

اطوار مرکز، تحلیلی بر مراتب مفهوم مرکز در معماری*

ضحی ندیمی**

کاظم مندگاری***

علی محمدی***

تاریخ دریافت: ۹۱/۱۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۳/۲/۴

چکیده

یکی از مفاهیمی که در مطالعات نظری معماری از آن بسیار سخن گفته شده، مفهوم «مرکز» است. در حوزه هنر و معماری، کریستیان نوربرگ شولتس، رودولف آرنهایم و کریستوفر الکساندر، مفهوم «مرکز» را مبنا و اساس نظریه‌پردازی‌های خویش قرار داده‌اند. با رجوع به سخنان نظریه‌پردازان در این باب، آشکار می‌شود که آن‌ها از منظرهای متفاوتی به این مفهوم واحد نگریسته‌اند؛ بنابراین، با جمع‌آوری و کنار هم گذاشتن آرای این نظریه‌پردازان، نه تنها این مفهوم آشکارتر نمی‌شود، بلکه بر ابهام آن افزوده می‌شود. این نوشتار در پی آن است که با تأمل در آرای مختلف درباره مرکز و یافتن جایگاه هر سخن، این ابهام را تا حدی برطرف کند. برای رسیدن به این هدف، ابتدا وجوه مشترک مرکز از خلال سخنان پراکنده نظریه‌پردازان نمایان می‌شود. سپس با تأمل در آرای ایشان آشکار می‌گردد که با وجود اینکه همگی از واژه مرکز استفاده می‌کنند، گویا انواع (مراتب) گوناگونی از مرکز را مدنظر دارند؛ لذا تلاش می‌شود مراتب مختلف مرکز با تعمق در سخنان نظریه‌پردازان، استخراج، نام‌گذاری و شرح داده شود. با تحلیل مضمونی گفته‌های ایشان در نهایت، پنج مرتبه برای این مفهوم معرفی می‌شود که عبارت‌اند از: مرکز حقیقی، جوهری، معنایی، عملکردی و کالبدی (شامل مصنوع و طبیعی). مرکز حقیقی هستی غالباً موضوع بحث ادیان بوده است. هرچند کریستوفر الکساندر آن را در پدیده‌های طبیعی نیز آشکار می‌یابد. مرکز جوهری اشاره به لایه‌هایی درونی هر پدیده دارد که چپستی آن را معین می‌کند. ترکیب واژگانی «مرکز معنایی» را نوربرگ شولتس به کار برده است و مفهوم آن را نیز کریستوفر الکساندر به‌مثابه یکی از مراکز شرح داده است. هر دوی آن‌ها به مرکز معنایی در ساحت باطنی‌اش توجه کرده‌اند. کریستوفر الکساندر و رودولف آرنهایم عملکردهای یک پدیده را نیز در زمره مراکز تشکیل‌دهنده کلیت پدیده به‌شمار می‌آورند و مرکز عملکردی با رجوع به آثار ایشان تعریف می‌شود. مرکز کالبدی، تمرکزی در فضای عینی است. چنانچه این تمرکز در طبیعت به‌وجود آید، آن را مرکز طبیعی گویند و اگر تمرکزی در محیط مصنوع توسط انسان به‌وجود آید، آن را مرکز کالبدی مصنوع می‌نامند. مرکز مانند هر مفهوم دیگری در عالم، نظام معنایی ذومراتبی دارد؛ نظامی که سیری از ظاهر به باطن را طی می‌کند و تمام پیکره معماری را در بر می‌گیرد. اختلاف نظریه‌پردازان در تبیین مفهوم مرکز، به‌علت همین مراتب مختلف آن است؛ بنابراین می‌توان از اطوار مرکز سخن گفت.

کلید واژه‌ها

مرکز، معماری، سلسله‌مراتب معنایی، ادراک بصری، پدیدارشناسی.

مطالعات معمارانه ایران

دو فصلنامه معماری ایرانی
شماره ۵ - بهار و تابستان ۹۳

۱۱۵

* این مقاله از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده با عنوان میانه میدان (پژوهشی در چپستی مرکز و نقش آن در آفرینش معماری)، دانشکده هنر و معماری دانشگاه یزد، استاد راهنما: دکتر کاظم مندگاری، استاد مشاور: دکتر مهرداد قیومی بیدهندی، دفاع شده در زمستان ۱۳۹۰ استخراج شده است.
** کارشناس ارشد معماری، دانشگاه یزد، نویسنده مسئول، zoha.nadimi@gmail.com
*** استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد
**** کارشناس ارشد معماری، دانشگاه یزد

پرسش‌های پژوهش

۱. گستره مفهوم «مرکز» چیست؟

۲. مرکز در آرای نوربرگ شولتس، الکساندر و آرنه‌ایم به چه معناست و این معانی چه وجوه اشتراک و افتراقی دارند؟

۳. با مقایسه، دسته‌بندی و تحلیل سخنان نظریه‌پردازان مذکور درباره مرکز، آیا می‌توان سلسله‌مراتبی برای این مفهوم برشمرد؟

مقدمه

برخی مفاهیم در تکوین عالم و پدیده‌های هستی همواره حضور داشته‌اند. این مفاهیم ژرف را می‌توان مبانی و اصولی ازلی و ابدی دانست که چون از نظام سرمدی سنن الهی برخاسته‌اند، در دایره زمان و مکان محدود نخواهند شد. معماری ایرانی-اسلامی نیز با تکیه بر قوانین نظام هستی و با تجلی الگوهای کلی آن در جسم و جان خویش، دست به آفرینش مکان زده است.

یکی از آشکارترین این اصول در معماری اسلامی، فارغ از زمان و مکان، تجلی مفهوم «مرکز» در معنا و کالبد آن است. هر آفریده واجد مرکزی است که حیات مادی و معنوی‌اش پیرامون آن معنا می‌یابد. در هستی‌شناسی اسلامی، مانند اکثر اندیشه‌های سنتی، عالم مرکزی دارد که محل حضور حقیقت است و کل هستی قائم به وجود آن است. علاوه بر حضور مفهوم مرکز در عالم هستی، این مفهوم تا حدی در معماری ایرانی-اسلامی متجلی شده است که هدف اصلی این معماری را نمایش مرکز چه به صورت مستقیم و چه به صورت غیرمستقیم دانسته‌اند (اردلان ۱۳۷۹). از انتظام‌های فضایی مرکزگرا در جسم این معماری گرفته تا تجلی اصل توحید در جان آن، همگی نمایشی از حضور همه‌جاگستر مرکز در آن است. بر این اساس، یکی از راه‌های فهم عمیق معماری این سرزمین، فهم «مرکز» و اطوار آن است.

مفهوم مرکز نه تنها در آثار معماری ایران به‌وضوح دیده می‌شود، بلکه در آرای نظریه‌پردازانی که خارج از بستر فرهنگی ایرانی-اسلامی در حوزه هنر و معماری پژوهش کرده‌اند، نیز مطرح شده است. در این میان، رودولف آرنه‌ایم^۲، کریستوفر الکساندر^۳ و کریستیان نوربرگ شولتس^۴ مفهوم مرکز را اساس و مبنای نظریه‌پردازی‌های خویش قرار داده‌اند.^۵ تأکید بر مفهوم مرکز از نظرگاه‌های متفاوت، نمایانگر این است که این مفهوم، محدود به بستر فرهنگ ایرانی-اسلامی نیست و در طول تاریخ در حوزه‌های فرهنگی دیگر نیز مفهومی مهم و اساسی بوده است؛ بنابراین، مرکز از جمله مفاهیمی است که اگر عمیقاً فهم شود، راهی برای آفرینش معماری خوب و رای محدودده‌های زمانی و مکانی می‌گشاید.

رودولف آرنه‌ایم که از منظر ادراک بصری به این مفهوم توجه می‌کند، بیشتر به واکاوی ابعاد صوری مرکز می‌پردازد. همچنین نوربرگ شولتس که با رویکرد پدیدارشناسانه، محیط پیرامونش را فهم می‌کند، غالباً وجوه غیر بصری مرکز را لحاظ می‌کند. در این میان، الکساندر بحث خود را از وجوه بصری و مادی مرکز آغاز و با تعمیق اندیشه‌اش در طول مسیر مطالعاتش در نهایت به وجوه غیرمادی و ماورائی این مفهوم اشاره می‌کند. با توجه به تفاوت نظرگاه هریک از پژوهشگران مذکور، واکاوی مفهوم مرکز از منظر ایشان، ابعاد گوناگون این مفهوم جامع را روشن می‌کند.

هر چند ایشان از منظرهای مختلفی به این مفهوم واحد نظر افکنده‌اند، وجوه مشترکی نیز از خلال سخنانشان یافت می‌شود. در این نوشتار، سعی شده است که پس از تشریح اجمالی، نظرگاه هریک از نظریه‌پردازان و مشخص کردن وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها، با تحلیل آرای ایشان، انواع مختلف مراکز آشکار شود تا فهم ژرف‌تری از این مفهوم

عام، در حوزه هنر و معماری حاصل آید. شایان ذکر است که در این مجال، تنها به واکاوی مراتب مرکز از منظر نظریه‌پردازان مذکور پرداخته می‌شود و بسط و گسترش این بحث در حوزه معماری اسلامی، محتاج پژوهش دیگری است که نوشتار حاضر مقدمه‌ای برای آن محسوب می‌شود.

۱. مروری بر پیشینه تحقیق

رودولف آرنه‌ایم که به دنبال کشف راز ترکیبات بصری ماندگار در طول تاریخ است، پس از مطالعات وسیعش در این زمینه، در آخرین اثر خویش با عنوان قدرت مرکز^۶ «مرکز» را راه‌گشایترین مفهوم در نیل به این هدف می‌داند. وی دو اصل مرکز‌گرایی و مرکز‌گریزی را کلید حل معمای ترکیبات بصری معرفی می‌کند و به قدرت مراکز در سامان‌دهی بصری تصویر و معنابخشی به آن اشاره می‌کند (Arnheim 1988).

آرنه‌ایم ابتدا مراکز را در فضای دو بعدی مطرح می‌کند؛ اما در ادامه، به تأثیر مراکز در فضای واقعی و سه بعدی نیز اشاره می‌کند. تلقی وی از مفهوم مرکز به تأثیر آن در فضا نیز محدود نمی‌شود. او معتقد است که مرکز‌گرایی و مرکز‌گریزی تنها به حوزه ترکیبات بصری محدود نمی‌شوند، بلکه آن‌ها را اصولی اساسی در هستی می‌داند که در همه پدیده‌ها از جمله انسان وجود دارد.^۷ به همین سبب، آرنه‌ایم مطالعات خود را فراتر از ترکیب‌بندی اشکال در آثار هنری پی می‌گیرد و آن‌ها را عمیقاً در ارتباط با علم فلسفه، اسطوره‌شناسی و علوم اجتماعی می‌داند و دلالت‌های ضمنی هریک از این مباحث را در خلال تحلیل و تفسیر آثار هنری دخالت می‌دهد.

الکساندر نیز در پی رسیدن به معماری مطلوب، سیری را طی می‌کند و در نهایت، در کتاب سرشت نظم، بدفهمی رواج‌یافته از نظم در قرن بیستم را منشأ معضلات معماری امروز معرفی می‌کند (الکساندر ۱۳۹۰). وی در ادامه، ایده کلیت یکپارچه و مراکز را مؤثرترین راهکار در رفع این مشکل می‌داند. الکساندر معتقد است که هر پدیده طبیعی یا مصنوعی متشکل از بی‌شمار مرکز است و کیفیت آن پدیده وابسته به چگونگی برهم‌کنش مراکز آن است. به اعتقاد الکساندر، هرچه تعامل مراکز با یکدیگر بیشتر باشند، آن پدیده زیباتر و زنده‌تر است (Alexander 2002, vol 1, 81-90)؛ بنابراین، او می‌کوشد با مطالعه پدیده‌های طبیعی و تحلیل مراکز آن‌ها، راهکارهایی برای تعامل غنی‌تر مراکز در معماری و آثار هنری بیابد.

کریستوفر الکساندر نیز در ابتدا مرکز را محدوده‌ای بصری می‌داند که به وسیله نیروهای مرکز‌گرایی محیط اطراف خود را قطبی می‌کند (Alexander 2002, vol 1)؛ اما بعدها ارتباطی ظریف میان مفهوم وجود و مرکز را مطرح می‌کند (Ibid, vol 4). وی کلبه‌ای روی تپه، صدای جویبار در اتاق یا شعاع‌های نورانی خورشید را مصادیقی از مفهوم مرکز معرفی می‌کند (Ibid, vol 1, 140).

کریستیان نوربرگ شولتس که از منظر پدیدارشناسانه به جهان هستی و پدیده‌های آن می‌نگرد، نیز مفهوم مرکز را به‌مثابه «مهم‌ترین عامل در تعیین فضای وجودی^۸ انسان» مطرح کرده است (نوربرگ شولتس ۱۳۸۱، ۳۳). نوربرگ شولتس معتقد است که فراگیر شدن نگرش علمی به محیط (که نتیجه آن به‌وجود آمدن نظام عملکردگرایی است) موجب شده که در دوره جدید، بشر فضا را متجانس و همگن ادراک کند؛ برخلاف تصور رایج در دوران‌های پیش که فضا همواره جهت‌دار و غیرهمگن بوده است. وی علت این تغییر نگرش نسبت به فضا را رخت برپستن ویژگی‌های کیفی از آن می‌داند. نوربرگ شولتس مراکز موجود در فضا را متضمن صیانت از این کیفیات می‌داند و از این رو، معتقد است مراکز می‌توانند ساختار فضای متجانس را به نفع خود در هم شکنند و به ایجاد خوانایی، احساس تعلق و هویت در محیط بپردازند (همو ۱۳۸۲، ۵۴). از منظر نوربرگ شولتس، «فضا به‌صورت موضعی و عینی تمرکز یافته» است (همو ۱۳۵۳، ۲۹).

شایان ذکر است که هریک از نظریه‌پردازان، در انتهای سیر اندیشه خویش و پس از تمسک به راه‌حل‌های گوناگون برای پاسخ دادن به پرسش خود، در زمان پختگی و کمال‌یافتگی اندیشه‌شان به مفهوم مرکز روی آورده‌اند؛ لذا تأمل و تفکر درباره این مفهوم، موجه و مفید است.

۲. جوهره مفهوم مرکز

با تعمق در آرای محققان مذکور روشن می‌شود که وجه اشتراک تمامی آن‌ها، توجه به نیروها و بردارهایی است که توسط مراکز در فضا ظاهر می‌شوند و به قطبی کردن آن می‌پردازند. از منظر ایشان، بهره‌گیری از مرکز، یکی از راهکارهای اساسی برای درهم‌شکستن فضای همگن و جهت‌دار کردن آن است؛ لذا همگی در تبیین مرکز به بردارها یا نیروهایی اشاره می‌کنند که یکنواختی فضا را درهم می‌شکنند و نوعی مرکزیت در اطراف خود ایجاد می‌کنند. پس به‌طور کلی، با رجوع به آرای نظریه‌پردازان، فارغ از تفاوت منظر هریک از ایشان، جوهره مفهوم مرکز را می‌توان مفهوم نیرو دانست.^۹

اما نوع و محیط اثر نیروهای مراکز با توجه به نظرگاه‌های گوناگون متفاوت است؛ مثلاً آرنه‌ایم که در حوزه ادراک بصری به مفهوم مرکز توجه کرده است، غالباً این نیروها را از نوع نیروهای ادراکی و بصری معرفی می‌کند (Arnheim 1988, 1-15). الکساندر نیز از همین باب وارد می‌شود و به نیروهای مراکز در ترکیبات بصری اشاره می‌کند. اما وی در نهایت، از این حوزه فراتر می‌رود و نیروی مرکز را نوعی جاذبه فطری معرفی می‌کند که سبب ایجاد احساس قرابت میان مرکز و مخاطب می‌شود (Alexander 2002, vol 4, 63-66). علاوه بر این، هرچند نوربرگ شولتس هم جوهره مرکز را مفهوم نیرو می‌داند، این نیروها را جامع‌تر از نیروهای بصری مدنظر آرنه‌ایم می‌داند و آن‌ها را به‌مثابه عوامل اصلی تکوین و ادراک هستی معرفی می‌کند (نوربرگ شولتس ۱۳۸۱، ۳۳ - ۴۳).

۳. مراتب مفهوم مرکز

هرچند نظریه‌پردازان همواره از واژه مرکز^{۱۰} استفاده کرده‌اند، انواع (یا به‌تعبیری مراتب) متفاوتی از مفهوم مرکز را در ذهن خویش دارند. نظریه‌پردازان مذکور به‌ندرت تقسیم‌بندی مشخصی از مراکز ذکر می‌کنند که بتوان این انواع را شناخت؛ لذا در این بخش سعی می‌شود که با تأمل بر جملات ایشان و مقایسه و تحلیل مضمونی آن‌ها این مراتب استخراج، نامگذاری و شرح داده شود. طبیعی است که اندیشه پشתיبان و جهان‌بینی اسلامی نگارندگان در این تحلیل، نقشی زمینه‌ای داشته است. تدوین و نامگذاری این مراتب حاصل تحلیل‌ها و برداشت‌های نگارندگان از سخنان نظریه‌پردازان مذکور است و ادعایی در ذکر جامع مراتب مراکز وجود ندارد. با تعمق بیشتر در سخنان نظریه‌پردازان دیگر و آثار معماری، شاید بتوان مراتب دیگری از مفهوم مرکز را یافت.

شایان ذکر است که نظریه‌پردازان مذکور در تدوین این تقسیم‌بندی، نقشی یکسان نداشته‌اند؛ مثلاً الکساندر به جنبه‌های متنوع‌تری از این مفهوم اشاره کرده؛ درحالی‌که حوزه بحث آرنه‌ایم محدودتر است. در ضمن، هرچند معیار اصلی این تقسیم‌بندی با رجوع به آرای نظریه‌پردازان مذکور پدید آمده است، به فراخور نیاز از آرای محققان دیگر نیز در بسط موضوع استفاده شده است.

۳ - ۱. مرکز حقیقی

با تأمل در آرای نظریه‌پردازان، به‌نظر می‌رسد که گاهی منظور ایشان از واژه مرکز، همان مرکز حقیقی هستی است که غالباً موضوع بحث ادیان است. عالم حقیقتاً کانون‌مند است.^{۱۱} در اکثر ادیانی که بیشتر به جنبه‌های عرفانی و باطنی توجه دارند و در پی آشکارکردن الگوهای اصیل در عالم هستند، مرکز از مباحث کلیدی عرفان آن‌هاست.^{۱۲} مرکزگرایی عالم در طرح‌های کیهان‌شناسی به‌جامانده از عرفای اسلامی نیز مشاهده می‌شود.



تصویر ۱: طرح کیهان‌شناسی ابن عربی

کانون مند بودن عالم، در رمزپردازی‌های دینی نیز آشکار است. میرچا الیاده، تاریخ‌شناس ادیان که در پژوهش‌های وسیع خود به واکاوی رمزپردازی‌های دینی پرداخته، معتقد است: «مبنای همه رمزپردازی‌ها در جهان دوران سنت، تصور غیرمتجانس بودن فضا می‌باشد» (الیاده ۱۳۷۵، ۲۱). به عبارتی، در فرهنگ دوران سنت، مکان و زمان یکنواخت و یکدست نیستند، بلکه به وسیله عواملی قطبی و جهت‌دار می‌شوند. وی «مرکز» را یکی از مهم‌ترین عواملی می‌داند که موجب قطبی‌شدن مکان و زمان می‌شود؛ لذا معتقد است «در همه نظام‌های اندیشه سنتی مکان‌ها به دو نوع قدسی (در جاذبه مرکز حقیقی عالم) و غیرقدسی (بیرون از جاذبه مرکز) تقسیم می‌شوند و بشر تنها در فضای قدسی می‌تواند سکونت کند» (همان، ۱۵). از این منظر، مرکز (نقطه ثابت) و جهت (وجه) از ویژگی‌های اساسی فضای مقدس هستند؛ اما در جهان بینی‌ای که هیچ فهمی نسبت به مرکز حقیقی عالم و نقطه ثابت هستی ندارد،^{۱۴} مکان‌ها نیز به گستره‌ای یکپارچه و متجانس تبدیل می‌شوند.^{۱۵} روشن است که از این نظرگاه، مراد از مرکز همان مرکز حقیقی عالم است که هستی را قطبی می‌کند.

اندیشه مرکز در اسلام، در اصل اساسی جهان‌بینی آن، یعنی توحید متجلی شده است. پدید آمدن هنر همواره مبتنی بر فهم خاص هنرمند از عالم است؛ لذا فهم مسلمانان از اصل توحید در هنر ایشان متجلی شده است.^{۱۶} مسلمانان نه تنها در مقیاس کلان عالم را مرکز گرامی‌یابند، بلکه در مقیاس خرد نیز همه پدیده‌های موجود در هستی را کانون مند می‌دانند. به تعبیری از منظر ایشان، مرکز حقیقی در بطن تمام پدیده‌ها متجلی می‌شود. کریستوفر الکساندر نیز پس از چندین سال مطالعه بر روی مراکز، در نهایت به این نتیجه می‌رسد که مرکزی‌ترین بخش هر پدیده، نوعی احساس قربات با خویشتن انسان را برمی‌انگیزاند. وی معتقد است که در مرکز همه پدیده‌های زنده «صورت خدا» مشاهده می‌شود (Alexander 2002, vol 4, 146). روشن است که مراد الکساندر نیز از بیان مرکز در این عبارات، همان کانون حقیقی هستی است که در بطن انسان و همه پدیده‌ها تجلی دارد. «وقتی به چیزی نگاه می‌کنیم، احساس درخشندگی و نوری در آن می‌کنیم، که هر چه آن پدیده زنده‌تر باشد، این درخشندگی نیز بیشتر است؛ ولی به تدریج، در نتیجه مداومت در مواجهه با این پدیده‌های زنده درمی‌یابیم که گویی خدا در آن‌ها دیده می‌شود.»

بنابراین، در اغلب اندیشه‌های سنتی، عالم به صورت نظامی ساختارمند و مرکز‌گرا توصیف شده است و از آنجا که ادیان مبین حقیقت‌های موجود در عالم هستند، کانون‌مندی، ویژگی ذاتی عالم است. خواه بشر متوجه حضور این مرکز قدرتمند در عالم باشد و خواه نباشد، آن مرکز، کل هستی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و همه پدیده‌های هستی را قطبی می‌کند. در نهایت، با رجوع به جملات نظریه‌پردازان مذکور، رد پای مرکز حقیقی هستی (در درونی‌ترین لایه‌های وجودی هر پدیده) در اندیشه الکساندر آشکارا دیده می‌شود. همچنین نوربرگ شولتس از طریق تأمل بر مرکز معنایی اثر (که در ادامه توضیح داده می‌شود)، تلویحاً به حضور و تأثیر مرکز حقیقی اشاره می‌کند.

۳-۲. مرکز جوهری

آنچه در این مجال، مرکز جوهری نامیده می‌شود، منشأ و سرآغاز پدیدار شدن هر چیز است. این مرکز جوهری است که خانه را از مدرسه یا معبد متمایز می‌سازد و در مرتبه‌ای بالاتر همه اینها، خانه و مدرسه و معبد را در تعریفی واحد، محمل سکونت و حیات بشر معرفی می‌کند.

در زمینه مفهوم مرکز جوهری، بیش از همه، لویی کان به اظهار نظر پرداخته است. پرسش مشهور کان که «ساختمان چه می‌خواهد باشد؟» در حقیقت، نطفه توجه به مرکز جوهری هر بنا است و به این امر اشاره دارد که «ساختمان‌ها خود گوهری دارند که راه حل را نشان می‌دهد» (نوربرگ شولتس ۱۳۸۲، ۱۲۸).

مراکز جوهری زمینه‌ساز پدید آمدن «نظمی وسیع» در پس نظام جهان هستند. این نظم مستور با سکوتی محض در فضا نمایان می‌شود و کار معمار یا طراح به سخن درآوردن این سکوت است. به تعبیری هر پدیده‌ای، یک «آرزوی بودن» در وجود خود دارد که این آرزو به وسیله «فرم» آشکار می‌شود. به همین دلیل، لویی کان می‌گوید: «آنچه قرار است باشد، همواره بوده است.» نوربرگ شولتس معتقد است که این عبارت اشاره به آن دارد که «ساختارهای اصلی هستی یک بار برای همیشه داده شده است» (همان، ۱۳۳).

از این منظر، طراحی معماری در حقیقت، آشکار کردن مراکز جوهری پدیده‌ها در هستی است. به عبارت دیگر، مراکز جوهری، منجر به ایجاد تفاوت‌های ماهوی بین پدیده‌ها می‌شوند؛ لذا بیشتر «چیستی» پدیده‌ها را بیان می‌کنند و به «چگونگی» آن‌ها نمی‌پردازند. به عقیده لویی کان، چگونگی انجام یک عمل بی‌اهمیت‌تر از چیستی آن است. از این روست که می‌گوید اگر پرسش معروف «ساختمان چه می‌خواهد باشد؟» به درستی طرح نشده باشد، پاسخ معتبر نتیجه‌ای نخواهد داشت. به عبارتی، وی مهم‌ترین امر در طراحی را توجه به مرکز جوهری بنا می‌داند.^{۱۸} به طوری که اگر این مرکز ادراک نشود و از پرده استتار بیرون نیاید، هر تلاشی برای ساخت، عبث است؛ لذا طرح‌های معماری فرم‌هایشان را از نظم پنهان حاصل از مراکز جوهری می‌گیرند. این ادراک عمیق از چیستی پدیده‌ها فقط به فضا محدود نمی‌شود و در حوزه اشیاء یا مصالح نیز بسط‌یافتنی است. بدین سبب است که کان از نظم آجر و بتن صحبت می‌کند.^{۱۹}

هر چند نظریه پردازان پشتیبان این پژوهش کمتر درباره مراکز جوهری سخن گفته‌اند، کریستوفر الکساندر در چند جا از واژه «جوهر»^{۲۰} در تعریف مرکز استفاده کرده است.^{۲۱} با مرور جملات الکساندر، به نظر می‌رسد در برخی موارد، مراد وی از بیان مرکز یک پدیده در حقیقت، همان جوهر آن است. به تعبیر کان، جوهر خانه، مفهوم اجتماع خانواده است. به عبارت دیگر، خانه بودن خانه به تجمع خانواده در آن است. جالب است که الکساندر نیز معتقد است مرکز خانه، نشیمن است. خواه نشیمن در مرکز هندسی پلان قرار گرفته باشد، خواه هیچ‌گونه تداعی‌ای از موقعیت مرکزی نداشته باشد.

نوربرگ شولتس نیز در تفسیر آرای لویی کان، به مفهوم جوهر اشاراتی کرده است. با تأمل بیشتر بر مفهوم «چیز» از منظر وی، می‌توان تشابه‌هایی را میان مفهوم جوهر و مرکز در اندیشه وی یافت. در نهایت، آشکار می‌شود که در برخی موارد، مراد نظریه‌پردازان مذکور از مرکز یک پدیده در حقیقت جوهر آن است؛ بنابراین مفهوم جوهر یکی دیگر از مراتب معنایی مفهوم مرکز است.

۳ - ۳. مرکز معنایی

نظریه‌پردازان بسیاری در موضوع معناشناسی به کاوش پرداخته و هر یک از منطری وجوه معنایی را در معماری شرح داده‌اند. با تعمق در نظریات آن‌ها روشن می‌شود که واژه معنا حاوی مراتبی است که هر یک از ایشان، در مرتبتی از آن به اظهار نظر پرداخته‌اند. معنا را می‌توان به سه مرتبه «ظاهری، استعاری و باطنی»^{۲۲} تقسیم کرد (ندیمی ۱۳۸۶). اغلب نظریه‌های معناشناسی در ساحت‌های ظاهری و استعاری معنا محدود شده‌اند و کمتر به جنبه‌های باطنی آن توجه کرده‌اند؛ اما با تأمل بر سخنان نوربرگ شولتس و کریستوفر الکساندر آشکار می‌شود که هر جا ایشان از ترکیب مرکز معنایی^{۲۳} استفاده کرده‌اند، مرادشان مرکز معنایی در ساحت باطنی‌اش است.

معانی در ساحت باطنی از مرتبه کارکردها و عملکردهای ظاهری و حتی نشانه‌ها بالاتر می‌روند و ظهورشان در عالم به صورت «رمز و نماد» آشکار می‌شود. نمادها همواره به معانی تلویحی اشاره دارند و به چیزی بیش از مفاهیم و معانی آشکار دلالت دارند. به عبارت دیگر، «در همه جهان‌بینی‌های سنتی، همه چیز در عالم نمودی است از بودی که در ورای آن است» (اعوانی ۱۳۸۲، ۴۶). الکساندر این «بود مستور» در پس مراکز را «خویشتن» یا «من»^{۲۴} می‌نامد (Alexander 2002, vol 4, 88).

مرکز معنایی باطنی در پی تجلی مرکز جوهری یا حقیقی اثر در مرتبه‌ای عینی‌تر است. به عبارتی، حقیقت و جوهر همواره مستتر در اثر است و مرکز معنایی راهی برای آشکارگی آن‌ها می‌گشاید. در زیر سعی شده است با رجوع به سخنان نظریه‌پردازان این مطلب آشکار شود:

۳ - ۱. مرکز معنایی، متجلی‌کننده مرکز حقیقی هستی

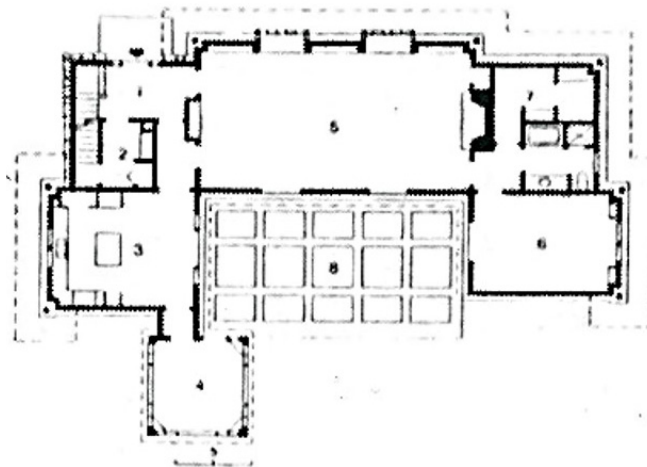
مرکز حقیقی هستی در مسیحیت در جسم مسیح نزول پیدا می‌کند. تیتوس بورکهارت در این زمینه می‌گوید: «در مسیحیت تصویر الهی، به حد کمال، صورت و قالب انسانی مسیح است و بر این اساس، هنر مسیحی فقط یک موضوع دارد و آن عبارت است از تغییر شکل و تبدیل صورت و دنیای وابسته به او با انبازکردنشان در مسیح» (بورکهارت ۱۳۷۲، ۸۶).

اما از منظر اسلام، مرکز حقیقی عالم، حقیقت الحقایق است که هیچ‌گونه نمود جسمانی‌ای ندارد. بورکهارت در این زمینه می‌گوید: «خداوند، گویی در مرکز درک‌ناشدنی عالم قرار گرفته است؛ چنان‌که او در درونی‌ترین مرکز انسان مأوا دارد» (همان، ۳۸). اما آنچه در این مجال قصد بیان آن است، توجه به این مهم است که مرکز حقیقی عالم از منظر این دو سنت، در قالب مراکز معنایی باطنی در آثار و بناهای معماری‌شان ظهور یافته‌اند؛ مثلاً نوربرگ‌شولتس مجسمهٔ مسیح مصلوب (همان محراب) را مرکز معنایی در کلیساهای مسیحیت می‌داند.^{۲۵} علاوه بر این، وی در جای دیگر محراب را «نماد حقیقت مسیحی» دانسته است (نوربرگ‌شولتس ۱۳۸۶، ۱۶۸)؛ لذا مرکز معنایی کلیسا مبین مرکز حقیقی عالم از منظر مسیحیت است.

اما در مساجد اسلامی محراب هیچ‌گاه مرکز معنایی فضا نبوده، بلکه فقط نمایش‌دهندهٔ جهت قبله بوده است. در این باره گفته‌اند: «مسجد دارای یک مرکز از برای مراسم آیینی نیست، محراب فقط نشان‌دهندهٔ جهت قبله است؛ درحالی‌که تمام نظام فضا آن چنان است که حضور خداوند را در جمیع جهات و محیط بر انسان خاطرنشان می‌کند» (بورکهارت ۱۳۷۲، ۷۰)؛ لذا بر خلاف کلیساهای مسیحیت در مساجد اسلامی، مرکز معنایی باطنی، تجسم مادی ندارد و فضای تهی بر مسند مرکز معنایی قرار می‌گیرد. پس در مساجد اسلامی و کلیساهای مسیحی، مرکز معنایی باطنی تجلی مرکز حقیقی عالم (یا هستی) از منظر هریک از این سنت‌ها است.

۳ - ۲ - ۳. مرکز معنایی، متجلی‌کنندهٔ مرکز جوهری پدیده

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



تصویر ۲: پلان خانهٔ فرانک لوید رایت، خانه بودن خانه به تجمع خانواده در آن است و محمل این تجمع نشیمن است؛ بنابراین، نشیمن مرکز جوهری خانه است. همچنین مهم‌ترین مرکز معنایی خانه نیز همان نشیمن است. مرکز معنایی خانه معنایش را از مرکز جوهری می‌گیرد (الکساندر ۱۳۹۰، ۱۲۳).

۳-۳-۳. نسبت موقعیت مرکزی و مرکز معنایی در اثر

آرنه‌ایم غالباً مرکز معنایی تصویر را محل انتقال مفاهیم مد نظر در اندیشه نقاش معرفی می‌کند. آرنه‌ایم معتقد است که موقعیت مرکزی تصویر این قدرت را دارد که محمل حضور معنا شود (109, 1988 - Arnheim - 110). بر همین اساس، مرکز کالبدی هر اثر معماری نیز می‌تواند حاوی معنا باشد؛ هرچند اگر مرکز معنایی بنا منطبق بر مرکز فضایی (کالبدی) آن نباشد؛ برای مثال، در کلیسا مرکز کالبدی آن محل تقاطع صلیب است که در آن، محور عمودی وجود دارد. این موقعیت می‌بین نوعی معنای قدسی در کلیسا است؛ هرچند بنا به گفته نوربرگ شولتس مرکز معنایی کلیسا محراب آن است.

کریستوفر الکساندر نیز با نمایش پلان خانه‌ای با مراکز ضعیف می‌پرسد «به‌راستی در یک خانه مدرن مرکز کجاست؟» وی معتقد است موقعیت مرکزی هر بنای معماری اعم از خانه، باید حاوی معنایی باشد که مهم‌ترین بخش یک مجموعه است. از این رو، وی بحران خانه معاصر را در این می‌بیند که «مانمی‌دانیم چه چیز را در مرکز قرار دهیم. آشپزخانه؟ فضای تلویزیون؟ نشیمن؟ این عملکردها با وجود اینکه بسیار مهم‌اند، توانایی به دوش گرفتن نقش یک مرکزیت قوی را به عهده ندارند» (الکساندر ۱۳۹۰، ۱۲۲ - ۱۲۳).

۳-۴. مرکز عملکردی

مراکز عملکردی در یک بنای معماری دارای مراتب مختلفی هستند. این مراکز در مقیاس بزرگ همان «حوزه‌های کاربری» هستند که غالباً در آغاز طراحی، به‌صورت دیاگرام‌های حبابی، طراح را جهت تفکیک، جانمایی و ارتباط عملکردها یاری می‌رسانند. مراکز عملکردی به قدری لایه‌لایه و تودرتو هستند که در مقیاس‌های خردتر، فضاها یا حتی اجزای معماری نیز آشکار می‌شوند؛ از این رو، دامنه مراکز عملکردی بسیار وسیع است.^{۲۶} مراکز عملکردی مانند سایر مراکز حاوی نیروهایی هستند که باعث می‌شوند هریک از مراکز عملکردی، وزن متفاوتی در پیکره معماری پیدا کنند. توجه به نیروهای حاصل از هریک از مراکز عملکردی، به ایجاد «تعادل» در ساختار کلی فضا کمک شایانی می‌کند.^{۲۷} تعریف صحیح مراکز عملکردی در بنای معماری موجب پیدایش نظامی روشن در ساختار فضایی آن می‌شود.^{۲۸}

شایان ذکر است این تصور که مراکز عملکردی فقط در بخش‌هایی از بنا به‌صورت حوزه‌های کاربری ظاهر می‌شوند و به سامان بخشی معماری می‌پردازند، تصویری خام و ناقص در مورد مراکز عملکردی است. هر پدیده‌ای در هستی، در هر مقیاسی، مرکزی عملکردی دارد و هیچ چیز در هستی بدون عملکرد وجود ندارد. کریستوفر الکساندر در این رابطه می‌گوید: «در طبیعت، هیچ‌گونه تقسیم‌بندی مبنی بر تفکیک کاربرد و زیبایی امکان‌پذیر نیست. بناهای قدیمی نیز همانند آنچه در طبیعت وجود دارد، آمیزه‌ای از کاربرد و زیبایی‌اند» (الکساندر ۱۳۹۰، ۲۶۰).

در معماری معاصر، مراکز عملکردی به‌صورت منظومه‌ای مجزا از سایر مراکز عمل می‌کنند؛ درحالی‌که معمولاً در معماری گذشته هیچ تفکیکی میان این مراکز وجود نداشته است. به‌عبارت دیگر، هر مرکز عملکردی، علاوه بر اینکه عملکردی داشته، به‌طور هم‌زمان به زیبایی و غنای بصری مجموعه نیز کمک می‌کرده است. جدا دیدن منظومه مراکز عملکردی و عدم ارتباط صحیح آن‌ها با سایر مراکز موجود در معماری، یکی از ویژگی‌های معماری مدرن است.

مراکز عملکردی در تمام لایه‌ها و سطوح و مقیاس‌های طرح معماری ظاهر می‌شوند و به‌صورت منظومه‌ای با سایر مراکز ارتباط برقرار می‌کنند تا کلیت مطلوب حاصل شود. با رجوع به آرای نوربرگ شولتس و الکساندر در برخی موارد، مراد ایشان از واژه مرکز، مرکزیت عملکردی است.^{۲۹}

۳-۵. مرکز کالبدی

مراد از مرکز کالبدی تمرکز است که در ماده و کالبد آشکار می‌شود. این تمرکز گاهی در مکان طبیعی و گاهی در مکان مصنوع به‌وجود می‌آید؛ بنابراین، بر حسب مکان ظهور آن از دو مرکز می‌توان نام برد: مرکز کالبدی مصنوع و مرکز کالبدی طبیعی.

۳- ۵- ۱. مرکز کالبدی در یک مکان مصنوع

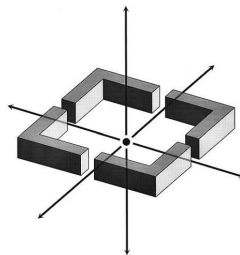
در بسیاری از مواردی که نظریه پردازان از واژه مرکز استفاده می کنند، مراد ایشان مرکز کالبدی مصنوع است. این مرکز بخشی از مکان است که به صورت توده یا حوزه، محیط اطراف را حول خود سامان می دهد و نظمی هندسی به وجود می آورد؛^{۳۰} برای مثال، یک مجسمه به صورت یک توده می تواند نقش مرکز را ایفا کند و یا در بناهای حیاط مرکزی، محدوده حیاط میانی، به عنوان مرکز در مجموعه ظاهر می شود. علاوه بر این، در باسیلیکاهای مسیحی، مرکز کالبدی مصنوع بنا محوری جهت دار است. لزوم وجود مرکز کالبدی مصنوع در معماری از منظرهای مختلف، مانند پدیدارشناسی مکان، ادراک بصری و... قابل بررسی است.^{۳۱}

همچنین مراکز مکان مصنوع در ساختار بناهای معماری اسلامی نیز نقش به سزایی دارند. با نگاهی اجمالی به بناهای معماری اسلامی، انتظام های فضایی مشترکی در میان آنها مشاهده می شود. به گفته سمیر عکاش، در میان انتظام های فضایی در معماری اسلامی انتظام فضاها به دور هسته ای مرکزی آشکارا دیده می شود. «این نوع سامان دهی با تمامی تفاوت های محلی و منطقه ای در جهان اسلام، زیرنقشی ثابت از معماری شرق جهان اسلام (هند) تا غرب ممالک اسلامی (اسپانیا) است» (Akkach 2005, 152).

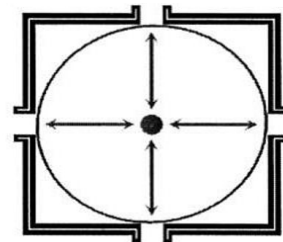
به باور عکاش، در معماری اسلامی با وجود تنوع فضاها و طراحی های معماری، می توان به دو گونه ترکیب گری اشاره کرد که در هر دوی آنها مراکز کالبدی مصنوع به سامان دهی فضا می پردازند. این انتظام های فضایی عبارتند از: الف. مرکز گرا، ب. خطی

۳- ۵- ۱. انتظام مرکز گرا

ترکیب گری مرکز گرا یا متحدالمرکز نماینده تمامی طرح هایی است که متکی بر «مرکزی باثبات»^{۳۲} است. این انتظام ظهوری سه بعدی از تقاطع دو محور به صورت صلیبی است. این نظم به صورت دو الگو بیان می شود: فضای بسته مرکزی^{۳۳}: مانند گنبدخانه ها، مقابر، آرامگاه ها و ...
فضای باز مرکزی^{۳۴}: مانند حیاط مرکزی

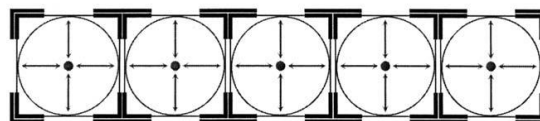


تصویر ۴: الگوی حیاط باز مرکزی (مرکز ثابت). تمرکز در کالبد که فضایی غیرمسقف و محصور حول آن به وجود می آید (Ibid).



تصویر ۳: هندسه انتظام متحدالمرکز. تمرکز در کالبد که فضایی مسقف حول آن به وجود می آید (Akkach ۲۰۰۵، ۱۵۳).

۳- ۵- ۲. انتظام خطی^{۳۵}



تصویر ۵: الگوی انتظام خطی مراکز (akkash 2005, 158)

این نوع نظام فضایی را سمیر عکاش گونه دیگری از نظام مرکزگرا می‌داند که مراکز به صورتی خطی تکرار می‌شوند. (Akkach 2005, 157) این نوع ترکیب‌گری فراتر از آن چیزی است که اردلان آن را نظم فضایی محوری دانسته که مراکز فضایی در اطراف محوری افقی استقرار یافته‌اند. آنچه عکاش معرفی می‌کند، نظام فضایی است که از واحدهای مشابهی (نه لزوماً یکسان) تشکیل شده که هر کدام از این واحدها خود دارای نظام فضایی مرکزگرا هستند. بدین سبب است که وی می‌گوید: «احساس فضایی در ترکیب‌گری خطی بسیار مشابه احساس فضایی نهفته در ترکیب‌گری متحدالمرکز است. در حقیقت، نظام فضایی محوری با حفظ نظم مرکزی، محوربندی و تربیع، هنگامی خلق می‌شود که مرکزی در فضا حرکت کند و نظامی خطی را به وجود آورد. این نظام پویا و سیال است و با توجه به ساختار مورد نیاز توسعه می‌یابد؛ همانند آنچه در بازارهای سنتی، در کشورهای اسلامی مشاهده می‌شود» (Akkach 2005, 158)

در همه انواع معماری‌ها، در مقیاس‌های مختلف و در هر بستر فرهنگی‌ای که باشد، همواره مراکز وجود دارند که فضا را قطبی می‌کنند؛ لذا شاید بتوان گفت حضور مراکز خاصیت ذاتی فضا است. همان‌طور که کریستوفر الکساندر و نوربرگ شولتس نیز این ویژگی ذاتی مکان را متوجه شده‌اند و سعی در بیان آن داشته‌اند. اما آنچه حائز اهمیت است، توجه به این نکته است که در معماری اسلامی، تلاش می‌شود این ساختار پنهان مراکز در مکان آشکار شود؛ یعنی معمار مسلمان در پی «تعیین بخشیدن به مراکز مستتر در پس ساختار فضا» است. به همین علت است که در کالبد بناهای معماری اسلامی، مراکز فضایی حضوری پررنگ‌تر از سایر اقسام معماری دارند.

۳- ۵- ۲. مرکز کالبدی در یک مکان طبیعی

اطلاق واژه مرکز به طبیعت و پدیده‌های آن در آرای نوربرگ شولتس و الکساندر دیده می‌شود. با تعمق در جملات این پژوهشگران روشن می‌شود که آن‌ها از دو منظر متفاوت، به مراکز طبیعی نظر افکنده‌اند. برای روشن شدن این موضوع مراکز کالبدی مکان طبیعی مدنظر این نظریه‌پردازان تحت دو عنوان صریح (از منظر نوربرگ شولتس) و ضمنی (از منظر الکساندر) نامگذاری شده است.

۳- ۵- ۲- ۱. مراکز صریح کالبدی در مکان طبیعی

نوربرگ شولتس معتقد است، هر جلوه‌ای از طبیعت را که در فضا ایجاد مرکزیت می‌کند، می‌توان مرکز کالبدی مکان طبیعی نامید. به عبارت دیگر، محیط طبیعی شامل نیروهایی است که در بعضی نقاط به صورت مرکزیت یافته جلوه‌گر می‌شود و یک مرکز را می‌آفرینند.

از این منظر، طبیعت با ایجاد مراکز چشم‌اندازهای طبیعی را ایجاد می‌کند. این مراکز را می‌توان اماکنی دانست که در آن‌ها «جهان اصطلاحاً به گردآوری خود می‌پردازد.» (نوربرگ شولتس ۱۳۸۱، ۵۰) همچنین نوربرگ شولتس معتقد است که «کرانه‌های یک مرکز طبیعی همواره آسمان، زمین و بستر خواهد بود، همان‌گونه که کرانه‌های مرکز مصنوع یا انسان‌ساخت نیز کف، دیوار و سقف می‌باشد» (نوربرگ شولتس ۱۳۸۸، ۲۵). از این رو، از منظر وی، آسمان و زمین در تعیین بخشی به مرکز کالبدی در مکان طبیعی، دارای اهمیت ویژه‌ای است.

بر این اساس، مراکز طبیعی از منظر پدیدارشناسانه نوربرگ شولتس به جلوه‌های متفاوت و متنوع آسمان و زمین و رابطه این دو با یکدیگر مربوط می‌شوند؛^{۳۷} لذا وی پیدایش مراکز طبیعی صریح را به سه طریق تعامل آسمان و زمین ممکن می‌داند که ماحصل آن‌ها ایجاد کوه‌ها (مناطق مرتفع)، دره‌ها و جلگه‌ها (انبوه درختان)، دریاچه و برکه‌ها (آب) است.^{۳۸}

۳- ۵- ۲- ۲. مراکز ضمنی کالبدی در مکان طبیعی

نوربرگ شولتس به مراکز طبیعی که جلوه‌های متعین و صریح‌تری دارند، توجه کرده است؛ درحالی‌که الکساندر دامنه مصدافی آن‌ها را وسیع‌تر دیده است و مراکز طبیعی‌ای را که تعین کمتری دارند و به اصطلاح ضمنی درک می‌شوند، نیز در شمار این مراکز قرار داده است؛ برای مثال، نوربرگ شولتس با توجه به نگرشش از مرکز طبیعی نتیجه می‌گیرد: «بیابان، کویر یا هامونی پهناور که فاقد عناصر متعین طبیعی مثل کوه، رود، دره یا درخت می‌باشد، به‌طور کلی با کمبود مراکز طبیعی مواجه است» (نوربرگ شولتس ۱۳۸۱، ۵۲). وی در ادامه می‌گوید که این وظیفه معماری است

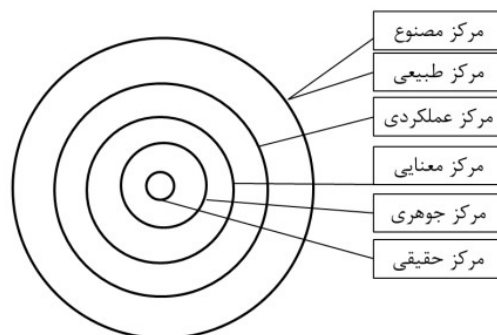
که کمبود این مراکز را جبران کند؛ یعنی بنای معماری باید بتواند یک محوطه را تعریف کند و پیوندی میان آسمان و زمین برقرار سازد.^{۳۹}

اما با کمی تعمق روشن می‌شود که بیابان خود حاوی نیروهای طبیعی‌ای است که بر بنای معماری و انسان حاضر در آن مؤثر واقع می‌شود؛ از این رو، نمی‌توان گفت که بیابان فاقد مراکز کالبدی طبیعی است. از این منظر، کل بیابان، یک مرکز مکان طبیعی است که بر اثر معماری نیروهایی وارد می‌کند. تفاوت‌های ساختاری و کیفی معماری‌های بیابانی با معماری‌هایی که در جوار مراکز طبیعی دیگر واقع می‌شوند، دلیل صحت این ادعاست. از منظر الکساندر، هر آنچه دارای «بود» یا «حیات» طبیعی است، می‌توان مرکز طبیعی نامید. به همین علت است که او گل، برگ، درخت، حتی آوندهای موجود در برگ را «مرکز» می‌نامد (Alexander 2002, vol 1, 118).

مؤخره

مرکز دارای نظام معنایی ذومراتبی است. هریک از نظریه‌پردازان، در مرتبه‌ای متفاوت به این مفهوم واحد نظر افکنده‌اند. توجه به این مهم موجب می‌شود که هنگام مشاهده‌ی واژه مرکز در متون معماری، دچار کژفهمی و سوء برداشت نشده و بتوان مرتبه معنایی آن را با توجه به سیاق سخن روشن کرد؛ مثلاً توجه به مرکز حقیقی بیشتر در آثار سنت‌گرایان دیده می‌شود. جان مایه مفهوم مرکز از منظر پدیدارشناسان نیز، بیشتر اشاره به مرکز معنایی و جوهری دارد. در بیانیه‌ها و متون نظریه‌پردازان معماری مدرن نیز، مفهوم مرکز غالباً به مرکزیت عملکردی و کالبدی دلالت دارد و کمتر به مرکز حقیقی عالم اشاره می‌شود. شایان ذکر است که همه مراتب مذکور بخشی از حقیقت این مفهوم جامع را آشکار می‌کنند؛ لذا همه آن‌ها در ساحت خود معتبرند.

با مروری بر مراتب مراکز سیری از ظاهر به باطن یا از صورت به معنا در آن‌ها آشکار است. این مراتب از نمودهای عینی و مادی (مانند مرکز کالبدی) تا مفاهیم مجرد (مانند مرکز حقیقی) بسط می‌یابند. این مطلب در نمایه زیر دیده می‌شود:

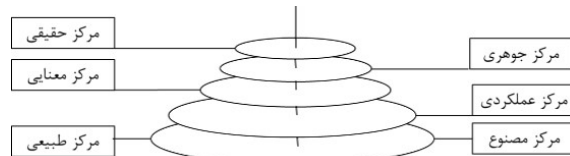


تصویر ۶: مراکز موجود در هر اثر معماری براساس آرای نظریه‌پردازان مذکور

براساس نمایه فوق، همه پدیده‌ها از لایه‌های متفاوتی از مراکز تشکیل شده‌اند. بر این اساس، معماری را می‌توان منظومه‌ای از مراکز نامید. هر مرکز مصنوع یا طبیعی، حاوی مرکزی عملکردی است. عملکرد از فایده‌مندی‌های مادی و فیزیکی آغاز می‌شود و تا بیان معنا ادامه می‌یابد؛ بنابراین، مرکز عملکردی در حد بالای خود به مرکز معنایی تبدیل می‌شود. علاوه بر این، مطابق آنچه گفته شد، مراکز معنایی دارای سه مرتبه استعلاعی ظاهری، استعاری و باطنی هستند. مراکز معنایی باطنی از طریق رمزپردازی می‌توانند مراکز جوهری و حقیقی را آشکار کنند؛ لذا دامنه مراکز معنایی نیز تا سرحد مراکز جوهری بسط می‌یابد؛ اما مرکزی‌ترین جوهر یک پدیده که منزه از همه عرضیاتش است، همان مرکز حقیقی مستور در آن پدیده است؛ بنابراین، حد بالای مراکز جوهری همان مرکز حقیقی است. بر این اساس، هر پدیده‌ای که خلق می‌شود، همراه خود نظامی لایه‌لایه از مراکز به وجود می‌آورد. مراکز موجودیت‌های

مستقل از هم نیستند، بلکه هریک مرتبه‌ای از سیری طولی محسوب می‌شوند. به همین علت است که می‌توان از مفهوم اطوار مراکز سخن گفت؛ مثلاً جهت پاسخ‌گویی به عملکرد ورود، تناسب میان اندازه‌های ورودی با اندام انسان به‌طوری که جسم وی از آن به سهولت عبور کند، مرتبه‌ای از مرکز عملکردی مدخل است. اما در مرتبه‌ای بالاتر، این اندازه‌ها چنان بسط می‌یابند که روان انسان در عبور از آن، احساس خوشایندی داشته باشد و فضا بسته و تنگ حس نشود. علاوه بر این، در مرتبه‌ی اعلی، مدخل به شأن عابرانش مرتبط می‌شود و سعی در تذکر حقایق در پرتوی خود دارد و به حقیقت ورود و به محضر درآمدن اشاره می‌کند (مرکز جوهری درب). در این مرتبه است که معمار به تزئین آستانه می‌پردازد تا حقیقت مستور آستانه را نمایان سازد. پس در یک جزء معماری مانند ورودی نیز حضور هم‌زمان مرکز عملکردی، جوهری و حقیقی مشاهده می‌شود.

به بیان دیگر، هریک از مراکز در سیر استعلایی خود در نهایت به مرکز حقیقی واصل می‌شوند. به تعبیری، مرکز حقیقی را می‌توان کانونی‌ترین بخش نمودار دانست که هریک از دوایر به‌سبب آن حضور می‌یابند. به عبارت دیگر، حد بالای همه مراکز، مرکز حقیقی است؛ بنابراین، نمودار فوق را می‌توان به صورت زیر نیز ترسیم کرد:



تصویر ۷: سیر استعلایی مراکز به‌سوی مرکز حقیقی

با توجه به مطالب فوق، هر مرکز مصنوع یا طبیعی موجود در اثر حاوی عملکردی می‌باشد و معمار قادر است از این مراکز معنا بگیرد و در آن‌ها جوهر و حقیقت را متجلی سازد. به این ترتیب، هر مرکز شامل همه مراکز دیگر نیز می‌شود و ترکیبی قوام‌یافته میان مراتب مراکز به وقوع می‌پیوندد.

در نهایت، پرسش‌های دیگری نیز مطرح می‌شوند که در ادامه این پژوهش، باید پی گرفته شوند: هرچند در این پژوهش، از منظر برون‌فرهنگی به مفهوم مرکز نظر افکنده شد، به نظر می‌رسد نتایج حاصل شباهت زیادی به تعبیر حکمای اسلامی از ماهیت لایه‌لایه و سلسله‌مراتبی عالم دارد. (نظامی که دارای بطن‌های متفاوتی است و در مرکز آن حقیقت الحقایق مستور است.) با نگاه درون‌فرهنگی و با استمداد از تعالیم حکمی اسلامی، چه نتایج دیگری حاصل می‌آید؟

اگر معماری و به‌طور کلی، هر پدیده مصنوع یا طبیعی، متشکل از سلسله‌مراتبی از مراکز دانسته شود، آیا ارتباطی فراتر از آنچه ذکر شد، میان این مراتب مختلف وجود دارد؟ چنانچه مختصراً ذیل مراکز معنایی به ارتباطی ظریف میان مرکز معنایی و مرکز جوهری و حقیقی اشاره شود، آیا سایر مراتب نیز یکدیگر را متأثر می‌کنند؟ پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها محتاج تأملی نوین در مصادیق معماری است. امید است نوشتار حاضر بستر نظری این تأمل را مهیا سازد.

قدردانی

با تشکر و قدردانی صمیمانه از راهنمایی‌های ارزشمند جناب آقای دکتر قیومی بیدهندی و آرزوی توفیق روزافزون برای ایشان.

پی‌نوشت‌ها

۱. اطوار جمع «طور» به معنی «هیئت، حال و وضع» است. (معین ۱۳۸۸) در این نوشتار نیز هیئت‌های مختلف مرکز شرح و بررسی شده است. به تعبیری مفهوم جامع مرکز در حالت‌ها و وضع‌های گوناگونی ظهور پیدا می‌کند که برای فهم عمیق‌تر این واژه شناخت این حالات و هیئت‌ها لازم است.

2. Rudolf Arnheim
3. Christopher Alexander
4. Christian Norberg Shultz

۵. افرادی چون کوین لینچ، لویی کان نیز از این مفهوم بهره گرفته‌اند.

6. THE POWER OF THE CENTER

۷. «تمایل به مرکزگرایی معرّف فعالیت‌هایی است که مرکز ابتدایی خویشتن مراکز خارجی را جذب و یا دفع می‌نماید» (Arnheim ۱۹۸۸، ۲).

۸. برای مطالعه بیشتر درباره فضای وجودی نک: نوربرگ شولتس ۱۳۵۳، ۲۹.

۹. آرناهم: «در عین حال، شکل کلی هر مرکز خود نماینده نوعی بردار نیروست که همانند یک تیر به جهات مختلف فضا گسترده می‌شود» (Arnheim ۱۹۸۸، ۱۴۹). نوربرگ شولتس: «در کل، هر فهمی از محیط طبیعی ناشی از تجربه آغازین طبیعت به مثابه انبوه نیروهای زنده است» (نوربرگ شولتس ۱۳۸۸، ۴۳). الکساندر: «آنچه که یک مرکز را مرکز می‌کند، این است که تا چه حد به عنوان حوزه‌های سازمان‌یافته از نیروها در فضا عمل می‌کند» (Alexander ۲۰۰۲، vol ۱، ۱۱۶).

10. center

۱۱. مفهوم کانون در فرهنگ ما قرابت ویژه‌ای با center دارد. یکی از معانی کانون «آتشدان، گلخن، منقل آتش» است (لغتنامه دهخدا).

۱۲. برای مطالعه بیشتر درباره مفهوم مرکز حقیقی در ادیان شرقی نک: شایگان ۱۳۴۶؛ هریگل ۱۳۷۷ و گنون ۱۳۷۹.

۱۳. منظور برجسته‌کردن ایامی در سال مانند اعیاد است.

۱۴. دکتر نصر در نقد جهان‌بینی معاصر غربی، مهم‌ترین معضل دنیای مدرن را بیگانگی و غفلت از مرکز برمی‌شمرد و می‌گوید: «حتی ظاهر عالم نیز جلوه‌ای از مرکز و ذات الهی است؛ اما انسان متجدد به دلیل سرگرم‌شدن به پوسته‌ها با مغز و مرکز هستی بیگانه مانده است» (نصر ۱۳۸۶، ۳۰).

۱۵. برای مطالعه بیشتر نک: الیاده ۱۳۷۵، ۲۳-۲۵.

۱۶. «هر تجلی اصیلی از روح اسلام، آموزه توحید را منعکس می‌کند. این آموزه اصل و مبدأ همه هنرهای اسلامی است» (نصر ۱۳۸۶، ۳۷۸).

۱۷. «Face of GOD» این تعبیر نزدیک به تعبیر «وجه الله» در فهم اسلامی است.

۱۸. البته کان از ترکیب واژگانی «مرکز جوهری» استفاده نمی‌کند.

۱۹. «اگر از آجر بپرسید که چه می‌خواهد باشد، پاسخ می‌دهد که من قوس می‌خواهم» (Khan ۱۹۷۱).

20. Entity

۲۱. مثلاً «مراکز جوهرهایی اساسی هستند که جهان از آن‌ها ساخته شده است» (Alexander 2002, vol 1, 90).

۲۲. مراکز معنایی ظاهری فرم، رنگ، حالت، جنبه‌های عملکردی و کارکردی یک شیء را بیان می‌کنند. معانی استعاری نیز به وجه نشانه‌ای هریک از صورت‌ها اشاره می‌کنند و آن را به معنایی ارجاع می‌دهند.

۲۳. Meaning center

24. I

۲۵. «اگرچه مرکز معنوی فضا محراب آن است، محراب به ندرت در مرکز فضا به معنای معمارانه آن قرار می‌گیرد و حتی در کلیسای مرکزگرایی بیزانسی، محراب در انتهای معبری کشیده واقع است» (نوربرگ شولتس ۱۳۸۶، ۱۶۶).

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

۲۷. چنانچه هر عملکردی در کالبد معماری را حاوی وزن خاصی بدانیم، عملکردها باید متناسب با وزنشان در موقعیتی مناسب در کالبد استقرار یابند. مثلاً در یک حیاط مرکزی اگر عملکردهای مهم در کنج قرار گیرند، عدم تعادل در کل مجموعه احساس می‌شود. تعادل مراکز عملکردی بسیار وابسته به هندسه زمین و طرح پیشنهادی است. تدقیق در مورد رابطه این مراکز با

۲۸. هندسه پنهان موجود در طرح، محتاج تأمل بیشتری است.
۲۸. در مدرسه آقابزرگ کاشان و مسجد سید اصفهان، دو راهکار مختلف بر اساس وزن متفاوت هریک از مراکز عملکردی مسجد و مدرسه ارائه شده.

۲۹. برای فهم عمیق تر این مطلب ذکر مثالی از مراکز موجود در یک خیابان، از منظر الکساندر می‌تواند راهگشا باشد: «هر خودرو به نوبه خود یک مرکز محسوب می‌شود، خط عبور خودروها مراکز را شکل می‌دهد، انسداد ترافیکی یک مرکز است. نظام جاده که مراکز هندسی خود را دارد، در هماهنگی و توازن (یا ناهماهنگی و عدم توازن) با نظام خودروهای پارک شده، در حال حرکت، ایستاده و نظایر آن است» (همان، ۲۶۴). همچنین الکساندر در جای دیگر می‌گوید: «اگر با نگرشی هندسی در هر جا در جهت ساخت میدان مراکز تلاش کنیم، بذر عملکردهای کاربردی را در همه جا پاشیده‌ایم... میدانی که من پیشنهاد می‌کنم، ثمربخش‌ترین ساختاری است که برای عملکرد وجود دارد؛ البته اگر میدان مراکز را نادیده بگیریم، بدین معنا نیست که نمی‌توانیم راهمان را در آفرینش چیزهای مفید و کارا با دلایل علمی و کاربردی صرف پیدا کنیم، بلکه احتمال وقوع آن کمتر است» (همان، ۲۸۸).

۳۰. «هر بنا همچون هر جسم فیزیکی که مرکز گرانشی دارد و حول آن در تعادل است، باید در فضای سه‌بعدی در اطراف مرکز خویش به تعادل برسد» (Arnheim 1988, 204).

۳۱. آرنهیم در رابطه با لزوم وجود مراکز کالبدی می‌گوید: «طراحی معماری به ما می‌گوید که چنانچه بنایی مرکزی در خود نداشته باشد که موجودیتش را گرد هم آورد، در حقیقت چیزی وجود نخواهد داشت تا با نیروی جاذبه (یعنی شبکه نیروهای افقی و عمودی) درگیر شود. بدون وجود چنین مرکزی، چیزی جز شبکه‌ای از نیروهای مبهم و بی‌معنا دیده نخواهد شد» (Ibid, 149-197).

32. Stationary Center

33. Centralized enclosed space

34. Centralized open court yard

35. Linear Composition

۳۶. نک: اردلان و بختیار ۱۳۸۰.

۳۷. «مرکز طبیعی، مکانی است که در آن زمین و آسمان برای آفرینش کلیتی پرجذبه در یکدیگر نفوذ کرده باشند» (نوربرگ شولتس ۱۳۸۱، ۵۱).

۳۸. برای مطالعه بیشتر نک: همان، ۵۰-۵۱.

۳۹. بدین سبب است که وی می‌گوید: «معماری کویری در واقع از دو رکن بارز شکل می‌گیرد. این دو عبارت‌اند از دیوار که به گسترش لایتناهی فرمان ایست داده و عنصری عمودی و باریک (منار) که نقش‌های مرکز و محور جهان را به‌طور هم‌زمان بازی می‌کند» (همان، ۵۲)

منابع

- اردلان، نادر. لاله بختیار. ۱۳۷۹. حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمه حمید شاهرخ با پیش‌گفتاری از سید حسین نصر. چاپ اول. تهران: نشر خاک.

- اعوانی، غلامرضا. ۱۳۸۲. «مبادی هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی نگاه نمادین به جهان». مجله خیال (فصلنامه فرهنگستان هنر) (۵): ۴۲-۵۳.

- _____ . ۱۳۹۰. سرشت نظم: ساختارهای زنده در معماری. ترجمه رضا سیروس صبری، علی اکبری. تهران: پرهام نقش.

- الیاده، میرچا. ۱۳۷۵. رساله در تاریخ ادیان. ترجمه نصرالله زنگویی. تهران: سروش.

- بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۲. روح هنر اسلامی: مبانی هنر معنوی. ترجمه دکتر سید حسین نصر. تهران: حوزه هنری.

- شایگان، داریوش. ۱۳۴۶. ادیان و مکتب‌های فلسفی هند. تهران: سپهر.

- گنون، رنه. ۱۳۷۹. اسلام و تائوتیسم. ترجمه دل آرا قهرمان. تهران: نشر آبی.
- معین، محمد. ۱۳۸۸. فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
- ندیمی، هادی. ۱۳۸۶. درس‌هایی از معماری سنتی ایران. مجموعه گفتارهای اولین و دومین هم‌اندیشی مباحث معماری: ۹۷-۱۰۸. سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
- نصر، سیدحسین. ۱۳۸۶. اسلام و تنگناهای انسان متجدد. ترجمه ان‌شالله رحمتی. تهران: دفتر پژوهش و نشر سپهروردی.
- نوربرگ شولتس، کریستیان. ۱۳۸۲. معماری: معنا و مکان. ترجمه ویدا نوروز برازجانی. تهران: جان و جهان.
- _____ . ۱۳۸۱. معماری: حضور، زبان و مکان. ترجمه علیرضا سید احمدیان. تهران: مؤسسه معمار نشر.
- _____ . ۱۳۵۳. هستی، فضا، معماری، ترجمه محمد حسن حافظی. تهران: مؤسسه معمار نشر.
- _____ . ۱۳۸۶. معنا در معماری غرب. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: فرهنگستان هنر.
- _____ . ۱۳۸۸. روح مکان، به سوی پدیدارشناسی معماری. ترجمه محمدرضا شیرازی. تهران: رخداد نو.
- هریگل، اویگن. ۱۳۸۲. زن در هنر کمانکشی. ترجمه جاوید جهانشاهی، آبادان: پرسش.
- Akkach, samer. 2005. COSMOLOGY AND ARCHITECTURE IN PREMODERN ISLAM, An Architectural Reading of Mystical Ideas. State University Of New York press.
- Alexander, Christopher. 2002. THE NATURE OF ORDER. Berkley California: Published by The center for Environmental Structure.
- Arnheim, Rudolf. 1988. THE POWER OF THE CENTER, A study of composition in the visual arts. England. London: University of California press.
- Kahn, Louis Isadore. 1971. Talks with Students. University of Pennsylvania.