| تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۱۰/۴ | تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۲/۲۳ |

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

نسیم اشرافی
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؛ ازاین‌رو، 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 بی‌معیاری و یا معیار صرفاً شکلی و تناقض‌های معنا و کالبد در مدل گونه‌شناسی را مرتفع کند.

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

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

مقدمه

معماری کل متغیری اســت که عوامل بیرونی و درونی در شــکل‌گیری آن سهم دارند. خوانش اثر بدون توجه به عوامل درونی امکان‌پذیر نخواهد بود (اشــرافی، ۱۳۹۸الف: ص ۱۲۰). محیط نظام معماری، به‌عنوان عوامل بیرونی (اجتماع، اقلیم، فرهنگ وغیره) و ســاختار نظام معماری به‌عنوان عوامل درونی (جوهر، صورت و کالبد) در کارکرد معماری دخیل هســتند (کرباســی، ۱۳۹۱: ص ۶۶). چنانچــه رابطهٔ بین اجزای درون در نظام معماری (جوهر، صورت و کالبد) معنادار باشــد، معماری ســیر تکاملی و وحدت‌مند خواهد داشــت. البته نباید تأثیر عوامل بیرونی یا محیط را نیز نادیده گرفت. عوامل بیرونی به‌عنوان علل معده[1] می‌توانند باعث تقویت یا تضعیف عملکرد ساختار درونی در نظام معماری باشند. نکتهٔ مهم آن است که اجزای ساختار درونی اثر معماری در مکاتب مختلف براساس نوع انسان‌شناســی هر مکتب تعیین می‌شود، چراکه معماری ظرف زندگی انسان اســت و ساحت‌های درونی معماری براساس نیازهای انســان تعریف‌شده در هر مکتب مشخص می‌شــود؛ بنابراین، خوانش آثار معماری بدون توجه به انسان‌شناســی مکاتب آن شناخت ناقصی است. با تعاریف مختلف از انســان می‌توان به تعاریف و تقسیم‌بندی‌های متفاوتی از معماری نیز دست یافت (صارمی نائینی و همکاران، ۱۳۹۶: ص ۲).

یکــی از مفاهیم پایــه در معماری، که بدون توجه به مبانی انسان‌شــناختی آن در دانشــگاه‌ها مورد توجه و آموزش بوده اســت، مفهوم گونه‌شناسی است. گونه‌شناســی براساس انسان‌شناختی داروینیسم و بعضاً اگزیستانسیالیسم شــکل گرفت (معماریان، ۱۳۹۱: ص ۱۶۳) و تمامی مسائل انســان درحد یک حیوان تکامل‌یافته و در افق غریزه تحلیل شد (ســوزنچی، ۱۳۹۹: ص ۹). در مقابل، آنچه در معارف اسلامی، انسان را موجودی ویژه می‌کند بهره‌مندی او از حقیقتی متعالی به نام «فطرت انســانی» است. با اینکه برخی از متفکران در فرهنگ اسلامی، فطرت را «ام‌المعارف» دانســته‌اند، حقیقت این است که تاکنون «فطرت» به‌عنوان یک نظریهٔ منسجم، که بتواند در مقایسه با دیدگاه‌های رقیب در عرصهٔ معماری لوازم خود را بروز دهد و تولید علم کند، ارائه نشــده است؛ ازاین‌رو، در این پژوهش تلاش شــده اســت 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، مبتنی‌بر طبیعت و یا غریزه شــکل گرفته و نمی‌تواند ســه ســاحت درون معماری را، که براساس سه ساحت درون

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

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

انسان (فطرت، غریزه و جسم) تعریف می‌شود، توصیف کند؛ بنابراین، باید مبتنی‌بر انسان‌شناسی اســـلامی، روش دیگری برای خوانش آثار معماری و یا مقایســـهٔ تطبیقی آن‌ها ارائه شود. برخی از نظریه‌پردازان ســـعی داشـــته‌اند با ضمیمه‌کردن بار معنایی به گونه این خلأ را جبران کنند، اما معنا به‌عنوان یک علـــت بیرونی[1] بر گونه ضمیمه می‌شـــود و تغییری در ماهیت گونه ایجاد نمی‌شـــود. به‌عبارتی، نگاه انضمامیْ گونه‌شناســـی را اســـلامی نخواهد کرد و باید به دنبال تولید علمی در این زمینه بود که پیش‌فرض‌های آن برگرفته از فلســـفهٔ اســـلامی و متون اسلامی باشد؛ به‌عبارت دیگر، انسان‌شناسی اسلامی در تولید آن نقش داشـــته باشد. از این جهت، بازخوانی ظرف زندگی انسان (معماری) مبتنی‌بر گونه‌ها، که برخاســـته از دو ساحت جسم و ذهن انسان است، باید به بازخوانی مبتنی‌بر انسان‌شناسی فطری تغییر یابد.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش حاضر از دو حوزه به بررســـی پیشینهٔ پژوهش پرداخته است؛ حوزهٔ اول مطالعاتی است که در زمینهٔ گونه‌شناسی مطرح است و حوزهٔ دوم مطالعات مبتنی‌بر جایگاه نظریهٔ فطرت در شکل‌گیری علم معماری است.

گونه‌شناســـی از حدود دو هزار ســـال پیش در آثار نویســـندگان معمار و دیگر دانشمندان دیده می‌شـــود. ویتروویوس در اثر مشـــهور خود با عنوان ده کتاب معماری (از حدود ۲۰۰۰ سال پیش) گونه‌های مختلف بناهای یونانی را گروه‌بندی کرده اســـت (معماریان و طبرسا، ۱۳۹۲: ص ۱۰۴). آلبرتی، معمار معروف قرن پانزدهم، به معابد و دســـته‌بندی آن‌ها براساس ویژگی‌های شکلی اشاره کرده است. لاژی در قرن هجدهم به ریشه‌های شکلی معماری می‌پردازد (Moneo, 1978: p 26). دی کانســـی دربارهٔ گونه و مدل به بحث می‌پردازد (Jacoby, 2016: p 31). معماران مدرن به ظاهر مخالفت شـــدیدی 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 بســـیاری یک بنا را دقیقـــاً آن‌گونه که محققان زیست‌شناســـی تکامل‌گرا به یک موجود می‌نگرند، یک پدیدهٔ گونه‌مانند می‌دانند که می‌تواند به یک شجرهٔ نسلی تعلق داشته باشد. نظریهٔ دوم زیست‌شناســـان، که تأثیر مهمی در نگاه مورخان معمار داشته است، نظریهٔ «تغییر تدریجی صفات

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

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

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

در امریکا در دههٔ ۱۹۹۰ میلادی، موضوع گونه‌شناسی معماری در دانشگاه‌های هاروارد و ام آی تی (گروه آقاخان) به بحث گذاشته شد که محصول آن ده‌ها کار پژوهشی بود (معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶: ص ۲۵). چنین هدفی ازطرف برخی از مدارس معماری غرب به‌ویژه مدرسهٔ موراتوری ایتالیا دنبال شده است. تفسیر اجتماعی در گونه‌شناسی از اهداف برخی از محققان گونه‌شناسی بود. فهم الگوی زیستی پنهان (جنوتایب) و فنوتایپ یا گونهٔ کالبدی است. جنوتایپ، 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). دههٔ ۱۳۵۰ خورشیدی را در ایران می‌توان آغاز نگاه اقلیمی در گونه‌شناسی معماری دانست (توسلی، ۱۳۹۲: ص ۴). تنها پژوهشی که درحال‌حاضر مفصل به بحث گونه‌شناسی می‌پردازد کتاب سیری در مبانی نظری معماری به نگارش غلام‌حسین معماریان است. نکتهٔ مغفول‌مانده در اکثر پژوهش‌هایی که به نقد گونه‌شناسی پرداختند این است که با ضمیمه‌کردن واژه‌هایی همچون معنا و طرح‌واره بر گونه، سعی در تغییر آن داشته‌اند و این درحالی است که معنای باطنی گونه به قوت خویش باقی است.

اما در ارتباط با نظریهٔ فطرت و معماری پژوهش‌های محدودی صورت گرفته است. نگارندهٔ مقالهٔ «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). نگارندهٔ مقالهٔ «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، اصالت تمایز، شگفتی‌آفرینی و پذیرش کثرت و تغییر محض یا ایجاد وحدت از طریق همانندسازی شکلی را برطرف کند (کرباسی، ۱۳۹۱: ص ۶۱). حسین سوزنچی در مقالهٔ «فطرت به‌مثابه یک نظریهٔ 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 مقالهٔ «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 صناعیْ هنر دنیوی

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

اســـت (رشاد، ۱۳۹۴: ص ۱۰). اما باید توجه داشت که میزان فعلیت فطرت انسان‌ها براساس اراده و شـــرایط بیرونی آن‌ها متفاوت اســـت و آنچه بر ســـاختار هنری تأثیر می‌گذارد، شاکلهٔ معمار بعد از فعلیت فطرت اســـت؛ بنابراین، میزان بهره‌گیری هر اثر هنری از ســـاختار فطرت، نسبی است و نمی‌تواند صرفاً قدســـی باشد. در مقالهٔ «مقایســـهٔ تطبیقی نگاه فطری با نگاه اگزیستانسیالیستی»، نویســـنده به این موضوع دست پیدا کرده است که نبود معیار ثابت در نگاه پدیدارشناسان، معیاری برای هدایت انســـان نیز باقی نمی‌گذارد و این درحالی اســـت که فطرت، به‌عنوان عامل وحدت و غایتمنـــد بودن، می‌تواند به‌عنوان نظریه یا رویکرد وحدت‌محور در علوم انســـانی مدنظر قرار گیرد (زاده محمدی، ۱۳۹۷: ص ۲۲). در اکثر پژوهش‌هایی که در آن‌ها تأثیر فطرت بر معماری مدنظر بوده اســـت فطرت به‌عنوان معیاری ثابت، وحدت‌گرا و جهتمند معرفی شده است که می‌تواند نقد الهیاتی علوم را روشـــمند کند. اما روش‌شناســـی خاصی در ارتباط با نحوهٔ تأثیر فطرت بر معماری مطرح نشـــده اســـت؛ بنابراین، پژوهش حاضر ســـعی دارد با تکیه بر ویژگی‌هـــای فطرت، با نگاه اســـتدلالی و تفهمی در یکی از بخش‌های علم معماری، یعنی علـــم 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 بررســـی ابعاد انسان‌شناسی تکاملی و نحوهٔ تأثیرگذاری آن بر علم گونه‌شناسی و ســـپس با روش استدلالی، به نقد انسان‌شناســـی تکاملی و گونه‌شناسی می‌پردازد و درنهایت با روش تفهمی (هرمنوتیک روشـــی)، فطرت را مورد مداقه قرار می‌دهد و سعی می‌کند با روش توصیفی-اکتشـــافی به دنبال واژه و مفهومی باشـــد که سازگاری با علم معماری و سازگاری با دین و فلسفهٔ 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 ونک، ۱۳۹۷: ص ۱۶)بر این اساس، پژوهش حاضر با تکیه بر دلالت‌های مطابقی و التزامیِ واژهٔ فطرت، مفهوم مرکز را به‌عنوان مفهوم واســـطه انتخاب می‌کند؛ چراکه مفهوم مرکز علاوه‌بر آنکه در انسان‌شناســـی اسلامی با واژهٔ وجود قرابت دارد (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۳۶)، یکی از مفاهیم بنیادین و ابزاری در شـــناخت معماری است (تقوایی، ۱۳۸۶: ص ۴۴). ممکن اســـت پژوهشگری که در حوزهٔ روان‌شناســـی فعال است با تکیه بر جنس و ویژگی‌های علم خود، واژهٔ وجود را به‌عنوان واســـطه کشـــف کند و یا پژوهشگر علوم اجتماعی واژهٔ نظام را انتخاب

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

کند. آنچه اهمیت دارد این اســـت که واژه، علاوه‌بر 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 شـــود و سپس با اســـتدلال و تطبیق مراتب وجودی معماری و انواع مرکز، علم مرکزشناســـی به‌عنوان جایگزینی برای علم گونه‌شناســـی معرفی می‌شـــود که درنهایت نمونهٔ موردی‌ای با همین علم، مورد خوانش قرار می‌گیرد.

انسان‌شناسی تکاملی و گونه‌شناسی

فرضیه‌ای که بیشتر با نام «نظریهٔ تحول» یا «تطور انواع» یاد می‌شود و با نام داروین آن را می‌شناسند، برخاســـته از دل طبیعت و ثمرهٔ تحول تدریجی موجودات از نقص به تمام است و ساحت قدسی که در تبارشناســـی انسان مطرح است، در آن به‌کلی بی‌معناست (بهمنی و بداشتی، ۱۳۹۶: ص ۳۰). از دانشـــمندانی که دربارهٔ نظریهٔ تغییر تدریجی موجودات به فعالیت پرداختند می‌توان بوفون، لامارک و اراسموس را نام برد. اصل تغییر تدریجی صفات گونه‌ها و پیوستگیْ بیشترین تأثیر را در شکل‌گیری علم گونه‌شناسی در معماری داشته است (معماریان، ۱۳۹۱: ص ۱۶۵). نظریهٔ تحول یا تکامل داروین که به حوزهٔ زیست‌شناسی تعلق داشت، بسیاری از دانش‌ها ازجمله معماری را تحت‌تأثیر خود قرار داد. گروه دیگری در ارتباط با نظریهٔ تکامل شکل گرفتند و آن‌ها نئوداروینیسم بودند. نئوداروینیست‌ها مادهٔ ارثی را به‌عنوان ابزار نقد علیه داروینیســـت‌ها به‌کار بردند. آن‌ها این ماده را جاودانی، تغییرناپذیر و مستقل از وضعیت محیطی می‌دانســـتند (ر.ک.: فرهیخته، ۱۳۹۴: ص ۷۷). داوکینز، فیزیک‌دان مادی‌گرا و تکامل‌گرای معاصر، براساس فرضیهٔ داروین و با بهره‌گیری از دانش ژنتیک، انسان را محصول تکامل ژنتیکـــی قلمداد می‌کند. او همهٔ خواص، گرایش‌ها و بینش‌های انســـان را محصور در ژن می‌داند که براثر زندگی اجتماعی و تنازع بقا به چنین تکاملی دســـت یافته است (فرهیخته، ۱۳۹۴: صص ۷۷). نئوداروینیســـم نیز در علم گونه‌شناسی معماری تأثیر داشته و یکی از اهداف این گروه از محققان فهم الگوی زیســـتی پنهان (جنوتایب) و فنوتایپ یا گونهٔ کالبدی مبتنی‌بر علم ژنتیک است. جنوتایپ 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 شیءْ حکومت دارد (معماریان و طبرسا، ۱۳۹۲: ص ۱۰۷).

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

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

آن‌ها به‌ویژه تفکرات مدرسهٔ موراتوری در ایتالیا نیز تأثیر گذاشتند. در بین تمام نظریه‌پردازان مدرسهٔ مورارتوری، دو پدیدهٔ انسان و طبیعت اساس گونه‌شناسی بوده است (معماریان، ۱۳۹۱: ص ۱۷۶). از نگاه موراتوری‌ها، گونه حامل تمامی ترکیب قبلی اطلاعات بوده اســت. معمار به‌وســیلهٔ مفهوم گونه و عمل براســاس آن پیوند بین حال و گذشــته را به‌وجود می‌آورده است. به‌نوعی موراتوری‌ها زمان بیرونی (تاریخ) را وارد گونه‌شناسی کردند (معماریان و طبرسا، ۱۳۹۲: ص ۱۱۱).

نقد گونه‌شناسی مبتنی‌بر نظریهٔ انسان‌شناسی تکاملی

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

درمجمــوع، در تمامی مطالعات انجام‌شــده در معمــاری، گونه به‌عنــوان نمایندهٔ گروهی از اندام‌های معماری با جنبهٔ کالبدی (فضاهای معماری، ســازه‌های تزیینات، مصالح وغیره) است. بسیاری از نظریه‌پردازان در جامعهٔ 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 گونه‌شناســی را، که صرفاً بر شکل استوار است، تغییر نمی‌دهد. بلکه بایــد به دنبال واژه و مدل جدیدی برای خوانش باشــیم که همواره بتواند در ســاحت‌های 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، مقالهٔ «در جست‌وجوی معنایی نو برای مفهوم گونه و گونه‌شناســی در معماری» به نگارش معماریان و دهقانی است، تحلیل و بررسی و نقد پژوهش یادشده می‌تواند پژوهش حاضر را در مسیر درستی هدایت کند.

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

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

طـرح‌واره‌ای که معماریان و دهقانی آن را به‌عنوان سـاختار معنایی گونـه معرفی می‌کنند به‌نوعی برگرفته از سـاحت‌های بیرونی معماری (اقلیم، مکان، فرهنگ و مذهب وغیره) اسـت که همواره می‌تواند علت تغییر شـکل گونه در طول زمان و در مکان‌های مختلف را توجیه کند. ایشان معنا را همان طرح‌واره درنظر گرفتند (معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶: ص ۳۶) و این درحالی اسـت که معنا امری درونی اسـت. 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 اعـم از رویکردهای مختلف اجتماعی، عرفانی، اقلیمی و مذهبی می‌دانند (معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶: ص ۳۶).

اشـکال این امر آن اسـت که اقلیم به‌عنوان یک عامل بیرونی ولـی مذهب به‌عنوان یک عامل درونی می‌تواند بر الگوی پایه تأثیر داشته باشد. کنار هم گذاشتن همهٔ 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 به‌دسـت آمده اسـت چطور می‌تواند علت پیوستگی آثار باشـد و اگر ادعا شود که طرح‌واره عامل پیوستگی نیسـت و عامل تفاوت است، پس دوباره خود گونه عامل پیوستگی است که بر این اساس، راه‌حلی ارائه نشـده و همان نگرش غربی در گونه‌شناسی حاکم است و ازطرفی، قراردادن طرح‌واره در کنار گونه رویکردی انضمامی اسـت و سـعی دارد به‌نوعی ذهن و عین را به هم پیوند دهد. این درحالی اسـت که اتحاد از کلیتی حاصل می‌شـود که عامل اتحاد در تمام آن کلیت (ذهن و عین) حضور داشته باشد؛ مانند جریان عدد یک در همهٔ اعداد (وحدت در کثرت).

به‌عبارت دیگر، عامل وحدت پلی نیسـت که امر معنا را به امر کالبد یا گذشته را به آینده پیوند دهد، بلکه وجودی اسـت که هم در معنا و هم در کالبد و هم در گذشـته و هم در آینده وجود دارد و امر حقیقی اسـت. پیوند گذشته با آینده در معماری با زمان بیرونی، که خود متغیر است، امکان ندارد و از همه مهم‌تر، مقالهٔ یادشـده روشـی برای یافتن الگوی پایه ارائـه نمی‌دهد (معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶: ص ۳۵)، سـؤال دیگر این است که آیا گونه‌های شناختی مانند چهارصفه، که ایشـان مطرح می‌کنند (معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶: ص ۳۷)، امروز می‌تواند مشکلات معماری مسـکن 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:

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

۱. تکیه بر ساختار درونی شکلی و عدم توجه به علل بیرونی مانند دوران و کرایر وغیره؛
۲. تکیه بر علل بیرونی بدون توجه به ساحت درونی مانند گونه‌شناسان مبتنی‌بر 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 آیندهٔ معماری با ساحت شکلی معماری اتفاق می‌افتد؛ درنتیجه به‌نظر می‌رسد با تغییر بنیان انسان‌شناسی اسلامی به‌جای انسان‌شناسی تکاملی بتوان مدل جدیدی برای خوانش ارائه کرد.

فطرت (ممیزهٔ 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، کلیدواژهٔ قرآنی «فطرت» است (سوزنچی، ۱۳۹۹: ص ۸). قرآن کریم از «فطرت» به‌عنوان 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 صدرالمتألهین شیرازی تبیین می‌کنند (احمدی سعدی، ۱۳۸۴: ص ۱۷۹).

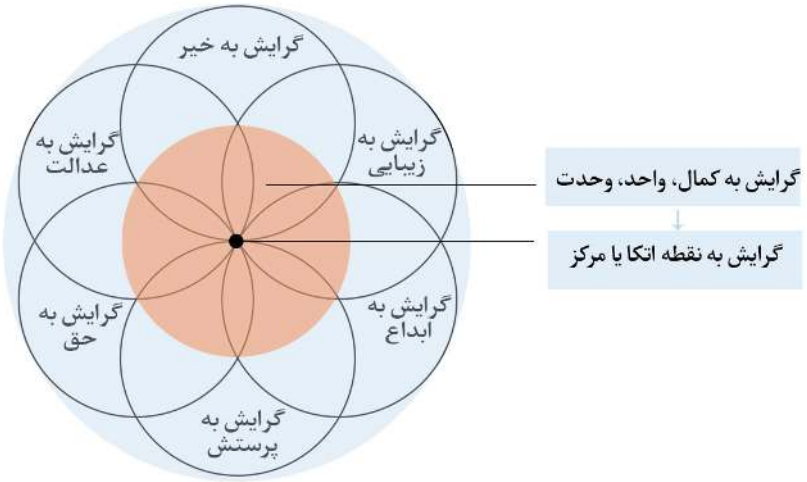
رابطهٔ بین فطرت و شاکله رابطهٔ مهمی است. فطرت انسانی فقط با خدا ارتباط دارد، اما شاکله به خود انسان مستند و مربوط است. او گاهی شاکلهٔ خود را براساس فطرت شکل می‌دهد (جوادی آملی، ۱۳۹۲: ص ۱۹۲)؛ بنابراین، در انسان ظرفیتی بی‌نهایت و نیز یک جهت‌گیری حقیقی وجود دارد (سوزنچی، ۱۳۹۹: ص ۲۹). جهت‌مداری فطرت به‌سوی حق موضوعی است که در قرآن مطرح شده است (مکی‌نژاد، ۱۳۹۳: ص ۱۰۲) که انسان همواره سیر تحولی به‌سوی خداوند دارد (آل عمران: ۱۹۱؛ دخان: ۳۸ـ۳۷). 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

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

تحلیل‌های ســـاحت غریزه و طبیعت در انســـان 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 انســـان در ساحت‌های مختلف جهت‌مداری حق داشته باشند، تحولی به‌سوی وحدت در شـــاکله‌اش رقم خواهد خورد (مکی‌نژاد، ۱۳۹۳: ص ۱۰۲). البته باید اذعان داشت این گرایش‌ها ماننـــد حقیقت‌جویی، گرایش به خیر، گرایش به زیبایی، گرایش به پرســـتش، گرایش به عدالت وغیره در فطرت انسانی جدا از یکدیگر بروز نمی‌یابند و همه با هم مرتبط هستند؛ ازاین‌رو، تمام گرایش‌های فطری انســـان با هم کلیتی را ایجاد می‌کنند که این کلیت براســـاس گرایش انسان به‌سوی کمال مطلق رخ می‌دهد (مطهری، ۱۳۹۴: ص ۱۳۷) و کمال مطلق همان فطرت الله است که می‌تواند مرکز و نقطهٔ اتکایی برای حرکت و تکامل انسان به‌سوی تعالی باشد (شکل ۱). باید یک مبدأ داشـــته باشیم و بعد مســـیری را از همان مبدأ درنظر بگیریم که شیء در همان مسیر در مرحلهٔ بعد در ســـطح بالاتر قرار گرفته باشد تا بگوییم تکامل رخ داده است (مطهری، ۱۳۹۴: ص ۱۳۸). به‌عبارتی، متوجه إلیه فطرت «واحد» و «احد» و «مرکز» است (زاده محمدی، ۱۳۹۵: ص ۲۰۱).



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

به‌عبارت دیگـــر، گرایش به کمال مطلق، وحدت، واحد، احـــد، خیر، حق وغیره همان توحید در فطرت انســـان اســـت که می‌توان همهٔ آن‌ها را در یک نقطه جمع کرد و آن را مرکز عالـــم نامید و اذعان داشـــت که فطرت همواره به مرکز عالـــم و باطن هر چیزی گرایش دارد (قوس صعود در قاب قوســـین در نگاه عرفانی حاکی از چنین دیدگاهی است). مفهوم مرکز در ســـاختار هستی‌شناســـی قرابت خاصی با مفهوم وجود دارد (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲:

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

ص ۳۶). همان‌طور که وجود به معنای صدرایی آن در تمام ســاحت‌ها 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 ســاری و جاری است و قابلیت تکثر دارد (Alexander 2002: p 120) به‌عبارتی، نگاه آیت‌مداری همان یافتن رابطهٔ مرکز هر چیزی با مرکز عالم است و مرکز عالمْ هدایتگر مبدأ، مقصد و مسیر مراکز عالم است (بورکهارت، ۱۳۷۲: ص ۸۶)؛ بنابراین، می‌تــوان مفهوم مرکز را به‌عنوان مفهــوم برگزیده، که با مفهوم وجــود قرابت دارد (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۳۶)، به‌عنوان واســطه‌ای بین فلسفهٔ وجودی انسان و علم معماری، جهت خوانش آثار معماری انتخاب کرد. چراکه مفهوم مرکز علاوه‌بر آنکه در انسان‌شناســی اســلامی با واژهٔ وجود قرابــت دارد (همان: ص ۳۶)، یکی از مفاهیــم بنیادین و ابزاری در شناخت معماری است (تقوایی، ۱۳۸۶: ص ۵۰).

به‌عبارتی، انســان 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 اســت و معیار ثابت اســت و می‌تواند رابطهٔ 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 همــکاران، ۱۳۹۲: ص ۳۶). چرا که مفهوم مرکز با مفهوم نیرو (معنوی، ذهنی و فیزیکی) عجین شــده است و نیرو عامل مولد و هدایت است (آرنهایم، ۱۳۸۶: ص ۴۰؛ شکل ۲).

شکل ۲. ویژگی‌های مفهوم مرکز برآمده از فطرت

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

مرکزگرایی و مرکزشناسی

مرکز یکی از مفاهیم بنیادین و ابزاری برای شـــناخت معماری اســـت؛ به‌عبارت دیگر، تمام آنچه با عنوان ســـطح، فرم، هندسه وغیره برای انسان قابل شناخت هستند به‌واسطهٔ درک مرکزیت آن‌هاست (ر.ک.: تقوایـــی، ۱۳۸۶: ص ۴۹). لازم اســـت بـــه مطالعاتی که در باب مرکزگرایی انجام شـــده اســـت نگاه اجمالی صورت گیرد تا بتوان در به‌کارگیری این مفهوم ابزاری، که ســـازگاری زیادی با انسان‌شناســـی 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 هســـتی، نوعی «مرکزیت نســـبی» در فضا ایجاد می‌کنـــد؛ بنابراین، به‌مثابه یک پدیدهٔ واحد درک می‌شـــود (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 اســـت (نوربرگ‌ـشولتس، ۱۳۸۱: ص ۳۳). او مرکز را با مســـیر معرفی می‌کند و بیان می‌دارد که مرکز در معنابخشـــی به مســـیر عیان می‌شود. به قول وی مســـیر بی‌مقصد (بی‌مرکز) معنا ندارد (نوربرگ‌ـشولتس، ۱۳۸۲: ص ۳۳). بررســـی مفهوم مرکز از منظر هر یک از نظریه‌پردازان یادشده مبحثی اصیل، ریشـــه‌دار و عمیق محسوب می‌شود (ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۲۳). با تعمق در آرای ایشان روشن می‌شود که وجه‌اشتراک همهٔ آن‌ها توجه به نیروها و بردارهایی است که توسط مراکز در فضا ظاهر می‌شـــوند (همان، ۱۳۹۲: ص ۲۷) و جوهرهٔ مفهوم مرکز را می‌توان مفهوم نیرو و آن را عامل تحقق یک اثر معماری دانست (آرنهایم، ۱۳۸۶: ص ۳).

در تمام نگرش‌ها به‌نظر می‌رســـد محدودهٔ مفهوم مرکز، علی‌رغم آنکه به‌عنوان مولد اثر خوانده می‌شـــود، صرفاً مرکز هندسی و نهایتاً ادراکی است. در اینجا سؤالی ایجاد می‌شود که آیا مرکزگرایی با دیدن و بودن در طبیعت و خویشـــتن انســـان اتفاق می‌افتد یا اساســـاً مســـئله فطری است؟ اکثر نظریه‌پردازان بر اهمیت مرکز در خلق اثر نظر داشـــته‌اند ولی آن را به‌صورت فطری مورد توجه قرار نداده‌اند؛ به‌غیر از شـــولتس که مرکز را فطری می‌داند (نوربرگ‌ـشـــولتس، ۱۳۸۱: ص ۳۳). اما در دیدگاه پژوهش‌های داخلی در ارتباط با مرکز ســـعی شده است مراکز به‌صورت پنج ساحت مطرح شـــود و رابطه‌ای را بیـــن آن‌ها ایجاد کند (مندگاری و ندیمـــی، ۱۳۹۵: ص ۲۲). به‌طوری که مرکز به‌عنوان یک مفهوم پایه در تمام ســـاحت‌های انســـانی (مرکز فطری، مرکز غریزی و مرکز کالبدی) تحت مراتب تشکیکی و طولی حضور داشته است (ر.ک.: ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۲۴).

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

انواع مراکز

مرکز کالبدی در معماری (عامل خوانش فضا در اثر)

عناصری که باعث انسجام‌بخشی فضایی می‌شود کرانه‌ها هستند. در ساختار نظام درونی معماری، «کرانه» مهم‌ترین عنصر تعریف‌کنندهٔ فضاست. تعریف خود کرانه براساس تعریف مرکز کرانه شکل می‌گیرد (دری و طلیسچی، ۱۳۹۷: ص ۲۲). به‌عبارت دیگر، میزان بهره‌برداری از سطح افق متوجه مرکزی است که حدود کرانه‌های جانبی را مشخص خواهد کرد. برای مثال، شکل مربع به‌خاطر 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 این‌چنین می‌شود که مرکز کالبدی اثر خلق می‌شود (ر.ک.: آرنهایم، ۱۳۸۶: ص ۵۴). فضا در معماری به‌واسطهٔ 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 نظریه‌پردازان منشأ و سرآغاز پدیدارشدن هر چیز است؛ به‌عبارت 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 تعین می‌بخشد. تعامل کرانه‌ها با یکدیگر نیاز به یک علت غیرمادی دارد و آن اینکه یک اثر معماری چه می‌خواهد بشود؟ مسجدشدن، خانه‌شدن، فرهنگسراشدن وغیره؛ 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 همهٔ موجودات منتسب به عامل درونی می‌داند و عوامل بیرونی تنها علل معده هستند (عبودیت، ۱۳۹۱: ص ۲۲).

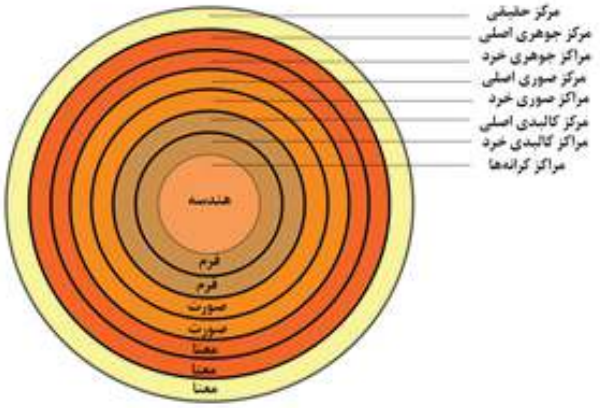
مرکز صوری در معماری (عامل خوانش واسطهٔ انتقال)

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

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

و مراکز کالبدی تأثیر می‌گذارند؟ مرکز جوهری به‌عنوان علت فاعلی (فاعل بالتسخیر)[1] برای شکل‌دهی به کرانه‌ها، که علت مادی محســوب 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 می‌رســد کیفیت نفس معمار در هدایت مرکز جوهری به مرکز صوری و سپس کالبدی نقش اساسی دارد. اگر شاکله علت فاعلی مبتنی‌بر مرکز حقیقی نباشد، در امر هدایتگری مرکز جوهری دچار مشکل می‌شود. برای مثال اگر مسئلهٔ حیامداری، که گرایش فطری است، بالفعل نشود، مرکز جوهری خانه که باید مبتنی‌بر حیامداری باشد در جهت متفاوتی صورت‌پردازی می‌شود و به‌تبع آن مراکز کالبدی و کرانه‌ها شکل خواهند گرفت و ممکن اســت معنای برون‌گرایی بیش از درون‌گرایی خود را متجلی کند. بر این اساس، رابطهٔ بین مرکز حقیقی و مرکز جوهری است که باعث فطری (الهی) یا دنیوی شدن آثار معماری می شود (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 اســت از موجودی که موجود دیگری (معلول) از آن پدید می‌آید. فلاســفه اسلامی فاعل را به هشت قســم فاعل بالطبع، فاعل بالقسر، فاعل بالقصد، فاعل بالجبر، فاعل بالتسخیر، فاعل بالعنایه، فاعل بالرضا و فاعل بالتجلی تقسیم کرده‌اند. اساس این تقسیم توجه به این فرقِ بین فاعل‌های ارادی است که گاهی نیاز به انگیزه‌ای زاید بر ذات خودشان دارند، مانند انسان که برای اینکه با ارادهٔ خودش از جایی به جایی حرکت کند باید انگیزه‌ای در او پدید آید و این قســم را فاعل بالقصد نامیدند و گاهی فاعل ارادی نیازی به پدیدآمدن انگیزه‌ای ندارد و آن را فاعل بالعنایه نام‌گذاری کردند و فاعلیت خدای متعال را از قســم دوم دانســتند. همچنین، فلاسفهٔ اسلامی با توجه به اینکه گاهی دو فاعل در طول یکدیگر در انجام کاری مؤثر هســتند و فاعل بعید کار را به‌وســیلهٔ فاعل قریب انجام می‌دهد نوعی دیگر از فاعلیت را با نام فاعلیت بالتسخیر اثبات کردند که با انواعی از فاعلیت‌ها قابل‌جمع است، مثلاً گوارش غذا را که به‌وسیلهٔ 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 نسبت‌به علت هستی‌بخش خودش ربط محض است، مصداق روشن‌تری برای فاعل تســخیری ثابت شــد و نســبت فعل به فاعل‌های متعدد طولی و ازجمله نســبت افعال اختیاری انسان به خودش و به مبادی عالیه و خدای متعال تفسیر فلسفی متقن‌تری یافت (طباطبایی، ۱۴۲۲ ق: ص ۱۷۳).

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

با توجه بـــه تعاریف حوزهٔ مراکز و مدعای پژوهش حاضر می‌توان بیـــان کرد مرکز جوهری و مرکز کالبدی مراکزی هستند که در یک رابطهٔ طولی و در یک جریان تقومی براساس جهت‌گیری از مرکز حقیقی بر یکدیگر تأثیرگذار هســـتند (منـــدگاری و ندیمی، ۱۳۹۵: صص ۴۷ـ۳۳)؛ البته برخی از نظریه‌پردزان به مراکزی مانند مرکز معنایی، مرکز طبیعی و مرکز مصنوع اشاره کردند، اما با تعاریفی که از آن‌ها آمده اســـت (ر.ک.: ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۳۰) پژوهش حاضر مرکز مصنوع و طبیعی را همان مرکز کالبدی درنظر می‌گیرد و مرکز معنایی همان مرکز جوهری است.

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

خلق یک اثر معماری ســـیری اســـت که باید از مرکز جوهری آغاز و با طی پردازش مراکز صوری، در قالب مراکز کالبدی به ظهور برســـد؛ اما خوانش یک اثر سیر معکوس دارد. در خوانش یک اثر، منتقد اثر با مراکز کالبدی روبه‌رو است و اولین مرحلهٔ خوانش براساس تجربهٔ مراکز کالبدی رخ می‌دهد. در گونه‌شناســـی سعی می‌شده است پژوهشگر با مطالعهٔ کالبد و کشف گونهٔ پایه یا نظام شکلی، به پیوند و روند تکاملی آثار برســـد؛ اما در مرکزشناسی سعی می‌شود پژوهشگر با مطالعهٔ کالبد به کشف نظام مرکزی برســـد تا معنا را استخراج کند. نظام مرکزی در سه ساحت مرکز جوهری، مرکز صوری و مرکز کالبدی شکل می‌گیرد. نمونهٔ موردی که در این پژوهش بررسی خواهد شد مسجد امام اصفهان است (علت این انتخاب بر این اســـاس است که مساجد معمولاً بالاترین درجهٔ فطری‌بودن را بین آثار دیگر دارند). مرکزشناسی برای خوانش یک اثر شامل چهار مرحله خواهد بود که در ادامه بدان اشاره می‌شود.

مرحلهٔ اول

همان‌طور که بیان شد، مراکز معماری در یک رابطهٔ طولی بر یکدیگر تأثیرگذار هستند. پژوهشگر قبل از خوانش اثر باید مرکز جوهری اصلی اثر را بشناســـد تا برای خوانش و نقد اثر معیاری داشته باشد. همان‌طور که بیان شـــد، مرکز حقیقیْ غایت یک اثر معماری را مشـــخص و آن را جهت‌دار می‌کند. عبادت، تمرکز، خودشناســـی، خداشناسی، توحید، هدایت وغیره می‌توانند به‌عنوان غایت برای مرکز جوهری مسجد باشند. شناخت غایت‌ها (معیارهای فطری‌بودن 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 شـــده است. تشخیص اولویت‌هایی که بین غایت‌های یک مسجد وجود دارد در شناخت قرب و بُعد ساختار کالبدی مســـجد (اثر معماری محقق) به فطرت، تأثیر زیادی خواهد داشت؛ بنابراین، برای خوانش مســـجد و کشـــف نظام مرکزی پایه باید مرکز جوهری اصلی مسجد و به‌تبع آن، مراکز

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

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

مرحلهٔ دوم

در این مرحله، پژوهشـــگر باید شروع به شـــناخت نظام‌های درونی اثر کند. بررسی رابطهٔ معنادار نظام‌های خرد همواره ما را برای رســـیدن به الگوی پایه کمک خواهد کرد. شـــایان ذکر است برای ایجاد نظام، وجود رابطهٔ معنادار از شروط اصلی است. اگر بین مراکز رابطه‌ای وجود نداشته باشد، نمی‌توان مجموعهٔ آن را یک نظام محسوب کرد.

مســـاحت، طول، عرض، شـــکل، بلندی، کوتاهی، بود یا نبود کرانه‌ها توســـط مراکز جوهری مدیریت می‌شوند و بعد از خلق‌شدن، نظامی را ایجاد می‌کنند. برای مثال در مرکز گنبدخانه (شمارهٔ ۱ در شـــکل ۴)، کاهش کرانه‌های دیوار و تأکید بر مرکز کرانهٔ ســـقف باعث کشـــش نیرو به درون می‌شـــود و شاخصیت مکان افزایش می‌یابد. قطبی‌شدن فضای زیر گنبدخانه همان رابطهٔ معناداری است که مراکز ۲ و۳ و ۶ عامل ایجاد و تقویت آن هستند و یک نظام را شکل می‌دهند. در ساختار مســـجد امام اصفهان (طبق شـــکل ۴) هجده مرکز خرد شناخته می‌شـــوند که این مراکز با تعامل یکدیگر منتج به ایجاد پنج نظام مرکزی شدند.

در ایـــن نظام‌ها مرکز جوهری، به‌عنوان امر ثابت، از مرکـــز کالبدی، به‌عنوان امر متغیر، متمایز و منفک نمی‌شـــود. هر جزء هماهنگ با مرکز جوهری خود، در جایی از مکان اســـتقرار می‌یابد و جابه‌جایی مکانـــی آن معناداری آن را ازبین خواهد برد. تفاوت‌هـــای ماهوی مراکز کالبدی امکان تغییر و جابه‌جایی با مکان دیگر را نمی‌دهد و نمی‌توان صرفاً به دلایل تشـــابه شـــکلی، همهٔ آن‌ها را با یک نام بررســـی کرد. نظام‌های مرکزی شمارهٔ ۱ و ۸ و ۱۸و ۱۱ در گونه‌شناسی، همه با نام یکسان چهارتاقی درنظر گرفته می‌شـــوند و همین امر یکی از علت‌های اساسی انحراف محقق در رسیدن به نظام معناداری اســـت؛ ازاین‌رو، باید به دنبال مفاهیمی بود که بتواند ماهیت الگوی پایه را در هر مکانی به‌طور مجزا بررســـی کند. واژهٔ نظام مرکزی به‌عنوان پیشوند همهٔ الگوهای پایه این انتظار را برآورده خواهد کرد. در بطن واژهٔ «نظام مرکزی گنبدخانه‌ای» به‌جای واژهٔ «چهارتاقی» می‌توان تمام ساحت‌های جوهری، صوری و کالبدی فضای گنبدخانه را با هم بررسی کرد.

برای مثال واژهٔ نظام ازطرفی، روابط بین ساحت‌های سه‌گانه و درونی گنبدخانه (جوهر، صورت، کالبد) و ازطرف دیگر، ارتباط گنبدخانه را با سایر فضاهای خرد مسجد (ایوان وغیره) نشان می‌دهد و واژهٔ مرکز عامل ثبات در معناسازی فضاست. واژهٔ «نظام مرکزی» به‌عنوان پیشوند تمام الگوهای پایه در مرکزشناسی، باعث

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

رابطهٔ اتحادی معنا و کالبد می‌شود؛ امری که در گونه‌شناسی مغفول مانده است. در تحلیل گونه‌شناسی، واژهٔ 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 ابژهٔ جداگانه به مطالعهٔ آن پرداخته و در این راستا به جست‌وجوی عوامل بیرونی شکل‌گیری آن می‌پردازد.

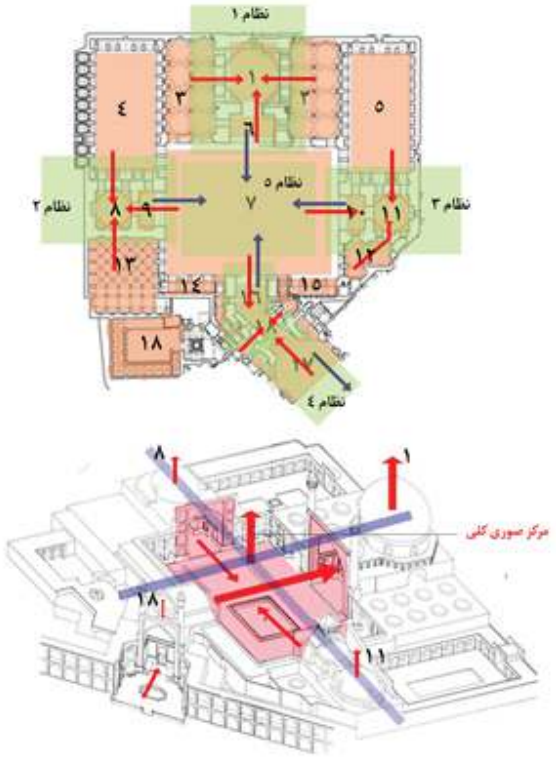
در این روند، چون چهارتاقی از ساختار مسجد (البته در ذهن) جدا می‌شود، دیگر نقش علت درونی (مرکز جوهری گنبدخانه و مسجد و رابطهٔ آن با سایر فضاها) در آن دیده نمی‌شود و مخاطبْ عوامل بیرونی مختلف اقلیمی و فرهنگی را به‌عنوان معنا برای آن جست‌وجو خواهد کرد. برای مثال، با نگاه عرفانی نمادهایی همچون پیوند زمین 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 درنتیجه 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 واژهٔ «نظام» و «مرکز» به‌عنوان پیشوند در هر الگوی پایه (مانند نظام مرکزی گنبدخانه، نظام مرکزی حیاط، نظام مرکزی ایوان وغیره) 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 واژهٔ مرکز همیشه حکایت از روابط نیروها و محیط اطراف خود دارد که بدون آن‌ها دیگر مرکز نخواهد بود؛ ازاین‌رو، تغییر رویکردِ صرفاً شکلی به رویکردِ شکلی-معنایی در تغییر نام «الگوی چهارتاقی» به «الگوی نظام مرکزی گنبدخانه» کاملاً مشهود است. بر این اساس، دو نکتهٔ مهم در این مرحله از خوانش باید مورد توجه قرار گیرد:

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

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

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]



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

مرحلهٔ سوم

شـــایان ذکر اســـت مراکز و نظام مراکز براســـاس نوع غایتی که دارند و یا براساس ظرفیت وجودی خود، تشکیکی هســـتند (ر.ک.: ندیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ص ۲۳). برای مثال ظرفیت وجودی مرکز گنبدخانه (شـــمارهٔ ۱ در شـــکل ۴) در تحقق غایت مرکز جوهری مسجد نسبت‌به سایر مراکز بالاتر اســـت (به علت وجود محراب و محل استقرار امام جماعت وغیره) که این موضوع براساس نوع عملکرد فضاها قابل شـــناخت خواهد بود و در مطالعات مرحلهٔ اول می‌توان بدان دست یافت. براساس بالابودن ظرفیت وجودی گنبدخانه، سایر مراکز به‌واسطهٔ نظام‌هایی که ایجاد می‌کنند (نظام ۲، ۳، ۴، ۵)، در تبعیت مرکز گنبدخانهٔ اصلی (نظام ۱) قرار می‌گیرند تا باعث تقویت آن (شـــمارهٔ ۱) شـــوند و همان‌طور که قبلاً بیان شـــد، اگر این رابطهٔ طولی در ســـاختار یک اثر معماری وجود نداشـــته باشد، وحدت و غایتمندی اثر معماری موضوعیتی نخواهد داشت؛ مگر آنکه غایتی مادی و غیرتوحیدی داشـــته باشد. همان‌طور که در شکل ۴ مشاهده می‌شود، مقایسهٔ تطبیقیِ مکان‌یابی، ســـاختار کرانه‌ها و نوع نیروهای داخلی بین کرانه‌های همهٔ مراکز می‌تواند در کشـــف نظام مرکزی ذکرشده (گنبدخانه) مؤثر باشد. با ایجاد نظام مرکزی مافوق (نظام ۱) است که سایر مراکز موقعیت

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

خود را نسبت‌به هم و نسبت‌به نظام مافوق تنظیم می‌کنند و درعین‌حال که شخصیت مجزا دارند، در رابطهٔ 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 همهٔ 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 به‌واسطهٔ مراکز کرانه‌ها در شکل ۴ مشهود است. نکتهٔ 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 شمارهٔ ۱ نیز است و سعی می‌کند به‌عنوان یک مرکز واسطه، کلیت نظام‌ها را به غایت نظام مسجد نزدیک کند؛ بنابراین، در این مرحله کشف نظام مرکزی مافوق به‌عنوان قدم سوم بعد از دو قدم ذکرشده در مرحلهٔ دوم موضوعیت می‌یابد.

مرحلهٔ چهارم

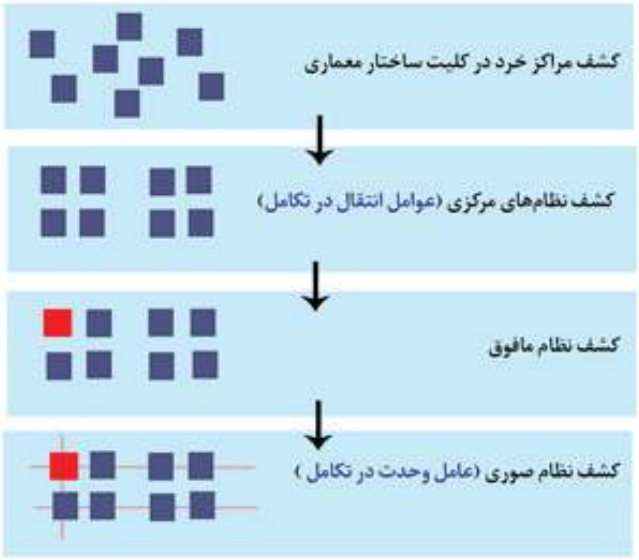
کشف نظام مافوق (در صورت وجود) در نظام معماری و شناخت مکان سایر نظام‌ها براساس آن باعث می‌شود صورتی از کل مسجد در ذهن معمار یا مخاطب ایجاد شود که خود این صورت دارای نظام است. برای مثال، صورت حاصل‌شده از روابط بین همهٔ نظام‌های مسجد امام اصفهان که صورت کلی چلیپایی ایجاد می‌شود و دارای نظام خاصی است (دو خط عمود بر هم با تأکید بر مرکز بنا)؛ به‌عبارت دیگر، نتیجهٔ همهٔ 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 دورهٔ 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 (اشرافی، ۱۳۹۸الف: 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

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

مرکزی اندرونی، نظام مرکزی ایوان وغیره، اما آنچه باعث وحدت سـیر تکاملی آثار می‌شود و بین سـاختارهای معماری در طول زمان وحدت ایجـاد می‌کند نظام‌های مرکزی صوری هستند که گذشته را به آینده پیوند می‌دهند (شکل ۵).



شکل ۵. مراحل خوانش در روش مرکزشناسی

نظریهٔ خوانش مبتنی‌بر مرکزشناسـی همواره در طی چهار مرحله مورد بررسی قرار گرفت. طبق جدول شـمارهٔ ۱، با مقایسهٔ تطبیقی بین گونه‌شناسی و مرکزشناسـی، تفاوت آن دو مورد توجه قرار گرفت تا امتیازهای مرکزشناسی نسبت‌به گونه‌شناسی در خوانش اثر مشخص شود.

جدول ۱. مقایسهٔ تطبیقی گونه‌شناسی و مرکزشناسی

موضوع	خوانش گونه‌شناسی	خوانش مرکزشناسی
تعریف معماری	کل متغیر بـدون عامل ثبات و یا صرفاً ثبات شکلی	کل متغیـر با وجود عامل ثبات صوری و معنایی
رویکرد	تکیه بر رویکرد استقرایی	تکیـه بر رویکرد قیاسـی و نظام‌محور (کل‌نگر)
روش خوانش	توصیفی	توصیفی-تحلیلی
قلمرو خوانش	صرفاً الگوی پایه	امـکان مطالعهٔ الگوی پایـه با تعامل الگوهای (مراکز) مجاور
رابطهٔ کل و جزء	اجزا عامل ایجاد کل هستند.	کل در جزء و جزء در کل

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

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) مبتنی‌بر عوامل بیرونی است.	عوامل بیرونی صرفاً علل معده در تأثیرگذاری هستند.
موضوع مورد خوانش	ساحت کالبدی اثر	ساحت جوهری، صوری و کالبدی اثر
رابطهٔ جوهر (ماهیت) و کالبد معماری	خوانش اثر با جداسازی کالبد از جوهر	خوانش اثر با معیت اتحادی[1] 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 درصورت 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 پایهٔ 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 رابطهٔ طولی و باوجود دو معیار فطری و غیرفطری 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 شیء با ذات شیء دیگر یکی می‌شود و ذات کامل‌تری را می‌سازد ولذا در ترکیب اتحادی، تنها با یک موجودْ مواجه هستیم؛ درواقع در این ترکیب، اجزا وجود و ذات متمایز و متعددی در خارج ندارند و فقط یک چیز وجود دارد که عینِ آن دو جزء است (شیرازی، ۱۳۹۲، ج۵: ص ۲۸۳).

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

مبتنی‌بر نظریهٔ تکامل تولید شـــده است و انسان را در مبنای تمام دانش‌ها، صرفاً در ساحت کالبد و نهایتاً غریزه تعریف می‌کند. براســـاس تفاوت مبنای انسان‌شناختی تکاملی با مبنای انسان‌شناختی اســـلامی، علم گونه‌شناسی در معماری توان شناخت نیازهای ساحت فطرت و به دنبال آن خوانش فضـــای تحقق‌یافتهٔ مرتبط با آن را ندارد؛ بنابراین، باید علم جدیدی تولید شـــود که بتواند با تکیه بر انسان‌شناسی اسلامی، آثار معماری را در همهٔ ساحت‌های آن مورد مداقه قرار دهد.

این مســـئله پژوهش حاضر را به ســـمتی ســـوق داده اســـت که بتواند با تکیه بـــر فصل ممیز انسان‌شناســـی تکاملی با انسان‌شناسی اســـلامی، یعنی «فطرت»، علم یا مدل جدیدی از خوانش را ارائـــه دهد تا بتواند کلیهٔ ســـاحت‌های یک اثر معماری را در یک ترکیـــب اتحادی با وجود معیار ثابت مورد خوانش قرار دهد؛ ازاین‌رو، با بررسی نظریهٔ فطرت و با تکیه بر اصل توحید، مفهوم مرکز به‌عنوان مفهوم واســـطه‌ای که هم در علم معماری از مفاهیم بنیادین است و هم در فلسفهٔ اسلامی قرابت خاصی با وجود دارد به‌جای گونه، مبنای علم جدید می‌ســـازد؛ چراکه مرکز و مرکزگرایی یک مفهوم فطری اســـت که در طول تاریخ عامل نظم و شکل‌دهی به فضای زندگی انسان‌ها بوده است و درنتیجه، خوانش فضای زندگی انســـان‌ها با تکیه بر همان مفهوم مرکز خواهد توانســـت بسیاری از خلأهایی را که گونه‌شناســـی قادر به پاســـخ‌گویی آن نیست جوابگو باشـــد. بر این منوال، نظریهٔ مرکزشناســـی جایگزین علم گونه‌شناسی می‌شود. در ســـاختار این مدل، نظام‌های مرکزی به‌جای گونه‌های شـــکلی، عناصری هســـتند که در طول زمان انتقال می‌یابنـــد و نظام‌های مرکزی صوری به‌جای گونهٔ شکلی پایه، عامل وحدت و تکامل آثار معماری محسوب می‌شوند.

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

کتابنامه

۱. آرنهایم، رودولف. ۱۳۸۶. **هنر و ادراک بصری**. ترجمهٔ 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 نظریهٔ فطرت**». نامهٔ حکمت. شمارهٔ ۵. صص ۱۹۳-۱۷۴.

۴. اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. ۱۳۸۰. **حس وحدت**. ترجمهٔ حمید شاهرخ. تهران: نشر خاک.

۵. اشرافی، نسیم. ۱۳۹۸الف. «**تبیین مفهوم انگیزش جهت تحقق فضای حیات طیبه در نظام فطری معمار مسلمان**». الهیات هنر. شمارهٔ ۹. صص ۱۳۵-۱۱۰.

۶. ــــــــــــ ۱۳۹۸ب. «**بازشناسی ساختار مساجد ایرانی در مقایسه با سایر مساجد جهان اسلام با تکیه بر مفهوم کمال‌گرایی (توحید) در نماد چلیپا**». پژوهش‌های معماری اسلامی. دورهٔ ۷. شمارهٔ ۳. صص ۲۰۶ـ۱۸۸.

۷. افلاطون. ۱۳۹۸. **دورهٔ آثار افلاطون**. جلد ۶. تهران: خوارزمی.

۸. برنال، جان. ۱۳۸۰. **علم در تاریخ**. ترجمهٔ حسین اسدپور. تهران: امیرکبیر.

۹. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۲. **روح هنر اسلامی؛ مبانی هنر معنوی**. ترجمهٔ سید حسین نصر. تهران: حوزهٔ هنری.

۱۰. بهمنی، فرانک؛ بداشتی، علی‌الله. ۱۳۹۶. «**نقد و بررسی انسان‌شناسی داروین براساس حکمت متعالیه**». اندیشهٔ دینی. شمارهٔ ۶۴. صص ۵۰ـ۲۹.

۱۱. پیروانی ونک، مرضیه. ۱۳۹۷. **نقد روش‌شناختی: نظریه‌های فلسفه اسلامی در حوزه مطالعات هنر و معماری**. الهیات هنر. شماره ۱۴. صص ۱۵-۸.

۱۲. تقوایی، ویدا. ۱۳۸۶. «**نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن**». هنرهای زیبا. شمارهٔ ۳۰. صص ۵۲ـ۴۳.

۱۳. توسلی، محمود. ۱۳۹۰. **ساخت شهر و معماری اقلیم گرم و خشک**. تهران: نویسنده.

۱۴. جوادی آملی، عبدالله. ۱۳۷۵. **رحیق مختوم**. قم: نشر اسراء.

۱۵. ــــــــــــ 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. شمارهٔ ۲۱. صص ۳۶ـ۲۳.

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

۱۷. داروین، چارلز. ۱۳۸۰. **منشأ انواع**. ترجمهٔ 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. شمارهٔ ۱۹. صص ۳۸ـ۱۹.
۱۹. رشاد، علی‌اکبر. ۱۳۹۴. «**ماهیت هنر و نسبت و مناسبات آن با فطرت و دین**». قبسات. شمارهٔ ۲۰. صص ۱۹ـ۶.
۲۰. زاده محمدی، علی. ۱۳۹۵. **مکتب روان‌شناختی وحدت‌مدار**. تهران: قطره.
۲۱. ــــــــــــــ ۱۳۹۷. «**بررسی تطبیقی روان‌شناسی وحدت‌مدار و روان‌شناسی وجودی؛ تقابل دو رویکرد معناگرای فطری‌نگر و پدیدارگرا**». روان‌شناسی فرهنگی. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۱. صص ۳۶ـ۱۵.
۲۲. سوزنچی، حسین. ۱۳۹۹. «**فطرت به‌مثابه یک نظریهٔ انسان‌شناختی رقیب برای علوم انسانی مدرن**». آیین حکمت. دورهٔ ۱۲. شمارهٔ ۴۴. صص ۳۵ـ۷.
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 ۱۸ـ۱. شیراز: مؤسسهٔ معماری و شهرسازی سفیران راه مهرازی.
۲۵. طباطبایی، سید محمدحسین. ۱۳۷۴. **المیزان فی تفسیر القرآن**. ترجمهٔ محمدباقر موسوی همدانی. قم: دفتر انتشارات جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیهٔ قم.
۲۶. ــــــــــــــ . ۱۴۲۲. **نهایة الحکمه**. قم: مؤسسهٔ نشر اسلامی.
۲۷. ظفرنوایی، خسرو. ۱۳۹۶. «**بررسی مفهوم عرفانی فضای تهی در معماری اسلامی ایران**». مطالعات هنر اسلامی. شمارهٔ ۲۷. صص ۷۴ـ۵۷.
۲۸. عبودیت، عبدالرسول. ۱۳۹۱. **درآمدی به نظام حکمت صدرایی**. جلد ۳. قم: سمت.
۲۹. فرهیخته، نورالدین. ۱۳۹۴. **داروینیسم و مذهب**. تهران: ققنوس.
۳۰. کرباسی، عاطفه. ۱۳۹۱. «**معماری امروز و ابهامی در باب ثابت و متغیر**». نشریهٔ هنرهای زیبا. دورهٔ ۱۷. شمارهٔ۳. صص ۷۰ـ۶۱.
۳۱. مطهری، مرتضی. ۱۳۹۴. **فطرت**. تهران: صدرا.
۳۲. معماریان، غلام‌حسین. ۱۳۹۱. **سیری در مبانی نظری معماری**. تهران: سروش دانش.

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

۳۳. معماریان، غلام‌حسین؛ دهقانی تفتی، محسن. ۱۳۹۶. «**در جست‌وجوی معنایی نو برای مفهوم گونه و گونه‌شناسی در معماری**». مسکن و محیط روستا. دورهٔ ۳۷. شمارهٔ ۱۶۲. صص ۲۱ـ۳۸.
۳۴. معماریان، غلام‌حسین؛ طبرسا، محمدعلی. ۱۳۹۲. «**گونه و گونه‌شناسی**». انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران. دورهٔ ۴. شمارهٔ ۲. صص ۱۱۴ـ۱۰۳.
۳۵. مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۹۳. «**دیدگاه: مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران**». کیمیای هنر. شمارهٔ ۱۰. صص ۱۱۱ـ۹۹.
۳۶. منـدگاری، کاظم؛ ندیمی، ضحی. ۱۳۹۵. «**واکاوی اصول قوام‌بخش حاکم بر مراتب مفهوم مرکز**». اقلیم گرم و خشک. شمارهٔ ۴. صص ۴۷ـ۳۳.
۳۷. ندیمی، ضحی؛ محمدی، علـی؛ مندگاری، کاظم. ۱۳۹۲. «**بازخوانـی مفهوم مرکز (تبیین مفهوم مرکز از دیدگاه سـه اندیشمند حوزهٔ هنر و معماری)**». صفه. دورهٔ ۲۳. شمارهٔ۴. صص ۲۱ـ۳۴.
۳۸. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۹۲. «**خانهٔ کعبه، سـلول بنیادی در طراحی نیایشگاه‌های مطلوب**». پژوهش‌های معماری اسلامی. صص ۴۱ـ۲۵.
۳۹. نوربرگ‌ـشـولتس، کریسـتیان. ۱۳۸۱. **معماری؛ حضور، زبان و مکان**. ترجمهٔ علیرضا سید احمدیان. تهران: مؤسسهٔ معمار نشر.
۴۰. ـــــــــــــــــــ. ۱۳۸۲. **گزیده‌ای از معمـاری؛ معنا و مکان**. ترجمهٔ ویدا نوروز براجانی. تهران: مؤسسهٔ معمار نشر.
۴۱. هایدگر، مارتین. ۱۳۸۹. **هستی و زمان**. ترجمهٔ 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.

[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]
[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]

[DOR: 20.1001.1.2476745.1399.6.4.3.3]
[Downloaded from frh.sccsr.ac.ir on 2026-06-24]