تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۲/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۸/۱۸

مقایسه تطبیقی مفهوم عروج در مشترکات معنایی کهن‌الگو با کالبد معماری

نرگس دهقان* غلامحسین معماریان**
اصغر محمدمرادی* حجت‌اله عبدی اردکانی******

چکیده

انسان برای بیان مضامین دینی و اسطوره‌ای و فایق‌آمدن بر شکاف بین بخش خودآگاه و ناخودآگاه ذهن خود به نماد و نمادپردازی نیاز دارد. نماد در صور مختلفی چون رؤیا، قصه عامیانه، اسطوره، شیء طبیعی و هنر ظاهر می‌شود. در معماری کاربرد نماد از همه هنرها قوی‌تر و پرمعناتر است. امروزه، زبان نمادگونه در معماری با اصطلاحات بی‌اثر یا منفی یکسان شده است و ارتباطات شهودی ناظر در تعریف موقعیتش نه‌تنها عاملی برای بهبود تعاملات وی در فضا نیست، بلکه به ابزاری برای از خودبیگانگی تبدیل شده است. هدف از این مقاله پاسخگویی به این سؤال است که آیا با دست‌یابی به مشترکات معنایی کهن‌الگوها که در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها وجود دارد و برگرفته از سه منبع اسطوره‌های جهانی، نماد و رؤیا است، می‌توان به درک مفاهیم کهن‌الگویی و تجلی آن در کالبد معماری رسید یا خیر. در این مقاله مفهوم «عروج» به عنوان کهن‌الگو تلقی و بررسی می‌شود و از آنجا که این مفهوم یکی از مفاهیم برگرفته از ناخودآگاه جمعی انسان‌ها است، با کشف مفاهیم و معناهای دیگر می‌توان به زبان الگوی واحدی در معماری دست یافت تا تعاملات انسان با فضای معماری ارتقا یابد. طراحان و معماران این زبان را شیوه‌ای بی‌زمان و ابدی خواهند یافت که با استفاده از آن می‌توانند عوامل دیگر متأثر از زمینه و سبک‌های معماری را به‌صورت مکان‌مند و زمان‌مند به‌کار گیرند.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگو، عروج، اسطوره، رؤیا، نماد، زبان کهن‌الگو، معماری

---

* دانشجوی دوره دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران (نویسنده مسئول).
n_dehghan@iust.ac.ir

** دانشیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.

*** استاد، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.

**** دانشجوی دوره دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.

مقدمه

تعامل و آشنایی انسان با فضا ابزاری است که با کمک آن ناظران شکل کلی و تصویر ذهنی واضح و روشنی از بنا درک می‌کنند و قادر به جداکردن ویژگی‌های ملموس بنا می‌شوند، درک می‌کنند که چه‌چیز ـ به‌طور خاص ـ باعث می‌شود که یک مجموعه برای انسان شاد، سرزنده و جذاب جلوه کند. امروزه، به‌علت فقدان روشی برای طراحی فضاهایی با قابلیت تعامل بالا با انسان، اصول طراحی به معمار بستگی دارد. بدین ترتیب آنچه امروزه ساخته می‌شود، به‌شدت تحت تأثیر مد، سلیقه‌های تحمیلی و میل اشخاص به جلب توجه از طریق حالات بدیع و گاهی تکان‌دهنده است. بین تصوری که طراحان از فضا دارند با ویژگی فضایی که کاربران برای تعامل و آشنایی و شناسایی بیشتر به آن احتیاج دارند، گسستی بنیادین وجود دارد (Alexander et al. 1977: 42, 132).

به‌گفته شولتز[1]: «فضاهایی مانا و پاسخگو ساخته نمی‌شوند، مگر آنکه به برقراری ارتباط با مفهومی عمیق‌تر یا بااهمیت بیشتر توجه کنند؛ به‌عبارت دیگر، اصلاً فضایی ساخته نمی‌شود. محیط‌هایی که تأثیرگذار باشند یا توجه ما را جلب کنند یا به ما تعلق داشته باشند»(Norberg-Schulz, 2000: 112). به باور شولتز در میان همه پیچیدگی‌های طراحی معاصر، برخی از مفاهیم بسیار اصیل، کهن‌الگویی[2] و تغییرناپذیر که در زبان فرم و فضا به‌صورت ذاتی وجود دارند، فراموش شده‌اند و به‌علت ممارست در این کار اغلب تعاملات ضروری میان جسم فیزیکی انسان، بنا و دنیا از دست رفته است(همان: ۱۱۵).

فرضیه اصلی در این مقاله آن است که با دست‌یابی به مشترکات معنایی در سه منبع اصلی اسطوره، نماد[3] و رؤیا- که از سرچشمه‌های مشترکات انسانی (کهن الگوها)هستند- و به‌کارگیری مفاهیم برگرفته از اسطوره و نمادپردازی در معماری و دست‌یابی به اشتراکات کالبدی حاصل از آن می‌توان حسی مشترک و آشنا را میان ناظران خلق کرد و سطح تعامل آن‌ها را با فضا افزایش داد. هرچند دست‌یابی به اشتراکات معنایی میان این سه منبع مستلزم تسلط به علم اساطیر است، از آنجا که آن مفاهیم در روان ناخودآگاه جمعی انسان‌ها ظاهر می‌شود و به‌صورت مستتر باقی می‌ماند، دستیابی و شناخت آنها آسان نمی‌باشد(الیاده، ۱۳۸۲: ۴۲).

یکی از مفاهیم کهن‌الگویی که در این منابع مشترک است، مفهوم «عروج» است که در هر منبع نحوه ظهور متفاوتی دارد.[4]

در این مقاله سعی می‌شود علاوه بر ارائه دلایلی برای اثبات این مفهوم به‌صورت کهن‌الگو و تعریف آن به‌صورت مشترکات انسانی، نحوه تجلی این مفهوم به‌صورت کهن الگو در کالبد بناها در دورانهای مختلف نیز بیان شود. بدینوسیله می‌توان تعاملات فضایی انسان با محیط را ارتقا بخشید و با کشف مشترکات انسانی به تعاملاتی انسانی‌تر در حوزه فراشخصی، فرافرهنگی و زبانی مشترک و آشنا در الگوهای فضایی رسید.

روش تحقیق

پژوهش انجام‌شده در این مقاله از نوع نظری ـ کاربردی است؛ با یافتن مفاهیم کهن‌الگویی در مشترکات میان منابع اسطوره، نماد و رؤیا با استفاده از استدلال منطقی و بررسی نحوه تجلی هریک از این مفاهیم در کالبد معماری طی سالیان می‌توان این مفاهیم آشنا را در میان منابع مشترک جستجو کرد و به الگوهای فضایی آشنا حاصل از این مفاهیم برای انسان‌ها رسید و بدین‌وسیله سطح تعاملاتشان را با فضا ارتقا بخشید. اطلاعات به‌روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری خواهند شد و روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات به‌صورت کیفی خواهد بود.

کهن‌الگو و ظهور آن در اسطوره، نماد و رؤیا

یونگ برای توصیف چهارچوب اولیه کهن‌الگو از دیدگاه روانشناسی، در ابتدا طیفی از اصطلاحات ـ از جمله «صورت ازلی» ـ را به‌کار می‌برد، اما در ۱۹۱۹ م. برای اولین‌بار از واژه «کهن‌الگو» استفاده کرد (Renaldo, 1992). روانشناسی یونگی نمونه تام رویکرد دقیق به کشف مضامین مشترک است. یونگ آنچه «کهن‌الگوهای ضمیر ناخودآگاه جمعی»[5] می‌خواند، به عناصر مشترک روان انسان تعریف می‌کند. یونگ ضمیر ناخودآگاه جمعی را مرکب از کهن‌الگوها می‌داند و توضیح می‌دهد که این اجزای مشترک در ساختار روانی هر فرد وجود دارد. به‌عبارت دیگر، همه انسان‌ها در یک «لایه» روانی به‌نام کهن‌الگو مشترک‌اند. کهن‌الگو از ویژگی‌های هر فرد و فرهنگ فراتر می‌رود(deLaszlo,1993: 288).

چنین تجربیاتی نشان می‌دهد که کهن‌الگوها عواملی پویا هستند که همچون غریزه‌ها به‌شکل خودبه‌خودی ظاهر می‌شوند. بعضی از رؤیاها، پندارها یا افکار به‌طور ناگهانی به‌وجود می‌آیند و هرقدر که انسان درباره آنها تحقیق کند، نمی‌تواند علل آنها را بیابد (یونگ، ۱۳۵۹ :۱۱۵). از نظر یونگ کهن‌الگوها فقط نام یا تصورات فلسفی

نیستند، بلکه اجزایی از خود زندگی هستند که به‌طرز جدایی‌ناپذیری با پلی از عواطف به انسان مرتبط‌اند. به همین جهت، هرگونه تعبیر قراردادی (یا جهانی) درباره هر کهن‌الگویی غیرممکن است(همان: ۱۴۶). شکل‌های کهن‌الگوها تا حد قابل ملاحظه‌ای قابل تبدیل به یکدیگر هستند(همان: ۱۵۱) که در اسطوره‌ها، نمادها و رؤیاها نمود می‌یابند و معمولاً وجه اشتراک انسان‌ها در سراسر جهان را تشکیل می‌دهند که در ادامه بحث به آن پرداخته خواهد شد.

ظهور کهن‌الگوها در اسطوره‌های جهانی

اسطوره و قصه‌های عامیانه، مانند رؤیاها، از اعماق روان و ناخودآگاه جمعی برمی‌خیزند و مضامین شخصی و مشترک را به‌صورت عینی و نمادین باز می‌گویند. انسان در روزگار کهن عالم را آکنده از پیام‌های شوم می‌یافت و نیاز داشت اسطوره‌هایی ابداع کند تا راز آن پیام‌ها را بگشاید (الیاده، ۱۳۷۵: ۶۷). «انسان جامعه باستانی با تقلید از کردارهای سرمشق‌گونه خدا یا قهرمانی اسطوره‌ای یا تنها با بازگویی ماجراجویی‌های آنان، خود را از زمان فانی دور می‌کند و به شکلی جادویی وارد زمان مقدس می‌شود» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۴). مسئله این است که برخی از مضامین اسطوره‌ای هنوز در جوامع نوین به حیات خود ادامه می‌دهند اما به‌علت پشت سرگذاشتن فرایند طولانی دنیوی‌شدن، به‌آسانی قابل شناسایی نیستند (همان: ۲۸).

جوزف کمبل[۶]، مانند یونگ، اسطوره را از «محصولات اولیه و ابتدایی روان» می‌داند؛ به‌نظر وی «هر اسطوره حامل اصل قدرت نقصان‌نیافته منبع خود است»(کمبل، ۱۳۸۵: ۵۶). او در شباهت‌های اسطوره‌های جهان نیز تحقیق کرده، این شباهت‌ها را «مضامین اسطوره‌ای جهانی» خوانده است. به‌نظر کمبل، اسطوره پیوسته تبدیل صورت می‌یابد؛ با این حال، آن را داستانی ثابت می‌توان یافت، توأم با نشانه‌هایی پایدار از اموری متفاوت (همان: ۸۷).

به‌نظر یونگ روان که بخش اعظمی از آن در حوزه ناخودآگاه است، خود را از طریق اسطوره عیان می‌سازد. همچنان که روان حاوی عناصر کهن‌الگوی معیّنی است، اسطوره به‌منزله محصول روان حاوی ارزش‌های مشترک خاصی است. اسطوره‌ها واقعی، مقدس و تاریخ راستینی هستند که در سرآغاز زمان روی داده‌اند، به‌همین سبب سرمشق و درنتیجه تکرارپذیر هستند و مانند الگو عمل می‌کنند؛ و با همین استدلال توجیهی برای تمامی کردارهای انسان هستند (یونگ، ۱۳۵۹: ۱۳۱).

ظهور کهن‌الگوها به‌صورت نماد

یکی از علل نیاز انسان به نماد جدایی میان بخش خودآگاه و ناخودآگاه ذهن اوست. این شکاف با وقوف انسان بر خود آغاز شد و در روزگار مدرن و درنتیجه حاکمیت خرد، علم و فناوری افزایش یافت (Wilber, 1981: 31-43). نماد در نقش پلی میان دو لایه روانی، ضمیر ناخودآگاه و خودآگاه، عمل می کند (May, 1960: 19). جوزف هندرسون[۷] نماد را «نماد تعالی»[۸] می‌نامد و در نظر وی نمادها مضامین ضمیر ناخودآگاه را به ضمیر خودآگاه وارد می‌کنند (یونگ، ۱۳۵۹: ۱۴۷).

از آنجا که مجموعه ابزارهای متعارف ارتباطی توان بیان مضامین دینی و اسطوره‌ای را ندارد، انسان‌ها نیاز دارند برای این مقصود نماد ابداع کنند زیرا بیان آنها به طریقی دیگر ممکن نبوده است. در نظر یونگ، نماد علاوه بر معنای قراردادی و ظاهری‌اش، معنای تلویحی دارد. نماد بر امری استوار، ناشناخته و نهایی دلالت می‌کند. لذا هر واژه یا تصویر در صورتی نمادین است که بر چیزی بیش از معنای آشکار و بدیهی‌اش دلالت کند. نماد جنبه‌ای «ناخودآگاهانه» دارد که هرگز نمی‌توان آن را دقیقاً تعریف یا کاملاً تبیین کرد (یونگ، ۱۳۵۹: ۴-۳).

برخی از اشیاء طبیعی مانند صخره‌ها و کوه‌های مقدس و همچنین ساخته‌های دست بشر کارکردهای نمادین داشته‌اند. در دین شینتو، معمولاً به اشیایی طبیعی ـ چون سنگ ـ صفات جانداران را نسبت می‌دادند؛ مانند «صخره‌های همسر» در فوتامی گائورا[۹] در نزدیکی ایسه[۱۰]، نیز سنگ‌های ایستاده در کارناک[۱۱] در برتانی[۱۲] و در استون‌هنج[۱۳] در انگلستان که آکنده از معانی نمادی بوده‌اند. صور هندسی نظیر دایره، مثلث و مربع در همه فرهنگ‌ها کارکرد نمادی داشته‌اند (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۵۷).

در شاهنامه فردوسی نیز که آکنده از اسطوره‌هایی است که واقعیت‌های تاریخ کهن را از آغاز آفرینش به‌گونه‌ای رمزی و نمادین در خود نهفته دارد، کوه البرز یکی از این نمادهای اسطوره‌ای است، از نمونه‌هایی که در مورد کوه البرز در کتاب‌های دینی ایران باستان و شاهنامه آمده است، می‌توان استنباط کرد که البرز یک فضای مثالی، فضایی واقع بین روح و ماده، بین ملکوت و ناسوت است. «این فضایی است که در آن ارواح متمثل می‌شوند و اجسام نیز اشکالی روحانی می‌یابند. در عرفان اسلامی، بالاخص ایرانی،این فضای میانه را اقلیم هشتم، جابلقا و جابلسا[۱۴] ، عالم مثال، هورقلیا و ناکجا آباد گفته‌اند. این فضا نمودار مرکزیت و قداست است» (کیانی‌نژاد، ۱۳۷۷: ۴۶-۴۵).

ظهور کهن‌الگوها به‌صورت رؤیا

رؤیا نیز از طریق زبان نمادین ضمیر ناخودآگاه شخصی را به ضمیر خودآگاه پیوند می‌دهد، هرچند پیام آن مستتر است. وقایعی وجود دارد که به‌طور خودآگاه به آنها توجه نشده؛ به عبارت دیگر، این وقایع به آستانه خودآگاهی نرسیده‌اند، آنها در سطح نیمه هشیار اتفاق افتاده‌اند و بدون معرفت خودآگاهانه جذب شده‌اند. از این رویدادها می‌توان تنها در لحظه شهود یا در فرایند تفکر عمیق که به درک واقعیت این رویدادها رهنمون می‌شود آگاه شد. اگرچه در ابتدا اهمیت هیجانی و حیاتی آنها نادیده گرفته می‌شود، در آینده از ناخودآگاه سربرمی‌آورند و به‌شکل رؤیا ظاهر می‌شوند. در حقیقت، جنبه ناخودآگاهانه هر رویدادی به‌شکل صورتی خیالی و نمادین در رؤیاها آشکار می‌شود(یونگ، ۱۳۵۹: ۲۸).

رؤیاها تصاویر و تداعی‌هایی را عرضه می‌کنند که با افکار، اسطوره‌ها و مناسک بشر ابتدایی شباهت دارد. فروید این تصاویر رؤیا را «بقایای کهنه» نامیده است. این اصطلاح حاکی از این است که آنها عناصر روانی هستند که از اعصار بسیار قدیم در انسان باقیمانده‌اند(همان: ۶۳). «شباهت‌ها میان رؤیاها و اساطیر قدیمی به‌این علت وجود دارد که ناخودآگاه انسان امروز قدرت نمادسازی را که سابقاً در اعتقادات و شعائر انسان ابتدایی وجود داشته، حفظ کرده است» (همان: ۱۶۲).

تجلی مفهوم «عروج» در سه منبع اسطوره، نماد و رؤیا

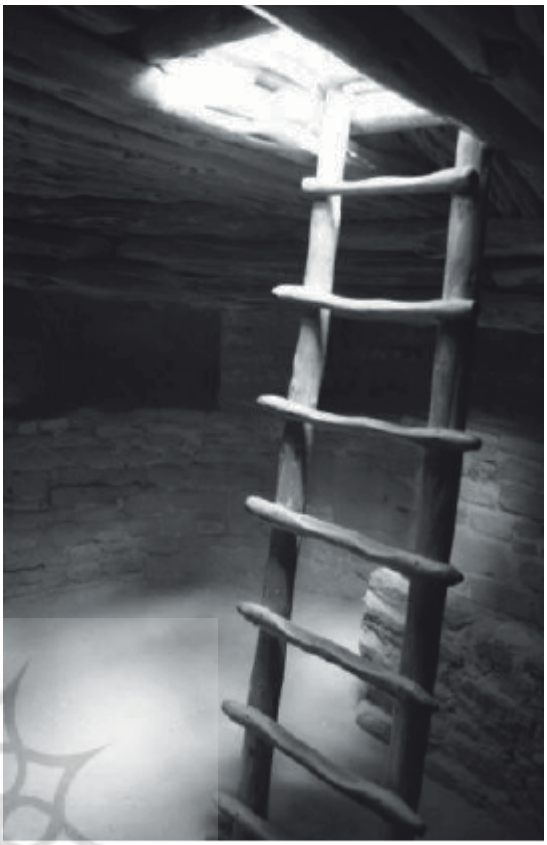
در این بخش نحوه ظهور مفهوم عروج در سه منبع اسطوره، نماد و رؤیا بررسی می‌شود. از آنجا که این سه منبع از منابع کهن‌الگویی هستند، پس از بررسی و نمود این مفهوم در این منابع کهن‌الگوبودن آن و نحوه تجلی آن به‌صورت نماد در کالبد معماری در طول سالیان دراز تاکنون بررسی می‌شود.

مفهوم «عروج» در اسطوره‌های جهانی

در بن‌مایه افسانه‌ها، اسطوره‌ها و ادبیات باستانی ملل موضوعاتی دیده می‌شود که مفهوم «میان زمین‌وآسمان» را در خود مستتر دارند. «میان زمین‌وآسمان» مفهومی است که انسان به‌گونه‌های متنوع و در جاهای مختلف با آن مواجه می‌شود: به‌دارآویختن مجرم، به‌صلیب کشیدن گناهکار، پا روی زمین قراردادن پادشاهان، عصا دردست گرفتن پادشاهان و کاهنان و پیامبران، ستون‌های رفیع برافراشتن، کاخ‌ها و معابد بلندمرتبه ساختن، تقدس کوه، تقدس درخت، احترام به رنگین‌کمان، دود آتش را ارج نهادن، استفاده از نئو برای نوزادان، تاب‌بازی و اسطوره های مربوط به آن، بندبازی، فلسفه وجودی پل چه در دنیای مادی و چه در دنیای مینوی، آویزان‌کردن آثار هنری، از نردبان یا پله بالارفتن برای عبادت و تقدس و... از این دسته‌اند. همچنین کهن‌الگوی مفهوم «میان زمین و آسمان» را می‌توان به‌مثابه گونه‌ای از آیین‌های گذر[۱۴] بررسی کرد.

علاوه بر آن، یکی از اسطوره‌هایی که به ارتباط معنایی زمین و آسمان می‌پردازد، اسطوره «بهشت گمشده» است. این اسطوره خصوصیت بهشتی خود را با نزدیک نشاندادن آسمان و زمین و دسترس‌پذیربودن آن به‌وسیله بالارفتن از درخت، گیاه استوایی خزنده، نردبان یا صعود از کوهی

تصویر ۱. اهرام مصر، تجلی مفهوم عروج
http://nemonehsadi.nkhschool.ir/index.php?action=viewstdpost&cid=451



تصویر ۲. ارتباط در معبد مایان به‌عنوان محور کیهان، تجلی مفهوم عروج در این معبد، (Gideon: 410)

بیان می‌کند که از دیدگاه الیاده زمانیکه درخت یا گیاه بالارونده‌ای که زمین را به آسمان پیوند می‌داد، بریده شد یا کوهی که به آسمان می‌رسید صاف شد، آن زمان مرحله بهشتی پایان یافت و انسان وارد شرایط کنونی خود شد. مناطق فوقانی که برای آدمی قابل دسترس نیست، جایگاه ستارگان و اختران شأن و منزلت الهی استعلا و واقعیت مطلق و پایندگی را می‌یابند.(الیاده، ۱۳۸۲: ۵۸).

بنابه‌نظر میرچا الیاده نه‌تنها آسمان بلکه به‌تبع آن، بلندی هم از تقدس برخوردار است زیرا بلندی مقوله‌ای است که انسان به‌خودی خود به آن دسترسی ندارد و متعلق به موجودات برتر از انسان است (الیاده، ۱۳۸۴: ۳۸). ریشه‌شناسی کلمات در این حوزه بر این واقعیت گواهی می‌دهد که «رفیع»بودن و در «بالا» جای‌داشتن برابر با «قدرتمندی» (به‌معنای مذهبی) و بنابراین لبریزشدن از قداست است (تصویر۱). مقبره شاهان هخامنشی و بسیاری از گوردخمه‌های زرتشتیان نیز در میان کوه (میان زمین و آسمان) قرار گرفته‌اند (شوالیه، ۱۳۷۳: ۸۲).

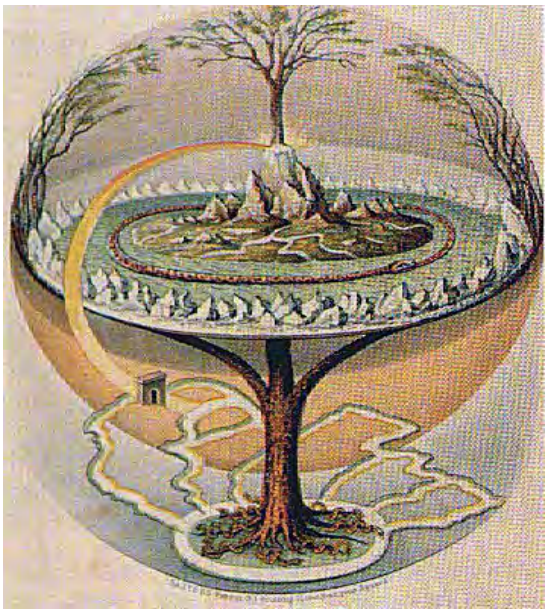
تجلی نمادین مفهوم عروج در محور کیهان

محور کیهان[۱۶] زمین و آسمان را به‌هم پیوند می‌دهد و نمادگرایی آن تقریباً در همه مکان‌های قدسی به‌صورت‌های مختلفی نظیر برج، تیرک، درخت، ستون، مناره و غیره یافت می‌شود(تصویر۲). محور کیهان خطی اتصالی است که بشر میان خود و خدایی که در آسمان متصور است و نیز میان زمین و آسمان میابد. کوههای مقدس، مکان دفن بزرگان و قدیسان، کاخ‌ها، معابد و شهرها هم گاهی محور جهان قلمداد می‌شدند (تصویر۳).

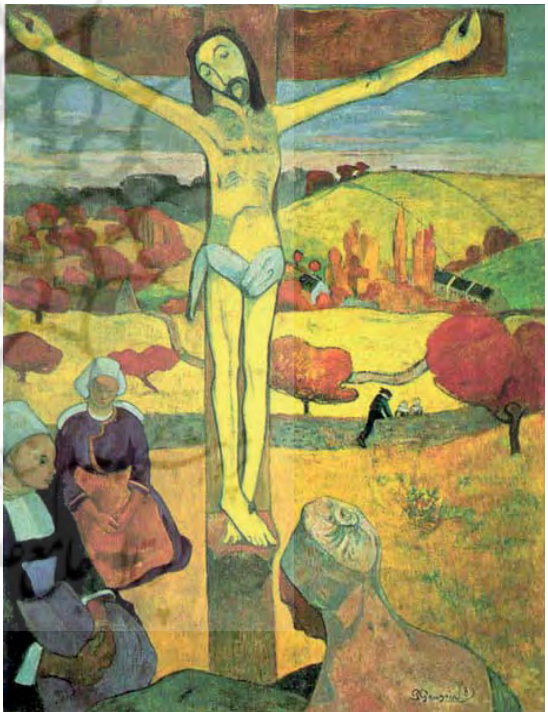
نماد درخت کیهان

درخت کیهان جهان زیرین را با جهان قدسی آسمان‌ها پیوند می‌دهد، این مفهوم در بسیاری از داستان‌های آفرینش یا

تصویر ۳. نمودهایی از مفهوم عروج با نشان دادن درخت کیهان در آثار به‌دست‌آمده از انسان‌های بدوی (کمبل: ۲۳)



تصویر ۴. نقاشی ازدرخت کیهان، اثر Oluf Olufsen Bagge



تصویر ۵ . نقاشی مسیح زرد، اثر پل گوگن

کیهان‌زایی‌های ابتدایی و باستانی مشترک است. این نماد به کهن‌الگوی اساطیری درخت یا دیرکی چوبی باز می‌گردد که جهان زیرین را با جهان زبرین پیوند می‌دهد (تصویر۴).

در آیه ۲۴، سوره ابراهیم به «شجره طیبه» اشاره شده و در تفسیر این درخت در کتاب کافی چنین نقل شده است: «پیامبر اسلام ریشه این درخت و امیر مؤمنان شاخه آن است و امامان، که از آنها هستند، شاخه‌های کوچکتر و علم امامان میوه این درخت است، پیروان با ایمان آن‌ها برگ‌های این درخت‌اند و این‌چنین مراحل رشد و تعالی انسان را به کمک درخت نشان می‌دهد (کلینی، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

این نماد نیز در آثار نقاشانی نظیر پل گوگن، یکی از نقاش‌های معروف قرن بیستم، استفاده شده است. گوگن در یکی از نقاشی‌هایش به‌نام «مسیح زرد» (۱۸۸۹ م) تحت تأثیر موضوعی مذهبی است و برداشتی شخصی از کتاب مقدس دارد (تصویر۵). در این نقاشی مسیح و زمین زرد است؛ گویا جهان با خزان او به پاییز نشسته است. مسیح در میان تپه‌ها و در میان باغ تصویر شده است و یگانگی استعاری جسم مسیح با درخت حیات از این نقاشی برداشت می‌شود. علاوه بر درخت حیات، درخت جهان نیز وجود دارد که به‌نوعی معرف محور عالم است. در این تابلو درخت جهان و درخت حیات در وجود مسیح یکی می‌شوند؛ بنابراین، او در این‌جا نگاه‌دارنده جهان و واسط عالم بالا و پایین است، خود را در جهان متجلی می کند، تهی می‌شود و بی او جهان رنگ و جانی ندارد.

عروج در مناسک آیینی

ادبیات مکاشفه‌ای[۱۷] یکی از مهم‌ترین بخش‌های ادبیات دینی است. در این متون معمولاً سخن از کشف و شهودها و رؤیاهایی است که فردی برگزیده آنها را تجربه کرده است. کمتر قوم یا دینی را می‌توان یافت که از نمونه‌هایی از این نوع ادبی بی‌بهره باشد. چنین پدیداری نتیجهٔ اندیشه‌ای است که «دنیای خدایان» را جدای از «دنیای آفریدگان» در موقعیتی فراتر می‌پندارد (تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۳).

جدایی و تقابل این دو دنیا، انسان را به این تفکر واداشته است که چگونه می‌تواند پیش از مرگ به دنیای خدایان راه‌یابد و اسرار و رموز آن را کشف کند.

این آرمان موجب شد تا در هر منطقه و در میان هر قوم و قبیله‌ای از جمله کیش هندو، یونانی و مزدایی مجموعه‌ای از باورها و آیین‌ها برای «عروج» به عوالم ماورائی بنیان گذاشته شود و انسان به‌واسطهٔ آن آیین‌ها، خود را در دنیای خدایان سهیم بداند. در دین زردشتی نیز مواردی از عروج به عوالم فرادنیایی وجود دارد.

عروج و ملاقات‌های هفتگانهٔ زردشت با اهورامزدا و امشاسپندان، عروج گشتاسپ، عروج کرتیر ـ وزیر شهیر دورهٔ ساسانی ـ و عروج ارداویراف نمونه‌های این اندیشه در کیش ایرانی هستند (همان: ۳۴).

تجلی مفهوم صعود در رؤیا

تجلی درخت جهان اغلب در رؤیاهای انسان صورت می‌گیرد و نشان می‌دهد داستانی که در ناخودآگاه اجرا می‌شود،در شرف یافتن راه‌حلی مثبت است که در بخش نحوه ظهور کهن‌الگو در رؤیا با دیدگاه یونگ در این مورد آشنا شدیم. در اساطیر و ادیان معنای اصلی نمادپردازی درخت با پندارهای تجدید دوره‌ای و بی پایان، نوزایی، منبع زندگی جوانی، جاودانگی و واقعیت مطلق پیوند دارد.

جولین گرین[۱۸] در سال ۱۹۳۳ در مجله‌ای در مورد نحوه تجلی مفهوم صعود در رؤیا می‌نویسد: «پنداره ترس، یا هر عاطفه نیرومندی، در تمامی کتاب‌های من به‌شکلی توضیح‌ناپذیر با پلکان ارتباط دارد... مانده‌ام چگونه بدون آنکه بدانم بارها از این بن‌مایه استفاده کرده‌ام. کودک که بودم، خواب می‌دیدم کسی مرا روی پلکان تعقیب می‌کند. مادرم در جوانی همین ترس را داشت، شاید چیزی از آن در من باقی مانده است...» (Eliade,1991:57,34) .

در رمان‌های جولین گرین پلکان نماد گذر از یک شیوه بودن به شیوه دیگر است. جهش هستی‌شناسانه فقط از طریق آیین گذر روی می‌دهد و درواقع تولد، راز آموزی، عطش جنسی، ازدواج و مرگ در جوامع سنتی سازنده بسیاری از آیین‌های گذر است. وجه تمایز آنها فقط مانند پی‌آمد گسست تغییر می‌کند ـ و این حالت احساس‌های مبهم ترس و شادی، کشش و رانش را آزاد می‌سازد. «از همین رو، بالارفتن از پله نه‌تنها دست‌یابی به تقدس است، بلکه مرگ را نیز نمادپردازی می‌کند. تجلی مفهوم صعود و عروج به‌کمک بالارفتن از پله مضامینی است که بارها در رؤیا تکرار می‌شود و گاهی یکی از این مضامین در فعالیت رؤیا یا تخیل نسبتاً غالب می‌شود» (همان: ۶۴ و۹۸).

دستیابی به الگوهای مشترک در معماری از طریق اسطوره، نماد و رؤیا

هدف از هریک از این تبیین‌ها ـ «کهن‌الگوهای ضمیر ناخودآگاه جمعی» کارل یونگ، «انسان‌شناسی ساختاری» کلود لوی‌استروس[۱۹]، «مضامین اسطوره‌های جهانی» جوزف کمبل[۲۰]ـ در روان‌شناسی، انسان‌شناسی، اسطوره‌شناسی و دین‌شناسی تطبیقی روشن کردن عناصر و الگوهای مشترک در درون رشته مربوط است. یکی از اهداف این مقاله طرح سؤال‌هایی با ماهیت هم‌سان در این باره است که آیا منبع مشترکی برای ساخته‌ها و الگوها در معماری وجود دارد یا خیر. یافته‌هایی از این قبیل را در سایر رشته‌ها نیز می‌توان بررسی کرد.

کلود لوی استروس، که سخت متأثر از سوسور[۲۱] و شخصیتی مهم در ظهور و گسترش نظریه ساختارگراست، در اسطوره‌های فرهنگ‌های سراسر جهان مطالعه کرده است. نظریه او این است که «در میان اسطوره‌های گردآمده در مناطق بسیار متفاوت» در سرتاسر جهان «شباهتی چشم‌گیر هست». به‌علاوه، ساختار نهفته در همه آنها ثابت است. لوی‌استروس می‌گوید ماهیت تکراری اسطوره‌ها «ساختار اسطوره را آشکار می‌سازد» (Strauss, 1963: 229). لوی استروس بررسی الگوها را اولین گام برای فهم امور ناشناخته می‌شمرد. او می‌گوید: «اگر بخواهیم معنایی در اسطوره‌ها بیابیم، نمی‌توانیم آن را در عناصر منفکی بیابیم که در ترکیب اسطوره دخیل است؛ بلکه فقط در طرز ترکیب عناصر باید آن را جست‌وجو کنیم. به‌همین‌گونه، اگر بپذیریم که معماری، دست‌کم تا اندازه‌ای، رازآلود و حاوی معناست، به‌خصوص معماری فرهنگ‌های کهن، آنگاه [برای شناختن آن]، چنین الگوی شناختی لازم است» (همان: ۲۱۰).

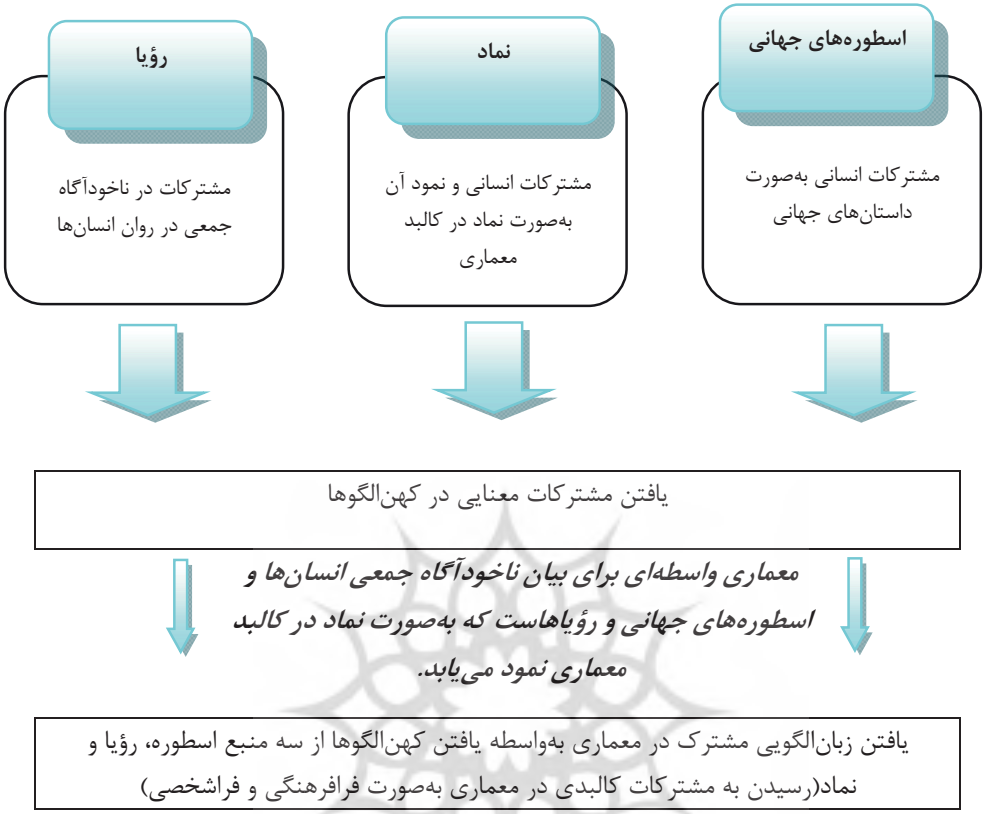
دو نظریه‌پرداز در حوزه معماری ازلحاظ به‌کارگیری چنین روش‌هایی در زمینه نظریه‌های معماری و طراحی، هرمن هرتسبرگر آلمانی و کریستوفر الکساندر بریتانیایی هستند. هرتسبرگر «زبان» و «سخن» را با «ساختار» و «تفسیر» در معماری مقایسه‌می‌کند.اوازمثال تصویری‌بازی‌شطرنج‌استفاده می‌کند که مجموعه قوانینی ثابت و امکاناتی نامحدود دارد (هرتسبرگر، ۹۳:۱۳۸۷). هرتسبرگر ساختار را «شیرازه مولد»[۲۲] نیز می‌خواند و آن را با استفاده از تشبیه «تار» و «پود» در پارچه توضیح می‌دهد: همچنان که تار هم نظم کلی بافته را پدید می‌آورد و هم بی‌نهایت گونه‌گونی بافت و نقش و رنگ در پود را میسر می‌سازد، نظم کلی معماری ظرفیت اقسام بسیاری از فضاها و رویدادها را در خود دارد.

کریستوفر الکساندر از «قواعد مولد»[۲۳]سخن می‌گوید؛ یعنی الگوهایی که عناصر هر ترکیب معماری را نظم می‌بخشند و ترکیب می‌کنند. « زبان الگو»[۲۴] الکساندر، همانند زیست‌شناسی و زبان‌شناسی، طراح را با ملاحظه نظم و صورت مقتضی بناها و شهرها مجهز می‌کند. با استفاده از زبان‌الگو، بنا « هم‌چون جمله در هنگام سخن گفتن، خود را می‌سازد» (الکساندر،۳۵۳:۱۳۸۶). همچنین، زبان‌الگو امکاناتی را نیز فراهم می‌کند:

۱- زبان‌الگو، ترکیبهای فضایی را که در فرهنگ مورد نظر معنا دارد، تعیین می‌کند.

۲- زبان‌الگو، معمولاً ترکیبی منسجم از فضاها را ایجاد

جدول ۱. مدل رسیدن به زبان‌الگویی مشترک در معماری حاصل از مشترکات معنایی از کهن‌الگوها



می‌کند و همانند الفبا سیستمی مولد است که به کاربران این امکان می‌دهد که در شرایط گوناگون بی‌نهایت ترکیب متناسب با شرایط مطابق میل خود بسازند (Alexander et al, 1977).

روان انسان منبع بیان اسطوره ای، نمادین و جهانی مشتمل بر کهن الگوهای مشترک و معیّن است. الگوی مفهومی یونگ، یعنی «همگانی ها»[۲۵] و «کهن الگوها» مناسبت خاصی با دین و اسطوره و معماری مربوط بدان‌ها دارد. کیفیت بنیادین معماری در بیان باورهای فرهنگی به نماد و به جا آوردن آیین های مشترک است. اگر پذیرفته شود که نماد و اسطوره از عناصر مشترکی تشکیل شده‌اند و معماری بیانی مکان مند و زمان مند از اسطوره و نماد است، آنگاه پرسش درباره وجود زبان الگوی مشترکی در معماری نیز معتبر خواهد بود. این رابطه متقابل در جدول ۱ تصویر شده است.

معماری، هنری با رویکرد به آسمان

همانطورکه در اسطوره، نماد و رؤیا به صورت‌های متفاوتی مفهوم «عروج» بیان شد، در معماری نیز این مفهوم صورتی کالبدی یافته است. معماری هنری است که از زمین به‌سمت آسمان سوق داده می‌شود. برای ساختن هر خانه، کاخ و معبدی لازم است خشت ها و آجرها را از زمین روی هم چید و به‌سوی آسمان پیش رفت. زیگورات‌های بین‌النهرین، اهرام مصر، معابد مایا، پاگودا و استوپاهای خاور دور رو به‌جهت اصلی که همان آسمان باشد، بالا رفته‌اند. این بناها هرکدام پیوند میان زمین و آسمان تلقی می‌شدند. در ساخت بناهای مقدس، تفکر بناشدن در مرکز زمین وجود دارد و به‌نوعی مفهوم گذر از زمین به آسمان را در خود دارند.

زیگورات، تلاشی برای رسیدن به آسمان

زیگورات‌ها اغلب در سرزمین‌هایی یافت می‌شوند که در آنها کوه وجود ندارد یا به‌ندرت وجود دارد. بنابراین، زیگورات‌ها را مانند کوه‌ها می‌ساختند. در این بناهای سه، پنج یا هفت طبقه، طبقات بالایی از طبقات پایینی کوچکتر بودند. زیگورات در زبان سومری به‌معنی کوه و بلندی است و در حقیقت خانه‌ای برای پیوند آسمان و زمین بوده است که بر قله آن قربانی‌هایی تقدیم می‌شدند که نشانه تلاش غریب انسان برای به بالاشدن و از دیدگاه مذهبی آنان نزدیکی به خداوند بود. نمادگرایی زیگورات‌های بین النهرینی مشابه نمادگرایی کوه کیهانی و معابدی بود که به‌شکل کوه ساخته می‌شدند و درنتیجه با نمادگرایی مرکز جهان برابر بود (تصویر۶). میرچا الیاده معتقد است، زائر از طریق صعود از معبد یا زیگورات خود را به مرکز دنیا نزدیک می‌کند و هنگامی‌که به آخرین طبقه می‌رسد، از تمام طبقات دیگر دور و از فضای پست و ناهم‌گون جدا، و به سرزمینی پاک و همگون داخل می‌شود (الیاده، ۱۳۸۴: ۶۵).

تصویر ۶ . معبد مایا، زیگورات نمادی از تجلی عروج
(پراسکوریاکوف، ۸۴: ۱۱۴)

تصویر ۷. گنبدخانه‌ای معبدی در میدان شکرگذاری، دالاس، تگزاس،
http://ncaatradition.com/2008/2008.htm

گنبد، حس وحدت همراه با تعالی

اصطلاحات فراوانی چون «خیمه دهر»، «چتر مینا»، «طاق مقرنس» و «کاسه سرنگون» همگی خاطرهای کهن و پیام رسان چیزی از اعتقاد نیاکان و معانی باطنی مرتبط با گنبد هستند. در فرهنگ اسلامی، گنبد هنگامی که مظهر روشنی از کیهان‌زایی بنیادی اسلام تلقی می‌شود، تصویرپردازی باستانی خود را ابقا می‌کند. علایم اسلامی چون مرکز، دایره و کره که خود جزء فطرت گنبدند، از طریق انتقالی نمادین یکسره تحقق می‌یابند (اردلان، ۱۳۷۹: ۷۴).

طرح گنبد در هنر بوزنطی و هم در هنر آسیایی وجود دارد. مرقد با سقف گنبدی رمز اتحاد آسمان و زمین است، بدین‌معنی که پی و قاعده مستطیل‌شکل عمارت با زمین و قبه کروی آن با آسمان مطابقت دارد (بورکهارت، ۱۳۸۹: ۱۳۶). همان‌گونه که گنبد فضای محصور خود را احاطه می‌کند و قبه آسمان تمامی خلقت را دربرمی‌گیرد، بازنمایی خلقت(اندیشه روح) سراسر هستی را دوره می‌کند و فرامی‌گیرد. گذرگاه این روح از اوج‌گاه گنبد چه به‌صورت سراشیب و انبساطی و چه انقباضی و رو به‌بالا نمادگر وحدت است و در همه نمودهایش مقام عرش و تعالی الهی است (اردلان، ۱۳۷۹: ۷۶) (تصویر۷).

مناره، نمادی کالبدی از مفهوم عروج

اصطلاح مناره یا منار بنا بر ریشه‌اش یعنی «فروزشگاه نار» یا «تابشگاه نور» رابطه‌ای با برج‌های آتشگاهی زردشتیان دارد (همان: ۷۳). الحاق مناره در سنت اسلامی هم ادامه و هم توسعه طرحی نمادین و کهن است. در حد مثال، خود نمایش‌دهنده محور هستی آدمی است، نمایش‌دهنده آن ساحت اعتلایی و طولی است که به وجود مادی آدمی عمق یا ارتفاع معنوی می‌بخشد که در غیر این صورت آدمی دوبعدی می‌نمود. از جنبه ظاهری، نماینده آدمی است: صورتی متعین که میان مخلوقات تنها او در عالم عمود بر پا می‌ایستد؛ از جنبه باطنی، یادآور روح آدمی است که حسرت بازگشت به خاستگاه ازلیاش را دارد(همان: ۵۶).

علاوه بر این، مناره عنصر دعوت‌کننده، نشان‌دهنده عروج و عضو مسلط بر کالبد شهر است. مناره یادآور جملات اذان است که خود نشانه منحصر به‌فرد اسلام است. درواقع، هم نماد بصری است هم متذکری شنیداری و هم نمادی است کالبدی از حرکت، عروج و اشاره به آسمان. مناره مسجد را می‌توان اساسی‌ترین و اولیه‌ترین نشانه نمازگزار (قیام) نامید (اردلان، ۱۳۷۹: ۶۴).

تصویر ۸ . TWA، فرودگاه جان اف کندی
http://www.washingtonlife.com/issues/april-2007/inside-green/

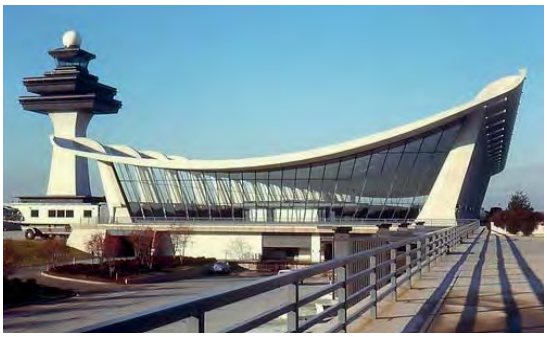
نمونه‌هایی از تبلور کهن‌الگوی عروج در معماری معاصر

نمونه ۱: نحوه تبلور کهن الگوی عروج را می توان در مقایسه دو اثر معمار سرشناس آمریکایی[۲۶] برای دو پایانه هوایی، TWA در فرودگاه جان اف کندی نیویورک (تصویر۸) و دیگری فرودگاه بین‌المللی دالاس در واشنگتن دی سی (تصویر۹) دید. «پایانه اول با ظاهری شبیه پرنده طراحی شده و شباهت آن چنان آشکار است که به‌صورت نشانه‌ای برای این پایانه هوایی درآمده است. در خلق این اثر صناعتی شبیه استعاره ادبی به‌کار رفته است و از آنجا که پیوند میان نمای انتخابی و مسافرت هوایی وجود دارد، معمار در استفاده از "استعاره معماری" نیز موفق بوده است» (رازجویان، ۱۳۷۸: ۴۵).

بدیهی است که این‌گونه نشانه آفرینی‌ها خالی از اشکال نیست. از جمله، ساختمان مزبور به جهت عدم امکان «توسعه» و «تغییرپذیری» مورد انتقاد بسیار بوده است. در کالبد پایانه دوم ظاهر پرنده نمود خارجی نمی‌یابد ولی در مقابل جذبه کهن‌الگویی پرواز، چشم بیننده را خیره می سازد. این جذبه ممکن است جذبه «برخاستن از زمین» و آغاز پرواز در آسمان‌ها یا جذبه «فرود بر زمین» پس از گشت‌وگذار پرمخاطره در فضای لایتناهی باشد(همان‌جا). به‌این ترتیب، اثر دوم علاوه بر پاسخ‌گویی به کارکردهای لازم مسافرت‌های هوایی، اشاره به معنایی اعلا و کیفی از معنای نزدیک و روزمره سفر دارد و به‌همین جهت حاوی معانی نمادین دل‌نشینی است و براساس نظرسنجی که در سال ۲۰۰۵ بین ناظران انجام شده، از پایانه TWA موفق تر و کاملتر است و بیان‌کننده حس مشترک «به‌آسمان‌شدن» و مفهوم «عروج» در میان آن ها باشد (Horonjeff, 2010:67).

نمونه ۲: مرکز فرهنگی ـ سینمایی اصفهان (مجتمع فرهنگی فرشچیان) که طراحی آن به‌اواخر دهه شصت بازمی‌گردد، در زمینی به‌مساحت ۱۰.۰۰۰ مترمربع مجاور رودخانه زاینده رود در محل های با بافت نسبتاً جدید ساخته شده است. نقطه آغازین و ایده اولیه طراحی تصویر ذهنی معمار از منظر آبگیر پل خواجو در زمان برگزاری جشن‌های بزرگ صفوی است، درواقع در اولین گام سعی شده است عناصر اصلی سازماندهی فضای برگزاری جشن‌ها با استفاده از آب نما، پل و رواق‌های اطراف به‌صورت انتزاعی بازسازی شود و رواق های اطراف پروژه با سازه مخصوص نشان دهنده خیمه ها و چادرهای استقرار قزلباش در زمان برگزاری جشن‌ها در نظر گرفته شده است.

فرهاد احمدی معمار این مجموعه خود دراین‌باره می گوید: «از نظر من پروژه طرح این‌گونه پدید می‌آید: گویی جرعه‌ای آسمانی از کیهان در مرکز پروژه، در آن هشت ضلعی که نمادی خاکی از بهشت است، فرومی‌افتد؛ درست مانند سنگی در میان آب که موج ایجاد می کند، صورت گیری یا تجلی مادی این اثر کیهانی درواقع امواجی است



تصویر ۹. فرودگاه بین‌المللی دالاس در واشنگتن دی سی
http://en.structurae.de/structures/data/index.cfm?id=s0000428

تصویر ۱۰. مجتمع فرهنگی فرشچیان، اصفهان
http://www.jmmj84.blogfa.com/post-10.aspx

که پلکانی فرا رونده را ایجاد کرده است که به‌سمت آسمان حرکت می‌کند. درواقع، نوعی معاشقه یا تعامل بین زمین و آسمان، کیهان یا عالم صورت با عالم مثال. قطرهای از کیهان عالمی که کره خاکی و انسان در آن جای گرفته‌اند، بر جایگاه زندگی او فرود آمده است، انسان پیوندی را میان خود و آسمان یا فضای بی‌کرانه احساس می‌کند. انسان تلاش می‌کند راهی برای عروج از عالم خاک به فضای برتر و پرمعناتر بیابد و از تغییرات و دگرگونی‌های این جهانی آزاد گردد» (افشارنادری، ۱۳۷۴: ۴۲)، آن‌چه در سازمان‌دهی کلی مجموعه شاخص است، هندسه بسیار قوی و ترکیب آن با تقارن است. مفاهیمی که در مطالعه فضای معماری و نظام کالبدی در معماری سنتی نیز دیده می‌شوند، درواقع کاربرد هندسه برخاسته از عمق اعتقاد و بینش معناگرایانه‌ای است که معمار سنتی برای دست یابی به مفاهیم ارزشی ـ عقیدتی و بازیابی تبلور آن در شکل مادی و قالبی معمارانه به‌کار می‌گیرد (همان: ۴۳).

نتیجه‌گیری

در این مقاله، «عروج» یکی از مفاهیم کهن‌الگویی در اسطوره، نماد و رؤیا در نظر است و با توجه به اعتقادات و اسطوره‌های سازندگان نحوه تجلی این مفهوم در اهرام مصر، زیگورات‌ها، گنبدها و مناره‌ها مشاهده شد. منظور اصلی از بررسی این مفهوم در این نمونه‌ها محدودکردن آن به این چند الگو نیست، بلکه تجلی این مفهوم در این نمونه‌ها امری مشترک و آشنا است تا همگان با آن احساس نزدیکی کنند، گویا از نهاد آن‌ها برخاسته است. این مفهوم در مسجد به‌صورت گنبد، در شهر به‌صورت منار و حتی ممکن است در موزه و خانه به‌صورت نوری از گلخانه یا آتریومی بر سطح زیرین متجلی شود، به‌طوری‌که انسان بتواند این مفهوم را در فضا درک کند.

این مقاله شروعی است برای یافتن دیگر مفاهیم معنایی کهن‌الگوها در راستای نحوه تجلی آنها در فضای کالبدی معماری به‌طوری‌که بتوان به «زبان‌الگویی» رسید که نشان دهد نحوه بروز این مفاهیم (مفاهیم برگرفته از کهن‌الگوها) در کالبد معماری متنوع و متفاوت است ولی در تأثیر فضایی که در ناظران ایجاد می‌کند، کاملاً یکسان است و کیفیت مشابهی دارد. این زبان‌الگو که به‌دلیل احساسات مشترک انسان‌ها در فضا به‌وجود می‌آید، هندسه و الگوهای رفتاری را در قالب مجموعه‌ای از روابط مفید باهم ترکیب می‌کند و به‌صورت خلاصه چگونگی جای‌گرفتن فعالیت‌های انسانی را در فضاهای مصنوع با درنظرگرفتن کهن‌الگوهای فضایی بیان می‌دارد.

هرچند نمی‌توان فرهنگ، سنت و درکل تجربیات شخصی ناظران و طراحان و بسیاری از عوامل دیگر را در فرایند ادراک و طراحی فضاهای معماری حذف و فقط به زبان کهن‌الگوهای فضایی بسنده کرد، زبان‌الگوی برگرفته از این مفاهیم برای همه انسان‌ها فارغ از مجموع شرایط زمانی و مکانی است؛ یعنی گزاره‌های این حوزه فارغ از زمان و مکان و اراده و خواست انسان برای همیشه یا درست‌اند یا غلط و از آنجا که ادراک انسان از فضا امری تفسیری است که از زمینه حاصل می‌شود و معنا همیشه در زمان و فرهنگ مشخصی توسط انسان متناهی تولید می‌شود و زمینه دائماً در حال تغییر است، می‌توان با رسیدن به زبان کهن‌الگویی برخاسته از مفاهیم کهن

الگویی، سطح تعاملات انسانی را با فضاهای معماری به‌صورت فرافرهنگی و فراشخصی افزایش داد. اگرچه در طراحی فضاهای هر ساختمان فرهنگ و سنت، مسائل و تجربیات فردی طراح و ناظر و بسیاری عوامل دیگر در فرایند طراحی و ادراک و صورت نهایی فضاهای معمارانه بسیار مؤثر است، طراحان می‌توانند این زبان‌الگو را که نشئت‌گرفته از ناخودآگاه جمعی انسان‌هاست و در طول سالیان پایدار مانده است، شیوه‌ای جاویدان و بی‌زمان تلقی کنند و از مابقی عوامل تأثیرگذار در طراحی فضا که متأثر از زمینه و سبک‌های معماری هستند، به‌صورت زمان‌مند و مکان‌مند استفاده کنند (جدول۲).

جدول ۲. مقایسه تطبیقی مفهوم عروج در منابع مشترک میان انسان‌ها و نمود آن در کالبد معماری

اسطوره‌های جهانی	نماد	رؤیا	کالبد معماری
▪ مستتربودن مفهوم «میان زمین‌وآسمان» در بن‌مایه افسانه‌ها، اسطوره‌ها و ادبیات باستانی ملل ▪ اسطوره «بهشت گمشده»، یکی از اسطوره‌هایی که به‌ارتباط معنایی زمین و آسمان می‌پردازد.	▪ تجلی درخت جهان در اغلب رؤیاهای انسان ▪ نمود پلکان به‌عنوان نماد گذر در رؤیاهای آدمی ▪ تکرار تجلی مفهوم صعود و عروج به‌کمک بالارفتن از پله	▪ تجلی نمادین مفهوم عروج در محور کیهان و وجود درخت کیهان که جهان زیرین را با جهان قدسی آسمان‌ها پیوند می‌دهد.	▪ تجلی مفهوم عروج به‌صورت کالبدی در معماری مانند زیگورات‌های بین‌النهرین، اهرام مصر، معابد مایا، پاگودا و استوپاهای خاور دور
عروج، کهن‌الگویی برگرفته از منابع مشترک در میان انسان‌ها			نمود مفهوم عروج در معماری کهن

یافتن دیگر مفاهیم معنایی کهن‌الگویی جهت تجلی آنها در کالبد معماری برای دست‌یابی به زبان‌الگویی بی‌زمان و بی‌مکان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

1- Schultz

2- Archetype: The original pattern or model of which all things of the same type are representations or copies.

کهن‌الگو: انگاره ازلی، صورت نوعی، طباع اصلی، صورت مثالی، مثل اعلی، کهن‌الگو، سرنمون، سرمشق، نخستین بنیاد، عین ثابت. یونگ آنرا قالبی بی‌محتوا می‌انگارد که در خلال تجربیات ازلی و تاریخی انسان شکل گرفته‌است.

3- Symbol

۴- معنی لغوی «عروج» در اینجا برآمدن و به‌بالا و آسمان برشدن، در مقابل نزول است(لغت‌نامه دهخدا).

5- Archetypes of the collective unconscious

۶- جوزف جان کمبل سخنران، مدرس و اسطوره‌شناس برجسته آمریکایی است که در زمینه ادیان و اسطوره‌شناسی تطبیقی شهرت بسیاری دارد. آثار متعدد او شامل جنبه‌های متنوعی از تجربیات انسانی است.

7- Joseph Henderson

8- Symbols of transcendence

9- Futami-ga-ura

10- Ise

شهری در جزیره هونشو در ژاپن که مرکز دین شینتو است.

11- carnak

12- Brittany

13- Stonehenge

۱۴- «جابُلْقا» و «جابُلْسا» (یا جابُلق و جابُرس/ جابُرسا/ جابُلص/ جابُلصا)، جابلقا عالم مثال است و در جانب مشرقِ ارواح قرار دارد، برزخِ میان غیب و شهادت و مشتمل بر صور عالم است و جابلسا نیز عالم مثال و برزخی است در مغرب اجسام که ارواح پس از مفارقت از بدن‌ها به آنجا می‌روند و صُوَر همه مکتسباتِ آنان در دنیا در آنجا خواهد بود.

۱۵- این آیین نوآموز را به‌عمیق‌ترین سطح همانندی اولیه مادر-طفل یا همانندی «خود-من» عقب می‌برد و به‌این ترتیب او را ناچار می‌سازد تا یک مرگ نمادین را تجربه کند. این شعائر هم در گروه‌های قبیله‌ای یافت می‌شود و هم در جوامع پیچیده‌تر، همیشه مناسک مرگ و تولد مجدد را تأیید می‌کند - مناسکی که برای نوآموز نوعی «مراسم عبور» از یک مرحله زندگی به مرحله‌ای دیگر است، خواه از نوباوگی به کودکی یا از اوایل نوجوانی به جوانی و یا از این مرحله به مرحله کمال باشد. (الیاده،۱۳۸۴: ۱۶۸)

16- Axis mundi

«محور کیهان» نمادی است در همه‌جا موجود که از فرهنگ‌های انسانی می‌گذرد. صورتی که نقطه‌ای اتصالی میان آسمان و زمین را نشان می‌دهد، جایی‌که چهار جهت اصلی به‌هم می‌رسند و برحسب محورهای اصلی جهت بالا را عالم اعلی و جهت پایین را عالم اسفل تشکیل می‌دهد.

17- Apocalyptic Literature

۱۸- جولین گرین نویسنده فرانسوی آمریکایی‌الاصل است که رمان‌های مشهوری از وی به‌چاپ رسیده است.

19- Claude-Levi-Strauss

20- Joseph Campbell

۲۱- فردینان دوسوسور، زبانشناس سوئیسی، درباره دیالکتیک بین «زبان» و «سخن» تحقیق کرده است: اولی ساختار یا قواعد زبان است و دومی کاربرد و تفسیر فردی آن. هر زبان ساختار خاصی دارد متشکل از واژگان و روابط گوناگون آنها اما در درون آن، هرکس آزاد است تا شخصی‌ترین، عمیق‌ترین و عاطفی‌ترین مفاهیم را منتقل کند.

22- Generative Spine

23- Generative Rules

24- Pattern Language

25- Universals

26- Erro Saarinen

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- اردلان، نادر، بختیار، لاله. (۱۳۷۹). *حس وحدت*. ترجمه حمید شاهرخ. اصفهان: خاک.
- افشار نادری، کامران. (۱۳۷۴). *خلاقیت*. مجله معمار. شماره ۷. تهران.صص ۲۵-۲۱.
- الکساندر، کریستوفر. (۱۳۸۶). *معماری و راز جاودانگی؛ راه بی زمان ساختن*. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). *مقدس و نامقدس*. ترجمه نصرالله زنگویی. تهران: سروش.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۲). *اسطوره، رویا، راز*. ترجمه رویا منجم. تهران: علم.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.
- بری، تامس. (۱۳۸۴). «*نماد و بنا و آیین*». مهرداد قیومی بیدهندی. خیال.۱۳.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۹). *هنر مقدس (اصول و روش‌ها)*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- پراسکوریاکوف، تاتیانا. (۱۳۸۴). *معماری معابد مایا*. ترجمه حسین سلطان زاده. تهران: صنوبر.

- تفضلی،احمد. (۱۳۷۶). *تاریخ‌ادبیات ایران‌پیش از اسلام*. تهران: انتشارات سخن.
- دو بوکور، مونیک. (۱۳۷۳). *نمادهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
- رازجویان، محمود. (۱۳۷۸). *سمبل از گوشه عینک یونگ*. صفه، ۲۸. صص ۳۲-۲۹.
- شوالیه، ژان. (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضائلی. تهران: جیحون.
- شولتز، کریستین نوبرگ. (۱۳۸۱). *مفهوم سکونت؛ به سوی معماری تمثیلی*. ترجمه محمود امیر یار احمدی. تهران: آگه.
- فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۲). *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.
- کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۳۸۹). *برگزیده‌ای از اصول کافی*. ترجمه جواد رضوی، قم: بنی الزهرا.
- کمبل، جوزف. (۱۳۸۵). *قهرمان هزار چهره*. ترجمه شادی خسرو پناه، مشهد: گل آفتاب.
- کیانی نژاد،زین الدین. (۱۳۷۷). *جلوه‌هایی از عرفان در ایران باستان*. تهران: انتشارات عطایی.
- هرتسبرگر، هرمن. (۱۳۸۷). *درس‌هایی برای دانشجویان معماری*. ترجمه بهمن میرهاشمی؛ بهروز خبازبهشتی. تهران: ندای سبز شمال.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

- Alexander, C., et al. (1977). *A Pattern Language*. (Nikos Salingaros, Stewart Brand edn.; New York: Oxford University Press).
- Barrie, Thomas. (1996). "*Symbols, Structures, and Rituals", Spiritual Path, Sacred place* (Myth, Ritual, and Meaning in Architecture). Boston & London:Shambhala.
- Eliade, Mircea. (1991). *Images and symbols: studies in religious symbolism*. United States: Princeton university press.
- Gideon, Sigfried. (1964). *Beginnings Of Architecture: The Eternal Present, A Contribution on Constancy and Change*. New Jersey: Princeton University Press.
- Horonjeff, Robert M..McKelvey, Francis X.. Sproule William J. Young Seth (2010).*Planning and Design of Airports*. United States: McGraw-Hill.
- Jung, C.G..Edited by De Laszlo.Violet S. (1993). New York: *The Basic Writings of C. G. Jung*. Modern Library Edition.
- Levi-Strauss, Claude. (1963). *Structural Anthropology*. New York: Basic Books.
- May, Rollo.ed (1960). *Symbolism in Religion and Literature*. New York: George Braziller.
- Norberg-Schulz, Christian. (2000*). Architecture: Presence, Language, and Place*. Milan:SkiraEditore S.P.A.
- Pallasmaa, Juhani. (2005). *Encounters: Architectural Essays*. Helsinki: Edited by Peter Mackeith. Rakennustieto.
- Renaldo J. Maduro and Joseph B. Wheelwright.(1992). «*Archetype and ArchetypalImage".in Jungian Literary Criticism*, ed. Richard P. Sugg,Illinois: Northwestern University Press.
- Wilber, Ken. (1981). *No Boundary*. Boston:Shambhala Publications.