

واکاوی اصول قوام‌بخش حاکم بر مراتب مفهوم مرکز*

کاظم مندگاری^{۱*}، ضحی ندیمی^۲

۱- استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد

۲- کارشناس ارشد معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۴/۲۶، تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۵/۰۸/۰۲)

چکیده

یکی از مفاهیمی که در مطالعات نظری معماری از آن بسیار سخن گفته شده، مفهوم «مرکز» است. در حوزه هنر و معماری، نظریه‌پردازانی چون کریستیان نوربرگ-شولتس، رودولف آرناهم و کریستوفر الکساندر، همگی مفهوم «مرکز» را اساس نظریه‌پردازی‌های خویش قرار داده‌اند. این پژوهش در پی آن است که با مرور نظرگاه‌های گوناگون، منظومه معنایی جامعی برای فهم بهتر مفهوم «مرکز» پدید آورد. بدین منظور با تعمق در سخنان متفکران، انواع مختلف مراکز استخراج، نام‌گذاری و به صورت اجمالی شرح داده می‌شود. این انواع عبارتند از: مرکز حقیقی، جوهری، معنایی، عملکردی، کالبدی (شامل کالبدی مصنوع و طبیعی). پس از تبیین این انواع، روشن می‌شود که این مراکز مختلف ارتباطاتی درونی با یکدیگر دارند و در سایه اصولی در اثر معماری به قوام می‌آیند. این اصول موجب می‌شوند مراکز متنوع موجود در اثر، در نظامی وحدت‌یافته و متعادل کلیت آن را بیافرینند. برای تبیین این اصول از روش «تحلیل مضمونی» و «تعمق درونی» بهره گرفته شده است. این اصول عبارتند از: مراتب، تقارب، منظومه، تعادل و وحدت مراکز.

در نهایت روشن می‌شود که سه اصل قوام‌بخش مقدماتی یعنی مراتب، تقارب و منظومه مراکز در ذیل اصول جامع‌تر تعادل و وحدت مراکز قرار دارند. همچنین، کلیه اصول پنج‌گانه قوام‌بخش مراکز در حقیقت نظرگاه‌های مختلف نسبت به یک حقیقت واحدند که همان وحدت مراکز است. کمال اثر هنری، ماحصل تحقق جمیع اصول قوام‌بخش است. همچنین اصول مذکور را می‌توان اصول جهان‌بینی برای معمار دانست به طوری که تا در جان معمار محقق نشوند، نمی‌توانند در آثار نیز ظهور یابند. اگر معماری ایرانی-اسلامی را مبتنی بر اصول و نظام‌های بنیادین هستی بدانیم، این نوشتار با روشن کردن بخشی از نظم ثابت موجود در هستی به بازخوانی معماری اسلامی کمک می‌کند.

کلید واژه‌ها: مرکز، معماری، اصول قوام‌بخش

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم است که با عنوان "میانۀ میدان (پژوهشی در چیستی مرکز و نقش آن در آفرینش معماری)" در اسفندماه سال ۹۰ در دانشگاه یزد دفاع شده است.

** Email: mondegari@yazd.ac.ir

پرسش‌های پژوهش

آیا می‌توان برای معانی متعدد مرکز مراتبی قائل شد؟ آیا این مراتب معنایی با یکدیگر ارتباط دارند؟ این ارتباطات چیست و چگونه در آثار ظاهر می‌شود؟

۱- مقدمه

مرکز از مفاهیم بنیادین در نظام هستی و همچنین معماری است. در اکثر اندیشه‌های سنتی و از جمله اسلام، الگوی مرکز‌گرای عالم شرح داده شده است. علاوه بر این، مرکز به قدری در معماری اسلامی تجلی یافته است که هدف اصلی این معماری را نمایش مرکز چه به صورت مستقیم و چه غیرمستقیم دانسته‌اند (اردلان، ۱۳۷۹). از انتظام‌های فضایی مرکز‌گرا در جسم معماری اسلامی گرفته تا تجلی اصل توحید در جان آن، همگی نمایشی از حضور همه‌جاگستر مرکز در این معماری است.

مفهوم مرکز تنها در آثار معماری ایرانی به وضوح دیده نمی‌شود، بلکه در آراء نظریه‌پردازانی که خارج از این بستر فرهنگی در حوزه هنر و معماری به پژوهش پرداخته‌اند نیز مطرح شده است. در این میان، رودولف آرنه‌ایم^۱، کریستوفر الکساندر^۲ و کریستیان نوربرگ-شولتس^۳ مفهوم مرکز را اساس و مبنای نظریه‌پردازی‌های خویش قرار داده‌اند.

رودولف آرنه‌ایم که از منظر ادراک بصری به این مفهوم توجه کرده، بیشتر به واکاوی ابعاد صوری مرکز پرداخته است. همچنین نوربرگ-شولتس با رویکرد پدیدارشناسانه خود، غالباً وجوه فرابصری و غیرمادی مرکز را مورد مطالعه قرار داده‌است. در این میان الکساندر، بحث خود را از وجوه بصری و مادی مرکز آغاز کرده و

در نهایت توجه به وجوه غیرمادی و ماورائی آن را ضروری دانسته است.

وجه اشتراک نظرگاه‌های مذکور، توجه به نیروها و بردارهایی است که مراکز در فضا به وجود می‌آورند و آن را قطبی می‌کنند. اگر جوهره واحد مفهوم مرکز را نیرو بدانیم^۴، نوع و محیط اثر این نیروها بر حسب نظرگاه‌های گوناگون، متفاوت است. برای مثال، آرنه‌ایم که در حوزه ادراک بصری به مفهوم مرکز نظر افکنده است، غالباً این نیروها را از نوع نیروهای ادراکی و بصری معرفی می‌کند. الکساندر نیز از همین باب وارد می‌شود و به نیروهای مراکز در ترکیبات بصری اشاره می‌کند، اما در نهایت از این حوزه فراتر رفته و نیروی مرکز را نوعی جاذبه فطری معرفی می‌کند که سبب ایجاد احساس قرابت میان مرکز و مخاطب می‌شود. هرچند نوربرگ-شولتس هم جوهره مرکز را مفهوم نیرو می‌داند، اما وی نیز این نیروها را جامع‌تر از نیروهای بصری مدنظر آرنه‌ایم دانسته و آنها را به مثابه عوامل اصلی تکوین و ادراک هستی معرفی می‌کند.

هرچند نظریه‌پردازان مذکور، همه از واژه مرکز استفاده کرده‌اند، اما به مراتب متفاوتی از این مفهوم نظر داشته‌اند. با تعمق بر آراء ایشان، پنج مرتبه برای مفهوم مرکز به دست می‌آید که عبارتند از: مرکز حقیقی، جوهری، معنایی، عملکردی، کالبدی (شامل مصنوع و طبیعی). در این نوشتار پس از شرح اجمالی هر یک از این مراتب، روابط حاکم میان آنها جست و جو می‌شود.

۲- پیشینه پژوهش

همان‌طور که گفته شد، درباره مفهوم مرکز برخی از نظریه‌پردازان هنر و معماری سخنانی گفته‌اند اما آرنه‌ایم، الکساندر و نوربرگ-شولتس

تشخص می‌بخشد. در معماری بیزانسی این محور اهمیتی اساسی دارد، اما بر معبر طولی کمتر تأکید می‌شود. در باسیلیکای صدر مسیحی وضع برعکس این است و محور قائم کمتر عیان می‌شود» (نوربرگ شولتس، ۱۳۸۶: ۱۶۶). روشن است که اینجا نیز نوربرگ-شولتس انواع مختلفی از مراکز را در پس ذهن خود دارد. یکی مرکزیتی که محراب به علت بار معنایی خود در کلیسا ایجاد می‌کند و دیگری مرکزیتی که فضای کلیسا حول آن انتظام یافته است.

پس در عین وجود اشتراکات در تلقی از مرکز از منظر نظریه پردازان مذکور، هر یک از آنها مراتب مختلفی از مرکز را در پس ذهن خویش دارند. هر چند همه جا از واژه مرکز استفاده می‌کنند و به ندرت پسوند و یا پیشوندی که مبین نوعی تقسیم‌بندی مراکز باشد به کار می‌برند، اما وجود این انواع از فحوای سخنانشان قابل درک است، از این رو برای فهم عمیق‌تر این مفهوم می‌بایست به جستجوی مراتب معنایی مرکز از خلال سخنان نظریه‌پردازان پرداخت. تشخیص و احصاء مراتب مراکز در این نوشتار، ماحصل تحلیل نگارندگان از محتوای سخنان نظریه‌پردازان است.^۷ مرکز حقیقی: با تأمل در آراء نظریه‌پردازان روشن می‌شود که گاهی مراد ایشان از واژه مرکز، همان مرکز حقیقی هستی است که غالباً موضوع بحث ادیان و اندیشه‌های سنتی است. مرکز‌گرایی عالم در طرح‌های کیهان‌شناسی به جا مانده از عرفای اسلامی و رمزپردازی‌های دینی آشکار است. توجه به مرکز از این منظر، در مجلد چهارم کتاب سرشت نظم الکساندر آشکارا دیده می‌شود. همچنین نوربرگ-شولتس از طریق تأمل بر مرکز معنایی اثر تلویحاً به حضور و تأثیر مرکز حقیقی اشاره می‌کند.

نظریه پردازی‌های خود را با محوریت این مفهوم انجام داده‌اند. هر یک از ایشان از وجهی به مفهوم مرکز تقرب پیدا کرده و اهمیت آن را در آثار هنری و معماری شرح داده‌اند. غرض ما از این پژوهش نظر کردن از همه این وجوه و یافتن پیوندهای آنها با هم است.

۳- مروری بر مراتب مفهوم مرکز

مفهوم مرکز مانند هر مفهوم دیگری دارای مراتبی است و نظریه‌پردازان مختلف هر یک به مرتبه‌ای از آن نظر داشته‌اند. نخستین گام برای شناخت مرکز، شناخت مراتب معنایی آن و خلط نکردن آنها با یکدیگر است.

رودولف آرنه‌ایم که در حوزه ادراک بصری به مطالعه مفهوم مرکز پرداخته، عمدتاً بر روی تأثیر نیروهای مراکز در فضای عینی متمرکز شده است. در حالی که نوربرگ-شولتس، که از منظر پدیدارشناسی به این مفهوم رجوع کرده، بیشتر به تأثیر نیروها در فضای ذهنی بشر پرداخته است. در این میان کریستوفر الکساندر، از تأثیر مراکز در فضای عینی آغاز کرده است: وی در این مرحله نظرات خود را بسیار متأثر از آراء آرنه‌ایم می‌داند^۵، اما با تعمق بیشتر، گام را فراتر نهاده و در نهایت (در مجلد چهارم از مجموعه کتب سرشت نظم) متوجه تأثیر نیروی حاصل از مراکز در فضای ذهنی انسان می‌شود و به شرح آنها می‌پردازد^۶.

نوربرگ-شولتس در رابطه با کلیساهای مسیحی می‌گوید: «اگرچه مرکز معنوی فضا محراب آن است، محراب به ندرت در مرکز فضا به معنای معمارانه آن قرار می‌گیرد و حتی در کلیسای مرکز‌گرای بیزانسی، محراب در انتهای معبری کشیده واقع است. در عوض مرکز معمارانه فضا، محور قائم است که گنبد آسمانی آن را

صراحت می گوید: «احساس، تحرک، نور، راحتی، اقلیم، تعادل عملکردها، قابلیت اتاق‌ها، در تطبیق با رفتارهای رویداده در آن، مهندسی سازه و تولید صنعتی، همه این مفاهیم عملکردی می‌توانند به عنوان مراکز مطرح شوند» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۶۲).

مرکز کالبدی: مراد از مرکز کالبدی، تمرکزی است که در کالبد آشکار می‌شود. این تمرکز گاهی در مکان طبیعی و گاهی در مکان مصنوع به وجود می‌آید. بنابراین بر حسب مکان ظهور آن مرکز کالبدی مصنوع و مرکز کالبدی طبیعی پدیدار می‌شود.

مرکز کالبدی مصنوع، بخشی از فضا است که به صورت توده یا حوزه ظاهر شده و فضا را حول خود سامان می‌دهد.^{۱۲}

اطلاق واژه مرکز به طبیعت و پدیده‌های آن در آراء نوربرگ-شولتس و الکساندر مشاهده می‌شود. هرچند ایشان از دو وجه متفاوت به مراکز طبیعی نظر افکنده‌اند.^{۱۳}

با تعمق بر مراکز مذکور نوعی روابط داخلی میان آنها آشکار می‌شود، روابطی که موجب می‌شود مراکز موجود در اثر به قوام آیند و در نهایت اثر هنری به کمال مطلوب خود برسد. برای مثال، مرکز جوهری یک پدیده در درونی‌ترین لایه‌های خود به مرکز حقیقی می‌پیوندد. به تعبیر دیگر جوهری‌ترین جوهر در یک پدیده، همان مرکز حقیقی یا حقیقت مستور آن است. این امر در مورد سایر مراکز نیز صحت دارد. مثلاً نوعی ارتباط ظریف میان مراکز عملکردی و معنایی قابل مشاهده است. از این رو تفکیک و تجزیه انواع مختلف مراکز بدون ارائه اصولی جامع برای تقویم و انتظام آنها می‌تواند منجر به سوء برداشت‌هایی از ماهیت وحدت یافته معماری شود. به بیان دیگر،

مرکز جوهری: کریستوفر الکساندر چندین بار از واژه «جوهر»^۸ در تعریف مرکز استفاده کرده است.^۹ هم‌چنین، نوربرگ-شولتس نیز در تفسیر آراء لویی کان، به مفهوم جوهر اشاراتی کرده است.^{۱۰}

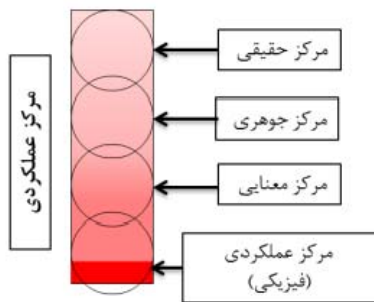
مرکز معنایی: ترکیب «مرکز معنایی» توسط نظریه پردازانی چون نوربرگ-شولتس و رودولف آرنهیم به کار رفته است. واژه معنا را نیز می‌توان دارای مراتبی دانست که هر یک از نظریه پردازان در مرتبتی از آن به اظهار نظر پرداخته‌اند. این مراتب را می‌توان این گونه بیان کرد: «معنای ظاهری، استعاری و باطنی» (ندیمی، ۱۳۸۵: ۱۰۲).

مراکز معنایی ظاهری، آن دسته از معانی برخاسته از صورت معماری هستند که بیشتر فرم، رنگ، حالت و جنبه‌های عملکردی یک شیء را بیان می‌کنند. مراکز معنایی استعاری به نشانه‌ای هر یک از صورت‌ها اشاره دارند و آن را به معنایی ارجاع می‌دهند. معانی در ساحت باطنی از مرتبه کارکردها و عملکردهای ظاهری و حتی نشانه‌ها بالاتر می‌روند و ظهورشان در عالم به صورت رمز و نماد آشکار می‌شود.

هرجا کریستوفر الکساندر و نوربرگ-شولتس از اصطلاح «مرکز معنایی» استفاده کرده‌اند، مرادشان مرکز معنایی در ساحت باطنی آن بوده است. الکساندر از تعبیر «من» یا خویشتن برای تبیین مفهوم مرکز معنایی باطنی استفاده کرده است. هم‌چنین با تعمق در جملات نوربرگ-شولتس نکته ظریفی آشکار می‌شود که مراکز معنایی در بناها معانی خود را غالباً از دو منشاء دریافت می‌کند: از مرکز حقیقی و یا از مرکز جوهری پدیده.^{۱۱}

مرکز عملکردی: با رجوع به آراء نوربرگ-شولتس و الکساندر در برخی موارد مراد ایشان از واژه مرکز، عملکرد است. الکساندر به

شامل مجموعه‌ای از مراکز است که به صورت سلسله مراتبی نسبت به یکدیگر قرار می‌گیرند، مثلاً علاوه بر کارکرد فیزیکی یک شیء، زیبایی آن نیز می‌تواند یک مرکز عملکردی آن محسوب شود. کریستوفر الکساندر، زیبایی را به عنوان یکی از عملکردهای پدیده‌ها برمی‌شمارد و معتقد است که عملکرد و زیبایی قابل تفکیک نیستند^{۱۴}. بر همین اساس، انتقال معنا نیز مرتبه‌ای از مراکز عملکردی (غیرفیزیکی) یک پدیده محسوب می‌شود، از این رو دامنه مراکز عملکردی تا مراکز معنایی گسترش می‌یابد. علاوه بر این، مرکز معنایی باطنی معنای خود را از مرکز جوهری و یا مرکز حقیقی در یک پدیده اخذ می‌کند. بنابراین آشکارگی مرکز جوهری یا حقیقی نیز خود نوعی عملکرد تلقی می‌شود. بدین ترتیب دامنه مراکز عملکردی مجدداً گسترش یافته و مراکز جوهری و حقیقی را نیز دربر می‌گیرد. با توجه به این نگرش، طیف مراکز عملکردی و مراتب آن وسعت زیادی می‌یابد. به همین دلیل است که الکساندر می‌گوید: «درک ما از آنچه که عملکرد معنا می‌دهد، بسیار محدود، تنگ‌نظرانه و ماشینی است» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۸۴).



تصویر ۱- دامنه مراکز عملکردی تا مراکز معنایی، جوهری و حقیقی گسترش می‌یابد.

این امر در مورد سایر مراکز نیز صادق است. همان طور که ذکر شد، مراکز معنایی به سه مرتبه

مراکز مذکور، به صورت اجزایی جدای از هم در اثر ظاهر نمی‌شوند، بلکه آنها در یک نظام واحد ادراک می‌شوند. آنچه موجب ایجاد این نظام می‌شود را می‌توان با مفاهیمی توضیح داد. در اینجا این مفاهیم با عنوان اصول قوام‌بخش مراکز آمده‌اند.

اصول قوام‌بخش مراکز کاملاً مبتنی بر برداشت‌های نگارندگان است و ادعایی در استخراج این اصول از اندیشه نظریه پردازان وجود ندارد. هرچند قطعاً تعمق در اندیشه ایشان مقدمات نظری این تألیف را مهیا کرده است، از این رو سعی شده است قرابت‌های موجود میان سخنان ایشان با استنباط‌های نگارندگان هم بیان شود.

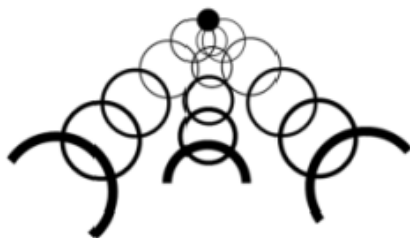
۴- اصول قوام بخش مراکز

دهخدا، قوام را به معنی «نظام و اصل چیزی، انتظام و نظم» معنا می‌کند (دهخدا). اصول قوام‌بخش مراکز از تدقیق و تعمق در پدیده‌های طبیعی و همچنین مصنوعات ارزشمند بشری استخراج شده‌اند، از این رو، این اصول، حقایقی هستند که در بطن هستی وجود دارند، نه صرفاً توصیه‌هایی برای خلق آثار بهتر. در ادامه این اصول در قالب سه اصل مقدماتی مراتب، تقارب و منظومه مراکز و دو اصل مادر تعادل و وحدت مراکز آمده است.

۴-۱ الف. سلسله مراتب مراکز

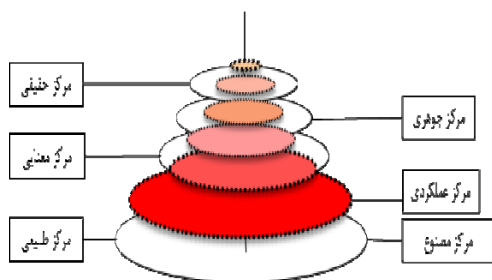
هر یک از انواع مراکز، خود دارای مراتبی است. برای مثال مرکز عملکردی، تنها به یک عملکرد فیزیکی خاص اشاره ندارد، بلکه طیفی از عملکردها را در بر می‌گیرد که از عملکردهای فیزیکی آغاز می‌شود و تا فایده مندی‌های غیر فیزیکی بسط می‌یابد، از این رو مرکز عملکردی،

۴-۱- ب. تقارب مراکز:



تصویر ۴- تقارب مراکز.

با تعمق در اصل قوام بخش سلسله مراتب مراکز، اصل تقارب مراکز آشکار می‌شود. همان‌طور که گفته شد، هریک از مراکز حاوی مراتبی استعلایی هستند که بالاترین مرتبه آنها، منطبق بر مرکز حقیقی است. در نمایه زیر مراتب استعلایی مراکز عملکردی در نظامی متقارب نمایش داده شده است:

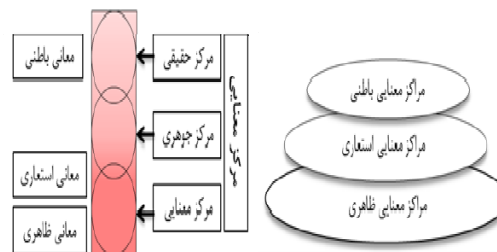


تصویر ۵- مراتب استعلایی و متقارب مراکز عملکردی در ایدئوگرام کلی مراتب مراکز.

نمودار فوق در مورد سایر مراکز نیز صحت دارد. اینکه چگونه هر یک از انواع مراکز سیر استعلایی خود را تا رسیدن به مرکز حقیقی طی می‌کنند، ذیل اصل قبلی شرح داده شد و از تکرار آن خودداری می‌شود.

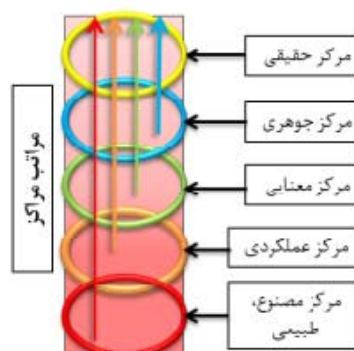
اما علاوه بر همگرا بودن مراکز در سیر استعلایی‌شان که مبین تقارب مراکز است، سیری انبساطی یا افزایشی از مرکز حقیقی تا مراکز طبیعی و مصنوعی نیز مشاهده می‌شود. با توجه به نمایه فوق، مراکز ساختاری هر می شکل دارند. در رأس آن

مراکز معنایی ظاهری، استعاری و باطنی تقسیم می‌شوند. معانی باطنی در پی آشکار کردن مراکز جوهری و حقیقی هستند. از این رو دامنه مراکز معنایی نیز تا سرحد مراکز جوهری و حقیقی استعلا می‌یابد.



تصویر ۲- مراتب مراکز معنایی.

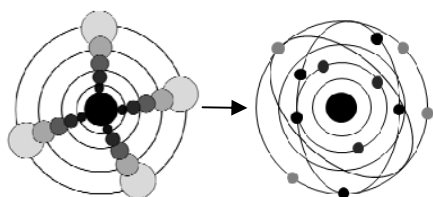
با توجه به مطالب فوق، معمار همواره باید هر مرکز را با توجه به تمام مراتب استعلایی‌اش بیافریند. در این صورت، هر مرکز مصنوعی یا طبیعی موجود در اثر معماری، حاوی عملکردی است و معمار قادر است از این مراکز معنا بگیرد و در آنها جوهر و حقیقت را متجلی سازد. بنابراین هر مرکز شامل همه مراکز دیگر نیز می‌شود و ترکیب و امتزاجی قوام‌بخش میان مراتب مراکز به وقوع می‌پیوندد.



تصویر ۳- کلیه مراتب مراکز.

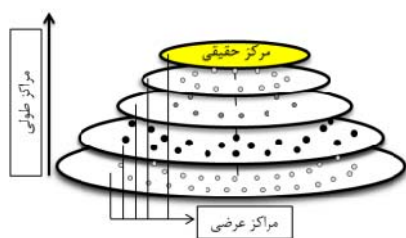
عالی‌ترین مرتبه همه مراکز، اشاره‌ای به مرکز حقیقی دارد. این امر نشان دهنده اصل دیگری است که در ادامه توضیح داده می‌شود.

مراکز از قوت بیشتری برخوردار است و سایر مراکز را در جاذبه خویش کشیده و جهت‌دار می‌کند.



تصویر ۶- با تعمق بر روی دو اصل قوام بخش مراتب و تقارب مراکز، اصل منظومه وار بودن مراکز حاصل می‌آید.

در هر پدیده‌ای انواع مختلفی از مراکز وجود دارد که برخی از آنها در عرض و برخی دیگر در طول یکدیگر واقع می‌شوند. مطابق آنچه در اصل مراتب مراکز ذکر شد، هر مرکز، خود، شامل مراتبی استعلایی است که در طول یکدیگر قرار دارند. این مراتب مراکز را می‌توان با عنوان مراکز طولی نامید، اما در هر مرتبه از مراتب طولی، مراکز متعددی حضور دارند که با یکدیگر رابطه‌ای عرضی دارند. به تعبیری هیچ‌یک از آنها را نمی‌توان مرتبه استعلایی دیگری دانست^{۱۵}. پس از آگاهی از این نکته روشن می‌شود که اصل منظومه‌وار بودن مراکز، در هر دو گروه مراکز طولی و عرضی صادق است.



تصویر ۷- اصل منظومه‌وار بودن مراکز در مورد مراکز طولی و عرضی صادق است.

با تأمل بر روی اصول مراتب و تقارب مراکز، تصویر زیر مبین نحوه ساماندهی منظومه‌وار مراکز طولی است.

مرکز حقیقی و در قاعده آن مراکز طبیعی و مصنوع است. مطابق این ساختار، تعداد مراکز در جهت سیر استعلایی آنها رو به کاهش است.

مرکز حقیقی همه پدیده‌ها حقیقی مطلق و یگانه است. به همین سبب است که کریستوفر الکساندر پس از تعمق در پدیده‌های طبیعی می‌گوید: «روح مشترکی در مرکزی‌ترین لایه‌های وجودی هر پدیده زنده وجود دارد که موجب می‌شود انسان هنگام مواجهه با آن پدیده، احساس کند که رودرروی خدا قرار گرفته است» (Alexander, 2000, 302).

معمار با رجوع به اصل قوام‌بخش تقارب، همه مراکز مصنوع، عملکردی، معنایی و جوهری را معطوف به یک هدف می‌آفریند. در این صورت، هیچ‌گاه اقتضانات اقلیمی، مانعی در جهت عملکردهای فیزیکی و یا زیبایی اثر محسوب نمی‌شود؛ زیرا که در نهایت همه اعمال معمار و همه اجزای معماری در جهت تقرب به یک هدف مشترک یعنی آشکارگی مرکز حقیقی است و اهداف متکثر نمی‌توانند اختلالی ایجاد کنند. تنها در این صورت است که هر یک از مراکز به حد استعلایی خویش رسیده و ساختاری قوام یافته به وجود می‌آید.

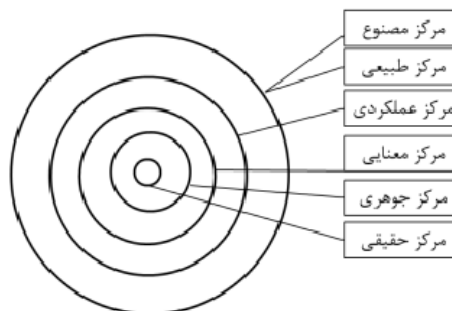
دو اصل مراتب و تقارب مراکز، مقدمه‌ساز آفرینش نوعی نظام پنهان برای ساماندهی مراکز هستند که در اصل بعدی با عنوان منظومه مراکز، شرح داده می‌شود.

۴-۱- ج. منظومه مراکز

با تعمق در انواع مختلف مراکز و همچنین دو اصل مراتب و تقارب، اصل قوام‌بخش منظومه‌وار- بودن مراکز آشکار می‌شود. طبق این اصل، مراکز در انتظامی منظومه‌وار در جوار یکدیگر استقرار می‌یابند. در انتظام منظومه‌ای، همواره یکی از



تصویر ۹- مرکز حقیقی، قطب منظومه مراکز.



تصویر ۸- منظومه مراکز طولی.

برای رسیدن به معماری مطلوب باید کلیه مراکز طولی و عرضی موجود در معماری را در منظومه‌ای مرکزگرا سامان داد. اما در این مجال، این سؤال مطرح می‌شود که در منظومه مذکور هر مرکز در چه موقعیتی باید استقرار یابد؟ آیا انتظام منظومه‌ای، موقعیت مراکز نسبت به یکدیگر را نیز تعیین می‌کند؟ در جواب این پرسش، اصل قوام‌بخش دیگری به نام تعادل مراکز مطرح می‌شود که نحوه استقرار مراکز در منظومه را روشن تر می‌کند.

۴-۲- الف. تعادل مراکز:

نقل است از حضرت امیرالمؤمنین (ع) که در تعریف عدل^{۱۸} فرمودند: «عدل یعنی قرار یافتن هر چیز در جای خود» (نهج البلاغه، حکمت ۴۳۷). هرچند تفاوت ظریفی میان مفهوم عدل و تعادل وجود دارد، اما آنها قرابت زیادی با یکدیگر دارند^{۱۹}. مطابق این تعریف، تعادل مولد نوعی احساس سکون، سکوت و قرار است. علاوه بر این روشن می‌شود که هر چیز، جایگاهی دارد که تنها در آن می‌تواند آرام و قرار گیرد و چنانچه در آن جایگاه نباشد همواره طلبی برای حرکت و رسیدن به آن وجود دارد و از این رو تعادل محقق نمی‌شود. حال این سؤال مطرح می‌شود که جایگاه هر یک از مراکز کجاست تا با استقرار بر آن موضع ذاتی‌اش، تعادل بر مجموعه حاکم شود؟

با توجه به آنچه ذیل اصل مراتب مطرح شد، هر مرکز در سیر استعلایی خود به حوزه سایر

در آثار معماری اسلامی، منظومه‌وار بودن مراکز کالبدی مصنوع به وفور دیده می‌شود^{۱۶}، به طوری که همواره، یک مرکز قوی سایر مراکز را ساماندهی می‌کند و منظومه‌ای از مراکز ایجاد می‌شود^{۱۷}. برای مثال، ساماندهی‌های فضایی چهارصفا، آشکارا مبین منظومه مراکز هم‌عرض است.

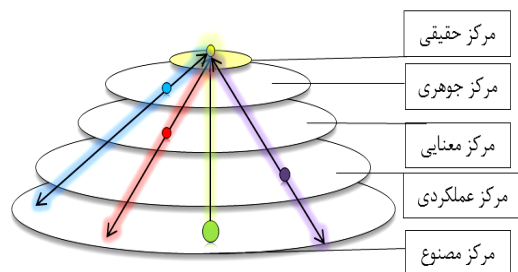
اما توجه به این نکته لازم است که در کلیه بناهای معماری اسلامی، مرکز قوی میانی، تنها یک مرکز در عرض سایر مراکز نیست، بلکه نقطه‌ایست که در آن ارتباط طولی مراکز برقرار می‌شود و منظومه‌ای مرکزگرا برای مراکز طولی نیز حاصل می‌آید. مرکز کالبدی مصنوع در بناهای معماری اسلامی یا به صورت باز (الگوی حیاط مرکزی) و یا به صورت بسته (الگوی گنبدخانه‌ای) است. در هر دوی این نمونه‌ها ظرایفی موجود است که مبین اتصال این مرکز به مرکز حقیقی هستی است. حضور آب، قاب کردن آسمان، فضای تهی، همچنین نفوذ نمادین و رمزین نور در فضای میانی مبین این ادعاست، از این رو منظومه‌وار بودن مراکز در معماری اسلامی، تنها به معنای یک ساماندهی فضایی مرکزگرا نیست، بلکه مرکز کالبدی مصنوع در این معماری، محمل ظهور مراتب مراکز است. بر این اساس، مرکز حقیقی قطب واحد منظومه مراکز طولی و عرضی است.

قربت مفهومی زیادی با عدم تعارض دارد. به این معنی که نیروهای حاصل از مراکز بر یکدیگر تنشی وارد نسازند. با در نظر گرفتن مراکز طولی و سلسله مراتب مراکز، تعادلی ژرف تر در مرحله‌ای بالاتر محقق می‌شود، از این رو تعادل نیز مانند اصل منظومه وار بودن مراکز در مورد مراکز عرضی و طولی صادق است.

همان طور که ذکر شد، در عالم هستی مراکز مطابق الگوی ترسیم شده در تصویر ۷ یکدیگر را قطبی می‌کنند. یعنی هر مرکزی پس از متعادل شدن با مراکز هم عرض خود، در جاذبه مرکز حقیقی قرار می‌گیرد. پس، تعادل وقتی محقق می‌شود که مراکز در همه مراتب، در جاذبه یک مرکز واحد (مرکز حقیقی) ساماندهی شوند. به عبارت دیگر، اگر یکی از جلوه‌های نازل عدم تعادل، تضاد نیروهای درونی باشد، یکی از راهکارهای رسیدن به تعادل نیز همسو و هم‌جهت شدن مراکز است؛ زیرا در مجموعه‌ای که همه اجزاء همسو و هم‌جهت هستند، تضادهای داخلی کمتر می‌شود.

الکساندر در زمینه تعادل مراکز کالبدی مصنوع (هم‌عرض)، مثال‌هایی را مطرح کرده است. برای مثال، تعامل مراکز مکان مصنوع با یکدیگر را در طراحی یک اتاق نشیمن می‌توان بیان کرد: در اتاق نشیمن همواره کانونی نیاز است که افراد بتوانند حول آن جمع شوند و جهت‌دار شوند. این کانون عناصر متفاوتی می‌تواند باشد، برای مثال «شومینه» و یا «در ژاپن، یک محراب یا شاه‌نشین» و یا حتی در خانه‌های امروزی «تلویزیون» می‌تواند نقش مرکز را داشته باشد. علاوه بر این، «در اتاق نشیمن، یک مرکز قوی دیگر وجود دارد و آن پنجره اتاق است. افراد غالباً دوست دارند که خود را با پنجره اصلی که نور از آن داخل می‌شود،

مراکز گسترش می‌یابد. بنابراین، اگر امکان تجلی هر مرکز در همه مراتب مهیا نشود، آن مرکز در جایگاه خود قرار نگرفته است و میلی درونی برای نیل به موضع حقیقی‌اش دارد و سکون و تعادل محقق نمی‌شود. برای مثال، یک مرکز عملکردی، اگر فقط در عملکردهای فیزیکی خلاصه شود و در ساحت معنا، جوهر و حقیقت سریان پیدا نکند، از تعادل خارج شده است؛ زیرا همواره آرزوی ابراز مراتب عالی‌تر وجودی خویش را دارد. از این رو در یک اثر معماری، زمانی تعادل محقق می‌شود که همه مراکز در همه مراتب، ظهور پیدا کنند.



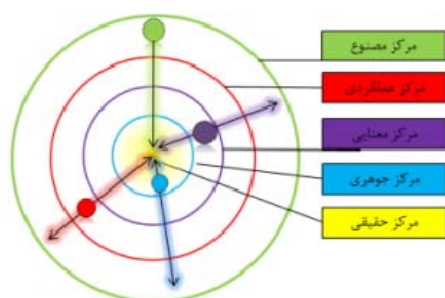
تصویر ۱۰- جایگاه ذاتی هر مرکز طیفی است که از مرکز حقیقی آغاز می‌شود و به مرکز مصنوع خاتمه می‌یابد.

تعادل مفهومی پایدار و دائمی نیست، بلکه تعادل و عدم تعادل (بحران) همواره قرین یکدیگر هستند، به طوری که ادراک مفهوم تعادل همواره در پویایی مستمر محقق می‌شود. «هر تعادل برای ارتقا به تعادل برتر، باید از خویش خروج کند و این خروج را می‌توان بحران نامید. چرخه تعادل-بحران-تعادل یک چرخه طبیعی در نظام هستی است. بدین ترتیب، بحران، برزخ میان دو تعادل است. هنگامی که به نظام تکوین و طبیعت می‌نگریم، در می‌یابیم که این چرخه حرکتی استعلائی دارد.» (ندیمی، ۱۳۸۶: ۳۰). پس، تعادل نیز در مراتبی محقق می‌شود. تعادل ابتدا میان مراکز عرضی به وقوع می‌پیوندد. در این مرتبه، تعادل

این سیر استعلایی را طی می کنند و سرانجام منظومه‌ای از مراکز ایجاد می شود که محمل تعادلی ژرف خواهد بود. اصل وحدت، در واقع اصل قوام بخشی است که مبین حضور همزمان کلیه اصول است.

وحدت، اصلی است که همه مراکز و روابط و مراتب آنها را در کوره خود ذوب کرده و تبدیل به یک مرکز واحد و یکپارچه می سازد. به مدد وحدت مراکز، دیگر تفکیکی میان مراتب متفاوت مراکز وجود ندارد، از این رو با وجود تقطیع و تفکیک مراکز برای سهولت ادراک، جدا انگاشتن آنها از هم عملی متناقض با ذات و گوهر مراکز و همچنین معماری است و میان مراتب مختلف مراکز، درهم تنیدگی و ارتباطی قوی برقرار است.^{۲۱}

مطابق تصویر زیر عاملی که موجب اتحاد دوایر مختلف می شود، یگانه بودن مرکز این دوایر است. به تعبیر دیگر، عنصر قوام بخش، متحد کننده و مشترک میان تمام مراکز، مرکز ایدئوگرام (مرکز حقیقی) است؛ زیرا هر مرکزی در درونی - ترین لایه های وجودی اش به مرکز حقیقی متصل می شود.



تصویر ۱۱- اصل وحدت موجب می شود حوزه نفوذ هر یک از مراکز به محدوده سایر مراکز گسترش یابد.

هر اقدام صحیحی برای نظم بخشی به مراکز معماری در هر مرتبه ای ذومراتب است و به

هم جهت کنند.» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۷۲). از این رو، ممکن است میان این مراکز تعارضی به وجود آید و این امر منجر به از دست رفتن تعادل و متعاقباً سکون و آرامش در اتاق شود. کریستوفر الکساندر در این زمینه معتقد است: «اتاق باید به گونه ای بنا شود که مرکزی که توسط آتش به وجود آمده و مرکز دیگری که توسط نور اصلی خورشید شکل گرفته، هر دو در تشدید مرکز اصلی اتاق عمل کنند و بر خلاف هم عمل نکنند تا یکدیگر را تقویت نمایند نه تضعیف.» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۷۲).

آرنه ایام انسان را به عنوان یک مرکز بیرونی در تعادل مراکز یک تصویر دوبعدی، مؤثر می داند. (Arnheim, 1988:36) اما در حوزه سه بعدی معماری، که مراکز غیر کالبدی مختلفی از قبیل عملکردی، معنایی و... وجود دارند، یافتن نظامی که این مراکز در آن به تعادل برسند، بسیار دشوار است.^{۲۲}

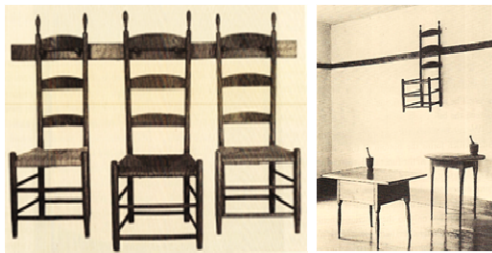
همان طور که قبلاً اشاره شد، تعادل مفهومی ذومراتب است که مثال های فوق تنها مرتبه نازل آن را مورد تأمل قرار داده است. از این رو، نباید معنای عمیق تعادل را در همین ساحت نازله ظهورش حصر کرد، بلکه تعادل حقیقی زمانی محقق می شود که همه مراکز، اعم از مراکز طولی و عرضی، در جایگاه خود یعنی جایگاهی که رو به سوی مرکز حقیقی دارد و با سایر مراکز در ارتباط و تعامل و وحدتی دائمی هستند استقرار یابند. تنها در این صورت است که تعادل و وحدت مراکز توأمان حاصل می شود.

۴-۲-ب. وحدت مراکز

مؤثرترین اصل تقویم مراکز، وحدت است. پس از بیان چهار اصل گذشته هر یک از مراکز را باید دارای مراتبی دانست که از فرش تا به عرش گسترش می یابد. هم چنین آنها در نظامی متقارب،

معماری یا هر پدیده دیگری، از عناصر خردی به نام مراکز تشکیل شده است و این مراکز انواع مختلفی اعم از معنایی، عملکردی، مصنوع و... دارند. بلکه این مراکز، مراتب متفاوتی از یک امر واحد هستند. به عبارتی، تلاش برای تجلی عالی هر مرکز بدون متجلی ساختن سایر مراکز توقعی نادرست است. از این رو می توان از اصلی به نام «وحدت مراکز» سخن گفت.

الکساندر در مثالی که از یک اتاق شیکر^{۲۲} می زند گویا در پی بیان وحدت مراکز است. توجه به مراکز عملکردی با کارهای شیکرها در قرن نوزدهم مورد توجه قرار گرفت. برای مثال، آنها میخهای چوبی ای درست کردند و بر روی دیوار نصب نمودند، سپس صندلی ها را از آن آویزان کردند.



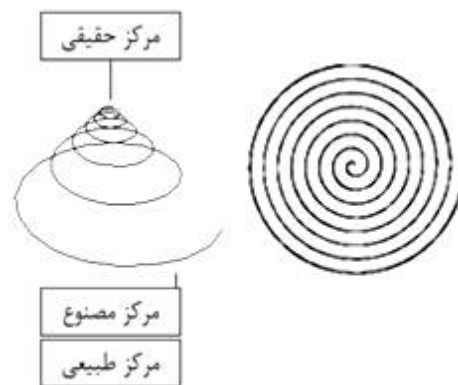
تصویر ۱۳- وحدت مراکز در اتاق شیکر، مأخذ:

Alexander, 2000, vol1:420

الکساندر معتقد است: «این عمل شگفت انگیز بعد معنایی زیادی داشت. آنها می خواستند کف اتاق را برای مراسمشان تا آنجایی که ممکن است خلوت کنند.» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۸۳). در این نمونه قرابت و اتحاد مراکز عملکردی و معنایی تا حد زیادی است که تفکیک آنها از یکدیگر غیرممکن به نظر می رسد. به همین سبب است که الکساندر می گوید: «به اتاق شیکرها به عنوان یک نظام شکل گرفته از مراکز باید توجه کرد.» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۸۴). علاوه بر این، الکساندر در ادامه، این ایده ناب شیکرها را حاوی کیفیتی

آشکارگی مرکز حقیقی می انجامد. بدین جهت است که تعادل مراکز در نازل ترین مراتب آنها نیز مطلوبیت خود را در سایر مراتب سریان می دهد. این سریان مطلوبیت از مراکز درونی به بیرونی اتفاق می افتد. برای مثال اگر در طراحی اثری، مرکز جوهری آن مورد تعمق قرار گیرد، احتمالاً مراکز عملکردی نیز در انتظامی منطقی قرار خواهند گرفت.

الگوی ساده شده وحدت مراکز به گونه ای است که حد بالای هر مرکز، حد پایین مرکز فوقانی اش است. البته، حد بالای مراکز، خود مراتب متفاوتی دارد. بر این اساس، هیچ مرزی قطعی نمی تواند مراتب مختلف مراکز را جدا کند و مراکز همواره در حال تبدیل شدن به یکدیگر هستند. پس مراکز را می توان در الگویی اسپیرالی سامان داد:



تصویر ۱۲- اصل وحدت مراکز در ایدئوگرام اسپیرالی: مراکز متنوع مذکور مراتب مختلف یک حقیقت واحدند.

از این رو تفکیک مراکز، تفکیکی نسبی و اعتباری است، نه مطلق و حقیقی. تفکیکی که تنها برای فهم بهتر مراکز صورت پذیرفت، اما در حقیقت در عالم هستی و معماری، مراکز به صورت وحدت یافته ادراک می شوند. توجه به این نکته، در درک صحیح ایده مراکز بسیار حائز اهمیت است. از این رو هرگز نباید تصور کرد که

این گام در نسبت با گامهای پیشین آن پژوهش بیان شود. پژوهش مذکور در قالب سه گام اصلی انجام شده است که نتایج هر یک از این گامها اجمالاً به شرح زیر است:

در گام نخست (تبیین مراکز) آشکار شد که هر چند نظریه پردازان مذکور در حوزه‌های مختلفی مفهوم مرکز را مطرح کرده‌اند، اما جوهره مشترک سخنانشان را می‌توان توجه به مفهوم «نیرو» دانست^{۲۳}. در گام دوم (تکوین مراکز) وجه افتراق مفهوم مرکز در سخنان نظریه‌پردازان مذکور آشکار گردید و ماحصل آن معرفی پنج نوع مرکز شد^{۲۴}. در انتها، روشن شد که گویا اصولی بالادستی بر مراکز حاکم است.

در گام سوم (تقویم مراکز) که موضوع اصلی این نوشتار است، پنج اصل قوام بخش مراکز شرح داده شد در نهایت روشن شد که مراکز متکثر، مراتب مختلف یک حقیقت واحدند و می‌تواناصل وحدت مراکز را یگانه اصل قوام‌بخش مراکز دانست.

همچنین، لازم به ذکر است که، بهره‌وری صحیح از نظام مراکز در معماری، تحقق پیشین آن در وجود آفریننده‌اش را می‌طلبد. از این روست که برای متعادل شدن مراکز در یک اثر معماری و ظهور و تجلی مرکز حقیقی ابتدا لازم است که وجود طراح در جاذبه مرکز حقیقی قطبی شود.

بر این اساس، کلیه اصول قوام بخش مذکور را می‌توان پنج اصل جهان‌بینی برای معمار دانست. به همین سبب است که اصول مذکور را هرگز نمی‌توان به عنوان احکام طراحی‌ای مطرح کرد که با به کارگیری آنها مطلوبیت اثر تضمین شود، بلکه زمانی مطلوبیت اثر، تضمین‌شدنی است که این اصول جان معمار را سامان دهند. توفیق در این امر از مجرای سخن‌ورزی و دانستن نمی‌گذرد، بلکه از

معنوی می‌داند که شاید بتوان گفت که هدف اصلی به کارگیری این ایده انتقال این معنویت به مخاطب بوده است. وی می‌گوید: «اگر اتاق شیکرها، کاملاً به مثابه یک ماشین در نظر گرفته شود، ماشینی خواهد بود برای القا و تشدید کیفیتی معنوی در افرادی که در این اتاق حضور دارند.» وی در ادامه می‌گوید: «درک این نگرش که این نظام، در آن واحد هم معنوی و هم عملی باشد کار آسانی نیست.» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۸۴).

آنچه که در اتاق شیکرها شگفت‌انگیز است، انطباق و اتحاد مراکز عملکردی، معنایی و حقیقی است. اتحادی که باعث می‌شود حضور یکی بدون وجود دیگری امکان‌پذیر نباشد. «نه تنها آنها ویژگی‌های مجزا از یکدیگر نیستند، بلکه باهم جمع می‌شوند. این پیوند در اعماق هر مرکزی نهفته است.» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۸۵).

الکساندر وحدت نهفته در هستی را این گونه بیان می‌کند: «شیوه تفکر او (انسان) که از دهه‌های گذشته به ارث برده‌است، وی را مجبور می‌کند که به دو چیز به مثابه دو چیز مجزا از هم بیندیشد: عملکرد و هندسه، عملکرد و تزئین. اما آرام آرام و به تدریج بار دیگر ذهن بشر به باهم بودن بر می‌گردد و دیگر این جدایی وجود ندارد.» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۳۱۰).

۵- بحث و نتیجه‌گیری

با عنایت به اینکه معماری ایرانی-اسلامی بر اصول و نظام‌های بنیادین خلقت تکیه دارد، این نوشتار تلاش می‌کند که بخشی از نظم ثابت موجود در هستی را روشن کند تا به مدد آن بتوان معماری اسلامی را بازخوانی کرد.

این نوشتار در واقع گزارشی از گام‌نهایی یک پژوهش بزرگ‌تر است و لازم است در اینجا نتایج

می‌گذارد؟ به عبارت دیگر آیا می‌توان گفت تا وقتی مراکز عینی یک اثر معماری تعادل بصری نداشته باشند، تعادل در مراتب بالاتر آن نیز محقق نخواهد شد؟ پرداختن به صورت معماری مقدم است یا ساماندهی سیرت آن؟ آیا اصلاً می‌توان فرآیند خلق اثر را با این الگو شرح داد؟ آیا این اصول، اصولی انشائی هستند یا اخباری؟ آیا آنها به کمک طراح می‌آیند و یا نقاد و مخاطب؟

سپاسگزاری

با تشکر و قدردانی صمیمانه از راهنمایی‌های ارزشمند جناب آقای دکتر قیومی بیدهندی و آرزوی توفیق روز افزون برایشان.

طریق «شدن» است. تنها در این صورت است که مراد طراح از ساماندهی هر یک از انواع مراکز طبیعی، مصنوع یا عملکردی، آشکارگی مرکز حقیقی خواهد بود و سرانجام معماری وی رنگ و بوی دیگری می‌یابد، از این رو ایده مراکز بر طراح و طراحی وی نقشی مؤثر دارند. این معنا را جامی به شیرینی بیان کرده است:

ذات نیافته از هستی، بخش / کی تواند که شود هستی بخش (جامی)

در پایان، سؤالاتی مطرح می‌شوند که می‌توانند مسیرهای آینده برای تکمیل این پژوهش را نمایان سازند: آیا تحقق و یا عدم تحقق هر یک از این اصول در ساماندهی مراکز کالبدی و عملکردی یک اثر معماری بر سایر مراتب مراکز نیز تاثیر

پی‌نوشت‌ها

- 1- Rudolf Arnheim
- 2- Christopher Alexander
- 3- Christian Norberg Shultz
- ۴- آرנהایم در این زمینه می‌گوید: «شکل کلی هر مرکز خود نماینده نوعی بردار نیروست که همانند یک تیر به جهات مختلف فضا گسترده می‌شود.» (Arnheim, 1988: 149). نوربرگ شولتز نیز می‌گوید: «در کل هر فهمی از محیط طبیعی ناشی از تجربه آغازین طبیعت به مثابه انبوه نیروهای زنده است.» (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۸: ۴۳) کریستوفر الکساندر نیز صریحاً می‌گوید: «آنچه که یک مرکز را مرکز می‌سازد، این است که تا چه حد به عنوان حوزه‌های سازمان یافته از نیروها در فضا عمل می‌کند.» (Alexander, 2002. 116).
- ۵- وی در زیر نویس مجلد اول کتاب سرشت نظم تحت عنوان پدیده زندگی می‌گوید: «کتابی که پیرامون ایده مراکز صحبت می‌کند و به بحث من شبیه است، کتاب نیروی مرکز اثر رودولف آرנהایم می‌باشد.» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۸۰).
- ۶- وی در این رابطه، به تأثیر مراکز بر عواطف و احساسات عمیق بشری اشاره می‌کند و در نهایت آنها را عامل وحدت اثر با هنرمند می‌داند. برای مطالعه بیشتر در این زمینه رجوع شود به مجلد چهارم کتاب سرشت نظم، کریستوفر الکساندر.
- ۷- برای مطالعه شرح مفصل تر مراتب مفهوم مرکز ر.ک: ندیمی، ضحی و سایرین، ۱۳۹۳، «اطوار مرکز، تحلیلی بر مراتب مفهوم مرکز در معماری»، مطالعات معماری ایران، دوره ۱، شماره ۵: ۱۱۵-۱۲۹.
- 8- Entity
- ۹- وی می‌گوید: «مراکز، جوهرهای اساسی هستند که جهان از آنها ساخته شده است.» (Alexander, 2002. 90).
- ۱۰- به تعبیر کان جوهر خانه، مفهوم اجتماع خانواده است. به عبارت دیگر خانه بودن خانه به تجمع خانواده در آن است. جالب است که الکساندر نیز معتقد است مرکز خانه، نشیمن است. خواه نشیمن در مرکز هندسی پلان قرار گرفته باشد، خواه هیچ گونه تداعی‌ای از موقعیت مرکزی نداشته باشد (الکساندر، ۱۳۹۰: ۱۲۳).
- ۱۱- مثلاً نوربرگ-شولتز مجسمه مسیح مصلوب (همان محراب) را مرکز معنایی در کلیساهای مسیحیت می‌داند. علاوه بر این وی در جای دیگر محراب را «نماد حقیقت مسیحی» دانسته است. (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۶: ۱۶۸) لذا مرکز معنایی کلیسا مبین مرکز حقیقی عالم از منظر مسیحیت است. گاهی اوقات، مرکز جوهری پدیده در قالب مرکز معنایی باطنی آن نمود عینی می‌یابد.

برای مثال، کریستوفر الکساندر با نمایش پلان یکی از خانه‌های رایت، می‌پرسد که «مرکز معنایی این خانه چیست؟» وی در ادامه پاسخ می‌دهد که «محل اجتماع خانواده» از دوران‌های قبل همواره مرکز معنایی خانه بوده است. اما امروزه «به دلیل فردگرایی و دگرگونی نظام خانواده و روابط خانوادگی، آن توانمندی گذشته را ندارند. پریشان‌حالی خانه امروزی، به دلیل نبود توانایی لازم در چنین کانون‌هایی در یک خانه آشکارا نمایان است.» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۱۲۳) با توجه به اینکه اجتماع خانواده به مثابه جوهر خانه معرفی شده است پس روشن است که مرکز معنایی در جملات فوق، معنای خود را از مرکز جوهری خانه گرفته است.

۱۲- «هر بنا همچون هر جسم فیزیکی که مرکز گرانشی دارد و حول آن در تعادل است، می‌بایست در فضای سه بعدی در اطراف مرکز خویش به تعادل برسد.» (Arnheim, 1988: 204) در این جا مقصود آرناهم مرکز کالبدی مصنوع است.

۱۳- ر.ک. (نوربرگ-شولتس، ۱۳۸۸: ۲۵-۴۴ و ۶۹)، (نوربرگ-شولتس، ۱۳۸۱: ۵۰-۵۲) و (Alexander, 2002: 118).

۱۴- ر.ک. الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۶۵-۲۹۲.

۱۵- مثلاً در یک خانه سنتی، مراکز مکان مصنوع مختلف (اتاق‌ها، مطبخ، تالار، حیاط و) در عرض یکدیگر قرار دارند. در حالی که هر یک از این مراکز فضایی، خود دارای مراکز طولی نیز هستند که دامنه آنها به عملکرد، معنا و جوهر و حقیقت کشیده می‌شود.

۱۶- الکساندر نیز به این امر توجه کرده است. وی می‌گوید: برای رسیدن به اتاق نشیمن بهتر است «از ورودی خانه به اتاق (پیش فضا) و از آنجا به نشیمن برویم تا سلسله مراتبی از مراکز تودرتو بسازیم. پس همانند سرویس جواهرات، سلسله مراتب در انتها به اتاق نشیمن می‌رسد.» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۶۸). «در تمام فرهنگ‌ها چنین به نظر می‌رسد که هر آنچه مقدس به حساب می‌آید، در صورتی تقدسش حفظ می‌شود که دسترسی به آن مشکل باشد. دسترسی به آن لایه‌ها و سطوحی داشته‌باشد، مستلزم انتظار باشد، نزدیک شدن به آن تدریجی باشد.» (الکساندر، ۱۳۸۷: ۴۱۷).

۱۷- نوربرگ-شولتس نحوه شکل‌گیری مراکز کالبدی مصنوع را بر اساس ادراک بشر از مرکز حقیقی عالم شرح داده است. ر.ک. نوربرگ-شولتس، ۱۳۸۶.

۱۸- در فرهنگ‌های لغت عربی برای عدل معانی یا کاربردهایی ذکر شده است که مهمترین آنها عبارتند از: تعادل و تناسب، تساوی و برابری، اعتدال یا رعایت حد وسط در امور.

۱۹- تعادل در ادبیات غالباً به معنای میانه افراط و تفریط است. اما به نظر می‌رسد میانه بودن شرط اصلی تعادل نیست بلکه ثبات داشتن و ساکن شدن ارجح بر آن است. برای مثال یک پاندول در نقطه میانی به ثبات و استقرار می‌رسد نقطه‌ای که از آن با عنوان نقطه تعادل پاندول یاد می‌کنند. محل تعادل پاندول هر چند در میانه مسیر حرکتش است اما مهمتر از آن نقطه‌ایست که پاندول در آن به ثبات و سکون می‌رسد. آرناهم نیز ثبات را مهم‌ترین اصل برای یافتن نقطه تعادلی ترکیب‌بندی می‌داند و معتقد است که مرکز تعادلی یک ترکیب‌بندی جایی است که چشم مخاطب در آن مکان برای چند لحظه ثابت بماند (Arnheim, 1988: 108-110). از این منظر عدل و تعادل با هم قرابت دارند.

۲۰- دشواری یافتن تعادل در معماری بدین علت است که ترکیب‌بندی در معماری وابسته به زمان است. در نقاشی و یا مجسمه-سازي نقطه تعادلی در جای خود به صورت ایستا باقی می‌ماند و ساماندهی اشکال پیرامون آن ثابت می‌ماند. در معماری امری پیچیده‌تر وجود دارد. هر بنای معماری نیز واجد نوعی مرکز تعادلی در داخل است. آرناهم معتقد است: «ناظری که در بنا قرار دارد می‌بایست هر لحظه بتواند موقعیتی ذهنی از مرکز تعادلی داخلی را بیابد.» اما ناظر وقتی فضاهای مختلف را طی می‌کند، در هر لحظه موقعیت فضایی که در آن قرار دارد را می‌سنجد، هم با فضایی که در درون آن قرار دارد و هم فضاهایی که در همجواری آن فضا جای گرفته‌اند. این امر «معماری را به تجربه‌ای در سکانس‌های زمانی» تبدیل می‌سازد (Arnheim, 1988: 212).

۲۱- شوان در خلال سخنانش گویی قصد بیان این انطباق مراکز مختلف در معماری اسلامی را دارد. وی می‌گوید: «برای ارائه تصویری از اصول هنر سنتی، چند مورد معدود از عام‌ترین و مقدماتی‌ترین این اصول را خاطر نشان خواهیم شد: اثر اجرا شده باید با کاربردی که برایش در نظر گرفته شده است منطبق باشد و باید آن انطباق را به بیان آورد. اگر نوعی رمزپردازی اضافی در کار باشد باید این رمزپردازی با رمزپردازی ذاتی آن شیء منطبق باشد. باید هیچ تعارضی میان اصلی و فرعی وجود نداشته باشد بلکه نوعی انسجام سلسله‌مراتبی داشته باشد که علاوه بر این از خلوص همان رمزپردازی ناشی شود. نوع رفتار با مواد اولیه مورد استفاده

باید منطبق با سرشت همان مواد اولیه باشد. به همان سان که خود مواد اولیه باید منطبق با کاربرد شیء مورد نظر باشند. بلاخره اینکه شیء نباید این توهم را که چیزی غیر از همانی است که واقعاً هست ایجاد کند، زیرا چنین توهمی همیشه تصویری نامطبوع از بلااستفادگی را در ذهن می‌نشانند.» (شووان، ۱۳۸۳: ۵۱ و ۵۲).

22- A Shaker Room

- ۲۳- نتیجه این گام از پژوهش در این مقاله آمده است: ندیمی، ضحی و دیگران، ۱۳۹۲، «بازخوانی مفهوم مرکز (تبیین مفهوم مرکز از دیدگاه سه اندیشمند حوزه هنر و معماری)، نشریه صفا، شماره ۶۳: ۱۴-۳۵.
- ۲۴- نتیجه این گام از پژوهش در این مقاله آمده است: ندیمی، ضحی و سایرین، ۱۳۹۳، «اطوار مرکز، تحلیلی بر مراتب مفهوم مرکز در معماری»، مطالعات معماری ایران، دوره ۱، شماره ۵: ۱۱۵-۱۲۹.

منابع و مأخذ

- اردلان، نادر. بختیار، لاله. (۱۳۷۹). حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمه حمید شاهرخ با پیشگفتاری از سید حسین نصر. چاپ اول. تهران: نشر خاک.
- آرنهیم، رودولف. (۱۳۸۶). هنر و ادراک بصری، روانشناسی چشم خلاق. ترجمه مجید اخگر. تهران: سمت.
- الکساندر، کریستوفر. (۱۳۹۰). سرشت نظم، ساختارهای زنده در معماری. ترجمه رضا سیروس صبری و علی اکبری. تهران: پرهام نقش.
- الامام علی بن ابیطالب امیرالمومنین علیه السلام. نهج البلاغه.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- شووان، فریتوف. (۱۳۸۳). درباره صورت‌ها در هنر. هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)، گردآورنده و مترجم انشاءالله رحمتی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران: ۴۱-۶۶.
- ندیمی، هادی. (۱۳۸۶). کلک دوست، ده مقاله در هنر و معماری. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
- ندیمی، هادی. (۱۳۸۵). درسهایی از معماری سنتی ایران. مجموعه گفتارهای اولین و دومین هم‌اندیشی مباحث معماری، موزه حمام علی قلی آقا. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان: ۹۷-۱۰۸.
- نوربرگ شولتس، کریستیان. (۱۳۸۱). معماری: حضور، زبان و مکان. ترجمه علیرضا سید احمدیان. تهران: مؤسسه معمار نشر.
- _____ . (۱۳۸۶). معنا در معماری غرب. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- _____ . (۱۳۸۸). روح مکان. به سوی پدیدارشناسی معماری. ترجمه محمدرضا شیرازی. تهران: انتشارات رخداد نو.
- Alexander, C. (2002). THE NATURE OF ORDER. Berkley California: The center for Environmental Structure.
- Arnheim, R. (1988). THE POWER OF THE CENTER, A study of composition in the visual arts. London: University of California press.