز اهمیت بود. استفاده از مصالح ساده و ارتفاع یکسان دیوارها، تقویت‌کنندهٔ درون‌گرایی، محرمیت، نفوذناپذیری و حفظ ظاهر سادهٔ خانه بود که نوعی هماهنگی و همانندی با بافت محلات و طبقات اجتماعی برقرار می‌کرد. مصالح کاهگلی با رنگی هماهنگ با کف معبر و بافت کویر، دارای نوعی گفتمان و تعامل در لفافه است. پیامی که بیان می‌دارد: به سهولت نخواهی توانست در من نفوذ کنی! نفوذناپذیری که از ابتدای ورودی، مشخص است، سبب برانگیختن و شوق کشف محتویات درون می‌گردد. ظاهر بنا به سهولت قابل دریافت بوده، اما باطن آن پرسش برانگیز است (تصاویر ۷ و ۸).

تصاویر ۷ و ۸، جدارهٔ بیرونی و بافت محله فهادان یزد (ماخذ: آرشیو نگارندگان)

از دیگر اجزای نما در بخش رو به معبر و نفوذپذیر در جدارهٔ بیرونی، در و درگاه ورودی است. با نگاهی به درگاهِ چسبیده به دیوارِ کهنه در خانهٔ سمسار یزد و درِ ورودیِ قاب شده خانهٔ طباطبایی‌ها در کاشان در انتهای کوچه‌ای بن‌بست، خانه، از قلعه‌ای کاهگلی به پناهگاهی امن بدل می‌شود (تصاویر ۹ و ۱۰). در نقابِ چهره، این گشودگی در بخش فوقانی و محل چشمان و گاه گذرگاه دهان قرار دارد. به تناظر، ورودی خانه همراه با طاق بلندی که چشم‌انداز بیرون را قاب‌بندی می‌کند، چونان

لانهٔ چشمان، منظر بیرونی را تعین می‌بخشد (پریشانی و همکاران، ۱۳۹۹: ۷).

تصویر۹: بافت کوچه و ورودی خانهٔ طباطبایی‌ها، کاشان (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۰: در ورودی خانهٔ سمسار، یزد (ماخذ: گنجنامه، ۱۳۸۳: ۷۱)

ورودی خانه، واسطهٔ آشکارسازی چیزی نهفته در درون تلقی می‌گردد. درِ کوچک، تنها پیوندگاه داخل و خارج خانه است. گاه به‌مانند ورودی خانهٔ عکاف‌زادهٔ اصفهان، تزئیناتی مفصل در حول درگاه، محل ورودی را قاب‌بندی می‌کند و گاه این عنصر شاخص و متقارن همچون ورودی خانهٔ سمسار، تنها بخشی از نمای بیرونی خانه بوده که به شکلی بسیار ساده تزئین می‌شود (تصاویر ۱۰ و ۱۱). علاوه‌بر دیوار و درگاه، هرچه از بیرون خانه دیده شود نماد نقاب است. در زمرهٔ عناصر معماری که در نمای بیرونی تجلی دارد، بادگیر است. این کانال عمودی در غالب خانه‌های یزد (به‌عنوان نمونه خانهٔ مرتاض، خانهٔ سمسار، خانهٔ عربها) و بسیاری از خانه‌های سنتی شهرهای واقع در این اقلیم رخ‌نمایی می‌کند. کارکرد اصلی بادگیر دریافت باد و انتقال آن به درون است اما با صورتی استوار و افراشته بر بام، نماد تسلط و سیطره تفکر و کنش‌های مردانه است؛ جامعیت اینها نماد فرهنگ پدرسالارانهٔ ایران مرکزی را در وجه بیرونی خانه جلوه‌گر می‌سازد. چیزی که نسبت به درون و اجزایی چون آرایه‌ها با ریزه‌کاری‌های مادینه‌تبار، کنشی جبران‌کننده دارد و با اختفای آن ظرافتها، قدرت و صلابت را متجلی می‌کند. کلیهٔ این اجزا جهت نهفتن کردوکارهای درون، با محکم‌کاری‌های به‌غایت اطمینان‌بخش خلق می‌شوند (تصاویر ۱۱و ۱۲).

تصویر۱۱: قاب و آذینبندی ورودی خانهٔ عکاف‌زاده، اصفهان (ماخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۲: بادگیر خانه عربها، یزد (ماخذ: گنجنامه، ۱۳۸۳: ۱۱۲)

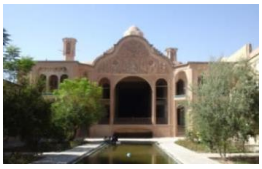
نمای بیرونی خانه‌ها، شخصیت حقیقی بنا نیست، بلکه بخش مجازی است که جامعه آن را در قالب هنجار، خلق می‌کند. در این حجاب محیطی، هر رهگذر می‌تواند شمایل و کارکرد اجتماعی خانه را ببیند اما برای کشف حجاب و نگریستن به درون، گذر از جدارهٔ نقاب‌گون لازم است. عجیب نیست زمانیکه غریبه‌ای برای نخستین بار وارد این شهرها می‌شود احساس گم‌گشتگی کند، زیرا جدارهٔ تمامی خانه‌ها همگون هستند. می‌توان اذعان داشت که پنهان‌سازی و محافظت از درون، ویژگی مشترک نقاب و نما در خانهٔ سنتی ایرانی است. همانگونه که امکان نفوذ به افکار و شناخت خصایص فرد نقاب‌دار ممکن نیست، از جدارهٔ بیرونی این خانه‌ها نمی‌توان به درون آن‌ها پی برد. چنانکه یکی از ارکان معماری اسلامی ایرانی توجه به حریم و حفاظت از فضاهای خصوصی است و خویشکاریِ نقاب، عاملی جهت برآوردن این نیاز محسوب می‌گردد. نمای بیرونی متناظر نقاب، تجسم خارجی مفهوم پوشاندن چهره و حجاب، آگاهی و حقیقتی را تعمدا پنهان نموده که برای خویشتن خویش چون گوهری واجد ارزش است.

۷-۲-تفسیر کهن‌الگوی سایه در خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران

نمادهای کهن‌الگوی سایه در معماری مفهومی پیچیده دارند. در گذشته تصور می‌شد بنای پایدار باید بر وجودی زنده برپا شود و از آنجا رسم کشیدن دیوار دور موجودی زنده، به‌عنوان قربانی، در شالودهٔ بنا آمد. در برخی موارد سایهٔ انسانی زنده را به دام می‌انداختند و با این عمل، روح را داخل بنا می‌کردند (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۲۹). این کهن‌الگو در خانه، نشانگر نوع نگاه انسان به خویشتن است؛ روحی که از درون به آن نگریسته می‌شود. سایه استعاره از حقیقت محجوب و امر پنهان شده است، نه

سایه‌ای که تحت تاثیر عوامل طبیعی و تاریکی ناشی از واقع شدن جسمی کدر بین چشمهٔ نور و صفحهٔ تصویر ایجاد می‌گردد. سایه همچنین مصداق زندگی و روح پدیده است. نمادهای این کهن‌الگو در معماری، مانند روانکاوی، متضاد نقاب است. نمای بیرون [نقاب] و حیاط پرروح درون خانه [سایه] در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. برخی معتقدند «مردم با سنگ، ساختمان می‌سازند؛ اما نمی‌بینند که هر حرکتی، برای قرار دادن سنگ در ملات، با سایه‌ای همراه است. آنها سایه‌های خود و سایهٔ سنگ را در بنا می‌گذارد. سایهٔ بنا، همان چیزی است که ارزش دارد» (ژیونو نقل از آرنهایم، ۱۳۷۳: ۲۸۰). در وجه مثبت و فعال سایه، بنا می‌تواند سایهٔ خود را در درون ببیند و جای آنکه ساکنان را در عالمی بی‌مرز رها کند، آنان را همچون زهدانی دربرگیرد. راهروهای پیچ‌درپیچ، اتاق‌های فراوان نماد متداول ناخودآگاه است و همین امر نشان می‌دهد که چگونه سایه در ناخودآگاه، نفوذ می‌کند. به‌عقیدهٔ یونگ عناصر مرموز و ناآشنا همچون سردابه و زیرزمین، حیاط خانه نمادهای سایه هستند (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۶۰-۲۵۷).

سایه در معماری، در دو لایهٔ درون و اعماق، جای می‌گیرد. در خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران، مصادیق سایه، ویژگی‌هایی است که جدارهٔ بیرونی آن را پنهان می‌کند زیرا در معرض دید قرار دادن آن ناشایسته است. همان چیزهای درونی است که دیگران از آن اطلاع ندارند. تعاملات خصوصی و حضور آنچه در بیرون ممنوع است، سایه را برمی‌سازد. این تمایلات همانند کشف حجاب، نفوذپذیری و ارتباطات بصری و شفافیت از طریق عناصری مانند میانسرا، درها، ارسی‌ها و ایوانها، نمایانی می‌یابند. از انگیزش‌های خودآگاهانهٔ پنهان‌سازی، مقولهٔ محرمیت است. به‌دلیل مسائل اعتقادی، فضاهای مربوط به‌زنان، در عرصهٔ معماری اسلامی ایران پوشیده می‌شدند. تا آنجاکه حفظ محرمیت حتی در گفتار متداول، در این قلمروی فرهنگی جاری بود. مردان، سخن از خانه و خانواده را پیش نامحرمان، ناپسند می‌پنداشتند. پنهان‌سازی هرآنچه در درون خانه است، حکایت از احتیاط و تضاد درون و بیرون دارد. میانسرا و قرارگیری عناصر متکثر حول آن در کلیهٔ نمونه‌های معرفی شده، از مصادیق تفسیر فوق است (تصاویر ۱۳ و ۱۴).



تصویر۱۳: میانسرا و اجزای حول آن، خانه بروجردی‌ها، کاشان (ماخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۴: میانسرا و اجزای حول آن، خانه طباطبایی‌ها، کاشان (ماخذ: نگارندگان)

در این قلمرو، خانه، به فضای بیرون اشاره ندارد بلکه به درون می‌نگرد. پنجره‌ها، ارسی‌ها با شیشه‌های رنگی و فخرومدین‌ها همانند چشمان خانه‌اند و در جزئیات و لایه‌های عمودی، از درونیت خانه حفاظت می‌کنند. عناصر درون خانه، اغلب متنوع، آذین‌بندی، ملون و لطیف هستند؛ دیگر اثری از فروتنی بیرونی دیده نمی‌شود. مطابق نظریات یونگ، برای عدم سرکوب تمایلات و گرفتار شدن در بخش مدفون سایه، شناخت و ابراز آگاهانهٔ امیال درونی لازم است (یونگ، ۱۳۹۲). این تمایلات به‌صورت کنش جبران‌کنندهٔ جنبه‌های اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی بر اجزای درونی، پوستهٔ نیمه‌شفاف داخلی و میانسرا فرافکنی می‌شود. پذیرش این تضادها، تجمیع مغایرت‌ها و نشانهٔ وجه متعالی معماری خانه‌های سنتی ایرانی است. این تمایلات، بجای سرکوب مطلق، با بینشی ژرف به سطح خودآگاه آمده و در زندگی خصوصی تنظیم و ترکیب می‌شود. شفافیت جدارهٔ درونی در خانهٔ وثیق انصاری و خانهٔ چرمی، این مقوله را نشان می‌دهند (تصاویر ۱۵ و ۱۶).

تصویر۱۵: اُرُسی، خانه وثیق‌انصاری، اصفهان(ماخذ: گنجنامه، ۱۳۷۷: ۱۵۵)

تصویر ۱۶: اُرُسی روبه میانسرا، خانه چرمی، اصفهان (ماخذ: گنجنامه، ۱۳۷۷: ۲۳)

در این اقلیم از سرداب و زیرزمین، در وجه کاربردی خود به دلیل گرما و عدم دسترسی به آبهای سطحی، برای خنک نگهداشتن مواد غذایی در تابستان و دسترسی به قنات استفاده می‌شد، اما در رویکرد کهن‌الگویی، مخفی‌ترین بخش خانه تلقی می‌گردند و اوهام و خیالات ترسناک خانه را دربرمی‌گیرد. به قولی، این فضا گاه درخاطرات، محلی برای تنبیه کودکان و در توهمات،

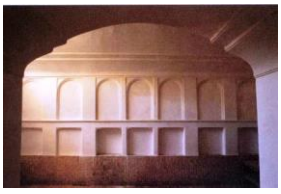
مکانی مخوف برای ارواح سرگردان قلمداد می‌شود؛ زیرا که یکی از ویژگی‌های سایه، تاریکی و ترس از مواجهه با آن و واپس‌راندن آن به اعماق است.

گنجه‌ها، پستوها، اتاق‌های مخفی، دالان‌های پر پیچ و خم، که در غالب خانه‌های سنتیِ دامنهٔ مورد مطالعه وجود دارند در حلقهٔ کهن‌الگوی سایه جای می‌گیرند. میانسرا و نماهای روبه آن، وجه سازندهٔ سایه را نشان می‌دهند. صفاتی که با تجسم خلاق به آگاهی آمدند و شناخته شدند. میانسرا در نمادهای این کهن‌الگو، نقطهٔ عطفی است که نقش ویژه‌ای ایفا می‌کند زیرا از داخل آن، کلیهٔ جداره‌های خانه، ورودی سردابها، نماهای شفاف، کم‌دیوار و پرطمطراق قابل رویت است و بالعکس. مصادیق سایه در سرداب و دالان‌های اغلب خانه‌های مناطق فلات مرکزی ایران مشاهده می‌شود (تصاویر ۱۷ الی ۲۰).

تصویر۱۷: پلکان سرداب خانه بروجردیها، کاشان (ماخذ: گنجنامه، ۱۳۷۵: ۳۹)

تصویر ۱۸: سرداب خانه جهان‌آرایی، کاشان (ماخذ: گنجنامه، ۱۳۷۵: ۶۳)

تصویر۱۹: دالان خانه مرتاض، یزد (ماخذ: گنجنامه، ۱۳۸۳: ۱۸۵)



تصویر ۲۰: تالار سرداب خانه عربها، یزد (ماخذ: گنجنامه، ۱۳۸۳: ۱۱۲)

۸- یافته‌های تحقیق

۸-۱- استخراج مفاهیم کهن‌الگوهای نقاب و سایه

در بخش نخست؛ شاخصه‌هایی از تحلیل محتوای کهن‌الگوهای نقاب و سایه در نرم افزار Atlas.ti استخراج می‌گردد. ابتدا ارکان کلیدی کهن‌الگوها در نرم‌افزار Atlas.ti، برجسته می‌شود و سپس مفاهیم عمده، به‌عنوان زیرمقولات و مفاهیم ضمنی، به‌عنوان مقوله محوری کدگذاری می‌گردند. کلیه مقولات هم‌معنا، جمع‌بندی و مقولات محوری نهایی تنظیم می‌گردند. این عمل در نرم‌افزار انجام می‌شود که جهت سهولت در ارائه به جداول ۲و ۳ منتقل شده است.

جدول ۲: مفاهیم عمده و مقولات محوری استخراج شده از مفاهیم و نمادهای کهن‌الگوی نقاب (ماخذ: نگارندگان)

	مفاهیم عمده/ زیرمقولات (کدهای باز) کهن‌الگوی نقاب	مقولات محوری
۱	نقاب، پوشانندهٔ چهره و ذات حقیقی است (فکوهی، ۱۳۸۵). حمایت پنهانی، انتقال و عدم است (کوپر، ۱۳۹۲).	الف) حفاظت
۲	نقاب، روح چهره را درون خود اسیر می‌کند (فکوهی، ۱۳۸۵).	ب) پنهان‌سازی
۳	نقاب در تئاتر به نوعی ظهور منِ عام است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵). نقاب، مقابل سایه است (یونگ، ۱۳۹۲).	ج) وجه بیرونی
۴	نقاب، تغییر ناپذیر است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵).	د) تغییرناپذیری
۵	تمایزگذاری بین نقش‌های بیرونی و درونی شخص دشوار است. نقاب این تمایز را برقرار می‌کند (یونگ، ۱۳۹۲).	ج) وجه بیرونی
۶	نقاب نمونه‌ای از فردیت کاذب است که در آن انتظارات اجتماعی، کنترل را در دست دارند (پالمر، ۱۳۸۸).	ز) فردیت کاذب
۷	این عملکرد روانی به فرد اجازه می‌دهد که با دورو عمل کند (فن‌فرانتس و ادینجر، ۱۳۹۳).	ز) فردیت کاذب
۸	انسان جهت پنهان نمودن خصایص واقعی و برای نشان دادن مشخصات بیرونی در تماس با دیگران نقاب می‌زند (روضاتیان و میرباقری فرد، ۱۳۸۹).	ب) پنهان‌سازی، م) ارتباط با جامعه
۹	با نقاب همرنگ با جامعه می‌شود (روضاتیان و میرباقری فرد، ۱۳۸۹).	ل) تجانس با برون
۱۰	نقاب فرد، او را در برابر جهان بیرون محافظت کند (یونگ، ۱۳۹۲).	الف) حفاظت
۱۱	سرشت واقعی و شخصیت خصوصی و درونی را از چشم کنجکاو دیگران و جامعه پنهان می‌سازد (یونگ، ۱۳۹۲ و اسنودن، ۱۳۹۲ و بیلسکر، ۱۳۹۹).	ب) پنهان‌ساز
۱۲	نقاب معادل مفهوم جامعه‌شناختی نقش‌هایی است که فرد در مقابل دیگران ایفا می‌کنند (شولتز، ۱۳۹۹).	م) ارتباط با جامعه
۱۳	شخصیت نمایشی که برای بازی در نقش‌های اجتماعی–فرهنگی به فرد تحمیل می‌شود (بیلسکر، ۱۳۹۹).	ز) فردیت کاذب
۱۴	هرچه تاثیر جامعه بیشتر، ضخامت نقاب بیشتر می‌شود (آفرین، ۱۳۸۸).	ن) نفوذناپذیری

جدول ۳: مفاهیم عمده و مقولات محوری استخراج شده از مفاهیم و نمادهای کهن‌الگوی سایه (ماخذ: نگارندگان)

	مفاهیم عمده/ زیرمقولات (کدهای باز) کهن‌الگوی سایه	مقولات محوری
۱	سایه استعدادهای بالقوه‌ایست که بالفعل نشده، مدت‌ها پنهان بوده‌اند (اسنودن، ۱۳۹۲).	الف) پنهان شدگی
۲	در آیین بودا و تائو، سایه، واقعیت درونی پدیده‌هاست (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴).	ب) وجه درونی
۳	سایه سرشار از جوهر لطیف انسانی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴). در وجه ناشناختهٔ خود با روح و همزاد در ارتباط است. زمانیکه شناخته شود، آشکار گشته و کالبد می‌یابد (برداشت از، رابرتسون، ۱۳۹۸).	ج) دوبودگی(مثبت و منفی)
۴	شخصیت ترمیمی و نهفته انسان که طی باید و نبایدهای زندگی در ناخودآگاه شکل می‌گیرد (رابرتسون، ۱۳۹۸). هراندازه اجتماع ما متعصب‌تر باشد، سایه وسیع‌تر خواهد بود (توانا و آذرکمند، ۱۳۹۵).	ب) درونی
۵	همهٔ بخش‌های زندگی که مناسب قلمداد نگشته، یا بد و غیرخودی تلقی و طرد شده‌اند (رابرتسون، ۱۳۹۸).	د) تضاد (با وجه بیرونی)
۶	سایه محفظه‌ایست برای چیزهایی که ایگو آن چیزها نیست و نمی‌پذیرد (فن‌فرانتس و ادینجر، ۱۳۹۳).	ز) تضاد (با وجه بیرونی)
۷	سایه نمودار وجوه و صفاتی از شخصیت ماست که مدام پنهانش می‌کنیم (سجادی راد و سجادی راد، ۱۳۸۹).	الف) پنهان شدگی
۸	هر آنچه شخص اغلب از آشکار شدن آنها می‌ترسد به اعماق سایه واپس می‌راند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴)	الف) پنهان‌شدگی
۹	سایه شامل همهٔ آرزوها و هیجانات ناسازگار با زندگی یا جامعه است (سجادی راد و سجادی راد، ۱۳۸۹).	ز) تضاد (با وجه بیرونی)
۱۰	سایه بجز ویژگی‌های منفی، فرافکنی، غرایز طبیعی و مثبت و انگیزه‌های خلاق دارد (یونگ، ۱۳۹۲). دارای طبیعت دوگانه مثبت و منفی است در عین ارتباط با زندگی به دنیای مردگان نیز ارتباط دارد (کوپر، ۱۳۹۲).	ج) دوبودگی(مثبت و منفی)
۱۱	سایه از سویی طرف پست شخصیت است و از سویی دیگر، دارای برخی صفات خوب شامل؛ غرایز عادی، واکنشهای مناسب، بینش واقع‌گرا و انگیزه‌های آفرینندگی است (مورنو، ۱۳۹۳).	ج) دوبودگی(مثبت و منفی)
۱۲	سایه جهت مقابل نقاب و تصویری معکوس از نقاب است (مورنو، ۱۳۹۳).	ز) تضاد (با وجه بیرونی)

۸-۲- تطبیق یافته‌ها و مضامین نقاب و سایه با خانه‌های سنتی ایران

در بخش دوم، تفسیر خانه‌های سنتی با محوریت کهن‌الگوهای نقاب و سایه به فضای نرم‌افزار Atlas.ti انتقال یافته و مقولات عمدهٔ مرتبط با مقولات محوری از مرحلهٔ اول، کشف و برجسته می‌گردند (جداول ۴ و ۵).

جدول ۴: کهن‌الگوی نقاب در ابعاد معماری (ماخذ: نگارندگان)

شاخصه (مقولات محوری مرحله اول)	ابعاد، مقولات عمده
ارتباط با جامعه	۱. نقابِ خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران، نمای بیرونی است. عابر می‌تواند ارتباط اجتماعی آن با محیط پیرامون را ببیند.
	۲. نمای این خانه‌ها به‌واسطهٔ تشابه در مصالح، ارتفاع، رنگ، بافت و ... خود را همرنگ سایر خانه‌ها و بافت شهری می‌سازند.
	۳. نمای خارجی بخش مورد تایید و تکوین جامعه و انتظارات اجتماعی است.
فردیت کاذب	۴. نمای بیرونی حقیقت خانه نیست، اطلاعاتی از درون خانه نمی‌دهد. این بخش در برابر کل خانه، پوسته‌ای کاذب است.
	۵. هویت بیرونی فرد در جامعه و هنجارها، سنت و نقشی که جامعه برعهده وی نهاده، سازندهٔ پوستهٔ بیرونی است.
	۶. نمای خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران، برای نمایش بیرونی و ظاهری بنا پرورانده شده است.
	۷. بناها درصدد عرض اندام شخصیت نمایشی یا نقاب خود هستند و عنصر اصلی آنها دیوار است (آرنهایم، ۱۳۷۳).
	۸. نقاب، نقش نمایشی برای ابراز هویت (فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی) در بناها تعریف می‌کند (لاوسون، ۱۳۹۱). هویتی نه حقیقی بلکه آنگونه که تمایل دارد به دیده آید.
حفاظت	۹. نمای بیرونی بخشی از خانه است که از ابراز حقیقت درونی خود به‌صورتی آگاهانه، محافظت می‌کند.
	۱۰. نخستین وظیفهٔ جدارهٔ بیرونی در خانه‌های سنتی، حفاظت از عوامل بیرونی مانند، تهاجمات، غارتگری و دزدی است.
	۱۱. نمای بیرونی حفاظت‌کننده درون یا باطن در مقابل بیرون است.
	۱۲. این بخش از خانه، محارم و روابط و رخدادهای خصوصی را از چشم عموم محافظت می‌کند.
	۱۳. جدارهٔ بیرونی خانه نخستین مانع و در عین حال درگاه آن آغاز مرحله ورود است.
پنهان‌سازی	۱۴. دیوار بذاته مایل به پنهان کردن است (آرنهایم، ۱۳۷۳).
	۱۵. نمای بیرونی خانه‌ها، زندگی خصوصی، امنیت و آسایش اهل خانه را در لایه‌ای ضخیم، پنهان می‌کند.
وجه بیرونی	۱۶. جدارهٔ خارجی تصویر برون خانه است.
نفوذناپذیری	۱۷. در این خانه‌ها قوانین اجتماعی، ارزش‌های دینی و فرهنگ جامعه بر صلبیت و نفوذناپذیری نمای بیرونی موثر بوده است.
تجانس با بیرون	۱۸. نمای بیرونی، از نظر فرم، تکنیک، جنس زبان، متجانس با محیط می‌شود (گروتر، ۱۳۸۳).
تغییرناپذیری	۱۹. خانه‌های سنتی در وجه بیرونی خود، صلب و تغییر ناپذیر هستند.

جدول ۵: کهن‌الگوی سایه در ابعاد معماری (ماخذ: نگارندگان)

شاخصه (مقولات محوری مرحله اول)	ابعاد، مقولات عمده
پنهان‌شدگی	۱. ویژگی‌های نماهای داخلی و مناسبات داخل حیاط مرکزی، توسط جدارهٔ بیرونی پنهان می‌شوند.
	۲. نهفتن درون با مرکزیت میانسرا.
	۳. فضاهایی مانند سردابها، زیرزمین، پستوها و گنجه‌ها بخش مخفی خانه‌ها محسوب می‌گردند.
دوبودگی (همزیستی ویژگی‌های مثبت و منفی)	۴. شفافیت، نفوذپذیری، کشف حجاب و ... در فضای بیرونی، با هنجارهای اجتماعی در تضاد است. اما این ویژگی‌ها به عنوان نیازهای غریزی، تمایلات طبیعی و روانی مثبت به صورت آگاهانه و خلاقانه در درون خانه‌ها آمده است.
	۵. در خانه‌های سنتی ایران پذیرش آگاهانهٔ ویژگی‌های داخلی (کشف حجاب، شفافیت و ...) نشان کمال و تعالی است.
	۶. در عین حال که فضاهایی مانند سردابها، زیرزمین، پستوها و گنجه‌ها در ساحت کار عملکرد اصلی خود دارای ویژگی‌های مثبت بوده، دارای عملکردهای فرعی منفی هستند.
تضاد (با وجه بیرونی)	۷. نمای داخلی خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران، ویژگی‌های متضاد با نمای خارجی دارد. به‌عنوان نمونه نمای داخلی، پرطمطراق، شفاف، نفوذپذیر و متنوع است در حالیکه نمای بیرونی، ساده، کم‌پیرایه، صلب و نفوذ ناپذیر است.
	۸. نماهای داخلی رو به حیاط مرکزی، دربرگیرندهٔ خصوصیاتی است که در نمای بیرون پذیرفتنی نیست.
وجه درونی	۹. درون، از نظر جنس زبان، فرم و... از محیط بیرون، مجزاست.
	۱۰. هرآنچه نماد سایه تلقی می‌شود در بخش درونی خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران موجود است.
	۱۱. با توجه به میزان تعصبات قومی دوران قاجار در جامعه و محدودیت، غالبا، تنوع و توسعه به داخل خانه‌ها وارد می‌شود.

از جمع‌بندی دو بخش پیشین، پرسشنامه دلفی استخراج و در اختیار پنل خبرگان قرار می‌گیرد. از اعضای پنل ۲۱ نفره، در نهایت ۱۵ عضو پاسخ دادند. با توجه به کفایت تعداد ۱۰ الی ۱۵ نفر در تکنیک دلفی، به همین تعداد بسنده گردید. در مرحلهٔ اول، مصاحبه انجام شد. در مرحله دوم دلفی فازی، پرسشنامه‌ای با طیف لیکرت و سوالات بسته و باز، با ترکیب معرف‌های شناسایی شده، از معانی و مفاهیم کهن‌الگوها (از جداول ۲ الی ۵) و تعداد ۲۱ گویه تدوین و –همراه با راهنمای بخش روانشناسی شامل تعریف مفاهیم کلیدی کهن‌الگوها و راهنمای مصور معماری– توزیع گردید. با توجه به کیفی بودن متغیرها، پاسخ به گویه‌ها، در مقیاس لیکرت از خیلی کم تا خیلی زیاد (امتیاز ۱ الی ۵) داده شد. فاز سوم دلفی با توجه به روند مصاحبه و توصیه‌ها، نظرات و بازخوردهای خبرگان در پرسشنامه، منجربه اصلاح، حذف و اضافهٔ برخی از مقولات، و در نهایت ۲۲ گویه (۱۴ گویه متعلق به کهن‌الگوی نقاب و ۸ گویه متعلق به کهن‌الگوی سایه) استخراج شد. در مرحلهٔ بعد، روایی شاخصه‌ها توسط خبرگان مورد تایید قرار گرفت. گرچه ماهیت اصلی پژوهش کیفی است، جهت اعتبار بیشتر پژوهش و اطمینان از صحت تفاسیر، نتایج فاز دلفی وارد مرحلهٔ تحلیل کمی داده‌ها گشت. پایایی شاخصه‌های مستخرج با استفاده از نرم‌افزار Spss و آزمون آلفای کرونباخ، تعیین شد. نتایج آزمون آلفای کرونباخ برروی گویه‌های کهن‌الگوهای نقاب و سایه به ترتیب برابر با ۰/۷۶۳ و ۰/۷۰۷ بدست آمد، که بین قابل قبول تا خوب متغیر بودند (جدول ۶).

جدول ۶: آزمون آلفای کرونباخ حاصل از گویه‌ها (ماخذ: نگارندگان)

کهن‌الگو	گویه ۱	گویه ۲	گویه ۳	گویه ۴	گویه ۵	گویه ۶	گویه ۷	گویه ۸	گویه ۹	گویه ۱۰	گویه ۱۱	گویه ۱۲	گویه ۱۳	گویه ۱۴	کل گویه‌ها
آلفای **نقاب**	۰/۷۲۱	۰/۷۱۱	۰/۷۰۲	۰/۷۳۸	۰/۷۱۶	۰/۷۳۳	۰/۷۱۷	۰/۷۱۴	۰/۷۳۸	۰/۷۰۶	۰/۷۱۹	۰/۷۱۳	۰/۷۰۹	۰/۷۱۷	۰/۷۶۳
آلفای **سایه**	۰/۷۰۱	۰/۷۰۴	۰/۷۰۵	۰/۷۰۲	۰/۷۱۸	۰/۷۰۶	۰/۷۰۷	۰/۷۰۱	-	-	-	-	-	-	۰/۷۰۷

آزمون t ، برای نمونه‌هـای کوچـک و کمتـر از ۳۰ نفـر کاربرد دارد. نتایج حاصل از این آزمون بر گویه‌هـا نشـان می‌دهد در تمامی مـوارد مقـدار معنـی@داری محاسـبه شـده (Sig. 2 tail) کمتـر α=0.05 بـوده، بنـابراین فرض صفر مبتنی بر عدم تفاوت معنـی‌دار بـین فراوانـی گزینه‌های گویه‌هـا، رد و فـرض خلـاف صـفر مبنـی بـر تفاوت معنی‌دار بین فراوانی گویه‌ها و فرضـیات تحقیـق مورد تایید قرار می‌گیرند. میانگین گویه‌ها این موضوع را تایید می‌کند. این شاخص در اکثر گویـه‌هـا بـین ۴ تـا ۵ متغیر و گرایش پاسخ‌دهندگان بـه گزینـه‌هـای «ارتبـاط زیـاد» و «ارتبـاط بسـیار زیـاد» بیشـتر اسـت. فراوانـی پاسخدهندگان به دو گزینه «بی‌ارتباط» و «ارتباط کـم» صفر بوده و انحراف معیار پایین گویه‌ها نشان از انحـراف کم داده‌ها در بالا و پایین میانگین است (جدول ۷).

جدول ۷: آزمون تک نمونه‌ای t بر گویه‌های مورد مطالعه (ماخذ: نگارندگان)

گویه‌ها	میانگین	انحراف معیار	t	در جه آزادی	معنی‌داری ۲ طرفه	حد پایینی در فاصله اطمینان ۹۵٪	حد پایینی در فاصله اطمینان ۹۵٪
نقاب (۱)	۴/۷۹	۰/۴۲۶	۴۲/۰۵۲	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۵۴	۵/۰۳
نقاب (۲)	۴/۶۴	۰/۴۹۷	۳۴/۹۳۶	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۳۶	۴/۹۳
نقاب (۳)	۴/۶۴	۰/۶۳۳	۲۷/۴۳	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۲۸	۵/۰۱
نقاب (۴)	۴/۵	۰/۶۵	۲۵/۸۸۶	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۱۲	۴/۸۸
نقاب (۵)	۴/۶۴	۰/۶۳۳	۲۷/۴۳	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۲۸	۵/۰۱
نقاب (۶)	۴/۶۴	۰/۴۹۷	۳۴/۹۳۶	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۳۶	۴/۹۳
نقاب (۷)	۴/۷۱	۰/۶۱۱	۲۸/۸۵۸	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۳۶	۵/۰۷
نقاب (۸)	۴/۸۶	۰/۳۶۳	۵۰/۰۴۷	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۶۵	۵/۰۷
نقاب (۹)	۵	۰/۰۰۰	.	.	.	.	.
نقاب (۱۰)	۵	۰/۰۰۰	.	.	.	.	.
نقاب (۱۱)	۴/۸۶	۰/۳۶۳	۵۰/۰۴۷	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۶۵	۵/۰۷
نقاب (۱۲)	۴/۹۳	۰/۲۶۷	۶۹	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۷۷	۵/۰۸
نقاب (۱۳)	۴/۹۳	۰/۲۶۷	۶۹	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۷۷	۵/۰۸
نقاب (۱۴)	۴/۸۶	۰/۳۶۳	۵۰/۰۴۷	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۶۵	۵/۰۷
سایه (۱)	۴/۷۹	۰/۵۷۹	۳۰/۹۳	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۴۵	۵/۱۲
سایه (۲)	۴/۶۴	۰/۴۹۷	۳۴/۹۳۶	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۳۶	۴/۹۳
سایه (۳)	۴/۷۹	۰/۵۷۹	۳۰/۹۳	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۴۵	۵/۱۲
سایه (۴)	۵	۰/۰۰۰	.	.	.	.	.
سایه (۵)	۴/۷۹	۰/۴۲۶	۴۲/۰۵۲	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۵۴	۵/۰۳
سایه (۶)	۴/۸۶	۰/۳۶۳	۵۰/۰۴۷	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۶۵	۵/۰۷
سایه (۷)	۴/۷۹	۰/۵۷۹	۳۰/۹۳	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۴۵	۵/۱۲
سایه (۸)	۴/۷۱	۰/۴۶۹	۳۷/۶۲۶	۱۳	۰/۰۰۰	۴/۴۴	۴/۹۸

۹- نتیجه تحقیق

در حالیکه در گذشته در دنیای سنت، کمتر آموزه‌ای بدون تعلیم جهان نمادها وجود داشت، یکی از مسائل دنیای مدرن، ناآگاهی از مفاهیم نهفته در آنها است. مشکل ذاتی این دسته پژوهش‌ها عینی کردن موضوعی انتزاعی است؛ به‌طوریکه بدون اشارهٔ مستقیم، قابل شناخت و آزمون باشد. استفاده از آزمون کمی در این پژوهش این امکان را فراهم آورد که موقعیت کهن‌الگوها و بن‌مایه‌های آنها در اجزاء خانه، تایید گردد.

نمای بیرونی خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران ماحصل نقاب اجتماعی فرهنگ غالب ایران است که با درونگرایی و حراست از خویشتن، به‌عنوان یکی از ویژگی‌های حـائز اهمیت، نقش خود را تمام و کمال ایفا می‌کند. در حالیکه در برخی از دیگر ادوار یا جوامع، معماری ابـزاری جهـت نمایش و ابراز خود به دیگران بوده، نمـای بیرونـی ایـن خانه‌ها ابدا خودنمایانه نیست، چراکه در فرهنـگ ایرانـی فروتنی از اصولیست کـه بـر خانـهٔ سـنتی‌اش فرافکنـی می‌گردد. نتایج مطالعه نشان می‌دهند کهن‌الگوی نقاب از طریق بن‌مایه‌هایی چون، ارتباط با جامعه، فردیت کاذب،

حفاظت، پنهان‌سازی، نفوذناپذیری، تجانس با برون، وجه بیرونی، تغییرناپذیری بر نما و اجزاء قابل رویت از برون خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران، اعم از دیوار، درگاه ورودی، بادگیرها و مصالح، خود را باز می‌تابانند.

کهن‌الگوی سایه، وجه متضاد کهن‌الگوی نقاب در روانکاوی است. هرچه در بیرون خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران، نمادهای صلبیت و جسامت وجود دارد، در درون گرایش جبران‌کننده‌ای نسبت به ظرافت دیده می‌شود؛ هر چه نقاب جامعه‌ای صلب‌تر، سایهٔ آن پرطمطراق‌تر می‌گردد. به‌رغم آنکه در بیرون و جدارهٔ بیرونی، سادگی و کم‌پیرایگی دیده می‌شود؛ در پوسته درونی به‌واسطهٔ عناصری مانند در، اُرسی، ایوان، ایوانچه، رواق و مهتابی، نمودهایی به‌آذین به تصویر می‌آید. نتایج نشان می‌دهند؛ کهن‌الگوی سایه در بن‌مایه‌هایی چون پنهان‌شدگی، دوبودگی (همزیستی مثبت و منفی)، وجه درونی و تضاد با وجه بیرونی قابل دریافت است. سایه از طریق اجزایی چون میانسرا و پوسته داخلی آنچه که در فرهنگ ایرانی همچون کشف حجاب به‌صورت عمومی پذیرفتنی نیست، به گونه‌ای مقبول به درون آورده شده و از وجه متعالی آن آگاهانه بهره برده می‌شود. این ویژگی‌ها در دیگر اجزای درونی چون دالان‌ها، سرداب‌ها و زیرزمین، پستوها، اتاق‌های تودرتو، نیز دیده می‌شوند. دستاورد نهایی پژوهش دلالت برآن دارد که مضامین کهن‌الگویی، خود را از طریق مفاهیمی ضمنی و عمیق پدیدار می‌کنند و ادراک آنها از طریق تاویل و تفسیر میسر می‌گردد. گرچه نقش قالب شخصیت انسان، ناشی از وراثت و تفاوتهای فرهنگی و اجتماعی در پردازش و خلق نمادها بر معماری و هنر غیرقابل انکار است، اما نادیده انگاشتن تاثیر روان جمعی سبب مغفول ماندن درونی‌ترین و کهن‌ترین تعابیر نمادها می‌گردد.

۱۰- تشکر و قدردانی

موردی از طرف نویسندگان ذکر نشده است.

۱۱-پی‌نوشت:

1. Carl Gustav Jung
2. Archetype
3. Persona
4. Shadow
5. Anima
6. Animus
7. Self

۱۲-منابع فارسی و لاتین

●آرنهایم، رودلف، (۱۳۷۳)، پویه‌شناسی صور معماری، مترجم: مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، انتشارات سمت .

●آفرین، فریده، (۱۳۸۸)، بررسی رمان شازده احتجاب از چشم‌انداز نظریات یونگ، فصلنامه نقد ادبی، ۲(۷)، ۳۵-۹.
https://lcq.modares.ac.ir/article-29-9051-fa.html

●اسنودن، روث، (۱۳۹۲)، یونگ مفاهیم کلیدی، ترجمهٔ افسانه شیخ‌الاسلام‌زاده، تهران، عطایی.

●الیاده، میرچا، (۱۳۹۴)، نمادپردازی، امر قدسی و هنر، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران، انتشارات نیلوفر.

●باشلار، گاستون، (۱۳۹۱)، بوطیقای فضا، ترجمهٔ مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

●بانی‌مسعود، امیر، (۱۳۹۱)، معماری معاصر ایران در تکاپوی سنت و مدرنیته، تهران، نشر هنر معماری قرن.

●بورکهارت، تیتوس، (۱۳۹۲)، هنر مقدس (اصول و روشها)، تهران، انتشارات سروش.

●پالاسما، یوهانی، (۱۳۹۵)، خیال مجسم، تخیل و خیال‌پردازی در معماری، مترجم: علی اکبری، تهران، پرهام نقش.

●پالمر، مایکل، (۱۳۸۸)، فروید، یونگ و دین، ترجمهٔ محمد دهگانپور و غلامرضا محمودی، تهران، رشد.

●پریشانی، زیبا و سرمدی، مجید و کوپا، فاطمه و یزدانی، حسین، (۱۳۹۹)، جستجوی انگارهٔ خانه در آثار «سهراب سپهری» بر مبنای پدیدارشناسی «گاستون باشلار»، شعرپژوهی دانشگاه شیراز، سال ۱۲، شمارهٔ دوم، تابستان، ۲۵-۱.
http://ensani.ir/fa/article/author/207307

●توانا، محمد علی و آذرکمند، فرزاد، (۱۳۹۵)، کهن‌الگوها و اسطوره‌های سیاسی عصر مدرن، براساس چارچوب نظری کارل گوستاو یونگ، دوفصلنامه علمی پژوهشی پژوهش سیاست نظری، (۱۹). ۲۷-۱.
http://political.ihss.ac.ir/Article/11952/FullText

●حاجی‌قاسمی، کامبیز؛ قیومی‌بیدهندی، مهرداد؛ موسوی‌روضاتی، مریم‌دخت و پروری، محمد، (۱۳۸۳)، گنجنامه، فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، دفتر چهاردهم؛ خانه‌های یزد، تهران، مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی و سازمان میراث فرهنگی کشور.

●حیدری، علی و یاراحمدی، مریم، (۱۳۹۷)، همزاد و جلوه‌های آن در باور قوم لک، فرهنگ و ادبیات عامه، ۶(۲۰)، ۲۵۱-۲۲۵.
https://cfl.modares.ac.ir/article-11-13976-fa.html

●رابرتسون، رابین، (۱۳۹۸)، کهن‌الگوهای یونگی، از خودآگاه یونگ تا ناتمامیت گودل، ترجمهٔ بیژن کریمی، تهران، دف .

●روضاتیان، سیده مریم و میرباقری فرد، سید علی اصغر، (۱۳۸۹)، نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب با توجه به رفتارهای ملامتی، مجله بوستان ادب، ۲(۳)، پیاپی ۵۹/۱. ۱۴۲-۱۲۱.
https://jba.shirazu.ac.ir/article_309.html

●شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، داستان یک روح (شرح و متن بوف کور صادق هدایت)، چاپ سوم، تهران، انتشارات فردوس.

●شوالیه، ژان و گرابران، آلن، (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها، جلد ۳، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، جیحون.

●شوالیه، ژان و گرابران، آلن، (۱۳۸۵)، فرهنگ نمادها، جلد ۴، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، جیحون.

●فکوهی، ناصر، (۱۳۸۵)، پاره‌های انسان‌شناسی، مجموعه مقاله‌های کوتاه، نقد و گفت‌وگوهای انسان‌شناختی، تهران، نی.

●فن‌فرانتس، ماری لوئیز و ادینجر، ادوارد اف، (۱۳۹۳)، چهار مقالهٔ یونگی، شناخت نفس، رویاروئی با شخصیت مهتر، فرآیند تفرد، انسان کیهانی، ترجمهٔ مهدی سررشته‌داری، تهران، مهراندیش.

●قاسم‌سیچانی، مریم و معماریان، غلامحسین، (۱۳۸۹)، گونه‌شناسی خانه قاجار در اصفهان، هویت شهر، ۵(۷)، ۹۴-۸۷.
https://hoviatshahr.srbiau.ac.ir/article_1138.html?lang=fa

●کوپر، جی سی، (۱۳۹۲)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران، فرشاد.

●لاوسون، برایان، (۱۳۹۱)، زبان فضا، ترجمهٔ: علیرضا عینی‌فر و فؤاد کریمیان، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

●مورنو، آنتونیو، (۱۳۹۳)، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران، نشر مرکز.

●موسوی‌روضاتی، مریم‌دخت و سلطان‌زاده، حسین، (۱۳۷۵)، گنجنامه، فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، دفتر اول؛ خانه‌های کاشان، تهران، مرکز اسناد و تحقیقات معماری دانشگاه شهید بهشتی و سازمان میراث فرهنگی کشور.

●موسوی‌روضاتی، مریم‌دخت و طاهباز، منصوره، (۱۳۷۷)، گنجنامه، فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، دفتر چهارم؛ خانه‌های اصفهان، تهران، مرکز اسناد و تحقیقات معماری و دانشگاه شهید بهشتی و سازمان میراث فرهنگی کشور.

●میرمیران، هادی، (۱۳۷۵)، از معماری گذشته چه درسی می‌توان گرفت؟، آبادی شماره ۲۳، زمستان، ۲۹-۳۳.

●میتفورد، میراندا بوروس، (۱۳۹۴)، دایرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها، مترجمین: معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، تهران، نشر سایان.

●یاوری، حورا، (۱۳۸۷)، روانکاوی و ادبیات، دو متن، دو انسان، دو جهان، از بهرام گور تا راوی بوف کور، تهران، انتشارات سخن.

●یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۹۲)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، جامی.

●Călin, RA,(2014), The Psychology of the Archetypal Symbol in the Architecture and Painting of the Orthodox Church, Neutrosophy,

Website:
● Museum of cultural mask, face second, (nd), Retrieved from: https://maskmuseum.org/Asia
●Nightryder84, (2006,January 3), Retrieved from: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient_iranian_mask.jpg
● Özkiper, Ayşe, (2020, July, 13), Retrieved from: https://www.aydinlatma.org/en/interaction-of-light-and-shadows.html
●Sbek,Thom,(2020,November,26),Retrieved from: https://www.khmertimeskh.com/50786381/shadow-theatres-15th-anniversary-as-intangible-cultural-heritage

Paradoxism and Communication 1, 178-197. https://www.academia.edu/36002133/PSYCHOLOGY_OF_THE_ARCHETYPE_SYMBOL_IN_ORTHODOX_CHURCH_PICTURE_AND_ARCHITECTURE
●Casement, A, (2006), The Handbook of Jungian Psychology, Theory, practice and applications - The Shadow, Edited by Renos K. Papadopoulos, first published, London, Routledge.
●Stevens, A, (2006), The Handbook of Jungian Psychology, Theory, practice and applications - The Archetypes, Edited by Renos K. Papadopoulos, first published. London, Routledge.

۱۳- چکیده تصویری