

گونه‌شناسی یا مرکز‌شناسی؟ (رویکردی نو در خوانش آثار معماری مبتنی بر انسان‌شناسی اسلامی)

نسیم اشرفی

استادیار گروه معماری، واحد پردیس، دانشگاه آزاد اسلامی، پردیس، ایران.

ashrafi@pardisiau.ac.ir

چکیده

خوانش آثار معماری، بدون توجه به انسان‌شناسی مکاتب آن‌ها، سبب شده است که مفاهیم پایه در پژوهش‌های غربی زیربنایی برای پژوهش‌های معماری اسلامی باشند. یکی از این مفاهیم پایه گونه‌شناسی است که با مبنای انسان‌شناختی تکاملی، الگوی شکلی پایه و متغیر را عامل تکامل آثار توصیف می‌کند و این درحالی است که مبدأ تکامل در انسان و معماری باید ثابت باشد تا خود تکامل معنا پیدا کند؛ از این رو، اسلام این مبدأ تکامل را فطرت نامیده است که فصل ممیز انسان‌شناسی تکاملی و اسلامی است. بر این اساس، پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و اکتشافی به شناخت فطرت پرداخته و با کشف مفهوم مرکز از بطن معنایی آن، سعی داشته است مدل جدیدی از خوانش آثار معماری (به‌عنوان ظرف زندگی انسان) را تولید کند. در این راستا، مفهوم نظام مرکزی به‌عنوان الگوی پایه به‌جای مفهوم گونه، مبدأ تکامل آثار در تمام ساحت‌های آن است و با ایجاد نظام صوری، وحدت بین آثار معماری در زمان توجیه می‌شود. در حالت کلی، مدل مرکزشناسی قادر خواهد بود بسیاری از مشکلات بی‌معناری و یا معیار صرفاً شکلی و تناقض‌های معنا و کالبد در مدل گونه‌شناسی را مرتفع کند.

کلیدواژه‌ها: مرکز، گونه، خوانش اثر معماری، فطرت.

مقدمه

معماری کل متغیری است که عوامل بیرونی و درونی در شکل‌گیری آن سهم دارند. خوانش اثر بدون توجه به عوامل درونی امکان‌پذیر نخواهد بود (اشرفی، ۱۳۹۸ الف: ص ۱۲۰). محیط نظام معماری، به‌عنوان عوامل بیرونی (اجتماع، اقلیم، فرهنگ و غیره) و ساختار نظام معماری به‌عنوان عوامل درونی (جوهر، صورت و کالبد) در کارکرد معماری دخیل هستند (کرباسی، ۱۳۹۱: ص ۶۶). چنانچه رابطه بین اجزای درون در نظام معماری (جوهر، صورت و کالبد) معنادار باشد، معماری سیر تکاملی و وحدت‌مند خواهد داشت. البته نباید تأثیر عوامل بیرونی یا محیط را نیز نادیده گرفت. عوامل بیرونی به‌عنوان علل معده^۱ می‌توانند باعث تقویت یا تضعیف عملکرد ساختار درونی در نظام معماری باشند. نکته مهم آن است که اجزای ساختار درونی اثر معماری در مکاتب مختلف براساس نوع انسان‌شناسی هر مکتب تعیین می‌شود، چراکه معماری ظرف زندگی انسان است و ساحت‌های درونی معماری براساس نیازهای انسان تعریف شده در هر مکتب مشخص می‌شود؛ بنابراین، خوانش آثار معماری بدون توجه به انسان‌شناسی مکاتب آن شناخت ناقصی است. با تعاریف مختلف از انسان می‌توان به تعاریف و تقسیم‌بندی‌های متفاوتی از معماری نیز دست یافت (صارمی نائینی و همکاران، ۱۳۹۶: ص ۲).

یکی از مفاهیم پایه در معماری، که بدون توجه به مبانی انسان‌شناختی آن در دانشگاه‌ها مورد توجه و آموزش بوده است، مفهوم گونه‌شناسی است. گونه‌شناسی براساس انسان‌شناختی داروینیسیم و بعضاً آگریستانسیالیسم شکل گرفت (معماریان، ۱۳۹۱: ص ۱۶۳) و تمامی مسائل انسان در حد یک حیوان تکامل یافته و در افق غریزه تحلیل شد (سوزنچی، ۱۳۹۹: ص ۹). در مقابل، آنچه در معارف اسلامی، انسان را موجودی ویژه می‌کند بهره‌مندی او از حقیقتی متعالی به نام «فطرت انسانی» است. با اینکه برخی از متفکران در فرهنگ اسلامی، فطرت را «ام‌المعارف» دانسته‌اند، حقیقت این است که تاکنون «فطرت» به‌عنوان یک نظریه منسجم، که بتواند در مقایسه با دیدگاه‌های رقیب در عرصه معماری لوازم خود را بروز دهد و تولید علم کند، ارائه نشده است؛ از این رو، در این پژوهش تلاش شده است با تکیه بر «فطرت»، در مقابل انسان‌شناسی غربی، به تولید روش متفاوتی جهت خوانش آثار معماری دست یافت.

بر این اساس، مدعای پژوهش حاضر آن است که گونه براساس تعریف انسان، مبتنی بر طبیعت و یا غریزه شکل گرفته و نمی‌تواند سه ساحت درون معماری را، که براساس سه ساحت درون

۱. علت اعدادی یا علت معده عللی هستند که زمینه پدید آمدن معلول را فراهم می‌کنند و البته خود هستی‌بخش نیستند (جوادی آملی، ۱۳۷۵، ج ۷: ص ۳۳۵).

انسان (فطرت، غریزه و جسم) تعریف می‌شود، توصیف کند؛ بنابراین، باید مبتنی بر انسان‌شناسی اسلامی، روش دیگری برای خوانش آثار معماری و یا مقایسه تطبیقی آن‌ها ارائه شود. برخی از نظریه‌پردازان سعی داشته‌اند با ضمیمه کردن بار معنایی به گونه این خلأ را جبران کنند، اما معنا به‌عنوان یک علت بیرونی^۱ بر گونه ضمیمه می‌شود و تغییری در ماهیت گونه ایجاد نمی‌شود. به‌عبارتی، نگاه انضمامی گونه‌شناسی را اسلامی نخواهد کرد و باید به دنبال تولید علمی در این زمینه بود که پیش فرض‌های آن برگرفته از فلسفه اسلامی و متون اسلامی باشد؛ به‌عبارت دیگر، انسان‌شناسی اسلامی در تولید آن نقش داشته باشد. از این جهت، بازخوانی ظرف زندگی انسان (معماری) مبتنی بر گونه‌ها، که برخاسته از دو ساحت جسم و ذهن انسان است، باید به بازخوانی مبتنی بر انسان‌شناسی فطری تغییر یابد.

پیشینه تحقیق

پژوهش حاضر از دو حوزه به بررسی پیشینه پژوهش پرداخته است؛ حوزه اول مطالعاتی است که در زمینه گونه‌شناسی مطرح است و حوزه دوم مطالعات مبتنی بر جایگاه نظریه فطرت در شکل‌گیری علم معماری است.

گونه‌شناسی از حدود دو هزار سال پیش در آثار نویسندگان معمار و دیگر دانشمندان دیده می‌شود. ویتروویوس در اثر مشهور خود با عنوان ده کتاب معماری (از حدود ۲۰۰۰ سال پیش) گونه‌های مختلف بناهای یونانی را گروه‌بندی کرده است (معماریان و طبرسا، ۱۳۹۲: ص ۱۰۴). آلبرتی، معمار معروف قرن پانزدهم، به معابد و دسته‌بندی آن‌ها براساس ویژگی‌های شکلی اشاره کرده است. لازی در قرن هجدهم به ریشه‌های شکلی معماری می‌پردازد (Moneo, 1978: p 26). دی کانسسی درباره گونه و مدل به بحث می‌پردازد (Jacoby, 2016: p 31). معماران مدرن به ظاهر مخالفت شدیدی با گونه‌شناسی داشتند (Decarlo, 1985: p 60)، اما هنگام بحث تولید انبوه یک طرح که در دوران مدرن معماری کاربردی رایج دارد، موضوع گونه‌بندی با تیپ‌کردن مطرح می‌شود (معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶: ص ۲۲).

محققان بسیاری یک بنا را دقیقاً آن‌گونه که محققان زیست‌شناسی تکامل‌گرا به یک موجود می‌نگرند، یک پدیده گونه‌مانند می‌دانند که می‌تواند به یک شجره نسلی تعلق داشته باشد. نظریه دوم زیست‌شناسان، که تأثیر مهمی در نگاه مورخان معمار داشته است، نظریه «تغییر تدریجی صفات

۱. در این پژوهش، منظور از علت بیرونی تمام چیزهایی است که بیرون از ساختار درونی خود اثر معماری بر آن تأثیر می‌گذارد.

گونه‌ها و پیوستگی آن‌هاست» و دانشمندانی از دو کشور فرانسه و انگلستان سردمداران این نظریه بودند (معماریان، ۱۳۹۱: ص ۱۷۰). از دانشمندانی که درباره نظریه تغییر تدریجی موجودات فعالیت کردند می‌توان بوفون، لامارک، اراسموس و چارلز داروین را نام برد (برنال، ۱۳۸۰: ص ۴۵۸).

در امریکا در دهه ۱۹۹۰ میلادی، موضوع گونه‌شناسی معماری در دانشگاه‌های هاروارد و ام‌آی‌تی (گروه آفاخان) به بحث گذاشته شد که محصول آن ده‌ها کار پژوهشی بود (معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶: ص ۲۵). چنین هدفی از طرف برخی از مدارس معماری غرب به‌ویژه مدرسه موراتوری ایتالیا دنبال شده است. تفسیر اجتماعی در گونه‌شناسی از اهداف برخی از محققان گونه‌شناسی بود. فهم الگوی زیستی پنهان (جنوتایب) و فنوتایب یا گونه کالبدی است. جنوتایب، که شاید بتوان آن را الگوی زیستی نامید، به قوانین انتزاعی نهفته در یک فرم فضایی گفته می‌شود و واژه‌ای است که در زیست‌شناسی و علم ژنتیک کاربرد دارد (معماریان و طبرسا، ۱۳۹۲: ص ۱۰۷). دهه ۱۳۵۰ خورشیدی را در ایران می‌توان آغاز نگاه اقلیمی در گونه‌شناسی معماری دانست (توسلی، ۱۳۹۲: ص ۴). تنها پژوهشی که در حال حاضر مفصل به بحث گونه‌شناسی می‌پردازد کتاب سیری در مبانی نظری معماری به نگارش غلام‌حسین معماریان است. نکته مغفول‌مانده در اکثر پژوهش‌هایی که به نقد گونه‌شناسی پرداختند این است که با ضمیمه کردن واژه‌هایی همچون معنا و طرح‌واره بر گونه، سعی در تغییر آن داشته‌اند و این در حالی است که معنای باطنی گونه به قوت خویش باقی است.

اما در ارتباط با نظریه فطرت و معماری پژوهش‌های محدودی صورت گرفته است. نگارنده مقاله «بررسی و تأثیر مراتب معماری با توجه به مراتب فطری انسان»، معماری انسانی را متناظر با فطرت نسبی می‌داند و صرفاً معماری مقدس را برآمده از فطرت مطلق معرفی می‌کند (صارمی نائینی و همکاران، ۱۳۹۶: ص ۴). نگارنده مقاله «معماری امروز و ابهامی در باب ثابت و متغیر»، فطرت را به‌عنوان راه‌حلی برای حل مشکل معماری امروز دانسته است که می‌تواند بی‌معیاری، تکرار صورت‌های گذشته، اصالت‌تمایز، شگفتی‌آفرینی و پذیرش کثرت و تغییر محض یا ایجاد وحدت از طریق همانندسازی شکلی را برطرف کند (کرباسی، ۱۳۹۱: ص ۶۱). حسین سوزنچی در مقاله «فطرت به‌مثابه یک نظریه انسان‌شناختی رقیب برای علوم انسانی مدرن»، همواره فطرت را عامل اتحاد ثنویت‌هایی مانند عین و ذهن در علوم انسانی مدرن مطرح کرده است (سوزنچی، ۱۳۹۹: ص ۹). علی‌اکبر رشاد در مقاله «ماهیت هنر و نسبت و مناسبات آن با فطرت و دین»، هنر را به دو ساختار هنر فطری و هنر صناعی تقسیم کرده است که البته خود هنر را دارای دو ساحت جوهر و صورت می‌داند که از لحاظ جوهر، هنر فطری همان هنر قدسی و هنر صناعی هنر دنیوی

است (رشاد، ۱۳۹۴: ص ۱۰). اما باید توجه داشت که میزان فعلیت فطرت انسان‌ها براساس اراده و شرایط بیرونی آن‌ها متفاوت است و آنچه بر ساختار هنری تأثیر می‌گذارد، شاکله‌ معمار بعد از فعلیت فطرت است؛ بنابراین، میزان بهره‌گیری هر اثر هنری از ساختار فطرت، نسبی است و نمی‌تواند صرفاً قدسی باشد. در مقاله «مقایسه تطبیقی نگاه فطری با نگاه آگزیستانسیالیستی»، نویسنده به این موضوع دست پیدا کرده است که نبود معیار ثابت در نگاه پدیدارشناسان، معیاری برای هدایت انسان نیز باقی نمی‌گذارد و این درحالی است که فطرت، به‌عنوان عامل وحدت و غایت‌مند بودن، می‌تواند به‌عنوان نظریه یا رویکرد وحدت‌محور در علوم انسانی مدنظر قرار گیرد (زاده محمدی، ۱۳۹۷: ص ۲۲). در اکثر پژوهش‌هایی که در آن‌ها تأثیر فطرت بر معماری مدنظر بوده است فطرت به‌عنوان معیاری ثابت، وحدت‌گرا و جهت‌مند معرفی شده است که می‌تواند نقد الهیاتی علوم را روشن کند. اما روش‌شناسی خاصی در ارتباط با نحوه تأثیر فطرت بر معماری مطرح نشده است؛ بنابراین، پژوهش حاضر سعی دارد با تکیه بر ویژگی‌های فطرت، با نگاه استدلالی و تفهیمی در یکی از بخش‌های علم معماری، یعنی علم خوانش و طبقه‌بندی آثار، با تغییر پیش‌فرض انسان‌شناسی مدرن به اسلامی، مدل یا علم جدیدی را تولید کند تا بتواند بسیاری از بی‌معیاری‌ها را در خوانش آثار مرتفع کند.

روش تحقیق

نگارنده ابتدا با روش توصیفی به بررسی ابعاد انسان‌شناسی تکاملی و نحوه تأثیرگذاری آن بر علم گونه‌شناسی و سپس با روش استدلالی، به نقد انسان‌شناسی تکاملی و گونه‌شناسی می‌پردازد و درنهایت با روش تفهیمی (هرمنوتیک روشی)، فطرت را مورد مذاقه قرار می‌دهد و سعی می‌کند با روش توصیفی-اکتشافی به دنبال واژه و مفهومی باشد که سازگاری با علم معماری و سازگاری با دین و فلسفه اسلامی (صدرایی) را با هم داشته باشد؛ چراکه انتقال مفاهیم دینی و فلسفی مستقیماً به مسائل یک علم جایز نیست و باید واسطه‌ای کشف شود که بتواند مبانی علوم انسانی را به مبانی علم انتقال دهد (پیراوی و نک، ۱۳۹۷: ص ۱۶) بر این اساس، پژوهش حاضر با تکیه بر دلالت‌های مطابقی و التزامی واژه فطرت، مفهوم مرکز را به‌عنوان مفهوم واسطه انتخاب می‌کند؛ چراکه مفهوم مرکز علاوه بر آنکه در انسان‌شناسی اسلامی با واژه وجود قرابت دارد (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۳۶)، یکی از مفاهیم بنیادین و ابزاری در شناخت معماری است (تقوایی، ۱۳۸۶: ص ۴۴). ممکن است پژوهشگری که در حوزه روان‌شناسی فعال است با تکیه بر جنس و ویژگی‌های علم خود، واژه وجود را به‌عنوان واسطه کشف کند و یا پژوهشگر علوم اجتماعی واژه نظام را انتخاب

کند. آنچه اهمیت دارد این است که واژه، علاوه بر اینکه قابلیت حمل بار معنایی دارد، باید قابلیت ظهور در عینیت هم داشته باشد.

بعد از استخراج مفهوم مرکز سعی می‌شود با روش توصیفی به شناخت کامل مرکز و مرکزشناسی در علم معماری پرداخته شود و سپس با استدلال و تطبیق مراتب وجودی معماری و انواع مرکز، علم مرکزشناسی به‌عنوان جایگزینی برای علم گونه‌شناسی معرفی می‌شود که در نهایت نمونه موردی‌ای با همین علم، مورد خوانش قرار می‌گیرد.

انسان‌شناسی تکاملی و گونه‌شناسی

فرضیه‌ای که بیشتر با نام «نظریه تحول» یا «تطور انواع» یاد می‌شود و با نام داروین آن را می‌شناسند، برخاسته از دل طبیعت و ثمره تحول تدریجی موجودات از نقص به تمام است و ساحت قدسی که در تبارشناسی انسان مطرح است، در آن به‌کلی بی‌معناست (بهمنی و بداشتی، ۱۳۹۶: ص ۳۰). از دانشمندانی که درباره نظریه تغییر تدریجی موجودات به فعالیت پرداختند می‌توان بوفون، لامارک و اراسموس را نام برد. اصل تغییر تدریجی صفات گونه‌ها و پیوستگی بیشترین تأثیر را در شکل‌گیری علم گونه‌شناسی در معماری داشته است (معماریان، ۱۳۹۱: ص ۱۶۵). نظریه تحول یا تکامل داروین که به حوزه زیست‌شناسی تعلق داشت، بسیاری از دانش‌ها از جمله معماری را تحت تأثیر خود قرار داد. گروه دیگری در ارتباط با نظریه تکامل شکل گرفتند و آن‌ها نئوداروینیسم بودند. نئوداروینیست‌ها ماده ارثی را به‌عنوان ابزار نقد علیه داروینیست‌ها به‌کار بردند. آن‌ها این ماده را جاودانی، تغییرناپذیر و مستقل از وضعیت محیطی می‌دانستند (ر.ک.: فرهیخته، ۱۳۹۴: ص ۷۷). داوکینز، فیزیک‌دان مادی‌گرا و تکامل‌گرای معاصر، براساس فرضیه داروین و با بهره‌گیری از دانش ژنتیک، انسان را محصول تکامل ژنتیکی قلمداد می‌کند. او همه خواص، گرایش‌ها و بینش‌های انسان را محصور در ژن می‌داند که بر اثر زندگی اجتماعی و تنازع بقا به چنین تکاملی دست یافته است (فرهیخته، ۱۳۹۴: صص ۷۷). نئوداروینیسم نیز در علم گونه‌شناسی معماری تأثیر داشته و یکی از اهداف این گروه از محققان فهم الگوی زیستی پنهان (جنوتایب) و فنوتایب یا گونه کالبدی مبتنی بر علم ژنتیک است. جنوتایب که شاید بتوان آن را الگوی زیستی نامید به قوانین انتزاعی نهفته در یک فرم فضایی گفته می‌شود و معنای کلی آن مجموعه اطلاعاتی است که در درون یک نوع یا گونه موجود وجود دارد و این اطلاعات درونی است که بر فرم شیء حکومت دارد (معماریان و طبرسا، ۱۳۹۲: ص ۱۰۷).

نظریه تکامل ژنتیکی و نظریه تکاملی داروین بیشترین تأثیر را در ایجاد گونه‌شناسی در معماری داشتند که البته بعدها نظریات انسان‌شناسی پدیدارشناسان و اگزستانسیالیستی نیز به‌نوعی در روند

آن‌ها به‌ویژه تفکرات مدرسه‌موراتوری در ایتالیا نیز تأثیر گذاشتند. در بین تمام نظریه‌پردازان مدرسه‌موراتوری، دو پدیده‌انسان و طبیعت اساس گونه‌شناسی بوده است (معماریان، ۱۳۹۱: ص ۱۷۶). از نگاه موراتوری‌ها، گونه حامل تمامی ترکیب قبلی اطلاعات بوده است. معمار به‌وسیله مفهوم گونه و عمل براساس آن پیوند بین حال و گذشته را به‌وجود می‌آورد. به‌نوعی موراتوری‌ها زمان بیرونی (تاریخ) را وارد گونه‌شناسی کردند (معماریان و طبرسا، ۱۳۹۲: ص ۱۱۱).

نقد گونه‌شناسی مبتنی بر نظریه انسان‌شناسی تکاملی

از نظر بسیاری از نظریه‌پردازان گونه‌شناسی از جمله موراتوری‌ها، معلم اصلی انسان در ساخت‌وساز، طبیعت است. در نگاه آن‌ها جهان پدیده‌ای مادی است که انسان در آن رها شده است. به‌عبارتی طبیعت، اساتید معمار و محیط فرهنگی اطلاعات مربوط به ساخت را به ضمیر ناخودآگاه معمار انتقال می‌دادند (معماریان، ۱۳۹۱: ص ۱۷۸). نکته مهم آن است که تمرکز موراتوری‌ها بر گونه، علی‌رغم توجه ضمیر ناخودآگاه (که البته تعریفی از آن ارائه نمی‌کنند)، صرفاً بر تنوع شکلی استوار است (معماریان، ۱۳۹۱: ص ۲۲۳) و روح و معنا در گونه‌شناسی نادیده گرفته می‌شود؛ چراکه فطرت در ساحت انسان‌شناسی تکاملی موضوعیتی ندارد. بر این اساس، ساختار درونی معماری از دیدگاه گونه‌شناسان صرفاً بر یک ساحت (شکل یا کالبد) استوار است و عوامل بیرونی باعث تغییرات گونه‌ها می‌شود؛ همان‌طور که داروین علت حرکت را عامل بیرونی می‌داند (بیرون موجود) و این در حالی است که عامل حرکت در نگاه اسلامی درونی است و عوامل بیرونی تنها علل معده هستند (عبودیت، ۱۳۹۱: ص ۲۲).

در مجموع، در تمامی مطالعات انجام‌شده در معماری، گونه به‌عنوان نماینده گروهی از اندام‌های معماری با جنبه کالبدی (فضاهای معماری، سازه‌های تزئینات، مصالح و غیره) است. بسیاری از نظریه‌پردازان در جامعه خودی (معماریان) سعی کردند به‌نحوی معنا را وارد گونه‌شناسی کنند، اما الحاق انضمامی معنا به گونه راه‌حل مناسبی بر اسلامی‌سازی گونه‌شناسی نیست؛ چراکه نگاه الحاقی، هیچ‌گاه ماهیت گونه‌شناسی را، که صرفاً بر شکل استوار است، تغییر نمی‌دهد. بلکه باید به دنبال واژه و مدل جدیدی برای خوانش باشیم که همواره بتواند در ساحت‌های مختلف ظهور داشته باشد و تفسیرهای مختلفی از هندسه، صورت و معنا را ارائه دهد. با توجه به اینکه تنها پژوهش صورت‌گرفته در باب نقد گونه‌شناسی، مقاله «در جست‌وجوی معنایی نو برای مفهوم گونه و گونه‌شناسی در معماری» به نگارش معماریان و دهقانی است، تحلیل و بررسی و نقد پژوهش یادشده می‌تواند پژوهش حاضر را در مسیر درستی هدایت کند.

نقد طرح‌واره‌ها (راه‌حلی برای جبران خلأ معنا در علم گونه‌شناسی)

طرح‌واره‌ای که معماریان و دهقانی آن را به‌عنوان ساختار معنایی گونه معرفی می‌کنند به‌نوعی برگرفته از ساحت‌های بیرونی معماری (اقلیم، مکان، فرهنگ و مذهب وغیره) است که همواره می‌تواند علت تغییر شکل گونه در طول زمان و در مکان‌های مختلف را توجیه کند. ایشان معنا را همان طرح‌واره در نظر گرفتند (معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶: ص ۳۶) و این درحالی است که معنا امری درونی است. عوامل اقلیمی و جغرافیایی و رسوم عرفی، که ایشان در طرح‌واره‌ها از آن یاد می‌کنند، نمی‌تواند معنای یک گونه باشد، بلکه می‌تواند علل معده باشد. ایشان معنای طرح‌واره را اعم از رویکردهای مختلف اجتماعی، عرفانی، اقلیمی و مذهبی می‌دانند (معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶: ص ۳۶).

اشکال این امر آن است که اقلیم به‌عنوان یک عامل بیرونی ولی مذهب به‌عنوان یک عامل درونی می‌تواند بر الگوی پایه تأثیر داشته باشد. کنار هم گذاشتن همه رویکردهای بالا در قالب یک مفهوم، روش‌شناسی درستی برای یافتن الگوی پایه ارائه نخواهد کرد. ازطرفی، طرح‌واره را به‌عنوان معنا قابل تکرار و تعمیم و تغییر می‌دانند. یک مفهوم متغیر که آن هم از مطالعات میدانی به‌دست آمده است چطور می‌تواند علت پیوستگی آثار باشد و اگر ادعا شود که طرح‌واره عامل پیوستگی نیست و عامل تفاوت است، پس دوباره خود گونه عامل پیوستگی است که بر این اساس، راه‌حلی ارائه نشده و همان نگرش غربی در گونه‌شناسی حاکم است و ازطرفی، قرارداد طرح‌واره در کنار گونه رویکردی انضمامی است و سعی دارد به‌نوعی ذهن و عین را به هم پیوند دهد. این درحالی است که اتحاد از کلیتی حاصل می‌شود که عامل اتحاد در تمام آن کلیت (ذهن و عین) حضور داشته باشد؛ مانند جریان عدد یک در همه اعداد (وحدت در کثرت).

به‌عبارت دیگر، عامل وحدت پلی نیست که امر معنا را به امر کالبد یا گذشته را به آینده پیوند دهد، بلکه وجودی است که هم در معنا و هم در کالبد و هم در گذشته و هم در آینده وجود دارد و امر حقیقی است. پیوند گذشته با آینده در معماری با زمان بیرونی، که خود متغیر است، امکان ندارد و از همه مهم‌تر، مقاله یادشده روشی برای یافتن الگوی پایه ارائه نمی‌دهد (معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶: ص ۳۵)، سؤال دیگر این است که آیا گونه‌های شناختی مانند چهارصفه، که ایشان مطرح می‌کنند (معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶: ص ۳۷)، امروز می‌تواند مشکلات معماری مسکن را حل کند؟ بنابراین، خوانش معماری باید روشی داشته باشد که بتواند راهکاری را برای وضع موجود معماری ارائه دهد.

با توجه به مطالعات انجام‌شده، سه گرایش در گونه‌شناسی قابل استخراج است:

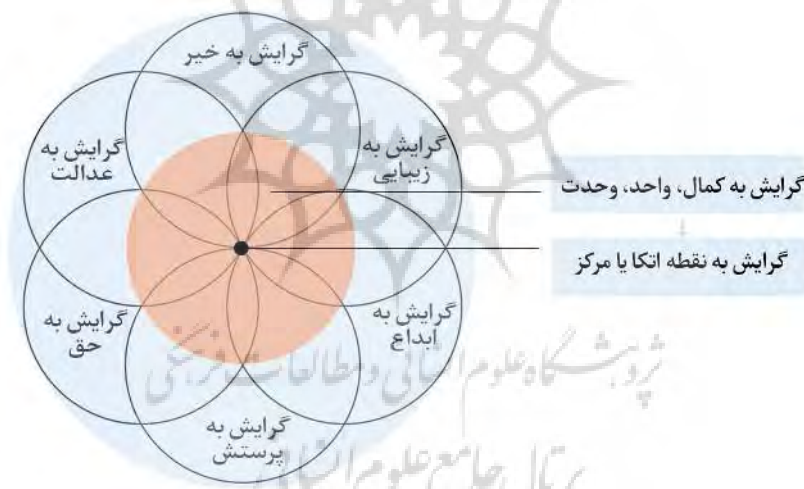
۱. تکیه بر ساختار درونی شکلی و عدم توجه به علل بیرونی مانند دوران و کرایر و غیره؛
 ۲. تکیه بر علل بیرونی بدون توجه به ساحت درونی مانند گونه‌شناسان مبتنی بر علم ژنتیک مانند تفسیر اجتماعی؛
 ۳. تکیه بر ساختار درونی شکلی و توجه به علل بیرونی (طرح‌واره‌ها و ضمیر ناخودآگاه) مانند معماریان و موراتوری‌ها.
- در تمام رویکردهای یادشده، گونه صرفاً در مقام ساحت شکلی اصالت دارد و عامل وحدت بین گذشته و آینده معماری با ساحت شکلی معماری اتفاق می‌افتد؛ در نتیجه به نظر می‌رسد با تغییر بنیان انسان‌شناسی اسلامی به جای انسان‌شناسی تکاملی بتوان مدل جدیدی برای خوانش ارائه کرد.

فطرت (میزه انسان‌شناسی اسلامی و غربی) و مفهوم مرکز

برخلاف انسان‌شناسی تکاملی، اگر به وجود ساحتی ماورایی به نام روح در انسان اذعان شود، گونه‌شناسی دستخوش تغییرات اساسی می‌شود. در معارف اسلامی، شاید مهم‌ترین کلیدواژه‌ای که بتواند به مقابله با انسان‌شناسی تکاملی برود، کلیدواژه قرآنی «فطرت» است (سوزنچی، ۱۳۹۹: ص ۸). قرآن کریم از «فطرت» به عنوان مبنای ثابت نام برده و «سنت الهی» نیز بی‌تبدیل و تغییر (فاطر: ۴۳) وصف شده است؛ بنابراین، اگر به دنبال امری ثابت هستیم که عامل وحدت کل متغیری در طول زمان باشد، باید آن را در سنت الهی جست‌وجو کنیم (طباطبایی، ۱۳۷۴: ص ۸۴). این سنت ثابت با دگرگونی فطرت در یکایک افراد (شاکله) بشر منافاتی ندارد. اغلب متفکرانی مانند مطهری و علامه طباطبایی و علامه جوادی آملی، که دارای مشرب فلسفی صدرایی هستند، دگرگونی فطرت را به مدد نظری حرکت جوهری صدرالمآلهین شیرازی تبیین می‌کنند (احمدی سعدی، ۱۳۸۴: ص ۱۷۹).

رابطه بین فطرت و شاکله رابطه مهمی است. فطرت انسانی فقط با خدا ارتباط دارد، اما شاکله به خود انسان مستند و مربوط است. او گاهی شاکله خود را براساس فطرت شکل می‌دهد (جوادی آملی، ۱۳۹۲: ص ۱۹۲)؛ بنابراین، در انسان ظرفیتی بی‌نهایت و نیز یک جهت‌گیری حقیقی وجود دارد (سوزنچی، ۱۳۹۹: ص ۲۹). جهت‌مداری فطرت به سوی حق موضوعی است که در قرآن مطرح شده است (مکی نژاد، ۱۳۹۳: ص ۱۰۲) که انسان همواره سیر تحولی به سوی خداوند دارد (آل عمران: ۱۹۱؛ دخان: ۳۸-۳۷). سوارشدن فطرت بر بستر غریزه و طبیعت (به تعبیر قرآنی، دمیده‌شدن روح الهی در کالبد جسمانی) به نحو ترکیب اتحادی است نه ترکیب انضمامی (سوزنچی، ۱۳۹۹: ص ۲۹). تحلیل ساحت فطرت و اقتضائات آن باید حاکم و در طول

تحلیل‌های ساحت‌گریزه و طبیعت در انسان قرار گیرد و نه در عرض آن (همان). به‌نظر می‌رسد چنین رویکردی در تحلیل ساحت‌های یک اثر معماری نیز شناخت اثر را به حقیقت مقرون سازد. اگر گرایش‌های انسان در ساحت‌های مختلف جهت‌مداری حق داشته باشند، تحولی به‌سوی وحدت در شاکله‌اش رقم خواهد خورد (مکی‌نژاد، ۱۳۹۳: ص ۱۰۲). البته باید اذعان داشت این گرایش‌ها مانند حقیقت‌جویی، گرایش به خیر، گرایش به زیبایی، گرایش به پرستش، گرایش به عدالت و غیره در فطرت انسانی جدا از یکدیگر بروز نمی‌یابند و همه با هم مرتبط هستند؛ از این‌رو، تمام گرایش‌های فطری انسان با هم کلیتی را ایجاد می‌کنند که این کلیت براساس گرایش انسان به‌سوی کمال مطلق رخ می‌دهد (مطهری، ۱۳۹۴: ص ۱۳۷) و کمال مطلق همان فطرت‌الله است که می‌تواند مرکز و نقطه‌اتکایی برای حرکت و تکامل انسان به‌سوی تعالی باشد (شکل ۱). باید یک مبدأ داشته باشیم و بعد مسیری را از همان مبدأ در نظر بگیریم که شیء در همان مسیر در مرحله بعد در سطح بالاتر قرار گرفته باشد تا بگوییم تکامل رخ داده است (مطهری، ۱۳۹۴: ص ۱۳۸). به‌عبارتی، متوجه‌الیه فطرت «واحد» و «احد» و «مرکز» است (زاده محمدی، ۱۳۹۵: ص ۲۰۱).



شکل ۱. گرایش به مرکز و نقطه اتکا، معیار ثابت همه گرایش‌های فطری در جهت‌گیری الهی و فطری

به‌عبارت دیگر، گرایش به کمال مطلق، وحدت، واحد، احد، خیر، حق و غیره همان توحید در فطرت انسان است که می‌توان همه آن‌ها را در یک نقطه جمع کرد و آن را مرکز عالم نامید و اذعان داشت که فطرت همواره به مرکز عالم و باطن هر چیزی گرایش دارد (قوس صعود در قاب قوسین در نگاه عرفانی حاکی از چنین دیدگاهی است). مفهوم مرکز در ساختار هستی‌شناسی قرابت خاصی با مفهوم وجود دارد (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲:

ص ۳۶). همان‌طور که وجود به معنای صدراایی آن در تمام ساحت‌ها جاری است و همان عدد یک است که در کثیر تکرار می‌شود (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۳: ص ۵۲) و اصالت دارد، مرکز هم در تمام موجودات ساری و جاری است و قابلیت تکثر دارد (Alexander 2002: p 120) به عبارتی، نگاه آیت‌مداری همان یافتن رابطه مرکز هر چیزی با مرکز عالم است و مرکز عالم هدایتگر مبدأ، مقصد و مسیر مراکز عالم است (بورکهارت، ۱۳۷۲: ص ۸۶)؛ بنابراین، می‌توان مفهوم مرکز را به‌عنوان مفهوم برگزیده، که با مفهوم وجود قرابت دارد (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۳۶)، به‌عنوان واسطه‌ای بین فلسفه وجودی انسان و علم معماری، جهت خوانش آثار معماری انتخاب کرد. چراکه مفهوم مرکز علاوه بر آنکه در انسان‌شناسی اسلامی با واژه وجود قرابت دارد (همان: ص ۳۶)، یکی از مفاهیم بنیادین و ابزاری در شناخت معماری است (تقوایی، ۱۳۸۶: ص ۵۰).

به‌عبارتی، انسان در معماری نیز به‌صورت فطری به دنبال نقطه و مرکزی است که در آن باقی بماند (ر.ک.: تقوایی، ۱۳۸۶: ص ۴۸). این مرکز با مرکز هندسی و دینامیکی متفاوت است و معیار ثابت است و می‌تواند رابطه معنادار بین اجزای نظام درونی معماری ایجاد کند و با خاصیت مولدبودن و تشکیک وجودی خود، نظام معماری را به‌سوی وحدت سوق می‌دهد (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۳۶). چراکه مفهوم مرکز با مفهوم نیرو (معنوی، ذهنی و فیزیکی) عجین شده است و نیرو عامل مولد و هدایت است (آرنهایم، ۱۳۸۶: ص ۴۰؛ شکل ۲).



شکل ۲. ویژگی‌های مفهوم مرکز برآمده از فطرت

مرکزگرایی و مرکزشناسی

مرکز یکی از مفاهیم بنیادین و ابزاری برای شناخت معماری است؛ به عبارت دیگر، تمام آنچه با عنوان سطح، فرم، هندسه و غیره برای انسان قابل شناخت هستند به واسطه درک مرکزیت آن‌هاست (ر.ک.: تقوایی، ۱۳۸۶: ص ۴۹). لازم است به مطالعاتی که در باب مرکزگرایی انجام شده است نگاه اجمالی صورت گیرد تا بتوان در به‌کارگیری این مفهوم ابزاری، که سازگاری زیادی با انسان‌شناسی اسلامی دارد، در خوانش آثار دقیق‌تر عمل کرد. رودولف آرنهایم معتقد است انسان همواره خود را در مرکز عالم می‌داند. (Arnheim, 1988: p 2) الکساندر به این نتیجه رسیده است که هر پدیده‌ای در هستی، نوعی «مرکزیت نسبی» در فضا ایجاد می‌کند؛ بنابراین، به مثابه یک پدیده واحد درک می‌شود (Alexander, 2002: p 119). مراکز همان کلیت و حیات یک پدیده را رقم می‌زنند (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۲۴).

کریستیان نوربرگ شولتس مفهوم مرکز را مهم‌ترین عامل در تعیین فضای وجودی انسان مطرح کرده است (نوربرگ شولتس، ۱۳۸۱: ص ۳۳). او مرکز را با مسیر معرفی می‌کند و بیان می‌دارد که مرکز در معنابخشی به مسیر عیان می‌شود. به قول وی مسیر بی مقصد (بی مرکز) معنا ندارد (نوربرگ شولتس، ۱۳۸۲: ص ۳۳). بررسی مفهوم مرکز از منظر هر یک از نظریه‌پردازان یادشده مبحثی اصیل، ریشه‌دار و عمیق محسوب می‌شود (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۲۳). با تعمق در آرای ایشان روشن می‌شود که وجه اشتراک همه آن‌ها توجه به نیروها و بردارهایی است که توسط مراکز در فضا ظاهر می‌شوند (همان، ۱۳۹۲: ص ۲۷) و جوهره مفهوم مرکز را می‌توان مفهوم نیرو و آن را عامل تحقق یک اثر معماری دانست (آرنهایم، ۱۳۸۶: ص ۳).

در تمام نگرش‌ها به نظر می‌رسد محدوده مفهوم مرکز، علی‌رغم آنکه به عنوان مولد اثر خوانده می‌شود، صرفاً مرکز هندسی و نهایتاً ادراکی است. در اینجا سؤالی ایجاد می‌شود که آیا مرکزگرایی با دیدن و بودن در طبیعت و خویشتن انسان اتفاق می‌افتد یا اساساً مسئله فطری است؟ اکثر نظریه‌پردازان بر اهمیت مرکز در خلق اثر نظر داشته‌اند ولی آن را به صورت فطری مورد توجه قرار نداده‌اند؛ به غیر از شولتس که مرکز را فطری می‌داند (نوربرگ شولتس، ۱۳۸۱: ص ۳۳). اما در دیدگاه پژوهش‌های داخلی در ارتباط با مرکز سعی شده است مراکز به صورت پنج ساحت مطرح شود و رابطه‌ای را بین آن‌ها ایجاد کند (مندگاری و ندیمی، ۱۳۹۵: ص ۲۲). به طوری که مرکز به عنوان یک مفهوم پایه در تمام ساحت‌های انسانی (مرکز فطری، مرکز غریزی و مرکز کالبدی) تحت مراتب تشکیکی و طولی حضور داشته است (ر.ک.: ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۲۴).

انواع مراکز

مرکز کالبدی در معماری (عامل خوانش فضا در اثر)

عنصری که باعث انسجام بخشی فضایی می شود کرانه‌ها هستند. در ساختار نظام درونی معماری، «کرانه» مهم‌ترین عنصر تعریف‌کننده فضا است. تعریف خود کرانه براساس تعریف مرکز کرانه شکل می‌گیرد (دری و طلیسچی، ۱۳۹۷: ص ۲۲). به عبارت دیگر، میزان بهره‌برداری از سطح افق متوجه مرکزی است که حدود کرانه‌های جانبی را مشخص خواهد کرد. برای مثال، شکل مربع به خاطر مرکزیت خود، مربع نام گرفته است؛ نه آنکه ابتدا محیطی شکل بگیرد و سپس مرکز آن تعریف شود. براساس مراکز کرانه‌ها، قطبیت فضا رخ می‌دهد و این چنین می‌شود که مرکز کالبدی اثر خلق می‌شود (ر.ک.: آرناهم، ۱۳۸۶: ص ۵۴). فضا در معماری به واسطه تعامل نیروهای مراکز کرانه‌ها در کالبد اثر معماری منسجم می‌شود. کالبد یک اثر معماری، یک مرکز است که می‌تواند در بطن خود مراکز کالبدی خردتری هم داشته باشد. برای مثال، مرکز کالبدی ایوان جزء مرکز کالبدی مسجد است، اما ذیل آن و وابسته بدان شناخته می‌شود.

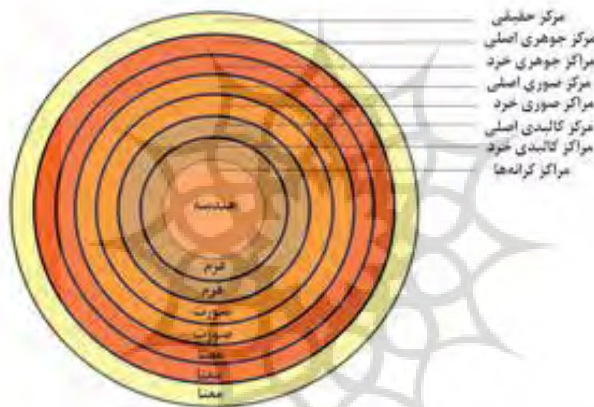
مرکز جوهری در معماری (عامل خوانش معنا در اثر)

مرکز جوهری در نگاه نظریه پردازان منشأ و سرآغاز پدیدارشدن هر چیز است؛ به عبارت دیگر، این مرکز جوهری است که مسجد را از خانه متمایز می‌کند (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۲۴). مرکز جوهری نیز مانند مرکز کالبدی می‌تواند تشکیکی باشد. یک مرکز جوهری، مانند مسجد، در بطن خود مراکز جوهری گنبدخانه، ایوان و شبستان دارد که تعامل این مراکز جوهری باعث تحقق غایت مرکز جوهری اصلی یعنی مسجد می‌شود. مرکز جوهری بنا، کرانه‌ها (سقف، دیوار و کف) را تعیین می‌بخشد. تعامل کرانه‌ها با یکدیگر نیاز به یک علت غیر مادی دارد و آن اینکه یک اثر معماری چه می‌خواهد بشود؟ مسجدها، خانه‌شدن، فرهنگسراشدن و غیره؛ همه شدن‌های درونی است که غایت اثر را تعیین می‌کنند و درونی هستند. عوامل بیرونی صرفاً علل معده در رسیدن به این غایت محسوب می‌شوند. همان‌طور که ملاصدرا تغییر را در همه موجودات منتسب به عامل درونی می‌داند و عوامل بیرونی تنها علل معده هستند (عبودیت، ۱۳۹۱: ص ۲۲).

مرکز صوری در معماری (عامل خوانش واسطه انتقال)

سؤال‌ی که بعد از تبیین مرکز جوهری ایجاد می‌شود این است که آیا مراکز جوهری مستقیماً بر مراکز کرانه‌ها

و مراکز کالبدی تأثیر می‌گذارند؟ مرکز جوهری به‌عنوان علت فاعلی (فاعل بالتسخیر) برای شکل دهی به کرانه‌ها، که علت مادی محسوب می‌شوند، نیاز به علت صوری دارد. نوآوری پژوهش حاضر در معرفی این نوع مرکز است. بر این اساس، مراکز صوری بین مراکز جوهری و مراکز کالبدی واسطه هستند. به‌نظر می‌رسد کیفیت نفس معمار در هدایت مرکز جوهری به مرکز صوری و سپس کالبدی نقش اساسی دارد. اگر شاکله علت فاعلی مبتنی بر مرکز حقیقی نباشد، در امر هدایتگری مرکز جوهری دچار مشکل می‌شود. برای مثال اگر مسئله حیامداری، که گرایش فطری است، بالفعل نشود، مرکز جوهری خانه که باید مبتنی بر حیامداری باشد در جهت متفاوتی صورت‌پردازی می‌شود و به‌تبع آن مراکز کالبدی و کرانه‌ها شکل خواهند گرفت و ممکن است معنای برون‌گرایی بیش از درون‌گرایی خود را متجلی کند. بر این اساس، رابطه بین مرکز حقیقی و مرکز جوهری است که باعث فطری (الهی) یا دنیوی شدن آثار معماری می‌شود (شکل ۳).



شکل ۳. مراتب تشکیکی مرکز در سه ساحت (جوهر، صورت و کالبد) یک اثر معماری با تکیه بر وجودشناسی صدرایی

۱. علت فاعلی عبارت است از موجودی که موجود دیگری (معلول) از آن پدید می‌آید. فلاسفه اسلامی فاعل را به هشت قسم فاعل بالطبع، فاعل بالقدر، فاعل بالقصد، فاعل بالجبر، فاعل بالتسخیر، فاعل بالعنايه، فاعل بالرضا و فاعل بالتجلی تقسیم کرده‌اند. اساس این تقسیم توجه به این فرق بین فاعل‌های ارادی است که گاهی نیاز به انگیزه‌ای زاید بر ذات خودشان دارند، مانند انسان که برای اینکه با اراده خودش از جایی به جایی حرکت کند باید انگیزه‌ای در او پدید آید و این قسم را فاعل بالقصد نامیدند و گاهی فاعل ارادی نیازی به پدید آمدن انگیزه‌ای ندارد و آن را فاعل بالعنايه نام‌گذاری کردند و فاعلیت خدای متعال را از قسم دوم دانستند. همچنین، فلاسفه اسلامی با توجه به اینکه گاهی دو فاعل در طول یکدیگر در انجام کاری مؤثر هستند و فاعل بعید کار را به‌وسیله فاعل قریب انجام می‌دهد نوعی دیگر از فاعلیت را با نام فاعلیت بالتسخیر اثبات کردند که با انواعی از فاعلیت‌ها قابل جمع است، مثلاً گزارش غذا را که به‌وسیله قوای بدنی ولی در تسلط و تدبیر نفس انجام می‌گیرد فعل تسخیری نامیدند؛ سپس براساس اصول حکمت متعالیه و با توجه به اینکه هر علتی نسبت به علت هستی بخش خودش ربط محض است، مصداق روشن‌تری برای فاعل تسخیری ثابت شد و نسبت فعل به فاعل‌های متعدد طولی و از جمله نسبت افعال اختیاری انسان به خودش و به مبادی عالی و خدای متعال تفسیر فلسفی متقن‌تری یافت (طباطبایی، ۱۴۲۲ ق: ص ۱۷۳).

با توجه به تعاریف حوزه مراکز و مدعای پژوهش حاضر می‌توان بیان کرد مرکز جوهری و مرکز کالبدی مراکزی هستند که در یک رابطه طولی و در یک جریان تقویمی براساس جهت‌گیری از مرکز حقیقی بر یکدیگر تأثیرگذار هستند (مندگاری و ندیمی، ۱۳۹۵: صص ۴۷-۳۳)؛ البته برخی از نظریه‌پردازان به مراکزی مانند مرکز معنایی، مرکز طبیعی و مرکز مصنوع اشاره کردند، اما با تعاریفی که از آن‌ها آمده است (ر.ک.: ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۳۰) پژوهش حاضر مرکز مصنوع و طبیعی را همان مرکز کالبدی در نظر می‌گیرد و مرکز معنایی همان مرکز جوهری است.

خوانش یک اثر معماری با تکیه بر مدل مرکز‌شناسی (نمونه موردی: مساجد ایرانی)

خلق یک اثر معماری سیری است که باید از مرکز جوهری آغاز و با طی پردازش مراکز صوری، در قالب مراکز کالبدی به ظهور برسد؛ اما خوانش یک اثر سیر معکوس دارد. در خوانش یک اثر، منتقد اثر با مراکز کالبدی روبه‌رو است و اولین مرحله خوانش براساس تجربه مراکز کالبدی رخ می‌دهد. در گونه‌شناسی سعی می‌شده است پژوهشگر با مطالعه کالبد و کشف گونه پایه یا نظام شکلی، به پیوند و روند تکاملی آثار برسد؛ اما در مرکز‌شناسی سعی می‌شود پژوهشگر با مطالعه کالبد به کشف نظام مرکزی برسد تا معنا را استخراج کند. نظام مرکزی در سه ساحت مرکز جوهری، مرکز صوری و مرکز کالبدی شکل می‌گیرد. نمونه موردی که در این پژوهش بررسی خواهد شد مسجد امام اصفهان است (علت این انتخاب بر این اساس است که مساجد معمولاً بالاترین درجه فطری بودن را بین آثار دیگر دارند). مرکز‌شناسی برای خوانش یک اثر شامل چهار مرحله خواهد بود که در ادامه بدان اشاره می‌شود.

مرحله اول

همان‌طور که بیان شد، مراکز معماری در یک رابطه طولی بر یکدیگر تأثیرگذار هستند. پژوهشگر قبل از خوانش اثر باید مرکز جوهری اصلی اثر را بشناسد تا برای خوانش و نقد اثر معیاری داشته باشد. همان‌طور که بیان شد، مرکز حقیقی غایت یک اثر معماری را مشخص و آن را جهت‌دار می‌کند. عبادت، تمرکز، خودشناسی، خداشناسی، توحید، هدایت و غیره می‌توانند به‌عنوان غایت برای مرکز جوهری مسجد باشند. شناخت غایت‌ها (معیارهای فطری بودن اثر) با تکیه بر متون اصلی اسلام (که برگرفته از مرکز حقیقی هستند) قابل بررسی است. تقریباً مطالعات و پژوهش‌های زیادی در این حوزه انجام شده است. تشخیص اولویت‌هایی که بین غایت‌های یک مسجد وجود دارد در شناخت قرب و بُعد ساختار کالبدی مسجد (اثر معماری محقق) به فطرت، تأثیر زیادی خواهد داشت؛ بنابراین، برای خوانش مسجد و کشف نظام مرکزی پایه باید مرکز جوهری اصلی مسجد و به تبع آن، مراکز

جوهری خرد (گنبدخانه، ایوان‌ها، حیاط وغیره) به‌عنوان یک علم پیش فرض نزد پژوهشگر حاضر باشد و پژوهشگر هدف و غایت شکل‌گیری آن‌ها را از منابع اصلی استخراج کرده باشد.

مرحله دوم

در این مرحله، پژوهشگر باید شروع به شناخت نظام‌های درونی اثر کند. بررسی رابطه معنادار نظام‌های خرد همواره ما را برای رسیدن به الگوی پایه کمک خواهد کرد. شایان ذکر است برای ایجاد نظام، وجود رابطه معنادار از شروط اصلی است. اگر بین مراکز رابطه‌ای وجود نداشته باشد، نمی‌توان مجموعه آن را یک نظام محسوب کرد.

مساحت، طول، عرض، شکل، بلندی، کوتاهی، بود یا نبود کرانه‌ها توسط مراکز جوهری مدیریت می‌شوند و بعد از خلق شدن، نظامی را ایجاد می‌کنند. برای مثال در مرکز گنبدخانه (شماره ۱ در شکل ۴)، کاهش کرانه‌های دیوار و تأکید بر مرکز کرانه سقف باعث کشش نیرو به درون می‌شود و شاخصیت مکان افزایش می‌یابد. قطبی شدن فضای زیر گنبدخانه همان رابطه معناداری است که مراکز ۲ و ۳ و ۶ عامل ایجاد و تقویت آن هستند و یک نظام را شکل می‌دهند. در ساختار مسجد امام اصفهان (طبق شکل ۴) هجده مرکز خرد شناخته می‌شوند که این مراکز با تعامل یکدیگر منتج به ایجاد پنج نظام مرکزی شدند.

در این نظام‌ها مرکز جوهری، به‌عنوان امر ثابت، از مرکز کالبدی، به‌عنوان امر متغیر، متمایز و منفک نمی‌شود. هر جزء هماهنگ با مرکز جوهری خود، در جایی از مکان استقرار می‌یابد و جابه‌جایی مکانی آن معناداری آن را از بین خواهد برد. تفاوت‌های ماهوی مراکز کالبدی امکان تغییر و جابه‌جایی با مکان دیگر را نمی‌دهد و نمی‌توان صرفاً به دلایل تشابه شکلی، همه آن‌ها را با یک نام بررسی کرد. نظام‌های مرکزی شماره ۱ و ۸ و ۱۸ و ۱۱ در گونه‌شناسی، همه با نام یکسان چهارتاقی در نظر گرفته می‌شوند و همین امر یکی از علت‌های اساسی انحراف محقق در رسیدن به نظام معناداری است؛ از این‌رو، باید به دنبال مفاهیمی بود که بتواند ماهیت الگوی پایه را در هر مکانی به‌طور مجزا بررسی کند. واژه نظام مرکزی به‌عنوان پیشنهادی که همه الگوهای پایه این انتظار را برآورده خواهد کرد. در بطن واژه «نظام مرکزی گنبدخانه‌ای» به جای واژه «چهارتاقی» می‌توان تمام ساحت‌های جوهری، صوری و کالبدی فضای گنبدخانه را با هم بررسی کرد.

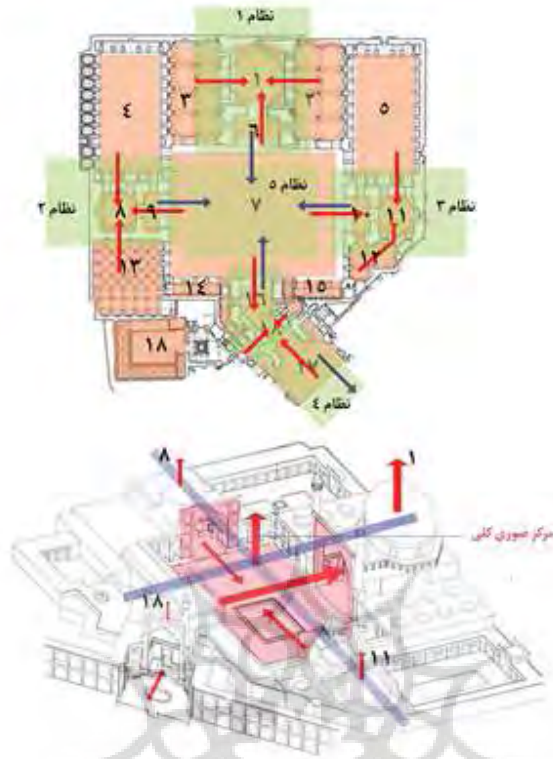
برای مثال واژه نظام از طرفی، روابط بین ساحت‌های سه‌گانه و درونی گنبدخانه (جوهر، صورت، کالبد) و از طرف دیگر، ارتباط گنبدخانه را با سایر فضاهای خرد مسجد (ایوان وغیره) نشان می‌دهد و واژه مرکز عامل ثبات در معنا سازی فضا است. واژه «نظام مرکزی» به‌عنوان پیشنهادی که تمام الگوهای پایه در مرکز شناسی، باعث

رابطه اتحادی معنا و کالبد می‌شود؛ امری که در گونه‌شناسی مغفول مانده است. در تحلیل گونه‌شناسی، واژه چهارتاقی صرفاً بر ساحت کالبدی اشاره دارد. در بیان الگوی چهارتاقی معمولاً ذهن مخاطب فرم، شکل و حدود چهارتاقی را از کل ساختار مسجد (در ذهن) جدا می‌کند و به‌عنوان یک ابژه جداگانه به مطالعه آن پرداخته و در این راستا به جست‌وجوی عوامل بیرونی شکل‌گیری آن می‌پردازد.

در این روند، چون چهارتاقی از ساختار مسجد (البته در ذهن) جدا می‌شود، دیگر نقش علت درونی (مرکز جوهری گنبدخانه و مسجد و رابطه آن با سایر فضاها) در آن دیده نمی‌شود و مخاطب عوامل بیرونی مختلف اقلیمی و فرهنگی را به‌عنوان معنا برای آن جست‌وجو خواهد کرد. برای مثال، با نگاه عرفانی نمادهایی همچون پیوند زمین و آسمان را عامل پیوند مربع با گنبد در چهارتاقی معرفی می‌کنند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ص ۷۵) و یا با نگاه تاریخی، از آن جهت که فرم کعبه با چهارتاقی قرابت دارد، عامل انتقال توسط مسلمانان دانسته می‌شود (نقره‌کار، ۱۳۹۲: ص ۳۰) و یا با رویکرد استدلالی، مکعب را عامل پایداری و در نتیجه علت تکرار آن بیان می‌کنند (حاجی علی‌عسگر و مومنی، ۱۳۹۶: ص ۲۳). در تمام رویکردهای مطرح‌شده چهارتاقی به‌عنوان یک الگوی پایه، جدا از نظام مرکزی مسجد بررسی می‌شود و سپس به‌صورت یک مؤلفه فرمی به مسجد الحاق و توصیف می‌شود. اما وجود دو واژه «نظام» و «مرکز» به‌عنوان پیشوند در هر الگوی پایه (مانند نظام مرکزی گنبدخانه، نظام مرکزی حیاط، نظام مرکزی ایوان و غیره) سبب می‌شود مخاطب الگوی پایه را در بطن خود مسجد مطالعه و در روابط با ساختارهای دیگر و در مکان مشخص خود بررسی کند؛ چراکه واژه مرکز همیشه حکایت از روابط نیروها و محیط اطراف خود دارد که بدون آن‌ها دیگر مرکز نخواهد بود؛ از این رو، تغییر رویکرد صرفاً شکلی به رویکرد شکلی-معنایی در تغییر نام «الگوی چهارتاقی» به «الگوی نظام مرکزی گنبدخانه» کاملاً مشهود است. بر این اساس، دو نکته مهم در این مرحله از خوانش باید مورد توجه قرار گیرد:

۱. کشف مراکز خرد در کلیت ساختار معماری (تقریباً در نمونه موردی حاضر، هجده مرکز خرد با هم در تعامل هستند).

۲. کشف نظام‌های مرکزی (پنج نظام مرکزی در مسجد امام اصفهان شناخته می‌شوند).



شکل ۴. خوانش مسجد امام اصفهان با تکیه بر روش مرکزشناسی

مرحله سوم

شایان ذکر است مراکز و نظام مراکز براساس نوع غایتی که دارند و یا براساس ظرفیت وجودی خود، تشکیکی هستند (ر.ک.: ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۲۳). برای مثال ظرفیت وجودی مرکز گنبدخانه (شماره ۱ در شکل ۴) در تحقق غایت مرکز جوهری مسجد نسبت به سایر مراکز بالاتر است (به علت وجود محراب و محل استقرار امام جماعت و غیره) که این موضوع براساس نوع عملکرد فضاها قابل شناخت خواهد بود و در مطالعات مرحله اول می توان بدان دست یافت. براساس بالابودن ظرفیت وجودی گنبدخانه، سایر مراکز به واسطه نظام‌هایی که ایجاد می کنند (نظام ۲، ۳، ۴، ۵)، در تبعیت مرکز گنبدخانه اصلی (نظام ۱) قرار می گیرند تا باعث تقویت آن (شماره ۱) شوند و همان طور که قبلاً بیان شد، اگر این رابطه طولی در ساختار یک اثر معماری وجود نداشته باشد، وحدت و غایت‌مندی اثر معماری موضوعیتی نخواهد داشت؛ مگر آنکه غایتی مادی و غیرتوحیدی داشته باشد. همان طور که در شکل ۴ مشاهده می شود، مقایسه تطبیقی مکان‌یابی، ساختار کرانه‌ها و نوع نیروهای داخلی بین کرانه‌های همه مراکز می تواند در کشف نظام مرکزی ذکر شده (گنبدخانه) مؤثر باشد. با ایجاد نظام مرکزی مافوق (نظام ۱) است که سایر مراکز موقعیت

خود را نسبت به هم و نسبت به نظام مافوق تنظیم می‌کنند و درعین حال که شخصیت مجزا دارند، در رابطه طولی نیز قرار می‌گیرند.

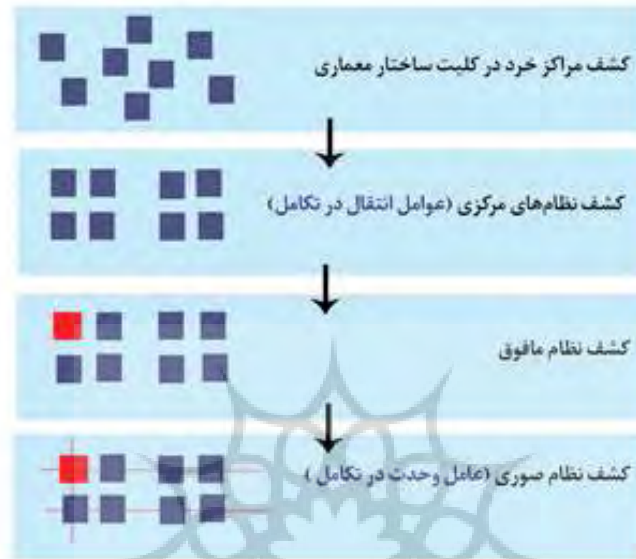
مراکز ۴، ۱۳ و ۹ با تقویت مرکز ۸، منتج به ایجاد نظام مرکزی ۲ و مراکز ۵، ۱۰ و ۱۲ با تقویت مرکز ۱۱، منتج به ایجاد نظام مرکزی ۳ و مراکز ۱۷ و ۱۶ با تقویت مرکز ۱۸ منتج به ایجاد نظام مرکزی ۴ شده‌اند و همه نظام‌ها سعی دارند مکان‌یابی خود را با نظام ۱ تنظیم کنند تا آن را تقویت کنند که این امر براساس کشش نیروهای اطراف به سمت داخل به‌واسطه مراکز کرانه‌ها در شکل ۴ مشهود است. نکته قابل توجه اینکه مراکز ایوان‌ها در شکل‌گیری دو نظام (حیاط و گنبدخانه‌ها) به‌طور هم‌زمان نقش دارند. زیرا بدون وجود ایوان، حیاط به‌عنوان یک مرکز خرد، تبدیل به نظام نمی‌شد؛ چراکه با نیروهای واگرا در ارتباط بود (شکل ۴). اما مراکز ایوانی باعث ایجاد نظام مرکزی حیاط (نظام ۵) شده‌اند، که همین امر عامل تقویت نظام شماره ۱ نیز است و سعی می‌کند به‌عنوان یک مرکز واسطه، کلیت نظام‌ها را به‌غایت نظام مسجد نزدیک کند؛ بنابراین، در این مرحله کشف نظام مرکزی مافوق به‌عنوان قدم سوم بعد از دو قدم ذکرشده در مرحله دوم موضوعیت می‌یابد.

مرحله چهارم

کشف نظام مافوق (در صورت وجود) در نظام معماری و شناخت مکان سایر نظام‌ها براساس آن باعث می‌شود صورتی از کل مسجد در ذهن معمار یا مخاطب ایجاد شود که خود این صورت دارای نظام است. برای مثال، صورت حاصل شده از روابط بین همه نظام‌های مسجد امام اصفهان که صورت کلی چلیپایی ایجاد می‌شود و دارای نظام خاصی است (دو خط عمود بر هم با تأکید بر مرکز بنا)؛ به‌عبارت دیگر، نتیجه همه کنش‌های بین نظام‌ها در ذهن معمار و مخاطب به‌صورتی تبدیل می‌شود که عامل خلق سایر آثار بعدی هم می‌شود. این مراکز نه متعلق به ساحت جوهری و نه متعلق به ساحت کالبدی هستند، بلکه کلیتی واسطه در انتقال از ذهن معمار به ذهن مخاطب هستند و در نتیجه حرکت تاریخی رخ می‌دهد و عامل وحدت در سیر تکاملی آثار محسوب می‌شوند (شکل ۴).

برای مثال، اکثر مساجد ایرانی بعد از دوره سلجوقی مساجدی با الگوی چلیپایی هستند و همین الگو عامل وحدت آن‌ها بوده است. گفتنی است نگارنده این روند تکاملی را با تکیه بر همین عامل وحدت، در پژوهش جداگانه‌ای مطرح کرده است (اشرفی، ۱۳۹۸ الف: ص ۱۱۰)؛ بنابراین، چیزهایی که در طول تاریخ با رویکرد مرکزشناسی انتقال پیدا می‌کنند، ساحت‌های شکلی نیستند؛ بلکه نظام‌های مرکزی هستند. مانند نظام مرکزی حیاط، نظام

مرکزی اندرونی، نظام مرکزی ایوان وغیره، اما آنچه باعث وحدت سیر تکاملی آثار می شود و بین ساختارهای معماری در طول زمان وحدت ایجاد می کند نظام های مرکزی صوری هستند که گذشته را به آینده پیوند می دهند (شکل ۵).



شکل ۵. مراحل خوانش در روش مرکزشناسی

نظریه خوانش مبتنی بر مرکزشناسی همواره در طی چهار مرحله مورد بررسی قرار گرفت. طبق جدول شماره ۱، با مقایسه تطبیقی بین گونه شناسی و مرکزشناسی، تفاوت آن دو مورد توجه قرار گرفت تا امتیازهای مرکزشناسی نسبت به گونه شناسی در خوانش اثر مشخص شود.

جدول ۱. مقایسه تطبیقی گونه شناسی و مرکزشناسی

موضوع	خوانش گونه شناسی	خوانش مرکزشناسی
تعریف معماری	کل متغیر بدون عامل ثابت و یا صرفاً ثبات شکلی	کل متغیر با وجود عامل ثابت صوری و معنایی
رویکرد	تکیه بر رویکرد استقرایی	تکیه بر رویکرد قیاسی و نظام محور (کل نگر)
روش خوانش	توصیفی	توصیفی-تحلیلی
قلمرو خوانش	صرفاً الگوی پایه	امکان مطالعه الگوی پایه با تعامل الگوهای (مراکز) مجاور
رابطه کل و جزء	اجزا عامل ایجاد کل هستند.	کل در جزء و جزء در کل

نقش عوامل درونی	عوامل درونی تأثیری در تغییرات الگوی پایه در طول زمان ندارند.	عوامل درونی تغییرات اصلی در طول زمان را ایجاد می‌کند.
نقش عوامل بیرونی	تغییرات الگوی پایه (کالبدی) مبتنی بر عوامل بیرونی است.	عوامل بیرونی صرفاً علل معده در تأثیرگذاری هستند.
موضوع مورد خوانش	ساحت کالبدی اثر	ساحت جوهری، صوری و کالبدی اثر
رابطه جوهر (ماهیت) و کالبد معماری	خوانش اثر با جداسازی کالبد از جوهر	خوانش اثر با معیت اتحادی ^۱ کالبد و جوهر
علل اربعه در خوانش	تمرکز بر علت مادی و صوری	تمرکز بر علل اربعه
نقد الهیاتی آثار معماری	عدم امکان نقد الهیاتی در خوانش	امکان نقد الهیاتی در خوانش
معیار نقادی آثار	وجود ندارد و در صورت وجود صرفاً شکلی است.	روابط بین نظام‌های مرکزی
امکان دخالت ارزش در خوانش	عدم امکان ورود ارزش دینی در خوانش	امکان دخالت ارزش دینی در خوانش
نقش زمان و تاریخ	وابسته به زمان بیرونی (تاریخ)	بی‌زمانی
تشخیص نوع کیفیت فضا	عدم تشخیص کیفیت فضایی	امکان تشخیص کیفیت فضایی
جهت تکامل در تاریخ	بدون جهت	جهت‌مدار
امکان تشخیص کیفیت الگوی پایه در سیر تکاملی	امکان تشخیص تقویت یا تضعیف الگوی پایه در طول زمان به علت نبود معیار، امکان‌پذیر نیست.	امکان تشخیص تقویت یا تضعیف الگوی پایه در طول زمان به علت وجود معیار، امکان‌پذیر است.
عناصر انتقالی در طول تاریخ	الگوهای شکلی	نظام‌های مرکزی
عامل وحدت تغییرات معماری	الگوی پایه شکلی	نظام مرکزی صوری
طبقه‌بندی آثار	کثرت اطلاعات و پراکندگی داده‌ها باعث گسترش عرضی و عدم انسجام طبقه‌بندی می‌شود.	کل آثار با تکیه بر یک رابطه طولی و با وجود دو معیار فطری و غیر فطری طبقه‌بندی می‌شوند.
بهره‌برداری از خوانش	عدم بهره‌برداری در دوران معاصر (تقلید صرفاً شکلی)	امکان بهره‌برداری در دوران معاصر با تکیه بر نظام مرکزی صوری

نتیجه‌گیری

علم گونه‌شناسی یک علم پایه در اکثر علوم به‌ویژه علم معماری است که با تکیه بر علم زیست‌شناسی

۱. معیت اتحادی همان ترکیب اتحادی است. در ترکیب اتحادی ذات یک شئی با ذات شئی دیگر یکی می‌شود و ذات کامل‌تری را می‌سازد ولذا در ترکیب اتحادی، تنها با یک موجود مواجه هستیم؛ در واقع در این ترکیب، اجزا وجود و ذات متمایز و متعددی در خارج ندارند و فقط یک چیز وجود دارد که عین آن دو جزء است (شیرازی، ۱۳۹۲، ج ۵: ص ۲۸۳).

مبتنی بر نظریه تکامل تولید شده است و انسان را در مبنای تمام دانش‌ها، صرفاً در ساحت کالبد و نهایتاً غریزه تعریف می‌کند. براساس تفاوت مبنای انسان‌شناختی تکاملی با مبنای انسان‌شناختی اسلامی، علم گونه‌شناسی در معماری توان شناخت نیازهای ساحت فطرت و به دنبال آن خوانش فضای تحقق‌یافته مرتبط با آن را ندارد؛ بنابراین، باید علم جدیدی تولید شود که بتواند با تکیه بر انسان‌شناسی اسلامی، آثار معماری را در همه ساحت‌های آن مورد مذاقه قرار دهد.

این مسئله پژوهش حاضر را به سمتی سوق داده است که بتواند با تکیه بر فصل ممیز انسان‌شناسی تکاملی با انسان‌شناسی اسلامی، یعنی «فطرت»، علم یا مدل جدیدی از خوانش را ارائه دهد تا بتواند کلیه ساحت‌های یک اثر معماری را در یک ترکیب اتحادی با وجود معیار ثابت مورد خوانش قرار دهد؛ از این رو، با بررسی نظریه فطرت و با تکیه بر اصل توحید، مفهوم مرکز به‌عنوان مفهوم واسطه‌ای که هم در علم معماری از مفاهیم بنیادین است و هم در فلسفه اسلامی قرابت خاصی با وجود دارد به‌جای گونه، مبنای علم جدید می‌سازد؛ چراکه مرکز و مرکزگرایی یک مفهوم فطری است که در طول تاریخ عامل نظم و شکل‌دهی به فضای زندگی انسان‌ها بوده است و در نتیجه، خوانش فضای زندگی انسان‌ها با تکیه بر همان مفهوم مرکز خواهد توانست بسیاری از خلأهایی را که گونه‌شناسی قادر به پاسخ‌گویی آن نیست جواگو باشد. بر این منوال، نظریه مرکز‌شناسی جایگزین علم گونه‌شناسی می‌شود. در ساختار این مدل، نظام‌های مرکزی به‌جای گونه‌های شکلی، عناصری هستند که در طول زمان انتقال می‌یابند و نظام‌های مرکزی صوری به‌جای گونه شکلی پایه، عامل وحدت و تکامل آثار معماری محسوب می‌شوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

۱. آرنهایم، رودولف. ۱۳۸۶. هنر و ادراک بصری. ترجمه مجید اخگر. تهران: سمت.
۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. ۱۳۸۳. وجود رابط و مستقل در فلسفه اسلامی. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
۳. احمدی سعدی، عباس. ۱۳۸۴. «درآمدی بر نظریه فطرت». نامه حکمت. شماره ۵. صص ۱۷۴-۱۹۳.
۴. اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. ۱۳۸۰. حس وحدت. ترجمه حمید شاهرخ. تهران: نشر خاک.
۵. اشرافی، نسیم. ۱۳۹۸ الف. «تبیین مفهوم انگیزش جهت تحقق فضای حیات طیبه در نظام فطری معمار مسلمان». الهیات هنر. شماره ۹. صص ۱۱۰-۱۳۵.
۶. _____ ۱۳۹۸ ب. «بازشناسی ساختار مساجد ایرانی در مقایسه با سایر مساجد جهان اسلام با تکیه بر مفهوم کمال‌گرایی (توحید) در نماد چلیپا». پژوهش‌های معماری اسلامی. دوره ۷. شماره ۳. صص ۱۸۸-۲۰۶.
۷. افلاطون. ۱۳۹۸. دوره آثار افلاطون. جلد ۶. تهران: خوارزمی.
۸. یرنال، جان. ۱۳۸۰. علم در تاریخ. ترجمه حسین اسدپور. تهران: امیرکبیر.
۹. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۲. روح هنر اسلامی؛ مبانی هنر معنوی. ترجمه سید حسین نصر. تهران: حوزه هنری.
۱۰. بهمنی، فرانک؛ بداشتی، علی‌الله. ۱۳۹۶. «نقد و بررسی انسان‌شناسی داروین براساس حکمت متعالیه». اندیشه دینی. شماره ۶۴. صص ۵۰-۲۹.
۱۱. پیروانی ونک، مرضیه. ۱۳۹۷. نقد روش شناختی: نظریه‌های فلسفه اسلامی در حوزه مطالعات هنر و معماری. الهیات هنر. شماره ۱۴. صص ۸-۱۵.
۱۲. تقوایی، ویدا. ۱۳۸۶. «نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن». هنرهای زیبا. شماره ۳۰. صص ۴۳-۵۲.
۱۳. توسلی، محمود. ۱۳۹۰. ساخت شهر و معماری اقلیم گرم و خشک. تهران: نویسنده.
۱۴. جوادی آملی، عبدالله. ۱۳۷۵. رحيق مختوم. قم: نشر اسراء.
۱۵. _____ ۱۳۹۲. فطرت در قرآن (تفسیر موضوعی قرآن کریم). جلد ۱۲. قم: صدرا.
۱۶. حاجی علی‌عسگر، ندا؛ مومنی، کورش. ۱۳۹۶. «ت‌جلی عدد چهار در طرح معماری آتشکده‌های ایران». معماری و شهرسازی آرمان‌شهر. شماره ۲۱. صص ۲۳-۳۶.

۱۷. داروین، چارلز. ۱۳۸۰. منشأ انواع. ترجمه نورالدین فرهیخته. تهران: زرین.
۱۸. دری، علی؛ طلیسچی، غلامرضا. ۱۳۹۷. «کرانمندی و بیکرانی ساختار فضایی معماری اسلامی ایران در مساجد دوران صفوی». پژوهش‌های معماری اسلامی. شماره ۱۹. صص ۱۹-۳۸.
۱۹. رشاد، علی‌اکبر. ۱۳۹۴. «ماهیت هنر و نسبت و مناسبات آن با فطرت و دین». قبسات. شماره ۲۰. صص ۱۹-۶.
۲۰. زاده محمدی، علی. ۱۳۹۵. مکتب روان‌شناختی وحدت‌مدار. تهران: قطره.
۲۱. _____ ۱۳۹۷. «بررسی تطبیقی روان‌شناسی وحدت‌مدار و روان‌شناسی وجودی؛ تقابل دو رویکرد معناگرایی فطری‌نگر و پدیدارگرا». روان‌شناسی فرهنگی. دوره ۲. شماره ۱. صص ۱۵-۳۶.
۲۲. سوزنچی، حسین. ۱۳۹۹. «فطرت به مثابه یک نظریه انسان‌شناختی رقیب برای علوم انسانی مدرن». آیین حکمت. دوره ۱۲. شماره ۴۴. صص ۷-۳۵.
۲۳. شیرازی، محمد بن ابراهیم صدرالدین. ۱۳۹۲. الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة. ج ۵. تهران: دارالمعارف اسلامی.
۲۴. صارمی نائینی، داوود؛ دانا سالم، محمد؛ شفیعی، شیرین؛ قائدی، حجت. ۱۳۹۶. «بررسی و تأثیر مراتب معماری با توجه به مراتب فطری انسان». کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران. صص ۱۸-۱. شیراز: مؤسسه معماری و شهرسازی سفیران راه مهرازی.
۲۵. طباطبایی، سید محمد حسین. ۱۳۷۴. المیزان فی تفسیر القرآن. ترجمه محمدباقر موسوی همدانی. قم: دفتر انتشارات جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
۲۶. _____ ۱۴۲۲. «نهایة الحکمه. قم: مؤسسه نشر اسلامی».
۲۷. ظفرنوازی، خسرو. ۱۳۹۶. «بررسی مفهوم عرفانی فضای تهی در معماری اسلامی ایران». مطالعات هنر اسلامی. شماره ۲۷. صص ۷۴-۵۷.
۲۸. عبودیت، عبدالرسول. ۱۳۹۱. درآمدی به نظام حکمت صدرایی. جلد ۳. قم: سمت.
۲۹. فرهیخته، نورالدین. ۱۳۹۴. داروین‌پسم و مذهب. تهران: ققنوس.
۳۰. کرباسی، عاطفه. ۱۳۹۱. «معماری امروز و ابهامی در باب ثابت و متغیر». نشریه هنرهای زیبا. دوره ۱۷. شماره ۳. صص ۶۱-۷۰.
۳۱. مطهری، مرتضی. ۱۳۹۴. فطرت. تهران: صدرا.
۳۲. معماریان، غلام‌حسین. ۱۳۹۱. سیری در مبانی نظری معماری. تهران: سروش دانش.

۳۳. معماریان، غلام‌حسین؛ دهقانی تفتی، محسن. ۱۳۹۶. «در جست‌وجوی معنایی نو برای مفهوم گونه و گونه‌شناسی در معماری». مسکن و محیط روستا. دوره ۳۷. شماره ۱۶۲. صص ۲۱-۳۸.
۳۴. معماریان، غلام‌حسین؛ طبرسا، محمدعلی. ۱۳۹۲. «گونه و گونه‌شناسی». انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران. دوره ۴. شماره ۲. صص ۱۱۴-۱۰۳.
۳۵. مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۹۳. «دیدگاه: مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران». کیمیای هنر. شماره ۱۰. صص ۹۹-۱۱۱.
۳۶. مندگاری، کاظم؛ ندیمی، ضحی. ۱۳۹۵. «واکاوی اصول فوام‌بخش حاکم بر مراتب مفهوم مرکز». اقلیم گرم و خشک. شماره ۴. صص ۴۷-۳۳.
۳۷. ندیمی، ضحی؛ محمدی، علی؛ مندگاری، کاظم. ۱۳۹۲. «بازخوانی مفهوم مرکز (تبیین مفهوم مرکز از دیدگاه سه اندیشمند حوزه هنر و معماری)». صفه. دوره ۲۳. شماره ۴. صص ۲۱-۳۴.
۳۸. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۹۲. «خانه کعبه، سلول بنیادی در طراحی نیایشگاه‌های مطلوب». پژوهش‌های معماری اسلامی. صص ۴۱-۲۵.
۳۹. نوربرگ‌شولتس، کریستیان. ۱۳۸۱. معماری؛ حضور، زبان و مکان. ترجمه علیرضا سید احمدیان. تهران: مؤسسه معمار نشر.
۴۰. _____ ۱۳۸۲. گزیده‌ای از معماری؛ معنا و مکان. ترجمه ویدا نوروزی براجانی. تهران: مؤسسه معمار نشر.
۴۱. هایدگر، مارتین. ۱۳۸۹. هستی و زمان. ترجمه ع. رشیدیان. تهران: نی.
42. Alexander, C. 2002. **The Nature of Orde**. California: Ccenter for Environmental Structure.
43. Arnheim, R. 1988. **The Power of the Center, A Study of Composition in the Visual Arts**. London: University of California.
44. Decarlo, G. 1985. "Note sulla Incontinente Ascesa della Tipologia". Casabella . pp 52.64_
45. Jacoby, S. 2016. "Type Versus Typology". Journal of Architectural AssociationSchool for Architecture20 (6) .. Pp 931.937_
46. Moneo, R. 1978. "On Typology". Oppositions. (13). Pp 23-45.

