

نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن*

دکتر ویدا تقوائی**

مربی دانشکده تربیت دبیر شریعتی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۱۱/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۶/۲/۱)

چکیده:

این مقاله سعی دارد وجهی از معماری ایرانی را فراسوی علوم محض، بازخوانی کند. نظام فضایی همان واقعیت روحانی، نقشه پنهان و زیرنقشی بود، که در نسبت با آنچه "جا" می خواندیم "همه جا" بود. نظامی که به جای آنکه "قرار گیرد"، "قرار می داد" و "استقرار می بخشید". کاربرد بودن هنر معماری، تصور خیالی و "صورت" آن را بدون توجه به وجه ملموس و کارکردیش ابتر می نماید. نظام فضایی به عنوان حلقه واسط و وجه ملموس و غیر ملموس معماری، سازمان یافتگی و الگوی فضایی بود، که واقعه ها و عملکردهایی که "هست بودن" در آنها تحقق می یافت، را قابل حصول می کرد. نظامی که بایدها و نبایدهای الگوهای حرکت و زندگی را نیز فراهم می ساخت. این نظام چیزی فراتر از عملکردگرایی را به ذهن متبادر می سازد. بر اساس مستندات، نظام فضایی معماری ایرانی که با برداشت و الگو پذیری از ساخت و نظام فضایی عالم شکل می گرفت، انواع و ساختاری سه گانه داشته است. انواع آن شامل سلسله مراتب مفهومی، مرکزی و محوری بوده و دارای ساختار جهت گیری، مرکز گرایی و محوریت عمودی بوده است. نظام فضایی پس از تجسّد در وجه ملموس و کالبد معماری، "شکل" های مختلفی را می نمایانده است.

واژه های کلیدی:

نظام فضایی معماری، نظام فضایی عالم، ساختار نظام فضایی معماری، جهت گیری، مرکز گرایی، محوریت عمودی.

* این مقاله برگرفته از مباحث رساله دکتری معماری نگارنده با عنوان "بازخوانی مراتب وجودی معماری، با رجوع به هندسه زیبایی در معماری صفوی" می باشد که به راهنمایی اساتید محترم دکتر داراب دیبا، دکتر مهدی حجت و دکتر شهرام پازوکی، در دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا در تیرماه ۸۵ دفاع شده است.

** تلفن: ۰۲۱-۵۵۵۲۱۰۰۴، نمابر: ۰۲۱-۵۵۰۰۳۳۳۹، E-mail: taghvaei@shariaty.net

مقدمه

در این مقال ابتدا به نحوه تجلی نظام فضایی عالم در معماری می‌پردازیم. سپس ساختار و انواع این نظام و ویژگی‌های آن و نحوه تبلورش در معماری را مورد بررسی قرار خواهیم داد. از آنجایی که "در اسلام هیچ حرکتی از بعد الهی رها نیست و هیچ حوزه ای نمی‌تواند از ارتباط با مفاهیم قدسی رها شود" (Haider, 1988, 73)، به همین دلیل جهت بازخوانی نظام فضایی معماری ایرانی، نیز باید ابتدا ساختار اعتقادی و بنیادی آن معماری بررسی گردد.

لذا سطور و صفحاتی که در پیش می‌آید، این امر را به عنوان اصل قلمداد کرده است که، معماری یک مکتب و قوم را بی‌آشنایی با مبانی فکری و زمینه‌های تجربی آن مکتب و در همان پهنه سرزمینی‌اش نمی‌توان بازشناخت. ولی بی‌آنکه ادعای رسیدن به عمق مطلب و آدای دین را داشته باشد، امیدوار است جز رهروان طریقی باشد، که به صورت دقیق‌تر توسط دیگران پی‌گیری خواهد شد.

"تیمائوس" افلاطون و "فیزیک" ارسطو اولین نظام‌های فضایی را ارائه دادند.

از یک نظام فضایی^۲، که نقشه پنهان معماری می‌باشد، اینگونه انتظار می‌رود که "یک چارچوب جامع را فراهم آورد و بتواند واقعیت تجربی و حقیقت متافیزیکی و ماورایی را هم تشریح کند و هم بینشان مصالحه برقرار نماید". (Haider, 1988) به عبارتی حلقه اتصال عالم خیال^۳ و حس یا ساحت صورت^۴ و شکل^۵ در معماری می‌باشد.

معماری با تجسم بخشیدن به ایده‌آل‌ها در جهان مادی، نظام فضایی که در آن زندگی و حرکت می‌کنیم را، به منصفه بروز می‌رساند. نظام‌های فضایی مشابه ممکن است در معماری فرم‌های متنوعی را ایجاد نمایند. فرمی که تابع رفتارها و عملکردهای عناصر تعریف‌کننده فضا می‌باشد و "نظام هماهنگ، خنثی و خالی عملکردگرایی را با چیزی پر می‌کند" (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۱، ۵۴). که زندگی نام دارد.

۱- تجلی نظام فضایی عالم در نظام فضایی معماری ایرانی

در آن، عالم صغیر و دست ساخته معمار پرتویی از عالم کبیر و نظام آن بوده است.

خواجه زین العابدین آورده:

بدین زینبندگی ایوان شاهی

که دادم شرح اوصافش کماهی

خصوصاً گنبدی جنت سرشتی

که در دنیا است فی‌الواقع بهشتی

بدهر آن گنبدی را نیست مانند

که با جان خشت خشتش راست پیوند

هوایش نفخه‌بال فرشته

گل‌اش از شیریه جانها سرشته

بسقفش شمشه از جام مصفا

به شکل شمس بر چرخ معلی

ز مرد گون زجاجش آسمان تاب

خضر از چشمه ظاهر گشته با آب

زهر یک شیشه زرد فروزان

نهاده مهر بردل داغ سوزان^۶

در نظام فضایی معماری ایرانی "آنچه هست" بازتاب و رمز "آنچه باید" و "هست مطلق" بوده است.

سمیر عکاش^۷ یافتن این مشابهت‌ها را نمود نمادگرایی در معماری سنتی اسلامی می‌داند. به عقیده وی، در پی یافتن چنین

فضایی را که ایرانیان در معماری می‌ساختند، هم بر یافته‌های خیالی و هم کیهان شناختی متکی بود. در این روند تمامی عناصر آن به ژرفا برده می‌شد و هیچ چیز آن زاده هوس و اتفاق زودگذر نبود.

مستندات فراوانی در ارتباط با الگوپذیری معمار ایرانی از ساخت الهی جهان وجود دارد. یکی از مهم‌ترین دلایل مربوط به آیه "هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ" از قرآن است که خداوند خود را هنرمند (مصور) می‌خواند.^۸

غزالی^۹ فرازی دیگر از این الگوپذیری را پیش روی ما قرار می‌دهد، آنجا که می‌گوید، همانطور که یک معمار از قبل تمام اجزاء یک خانه را در کاغذ سفیدی نقش می‌کند و سپس بنا را بر طبق آن نمونه یا نسخه به عالم وجود می‌آورد. عمل او مشابهت دارد با عمل خداوند (فاطر) که او نیز گویی نقشه تمام عالم و بهشت و زمین و خلاصه نسخه اولیه جهان از ابتدا تا انتها را در لوح محفوظ نقش و سپس آن همه را بر طبق نمونه اولیه به عرصه وجود می‌آورد (غزالی، ۱۳۶۴).

از این تعبیر به قرینه مستفاد می‌شود که، معماری و نظام فضایی آن نیز برداشتی از نظام عالم بوده است. ساخت و نظامی که تا حدودی که در ادبیات آن زمان در دسترس معماران بوده، قابل بازخوانی می‌باشد.

اگر پی‌گیر این مطلب به سراغ ادبیات منظوم برویم، تبیین و تشبیه گنبد و تزئینات آن در بنای کاخ شاه طهماسب صفوی توسط خواجه زین العابدین علی عبدی بیک (نویدی) شیرازی^{۱۰} و معماری متکی بر مفاهیم عرفانی و ملهم از نظام فضایی عالم را خواهیم یافت. نظامی که

تاکید در دوران جدید می باشد، با سه ویژگی "پیوستگی، همسانی و بی نهایت بودن ابعاد آن تعریف شده است" (کاسیرر، ۱۳۷۸، ۱۵۲).

همسانی فضای شناخت تجربی نوین به همسانی ذاتی و محتوایی نقاط این فضا برمی گردد. تنها وجه تمایز نقاط در این نظام فضایی، وضعیت آنها نسبت به یکدیگر می باشد. همان که ویژگی دکارتی فضا را به ذهن متبادر می سازد.

پیوستگی نظام فضایی مبتنی بر شناخت تجربی نوین نیز، به واسطه همسانی زمانی- مکانی^{۱۵} نقاط حادث می شود. وقتی که شکست، وقفه، مکث، و تاملی مورد نظر نباشد، پیوستگی در فضا معنا پیدا می کند. همان که مبنای پلان یونیورسال در معماری مدرن قرار گرفت.

در صورتی که در فضای ادراک شهودی وضعیت و جهات همسان نمی باشد، هر مکانی برای خود حالتی خاص و ارزشی ویژه دارد (کاسیرر، ۱۳۷۸، ۱۵۲). جلو، عقب، چپ، راست، بالا، و پایین ادراک حسی یکسانی را ایجاد نمی کند. حوزه ادراک شهودی محدودیت حوزه ادراک حسی را ندارد.

در نظام فضایی هستی و شهودی هر "اینجا" یا "آنجا" یک "اینجا" یا "آنجا" ی خاص و ویژه می باشد. هر جزیی ضمن اینکه کلی واحد را متجسم می سازد، ویژگی خاص و متمایز از دیگری را به منصفه ظهور می رساند.

معماری مبتنی بر ویژگی های این نظام فضایی به روابط، نسبت های کمی و کارکردها محدود نمی شد. - هر چند که به آنها نیز پاسخگو بود - این نظام، ساختاری را در معماری مطرح می ساخت، که عملکردهای مختلف در آن قابل تحقق می شد. هر یک از اجزای فضایی این نظام ویژگی خاص خودش را داشته و قابلیت جابجایی با جزء دیگر را نداشته، این کل را هر چقدر به اجزایش تقسیم کنیم، حقیقت، کلیت و وحدت آن همواره دست نخورده باقی می ماند.^{۱۶}

حدود و هندسه ای که نظام فضایی معماری شهودی را می سازد و از آن طریق به تمایزات می پردازد، بر اساس "کشف قلمرو و تصاویر ثابت هندسی در میان تأثیرات متفاوت ادراک حسی نمی باشد"^{۱۷} بلکه این حدود و قلمروها بر اساس محدوده وجود انسان و ارتباط بی واسطه اش با جهان ماوراء و نظام حاکم بر جهان وجودی انسان صورت می گیرد. جهانی که در نظام فضایی معماری ایرانی تبیین شده است و در مقایسه با نظام عالم - چنان که پیشتر آمد - دارای ساختار "جهت گیری"، "مرکز گرای" و "محوریت عمودی" می باشد.

۱-۲- جهت گیری

در سنت های بسیاری آمده که اگر انسان در زمان می زید و به یک معنا زمان متعلق به انسان است، فضا متعلق به خدایان می باشد. از نظر مابعدالطبیعی فضا نماد حضور الهی و گستره فعلیت یافتن بالقوگی های نهفته در تجلی کیهانی است (نصر،

شباغت هایی بناهای اسلامی در اصل قابل تاویل به یک نمود جهانی و به بیان دیگر تصویری انعکاس بخش در حد خود، از جهان اکبر می باشد (Akash, 1997).

دومین آیه از سوره رعد در قرآن کریم نیز می فرماید: "اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا" بدان معنی که این عمود طبقات آسمان و زمین را از یکدیگر جدا می سازد و نگهدارنده طبقات آسمان است، به طوری که در یکدیگر تداخل ننمایند، و چون واسطه و محوری عمودی، ایجاد اتصال و ارتباط میان قلمروهای آسمانی و زمینی می کند.^{۱۱} طبق این آیه شریفه، توجه به محوریت عمودی که حول یک مرکز به فضاها انسجام می بخشد، از جمله ساختارهای نظام فضایی عالم می باشد.

در مقدمه "رساله معماریه" که راجع به معماری سنتی اسلامی در قرن یازدهم نوشته شده، از پیامبر اکرم "ص" در وصف معماری و نظام فضایی جهان اکبر چنین آمده است.

از کف های دریای منجمد نخستین که به تلاطم در آمد زمین خلق شد. و از بخارات آن آسمان ها در حالی که بقاء چون ابری جداگانه میان خلاء آویخته بود. آنگاه آسمان به هفت طبقه تقسیم شد و طبقات هر کدام به فاصله پانصد سال راه از هم فاصله گرفتند. و به این ترتیب زمین هم در هفت طبقه مجزا شد و طبقات آن رو به پایین و معلق، یکی زیر آن دیگری، جای گرفتند. و گنبد های بالایی افلاک و طبقات متعالی هفت آسمان چون خیمه هایی که بیشترین قوس و بلندترین اندازه ها را دارند، بدون استفاده از هیچ طناب یا میخی، یکی بالای آن دیگری بر افراشته شدند (افندی، ۱۳۷۶).

تصویر فوق از عالم، در ادبیاتی که معماری ایرانی نیز از آن ارتزاق کرده، چیزی کاملاً مرسوم بوده است. و نشان از رمز اتحاد آسمان و زمین را دارد. قوس بلند آسمان در این تصویر خواه ناخواه مرکز را به ذهن متبادر می ساخته و گنبد های مطبق، محوریتی را می نمایانده است، که هر چه بالاتر می رفته متعالی تر می گردیده است. تعمق در این معارف در حضور بی واسطه با ماسوای خود و دریافت ذات، قدر و اندازه عالم همان است که در اندیشه های هندی پراجیناماترا^{۱۲} به معنی شناختن اندازه، مقدار و به طور کلی هندسه^{۱۳} عالم قابل برداشت می باشد. در این صورت کار شهودی هنرمند آن است که، در اثرش هندسه پنهان عالم را به هندسه آشکار تبدیل کند. هنرمند "ماترا" یعنی اندازه های مرتبه "پراجینا" را به مرتبه محسوس مبدل می کند (ریخته گران، ۱۳۸۲، ۱۴۹). این تعبیر با برداشت های دیگری^{۱۴} از هندسه به معنای ترجمه اندازه های آسمانی به زمینی برابری کرده و "نظام فضایی معماری" متأثر از "نظام فضایی عالم" را پیش روی معماران قرار داده است.

۲- ساختار نظام فضایی در معماری ایرانی

درک شهودی از نظام فضایی بعد از ادراک حسی و شناخت نظری از آن حاصل می شود.

ساختار نظام فضایی در قلمرو شناخت حسی و نظری که مورد

۱۳۷۹، ۱۸۲). "مسلمانان همیشه سعی داشتند در گستردگی غیر قابل تفکیک هبوط زمینی، راه خود را بیابند (Haider, 1998, 78). انسان برای اینکه بتواند با خدای بی مکان و بی زمان روبرو شود، از راهنماها و رموزی که خداوند در اختیارش قرار داده بود بهره می برد. معمار ایرانی نیز با کمک این رموز، جهت گیری و اندازه گیری در آن فضا را محقق می ساخت، تا بدان وسیله از زیبایی آن حضور آگاهی دهد.

در این فضا امر کلی از جزئی و امر ثابت از متغیر متمایز و منفک نمی گردد. هر جزء هماهنگ با وجود حقیقی خود در جایی از "مکان" استقرار می یابد و زیبایی همان مرتبه را به ظهور می رساند. این جا اتفاقی و قابل تغییر نمی باشد. بلکه مکانی است که بخشی از وجود و هستی آن جزء را می سازد.

همین تفاوت ذاتی اجزاء با یکدیگر است که به تفاوت در مکان آنها نیز منجر می گردد و توجه به مسئله "جهت گیری" را در نظام فضایی پیش روی معماران قرار می دهد.

در این الگو "پیش" جهت فعالیت بشر را می رساند و "پس" به فاصله زمانی - مکانی طی شده توسط وی اطلاق می گردد.

توجه به چهار جهت اصلی بدون توجه به بیان غنی و استعاری آن در ادبیات عرفانی، بررسی ابتر می باشد. اگر در پی یافتن الفاظ و معانی لغات، به جهانی رهنمودن شویم که نه تنها زیبایی اندیشه‌ها، بلکه گستره و ژرفای بینش عرفانی ایرانیان را جلوه گر می کند، می توانیم بار معنایی و محتوایی تمایز جهات در نظام فضایی را متأثر از کیفیات موجود در طبیعت و فرهنگ ایرانی بدانیم. بدین طریق می توانیم طوعی که همراه با زندگی و حیات از مشرق و غروب توأم با تاریکی و مرگ را از مغرب و تقابل روشنایی و تاریکی را در بین ایرانیان باستان پی جو شویم (فلامکی، ۱۳۷۱). نیز می توانیم در افق اسلامی به تاسی از آیه "رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَ رَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ" که خداوند را مالک مشرقین و مغربین معرفی می نماید^{۱۸} و تفاسیر هانری کربن از این آیات و کتب شیعی مورد اشاره وی برای عرش چهار حد اول، آخر، باطن و ظاهر را بر شماریم (کربن، ۱۳۵۴، ۲۳). و نیز می توانیم با اتصال اندیشه های پیش از اسلام با اندیشه های اشرافی - اسلامی سهروردی به دو مکان افسانه ای و آرمانی جابلقا در مشرق و جابلسا در مغرب متصل شویم.^{۱۹} دو شهری که به گفته کربن الزاماً با شرق و غرب جهان روزمره تطابق ندارند و وجه تمثیلی آنها بیشتر از قدر جغرافیایی و کیهانی آنها می باشد (فلامکی، ۱۳۷۱، ۶-۱۸۱).

در جهان غرب نیز کاسیرر^{۲۰} جهت تبیین توجه به "جهت گیری" به سراغ مقاله کانت^{۲۱} با عنوان "منظورمان از سمت گیری در اندیشه چیست؟" رفته است. مقاله ای که به رغم موجز بودنش شیوه اندیشه کانت را به منصفه بروز می رساند.

"کانت در این مقاله ضمن توجه دادن به "شهود حسی" نشان می دهد که چگونه همه سمت گیری ها با

تمایزاتی که به طور حسی احساس می شوند آغاز می گردند. یعنی با احساس تمایز میان دست راست و دست چپ و سپس نشان می دهد که چگونه این شهود حسی به قلمرو و شهود ریاضی محض ارتقاء می یابد و سرانجام به سمت گیری اندیشه انتزاعی یا سمت گیری خرد نظری می انجامد" (کاسیرر، ۱۳۷۸، ۱۶۵).

تا این جا کاسیرر نشان می دهد که تمایزات سمت گیری مختلف چپ، راست، بالا و پایین در تأثیر حس اولیه وجود دارند. کاسیرر علت تفاوت در این جهات را به دلیل بار معنایی و محتوایی (به دیدگاه وی اسطوره ای) متفاوت این جهات با یکدیگر می داند (کاسیرر، ۱۳۷۸، ۱-۱۷۰). در صورتی که در نظام هندسی مدرن این تمایزات به ویژگی های هندسی - اندازه ای و انتزاعی - تجربی معطوف شده است.

به نظر کاسیرر حتی در ابتدایی ترین کیهان شناسی ها نیز تقابل چهار جهت اصلی فضا که وابسته به روشنایی و تاریکی می باشد، به عنوان نوعی تکیه گاه اساسی درک جهان و تبیین آن قرار گرفته است.

الیاده^{۲۲} نیز سوگردایی و جهت گیری را برای بنیان گذاری جهان و زندگی کردن در مفهوم واقعی آن ضروری دانسته است (الیاده، ۱۳۷۵، ۲۳).

گنون^{۲۳} با بهره گیری از جهت یابی کیهانی در عالم معماری معتقد است که، صورت مکانی را مجموعه ای از گرایش ها در جهت تعریف می کند. به نظر وی مکانی که متجانس نیست، بلکه بر اثر جهات خود متعین و متفاوت می شود، همان است که می توان آن را مکان کیفی نامید (گنون، ۱۳۶۵، ۴۰). مکانی که زیبایی کیفی را نیز به ظهور می رساند.

الیاده نیز از تکرار این مفاهیم در فرهنگ های مختلف که بر اعتقاد به نظام فضایی هستی و عالم استوار می باشد، خبر می دهد (الیاده، ۱۳۷۵)، که خود تأییدی بر ویژگی کیفی مفهوم جهت گیری در نظام فضایی معماری می باشد.

جهت گیری، مختصات فضایی عینی و کرانمند بنا را به مختصات ناکرانمند آن می رساند. این ساختار با تعیین خطوط مقسم فضاها و مکان ها، نه فقط در شهر بلکه در مدارس، خانه ها و... نه فقط در مدارس، خانه ها و... بلکه هر جزء فضای آن را به مختصات متعالی آن متصل می سازد.

ساختار جهت گیری در نظام فضایی معماری ایرانی، خواه مبتنی بر سیر لایزمان و لامکان از جابلقا تا جابلسا باشد، خواه بسته به روشنایی و تاریکی جهان؛ زندگی کردن در مفهوم واقعی آن را در معماری به منصفه بروز می رسانده است.

۲-۲- مرکز گرایی

چنان که گذشت، معماری ایرانی به کمک تعین و "جهت گیری" در نظام فضایی معماری، بهره وری کننده و مدبر را از حضور در

زندگی، از انسان به خدا (الیاده، ۱۳۷۸، ۶۷). این مسیر سخت و دشوار می باشد، همچنان که گذرانسان "به مرکز هستی خویش" و زیبایی آن نیز صعب و پر خطر می باشد.

الیاده همچنین معتقد است که:

"این همان مرکز اثری است که تجمع منشاشروق نور در آن حاصل می گردد... شروق نور که با برآوردن ملا از خلا وشی از لاشی مکان را متحقق ساخته، انبساط است بعد از تجمع (قبض)" (الیاده، ۱۳۷۴، ۶۷).

در اسلام نیز مرکز با عقل و نور و به عنوان نقطه ای غیر قابل تبدیل به ماده و اندازه ناپزیر معرفی شده است (کربن، ۱۳۵۴، ۲۳). به همین دلیل معماران همواره سعی داشته اند تجلی وتلالو نور را در مرکز به منصفه بروز برساند و بدان وسیله ماده زدایی را جهت - تاویل آن جهانی بودن و گستره بی پایان فضا به نمایش بگذارد. نور در مرکز امر الهی را می نمایاند چنانکه در قرآن نیز آمده "اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ"^{۲۹}.

در کاخ هشت بهشت نوری که از قبه رأس گنبد به درون می تابد، پس از انعکاس از سطح صاف و صیقلی آب حوض زیر آن، ضمن پخش در فضا، باز تابشی نیز به بالا خواهد داشت. که نمودی از زایش اشراقی نور وجود از مرکز فضایی آن و استقرار عرش بر روی آب و زیبایی معقول بر روی زیبایی محسوس می باشد. بدین وسیله دو عامل نور و آب در مرکز معرف عوامل سازنده آن عالم و زیبایی های آن می باشند.

"بن بخشی" معمار گونه صدا از مرکز، در زیر گنبدخانه مسجد امام اصفهان، مصداقی دیگر از ظهور آفرینش، پراکنش و تعیین به حد و اندازه محسوس است. که از مرکزی آغاز و بدان متصل می باشد. مرکزی که هم مرکز "زمان" و هم مرکز "مکان" است. زمان و مکانی که برای بیان صورت تمثیلی و غیر محسوس آن راهی جز بیان هندسی در لایه های پیچ در پیچ رمز نمی یابد.

قدرت مرکز باعث گردیده که آرناهیم^{۳۰} در بررسی هایی که پیرامون هنرهای تجسمی داشته اعلام دارد که "نبود مرکز باعث نبود تشخیص مکانی می گردد" (Arenheim, 1982, viii). وی معتقد است که مرکز الزاماً در وسط شکل قرار ندارد. بلکه مهم ترین نقطه هر شکل که کلید شکل و مشخص کننده ساختار آن می باشد، را به خود اختصاص می دهد. در نظر وی مرکز می تواند هندسی، مکانیکی دینامیکی یا شهودی باشد. مرکز هندسی توسط پرگار و در وسط شکل قرار دارد. مرکز مکانیکی توسط وزن شکل معین می گردد (شکل ۱) و مرکز شهودی، مرکز مفهومی شکل می باشد. که قدرت آن بر اساس ساخت هر تجزیه تجسمی مشخص می گردد (Arenheim, 1982).

آرناهیم معتقد است که: مرکز شهودی ما را قادر می سازد مرکز درست را از غلط در میان فشارها و تنش های تجربه مفهومی تشخیص دهیم (Arenheim, 1982, 2).

شولتس^{۳۱} که هنر مکان را هنر سلسله مراتبی و گزینشی

آن فضا آگاه می ساخت. این حضور انسان را به سمت مرکز متمایل و بدان متصل می کرد. مرکزی که در عین حال همه جا بود و هیچ جا نبود.

در اسلام کعبه به عنوان مرکز عبادی مسلمانان، دین اسلام را به عنوان "دین مرکز" معرفی کرده است. "گویی خداوند در مرکز درک ناشدنی عالم قرار گرفته است. چنان که او در درونی ترین مرکز انسان مأوا دارد" (بورکهارت، ۱۳۷۶، ۳۸).

این عقیده مورد پذیرش فرهنگ های سنتی، که عالم از مرکز خودش (ناف عالم) به وجود می آید، و این مرکز بنا بر عقایدی یک درخت یا ستون خاص، کوهی مشخص^{۳۲}، معبد و یا کعبه قبله گاه مسلمانان، بوده است؛ شوان^{۳۳} را بر آن داشت که بنویسد: "سراسر هستی مردم روزگار کهن و سنت های آنان کاملاً تحت تأثیر و اندیشه فرمانروا قرار داشت. یکی اندیشه مرکزیت و دیگری سرچشمه" (Schuon, 1965, 7). در آیین های شرقی عقیده بر این بوده است که؛ انسان وقتی به مرکز وجود خودش رسوخ می کند و ذهنش متوجه مرکز می گردد، دیگر امواج ذهنی او خاموش می گردد و تفکری یکپارچه و ثابت بروی مستولی می گردد که مراقبه و شهود و وصل پی آمد آن می باشد. در این حالت زیبایی حاصل نیز در همان مرتبه وجودی، حقیقت را می نمایاند.

این نقطه آغاز و نقطه مرکزی به نظر شایگان همان "ماندالا"^{۳۴} است که مقر حکومت و جلوس نیروی خداوندی و معبد الهی در درون انسان است (شایگان، ۱۳۸۰، ۱۲۴).

توجه به مرکزگرایی را در ابتدای ترین دست ساخته های بشر مانند استونهنج^{۳۵} می توان دید به همین دلیل میر چا الیاده پس از اینکه توجه به مرکز را در فرهنگ ها و آیین های مختلف مورد توجه قرار می دهد، رمز پردازی آن را به سه دلیل مطرح می نماید؛ مفهوم نقطه تقاطع مراتب کیهان، مفهوم فضایی که تجلی گاه قد است می باشد و به همان دلیل واقعی است و سوم اینکه هر گونه زایشی از نقطه مرکزی (ناف) آغاز می گردد. زیرا مرکز سرچشمه هر واقعیت و بنابر این نیروی زندگی است (الیاده، ۱۳۷۶، ۳۵۳). در نظر وی ارتباط هر ساختمان با مرکز متضمن القای زمان انفسی و ادغام در زمان آفاقی آفرینش کیهان می باشد.

در اعتقادات ایران باستان نیز اهورامزدا، نخستین انسان، کیومرث را در مرکز جهان (ایرانویسج)^{۳۶} آفریده است (کریستینسن، ۱۳۷۷).

در ادبیات ایران زمین از سرزمین جمشید در اوستا تا ایرانویچ در رسائل پهلوی، و از عالم مثال تا ناکجا آباد سهروردی، و از کاخ آشور تا کاخ هشت بهشت، همین بینش مرکزگرایی چون رشته ای نامرئی بنیاد فکری و عملی ما ایرانیان را تشکیل می داده است.

حرکت به سوی مرکز نوعی آیین عبور و انتقال است از ناسوت به لاهوت، از موهوم به واقعیت و جاودانگی، از مرگ به

به همین دلیل "جهت عمودی همیشه به عنوان بعد فضای تقدس تلقی شده است" (نوربرگ شولتس، ۱۳۸۱). جهت عمودی که ممکن است فرازتر یا فرودتر از زندگی روزمره باشد. محوری که سرو ته طریق حیات انسان را به هم پیوسته می‌دارد. نقطه برخورد محور عمودی با محور افقی یا صفحه بشریت: "خود حقیقی" ما را تشکیل می‌دهد. محلی که آسمان و زمین در آن یکی می‌شوند و مقر حکومت و جلوس نیروی خداوندی است. در نظام فضایی هنر و معماری ایران که مرکز قوس آسمان را رمز بیان غموض درونی احدیت و بیان "وحدت در کثرت" و رسیدن به "کثرت در وحدت" یافته اند؛ برای محور عمودی این مرکز نیز قدر و شأن ویژه‌ای قائل می‌باشند. تا آنجا که بورکهارت معتقد است که:

"مرکز عالم خاکی نقطه‌ای است که "محور" آسمان آن را قطع می‌کند. عمل طواف به دور کعبه که در یکی از اشکال آن در اکثر اماکن مقدس قدیم دیده می‌شود، به مثابه باز آفرینی گردش آسمان به دور محور قطبی خود است. طبعاً اینها تفسیرهایی نیست که اسلام به این شعاير دینی نسبت داده باشد، بلکه به طور قبلی و اولی در یک جهان بینی متعالی که همه ادیان گذشته در آن مشترک هستند، ذاتاً وجود دارد" (بورکهارت، ۱۳۷۶، ۳۸).

به عبارت دیگر جهات کیفی و متفاوت جهان هستی، مرکز و محور عمودی دارد، که بر آن محور قوام می‌یابند. این محور بند ناف آفرینش است که جهان از آن می‌آغازد و در چهار جهت اصلی گسترش می‌یابد و زیبایی را باز می‌نمایاند.

جهت عمودی در تمامی فرهنگ‌ها و ادیان مسیری به سوی هستی حقیقی و عالم ماوراء و زیبایی متعالی را عرضه می‌دارد (الیاده، ۱۳۷۶). این هستی همان است که بر کشش مادی زمینی غلبه می‌کند. شولتس این جهت را نمایشگر روند واقعی ساختمان‌ها و نشانه شایستگی و قابلیت بشر در غلبه بر طبیعت می‌داند.

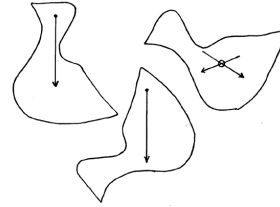
تکرار این مفاهیم متشابه در نزد اندیشمندان متفاوت در فرهنگ‌های مختلف، بدان دلیل است که این اعتقادات بر هستی وجود انسان، و شاکله نظام آفرینش استوار می‌باشد. که خود تأییدی بر ویژگی کیفی کاربرد آن در نظام فضایی معماری و زیبایی متجلی از آن می‌باشد.

۳- انواع نظام فضایی معماری ایرانی

نظام فضایی با ویژگی‌هایی که برای آن برشمردیم، در طول روند زندگانی جمعی چندین هزارساله ایرانیان به تدریج با دربرگرفتن و استقرار بخشیدن به "چیزهایی" که به تنهایی نه "فضا" بوده‌اند و نه "تفکر" سیری را طی کرده که قابل تامل می‌باشد.

شیوه بهره‌مندی از فضا در معماری ایرانی، شیوه "درون‌گرایانه" بوده که در آن همواره "مکانی" را برای تمرکز و یافتن خویش و رفتن به سمت "شدن" را تشخیص بخشیده است.

می‌داند؛ معتقد است در جهان مدرن درک انسان دیگر به وسیله چیزی که در راس موضوع قدرت قرار دارد هدایت نمی‌شود، و همین نبود مرکز عامل نابسامانی و دشواری درک ما از جهان می‌باشد (Norberg-schulz, 1988).



شکل ۱- تلاشی جهت یافتن مرکز مکانیکی شکل توسط آرنهیم
ماخذ: (Arenheim, 1982).

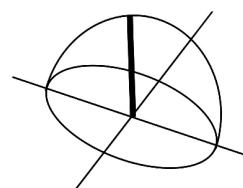
به هر حال بشر به دنبال نقطه‌ای در فضا است که در آن "باقی بماند". در این نقطه است که پرمعنی‌ترین و با ارزش‌ترین لحظات حاضر می‌شوند. در این مورد نظریه معروف ارشمیدس را به خاطر می‌آوریم که می‌گفت: "مکانی برای ایستادن و اتکا به من بدهید، تا عالم را تکان دهم".

ساختار مرکز‌گرایی در نظام فضایی معماری ایران به مرکز وضعیتی مهم‌تر و زیبایی‌متعالی‌تر از بخش‌های دیگر اعطا کرده و آن را از امور عادی خارج گردانده و ویژگی وجودی خاصی بدان بخشیده است. یعنی مکانی می‌شده که از اطراف خود جدا و در حدود و ثغور خاصی محصور می‌گردد است. این حدود مراتبی را جهت وصل و خلوت مهیا می‌ساخته است. در این فضا است که بیننده خود را در برابر تصویر کیهانی کاملی می‌یابد. به عبارتی مرکز سبب می‌گردد که هر جزئی قدر، ارزش، منزلت و به تعبیر معمارانه، جایگاه و مکان خاص و ویژه خود را بیابد و از آن طریق زیبایی حقیقی خویش را متجلی نماید. مکانی که به لحاظ تفاوت‌های ماهوی اجزا قابل تغییر و جابجایی با مکان دیگری نمی‌باشد، و از همسانی و یکنواختی دوران مدرن در آن خبری نیست.

۳-۲- محوریت عمودی

در قسمت قبل دیدیم که مرکز با "جهش از بن" با ظهور و آفرینش، توسط رجوع از جهات به اصل اولیه، انسان را به مقصد و خود واقعی می‌رساند.

مرکز با تمثیل به محور عمودی، سیر صعودی به مراتب اعلی را محقق می‌سازد. (شکل ۲)



شکل ۲- تلفیق ساختار مرکزیت و محوریت عمودی
ماخذ: نگارنده

زیادی نیست که معماری مسلمانان بدون تجزیه شدن، به صورت مفهومی - فضایی، سلسله مراتبی را مطرح می کرده است" (Haider, 1988, 78).

در شهرسازی نیز این سلسله مراتب با سیر از پایین ترین تا والاترین و با ختم تمامی مسیرها به مسجد جامع شهر، به عنوان محضری از خانه خدا، خود را محقق می ساخته است.

به جز این نظام فضایی کلی، دو نوع دیگر در این معماری قابل بازشناسی است، که زیر مجموعه سلسله مراتب مفهومی قرار می گیرند.

۱-۱-۳- نظام فضایی مرکزی

شامل نظام فضایی می باشد، که در آن فضاهایی در اطراف یک نقطه مرکزی سرپوشیده یا سرباز انسجام یافته اند.^{۲۴} ریشه این نظام فضایی را باید در آتشکده های قبل از اسلام و چهارطاقی ها دید. بعد از ورود اسلام این نظام فضایی با نگاهی جدید که مسلمانان بدان داشتند، در بناهای مختلف از قبیل مزار بزرگان (گنبد قابوس، گنبد سلطانیه، ...) و هسته اصلی بسیاری از مساجد و مدارس به کار برده شد.

در نوع دیگری از این نظام فضایی، هسته مرکزی حیاط یا صحنی روبان می باشد، که مجموعه ای از فضاهای مسقف آن را در میان گرفته است.

۱-۲-۳- نظام فضایی محوری

شامل نظام فضایی می باشد، که در آن فضاهایی در اطراف یک محور افقی شکل پذیرفته اند.^{۲۵} بهترین نمونه تبلور این نظام فضایی را می توان در بازارهای شهرهای سنتی دید.

نظام فضایی معماری ایران الگو گرفته از طبیعت، نمایانگر ارزش مطلق و کمال گرایانه نظام هارمونیک عالم و دریافته توسط اندیشه بشری است.

امروزه چنین نگاهی نامعمول می نماید. تعدادی از معماران نیز که توجه به معماری گذشته را در دستور کار خود قرار داده اند، نه به تأویل اصول و سویه های آن معماری که به نمایش اشکال نمادین و فرم های جنجالی روی آورده اند. هدف از این مقاله فرار از آن چیزی نیست که این روزها جاری و ساری است، بلکه توجه و تعمق در ماهیت چیستی ها و چگونگی های نظام فضایی معماری ایران است. بدان گونه که معماری های با ارزش گذشته ما را ساخته و از این طریق ورود به حوزه هایی متعالی تر و اثر بخش تر را میسر داشته است انشا...!

"این بر خلاف شیوه استفاده غربیان از فضا می باشد که در آن شیء عینی عنصر مثبت است. در این معماری، فضا عنصر مثبت می باشد" (اردلان، ۱۳۷۴، ۱۶).

به نظر اردلان این "اساس درک سنت معماری ایران اسلامی است" (اردلان، ۱۳۸۰، ۱۵).

در این پژوهش به دنبال یافتن نظام هایی هستیم که ایجاد کننده فضاهایی بوده اند که، متضمن کیفیت های ارائه شده در معماری ایران بوده اند. این نظام ها هم در بخش های اصلی و هم در بخش های فرعی بنا دیده می شوند. و مجموعه ای از فضاهای باز، بسته و نیمه باز و مرتبط با یکدیگر را ایجاد کرده اند.

در ساختار این نظام ها پارامترهای اقلیمی و متاثر از طبیعت که در "محضر حقیقت"، نه در جایگاه ماده خام قابل استخراج قرار داشتند، مورد توجه قرار می گرفتند. این پارامترها ضمن تکریم داشتن، هم مهار می شدند، و هم مورد بهره برداری قرار می گرفتند. در آمیختگی با لطافت نظام فضایی با طبیعت، آن را هم به درون خانه ها، مدرسه ها و بازارها می کشاند و هم در شکل دادن به این نظام ها شرکت می داد. با بررسی نمونه های موردی متفاوت در معماری ایران، در می یابیم که این نظام ها از یک زیر نقش کلی به نام سلسله مراتب مفهومی تبعیت می کرده اند.

۱-۳- نظام فضایی سلسله مراتب مفهومی

این نظام هم در معماری و هم در شهرسازی فضاها و دسترسی به آنها را بر اساس درجه اهمیت و سلسله مراتب کنار هم قرار می داده است.

ویژگی سلسله مراتبی خلقت در پنج حضرت^{۲۶} توسط بسیاری از اندیشمندان با سیر از والاترین به پست ترین در قوس نزولی و مسیر عکس اش در قوس صعودی، الگوی طراحی در نظام فضایی معماری و شهرسازی اسلامی قرار گرفته است.

در سوره ملک "الَّذِي خَلَقَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا" از هفت آسمان که به نظم، یکی پس از دیگری قرار گرفته اند، صحبت شده است.^{۲۷} این نظام خود را در معماری به صورت سلسله مراتب دسترسی از بیرونی ترین فضاها به اندورنی ترین و یا از کم اهمیت ترین به مهم ترین آنها، به منصفه ظهور رسانده است.

در خانه مسیر از در ورودی به هشتی، دالان، حیاط، تختگاه تا شاه نشین و تالار سلسله مراتب دسترسی به اصلی ترین فضای خانه را فراهم می ساخته است. "بنابراین جای تعجب

نتیجه گیری

کارکرد گرایي را در معماری ایجاب نمی کرده است. بلکه زیر نقشی بوده که جهت تجلی در عالم مادی و فیزیکی، با همراهی "صورت"، "شکل" های مختلف معماری را به منصفه ظهور رسانده است.

نظام فضایی معماری که الهامی از نقشه پنهان عالم بوده، ویژگی سلسله مراتب مفهومی را داشته و در انواع مرکزی،

نظام فضایی معماری ایرانی چنان که در این مقاله آمد، معنای پنهان صورت و ایده اولیه معمار را در عرصه معماری به نقشه پنهانی که حلقه اتصال عالم خیال به حس می باشد، را تحویل می نموده است.

نظام فضایی جبر و جزمیت متناظر آن در معماری مدرن، یعنی

محوری به ظهور رسیده و دارای ساختار سه گانه "جهت گیری"، "مرکزگرایی" و "محوریت عمودی" بوده است.

در این مجال هفت مفهوم را در چارچوبی خاص، برای بیان حقایق نظام فضایی معماری ایران در ارتباط با موارد مشابه آنها در معماری صرفاً متکی به ذهن علمی مولف آن در دوران جدید را آورده ایم.

این حقایق را نه به صورت دستورالعمل‌هایی که قادر باشیم، چون سرمایه‌ای مستقیم از آنها بهره‌مند شویم و برای ارتقای معماری امروزمان بخش‌ها و گوشه‌هایی از آنها را به معماریمان الصاق نماییم، بلکه به صورت افقی از مادی و ملموس‌ترین تا غیرمادی و غیر ملموس‌ترین داشته‌های معماری، که پشتوانه فرهنگی معماری ما را می‌سازند، از پشت پرده ستبرگ معماری مدرن و آنچنان که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفت را به اختصار پیش روی آیندگان قرار می‌دهیم.

۱- بازخوانی و رای توصیف: در بازخوانی معماری‌های

بالارزش باید به زبان آن معماری‌ها گوش دهیم و سپس آنها را بخوانیم. بدان معنا که اجازه دهیم معماری در گوش جانمان نجوا کند. گوش جان همان مجالی است که بنا بر نظر عطار و سایر عرفا، حقیقت از آن عبور می‌کند. خواندن گوش درون، ما را به حقایق معماری می‌رساند، حقایقی که لایه لایه بوده و هیچ‌گاه به‌طور کامل منکشف نمی‌شوند.

۲- نظام فضایی و رای عملکرد: نظام فضایی، نقشه پنهان

و زیر نقشی در پس نقشه معماری است. این مرتبه ساختی است که از آن طریق می‌توان به تفکر جهانی اسلام پی برد. نظامی که ساختار باید‌ها و نبایدهای الگوهای حرکت و زندگی را مشخص می‌کنند و مفرهایی را ایجاد می‌نمایند که قابلیت تحقق عملکردهای مختلف در آن فراهم می‌شود. این نظام برآورنده پهنه‌ای از فضاهاست که واقعه‌ها و عملکردهای "هست بودن" در آنها تحقق می‌یابد. و همانند تار، هم نظم کلی بافته را پدید می‌آورد و هم بی‌نهایت‌گونه‌گونی بافت و نقش در پود "شکل" را میسر می‌سازد.

۳- سلسله مراتبی و رای مرز: با تاسی به مراتب وجود در

سیراز والاترین به پایین‌ترین مرتبه و نیز سیر صعودی تقرب به آن ذات، اندیشه سلسله مراتبی اسلام شکل گرفته است. بر همین اساس در معماری نیز سعی در تعالی از افق حیات عادی و وجود مادی و روزانه به مراتب بالاتر و جهان مافوق جهان جسمانی بوده است. لذا جهت نمایش سلسله مراتب وجود با سرلوحه قرار دادن اینکه هر "چیزی" را باید در مرتبه و "جای" خودش قرار داد، به سراغ مکان‌های منفصل و ناهمسان رفته‌اند. تا آن محتوای گونه‌گون را در مراتب مختلف معماری استقرار بخشند. در قرار گیری این مکان‌ها کنار هم نیز سلسله مراتب دسترسی از بیرونی‌ترین به اندرونی‌ترین و از کم اهمیت‌ترین به مهم‌ترین آنها به

منصه بروز می‌رسد. این سلسله مراتب مفهومی در شهرسازی نیز ختم تمامی مسیرها به مسجد جامع و بزرگ شهر، به عنوان محضری از خانه خدا، خود را محقق می‌سازد.

۴- جهت گیری و رای محور بندی: انسان همیشه سعی

داشته در گستردگی غیر قابل تفکیک زمینی، راه خود را باز یابد. این خواست خواه مبتنی بر سیر لازمان و لامکان از جابلقا تا جابلسا باشد، خواه بسته به دَهِش طبیعی و توجه او به جهات روشنائی و تاریکی جهان، در هر فرهنگی با انسان بوده است. این تمایز در جهت گیری که با تفاوت در مکان و ویژگی‌های مختلف اجرا با یکدیگر نیز هماهنگ می‌باشد، مختصات فضای عینی و کرانمند بنا را به مختصات ناکرانمند آن می‌رساند؛ که با محوربندی در معماری امروزی متفاوت می‌باشد.

۵- محوریت عمودی و رای بلندی: ساختار محوریت

عمودی در نظام فضایی، معرف و سیرالی‌الله می‌باشد. که ممکن است فرازتر یا فرود تر از زندگی روزمره باشد. محوری که سر و ته "طریق" را به هم پیوسته می‌دارد. نقطه برخورد محور عمودی با محور افقی یا صفحه بشریت، "خود حقیقی" ما را تشکیل می‌دهد. محلی که آسمان و زمین در آن یکی می‌شوند و مقر حکومت و جلوس نیروی خداوندی است. و با بلندی و ارتفاع محض متفاوت می‌باشد.

۶- مرکزیتی و رای وسط: فعل آفرینش الهی، جریان گذران

نهان به عیان و انتقال از آشوب به سامان را محقق می‌سازد. اگر بپذیریم که هر پدیده‌ای در نظام عالم که الگوی اعلی کار معماران نیز بوده، قدر، ارزش و در نتیجه جایگاه و مکان خاصی را دارا می‌باشد؛ جهت نمایش این تمایزات که به تفاوت‌های مکانی و زیبایی در مراتب متفاوت راه می‌برد، به نقطه عطفی که فضای اطراف را قطبی کرده و به تعبیری آفرینش از آن آغاز می‌گردد، نیازمند بوده است. ساختار نظام فضایی معماری ایرانی همواره مکانی را به عنوان مرکز برای تمرکز و یافتن خویش و رفتن به سمت "شدن" و تجلی زیبایی معقول را تشخص بخشیده است. این مرکز با مرکز هندسی و دینامیکی متفاوت می‌باشد.

۷- عروجی و رای حرکت: اگر محوریت عمودی در نظام

فضایی را که معرف عروج و تعالی می‌باشد را با مرکزیت فضا در نظر بگیریم، لحظه "وصل" را در نظام فضایی پیش رو قرار داده‌ایم. "لحظه" و مکانی که خاستگاه همه چیز و همه زیبایی‌هاست. لحظه‌ای توأم با آرامش و خلوت، ولی آرامشی که پایان تعارض و کشمکش نمی‌باشد، بلکه آغازگر آن است. تلاطمی که از محدوده عینیات گذر کرده و به جان و روح مُدرک و اصل می‌گردد. وصلی که پذیرنده و نگاهدارنده آن چیزی است که وجود دارد. این سفری هستی‌شناسانه و فارغ از جابجایی‌های فیزیکی است. برانگیزش چنین کیفیتی از والاترین ارزش‌های معماری ایرانی می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ Timaeus.
- ۲ Spatial order.
- ۳ در علم اصطلاح‌شناسی غرب واژه "خیال" با امر غیر حقیقی، واهی و اسطوره‌مانند هم معنی دانسته شده است. در صورتی که فهم دیگری از کاربرد این کلمه در عالم اشراقی - ایرانی مستفاد می‌شود. این عالم چنان که سهروردی و ابن عربی از شارحان آن و کربن به تاسی از آنان آورده عالمی میان غیب و شهادت می‌باشد. این عالم زاده ادراک انسان نبوده بلکه ادراک توسط "قوه خیال" مسافر آن عالم می‌شود. قوه یا به عبارتی عالمی که حدود و مرزهایش را عالم مادی ما تشکیل می‌دهد. و به محض خارج شدن از این حدود، وارد آن عالم می‌شویم. در این عالم است که "چگونه معماری خواستن" رقم می‌خورد. نگاه کنید به: کربن، هانری، ۱۳۷۲، "عالم مثال"، ترجمه سید مرتضی آوینی، مجله نامه فرهنگ، سال سوم، شماره دوم و سوم.
- ۴ "صورت" که اول بار با نام ایدوس "Eidos" در نوشته‌های افلاطون دیده شده، صرفاً نمود خارجی، جسم نمی‌باشد. بلکه مقدم بر شیء تعیین یافته است. همان وجود معقول و کلامی متصل به کلمه الله است، که در ذهن معمار قبل از واقعیت فیزیکی بنا شکل می‌گیرد. صورت وابسته به عالم خیال می‌باشد.
- ۵ "شکل" Figure تجسم عینی و کالبدی معماری، کلام نهایی معمار و در پیچه‌ای است که از آن طریق می‌توان به دنیای درونی معمار راه برد.
- ۶ سوره الحشر، آیه ۲۴.
- ۷ غزالی ۵۰۵-۴۰۵ ه.ق.
- ۸ خواجه زین العابدین علی عبیدی بیگ شیرازی یکی از پیروان مکتب ادبی نظامی در قرن ۱۶ میلادی است. وی در ۱۹ اوت ۱۵۱۵ در شهر تبریز بدنیا آمد. عبیدی بیگ در ۱۵۲۶-۱۵۳۷/۹۴۳ نخستین منظومه خود را به نام "جام جمشیدی"، پایان داد و از آن به بعد آثار بزرگ زیادی از قبیل "هفت اخترن"، "مجنون و لیلی" و "مظهر الاسرار" و... را نوشته وی در سال ۱۵۸۰/۹۸۸ در شهر اردبیل وفات یافت. بیشتر آثار ادبی عبیدی بیگ که به ما رسیده در دوران حیات خود شاعر استنساخ شده است. در آثار وی از آنجایی که بسیاری از مسائل ادبی، تاریخی، هنری زمان خویش انعکاس یافته است. لذا جهت بررسی تاریخ و فرهنگ و تمدن قرن ۱۶ میلادی، از جمله منابع با ارزش و موثق بشمار می‌روند.
- ۹ عبیدی بیگ (نویسنده) شیرازی، خواجه زین العابدین علی، ۱۹۷۴، دوحه الازهار، مقدمه، فهارس، تعلقات و تصحیح علی مینایی تبریزی، ابوالفضل رحیموف، اداره انتشارات دانش، مسکو، ص ۸۵، ابیات ۵۵۱ و ۵۵۴ الی ۵۶۰.
- ۱۰ Akkach, Samer.
- ۱۱ حتی اگر به تعبیر بعضی از محققان این آیه را اشاره به انسان کامل بدانیم که افلاک و املاک و جمیع موجودات عالم و هر چه که به آن تعلق دارد، قائم به اوست، مانند ستون بنا یا خیمه و ایوانها، بازهم ویژگی مرکزیت، محوریت عمودی و ستون معنوی انسان بر عالم آن مستفاد می‌شود، که قابل تسری در معماری می‌باشد. نگاه کنید به: آملی، شیخ سید حیدر، ۱۳۷۵، نص النصوص در شرح فصوص الحکم، ترجمه محمد رضا جوزی، روزنه، تهران، ص ۲۷۳.
- ۱۲ Prajina matra.
- ۱۳ هندسه واژه فارسی معرب می‌باشد. که اصل آن "اندازه به معنی مقدار" بوده است. در فرهنگ اسلامی - عرفانی نیز هندسه با قدر هم معنی بود و "واسطه تجلی" الهی بوده است. نگاه کنید به: تقوایی، ویدا، ۱۳۸۵، "بازخوانی مراتب وجودی معماری، با رجوع به هندسه و زیبایی و در معماری صفوی" رساله دکتری معماری، استاد راهنما: دکتر داراب دیبا، اساتید مشاور، دکتر مهدی حجت و دکتر شهرام پازوکی، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا.
- ۱۴ Heidegger, M. (19889-1979).
- ۱۵ مکان در اینجا با تمام ویژگی‌های کیفی و داده‌های محیطی مورد نظر نمی‌باشد.
- ۱۶ همان ادعایی که در دهه‌های اخیر مبدعان هندسه‌های فراکتال به نام خود ثبت کرده‌اند. این در حالی است که در جهان پویا و در حال تغییر و تحول امروز، هر نظریه‌ای ممکن است جایی برای خود باز کند و در تاریخ ثبت شود. ولی انباشتگی این نظریات است که علی‌رغم ظاهر متضادشان، فرهنگ جهانی را پر بار تر خواهد ساخت.
- ۱۷ نور برگ شولتس کلیه ویژگی‌های فضایی نظیر تمرکز، جهت، ریتم، و مجاورت را در مجموع روابط توپولوژیک و متناظر با اصول ساماندهی نظریه گشتالت می‌داند. نگاه کنید به: Norberg - Schulz, C., (1976), P:416 و همچنین: نوربرگ شولتس، کریستیان، ۱۳۸۱، معماری: حضور، زبان و مکان، ترجمه سید علیرضا احمدیان، مؤسسه معمار نشر، تهران ص ۲۳۷-۲۰۷.
- ۱۸ سوره الرحمن، آیه ۱۷.
- ۱۹ خود واژه "اشراق" در مکتب سهروردی با نماد جهات و جغرافیای مقدس ارتباط نزدیکی دارد. در نوشته‌های ابن سینا و سهروردی، شرق نماد عالم فرشتگان مقرب و غرب دنیای ماده است. نگاه کنید به: نصر سید حسین ۱۳۸۳، سنت عقلانی اسلامی در ایران، ترجمه سعید دهقان، قصیده سرا، تهران.
- ۲۰ Cassirer, Ernst (1874 - 1947).
- ۲۱ Kant, Immanuel (1724 - 1802).
- ۲۲ Eliade Mircea (1907 - 1986).
- ۲۳ Guenon, Rene (1886 - 1951).
- ۲۴ کوه مورو در هندوایران. نگاه کنید به: الیاده، میرچا، ۱۳۷۵، مقدس و نامقدس، ترجمه نصرالله زنگویی، سروش، تهران، ص ۳۲.
- ۲۵ Schuon, Frithjof (1907-1998).
- ۲۶ ماندالا در سانسکریت به معنای دایره است و ازلی ترین طرحی است که "صورت نوعی" می‌افکند. این تمثیل آغازین در بیشتر مذاهب مشرق زمین می‌یابیم. اغلب موارد پایه ماندالا بر اساس ساختی چهارگانه بنا شده است، که نقش جهان را به منصفه بروز می‌رساند. اغلب به صورت تصویری است که چندین دایره متحد مرکز دارد و در میان آن مربعی است که چهار دروازه به یکی از چهار جهت فضا گشوده است و در داخل مربع چهار مثلث است. معمولاً در مرکز دایره تصویر خدایان یا علائم آنها قرار دارد. نگاه کنید به: شایگان، داریوش، ۱۳۸۰، بت‌های ذهنی و خاطره ازلی، امیرکبیر، تهران.
- ۲۷ Stonehenge - دسته‌ای سنگهای برپا ایستاده در دشت سالزبری انگلستان که عظیم ترین آثار ما قبل تاریخ انگلستان می‌باشند. و از دو دایره متحد مرکز که دو ردیف سنگ در آن قرار دارد، تشکیل شده است. که در حدود ۱۷۰۰ ق. م و احتمالاً برای پرستش خورشید ساخته شده است.
- ۲۸ بنا به انتشارات اوستا، ایران‌ویج نام قدیمی سرزمین ایران می‌باشد. نگاه کنید به: فره‌وشی، بهرام، ۱۳۶۵، ایران‌ویج، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ص ۱.
- ۲۹ "خداوند نور آسمان و زمین است"، سوره نور، آیه ۳۵.
- ۳۰ Arnheim, Rudolf (1904-).
- ۳۱ Norberg- Schulz, C. (1936-1999).

۳۲ حضرت در عرفان به معنای مظهر است. یعنی چیزی که محل ظهور و حضور حق و جمال و کمال اوست. عارفان موجودات جهان را جلوه گاه حق دانسته و از این رو همه اشیا، حضرتند که محل حضور شئون و تجلیات خداوند و لذا حضرت لایتناهی می باشند. نگاه کنید به: کاشانی، عبدالرزاق، ۱۳۷۰، اصطلاحات الصوفیه، بیدار، قم، ص ۳۱۹. پس وجه تسمیه مراتب وجود "به حضرات" این است که هر مرتبه جز ظهور و تجلی حق تعالی چیزی نیست و عرفا در واقع مصداقی برای وجود سوای وجود بی نهایت باری قائل نیستند و به همین دلیل برخی اصلاً از مراتب وجود سخنی به میان نیاورده و همان اصطلاح "حضرات" را به کار می برند. این اصطلاح در آثار محی الدین ابن عربی، صدر الدین قونوی، عبدالکریم جبلی، عزیز نسفی، داوود قیصری، عبدالرحمن جامی و بسیاری از عرفای بعدی نیز دیده شده است.

۳۳ سوره الملک، آیه ۳.

۳۴ نگاه کنید به: اردلان، نادر/ بختیار، لاله، ۱۳۸۰، حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه حمید شاهرخ، نشر خاک، تهران.

۳۵ نگاه کنید به: پیشین.

فهرست منابع:

آملی، شیخ سید حیدر (۱۳۷۵)، نص النصوص در شرح فصوص الحکم، ترجمه محمد رضا جوزی، روزنه، تهران.
 اردلان، نادر، بختیار، لاله (۱۳۸۰)، حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه حمید شاهرخ، نشر خاک، تهران.
 اردلان، نادر (۱۳۷۴)، معماری در سخن چهار نسل از معماران صاحب نظر، مجله آبادی، سال پنجم، شماره نوزدهم، صص ۱۸-۱۵.
 افندی، جعفر (۱۳۷۶)، رساله معماریه، متنی از سده یازدهم هجری، مترجم انگلیسی هاوارد کریین، مترجم فارسی، مهرداد قیومی بیدهندی، شرکت توسعه فضاهای فرهنگی، تهران.

الیاده، میرچا (۱۳۷۵)، مقدس و نامقدس، ترجمه نصرالله زنگویی، سروش، تهران.

الیاده، میرچا (۱۳۷۶)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران.

الیاده، میرچا (۱۳۷۸)، اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمه بهمن سرکاراتی، نشر قطره، تهران.

الیاده، میرچا (۱۳۷۴)، معانی رمز صلیب، تحقیقی در فن معارف تطبیقی، ترجمه بابک عالیخانی، سروش، تهران.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶)، نقش کعبه در هنر اسلامی، از کتاب: مبانی هنر معنوی، زیر نظر علی تاجدینی، دفتر مطالعات دینی هنر، تهران.

تقوایی، ویدا (۱۳۸۵)، بازخوانی مراتب وجودی معماری، با رجوع به هندسه و زیبایی و در معماری صفوی، رساله دکتری معماری، استاد راهنما: دکتر داراب دیبا، اساتید مشاور، دکتر مهدی حجت و دکتر شهرام پازوکی، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا.

ریخته گران، محمد رضا (۱۳۸۲)، نگاهی پدیدار شناسانه به مباحث نظری سینما، از کتاب: پدیدار شناسی، هنر و مدرنیته، نشر ساقی، تهران.

شایگان، داریوش (۱۳۸۰)، بت های ذهنی و خاطره ازلی، امیرکبیر، تهران.

عبدی بیگ (نویسنده) شیرازی، خواجه زین العابدین علی (۱۹۷۴)، دوحه الازهار، مقدمه، فهارس، تعلقات و تصحیح علی مینایی تبریزی، ابوالفضل رحیموف، اداره انتشارات دانش، مسکو.

غزالی طوسی، ابو حامد امام محمد (۱۳۶۴)، علوم الدین، ترجمه مؤید الدین محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیوچ، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.

فرو وشی، بهرام (۱۳۶۵)، ایرانویج، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

فلامکی، محمد منصور (۱۳۷۱)، شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب، نشر فضا، تهران.

کاسیرر، ارنست (۱۳۷۸)، فلسفه صورتهای سمبلیک، جلد دوم: اندیشه اسطوره ای، ترجمه یدالله موقن، هرم، تهران.

کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۷۰)، اصطلاحات الصوفیه، بیدار، قم.

کرین، هانری (۱۳۵۴)، خانه ی کعبه و راز معنوی آن از نظر قاضی سعید قمی ۱۱۰۲ / ۱۶۹۱ م، مجله معارف اسلامی، شماره ۲۳، ۲۱-۲۷.

کرین، هانری (۱۳۷۲)، عالم مثال، ترجمه سید مرتضی آوینی، مجله نامه فرهنگ، سال سوم، شماره دوم و سوم، صص ۳۰-۲۱.

کریستین سن، آرتور (۱۳۷۷)، نمونه های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه های ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چشمه، تهران.
 گنون، رنه (۱۳۶۵)، سیطره کمیت و علائم آخرالزمان، ترجمه علی محمد کاردان، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

نصر، سید حسین (۱۳۸۳)، سنت عقلانی اسلامی در ایران، ترجمه سعید دهقان، قصیده سرا، تهران.

نصر، سید حسین (۱۳۷۹)، نیاز به علم مقدس، ترجمه حسن میاندری، ویراسته احمد رضا جلیلی، موسسه فرهنگی طه، تهران.

نوربرگ شولتس، کریستیان (۱۳۵۳)، هستی، فضا و معماری، ترجمه محمد حسن حافظی، انتشارات کتابفروشی تهران، تهران.

نوربرگ شولتس، کریستیان (۱۳۸۱)، معماری: حضور، زبان و مکان، ترجمه علیرضا سید احمدیان، موسسه معمار نشر، تهران.

Akkach, Samer (1997), *In The Image of The Cosmos Order and Symbolism in Tradition Islamic Architecture*, Islamic quratey, 25-35.

Annheim, Rudolf (1982), *The Power of the Center: A Study of Composition in The Visual Arts*, University of California Press, Berkeley.

Haider, s.gulzar (1988), *Islam, Cosmology and Architecture*, In *The Archirecture of Islamic Societies*, Margaret, Bentley sevcenko(ed)., massa chusette: Aga Khan program for Islamic architecture, cambridge pp 73-85.

Norberg- Schulz, Cristian (1976), *The Phenomenon of Place*, In: Nesbitt, Kate, ed. *Theorizing a New Agenda for Architecture*, Princeton Architectural Press, New York.

Norberg - Schulz, C(1987), *Roots of Modern Architecture*, A.D.A. EDITA Tokyo co. Ltd, GA Publisher, Tokyo.

Schuon, Frithjof (1965), *Light of the Ancient Worlds*, Perennial Books, London.