



تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۲/۱۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۸/۱۸

## مقایسه تطبیقی مفهوم عروج در مشترکات معنایی کهن‌الگو با کالبد معماری

نرگس دهقان\* غلامحسین معماریان\*\*

اصغر محمدمرادی\*\*\* حجت‌اله عبدی اردکانی\*\*\*\*

۸۷

### چکیده

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

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

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

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

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

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

## مقدمه

تعامل و آشنایی انسان با فضا ابزاری است که با کمک آن ناظران شکل کلی و تصویر ذهنی واضح و روشنی از بنا درک می‌کنند و قادر به جداکردن ویژگی‌های ملموس بنا می‌شوند، درک می‌کنند که چه چیز - به‌طور خاص - باعث می‌شود که یک مجموعه برای انسان شاد، سرزنده و جذاب جلوه کند. امروزه، به علت فقدان روشی برای طراحی فضاهایی با قابلیت تعامل بالا با انسان، اصول طراحی به معمار بستگی دارد. بدین ترتیب آنچه امروزه ساخته می‌شود، به شدت تحت تأثیر مد، سلیقه‌های تحمیلی و میل اشخاص به جلب توجه از طریق حالات بدیع و گاهی تکان‌دهنده است. بین تصویری که طراحان از فضا دارند با ویژگی فضایی که کاربران برای تعامل و آشنایی و شناسایی بیشتر به آن احتیاج دارند، گسستی بنیادین وجود دارد (Alexander et al. 1977: 42, 132). به‌گفته شولتز<sup>۱</sup>: «فضاهایی مانا و پاسخگو ساخته نمی‌شوند، مگر آنکه به برقراری ارتباط با مفهومی عمیق‌تر یا با اهمیت بیشتر توجه کنند؛ به‌عبارت دیگر، اصلاً فضایی ساخته نمی‌شود. محیط‌هایی که تأثیرگذار باشند یا توجه ما را جلب کنند یا به ما تعلق داشته باشند» (Norberg-Schulz, 2000: 112). به باور شولتز در میان همه پیچیدگی‌های طراحی معاصر، برخی از مفاهیم بسیار اصیل، کهن‌الگویی<sup>۲</sup> و تغییرناپذیر که در زبان فرم و فضا به‌صورت ذاتی وجود دارند، فراموش شده‌اند و به علت ممارست در این کار اغلب تعاملات ضروری میان جسم فیزیکی انسان، بنا و دنیا از دست رفته است (همان: ۱۱۵).

فرضیه اصلی در این مقاله آن است که با دست‌یابی به مشترکات معنایی در سه منبع اصلی اسطوره، نماد<sup>۳</sup> و رؤیا - که از سرچشمه‌های مشترکات انسانی (کهن‌الگوها) هستند - و به‌کارگیری مفاهیم برگرفته از اسطوره و نمادپردازی در معماری و دست‌یابی به اشتراکات کالبدی حاصل از آن می‌توان حسی مشترک و آشنا را میان ناظران خلق کرد و سطح تعامل آن‌ها را با فضا افزایش داد. هرچند دست‌یابی به اشتراکات معنایی میان این سه منبع مستلزم تسلط به علم اساطیر است، از آنجا که آن مفاهیم در روان ناخودآگاه جمعی انسان‌ها ظاهر می‌شود و به‌صورت مستتر باقی می‌ماند، دستیابی و شناخت آنها آسان نمی‌باشد (الیاده، ۱۳۸۲: ۴۲).

یکی از مفاهیم کهن‌الگویی که در این منابع مشترک است، مفهوم «عروج» است که در هر منبع نحوه ظهور متفاوتی دارد.<sup>۴</sup>

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

## روش تحقیق

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

## کهن‌الگو و ظهور آن در اسطوره، نماد و رؤیا

یونگ برای توصیف چهارچوب اولیه کهن‌الگو از دیدگاه روانشناسی، در ابتدا طیفی از اصطلاحات - از جمله «صورت ازلی» - را به‌کار می‌برد، اما در ۱۹۱۹ م. برای اولین بار از واژه «کهن‌الگو» استفاده کرد (Renaldo, 1992). روانشناسی یونگی نمونه تام رویکرد دقیق به کشف مضامین مشترک است. یونگ آنچه «کهن‌الگوهای ضمیر ناخودآگاه جمعی»<sup>۵</sup> می‌خواند، به عناصر مشترک روان انسان تعریف می‌کند. یونگ ضمیر ناخودآگاه جمعی را مرکب از کهن‌الگوها می‌داند و توضیح می‌دهد که این اجزای مشترک در ساختار روانی هر فرد وجود دارد. به‌عبارت دیگر، همه انسان‌ها در یک «لایه» روانی به‌نام کهن‌الگو مشترک‌اند. کهن‌الگو از ویژگی‌های هر فرد و فرهنگ فراتر می‌رود (deLaszlo, 1993: 288).

چنین تجربیاتی نشان می‌دهد که کهن‌الگوها عواملی پویا هستند که همچون گزینه‌ها به شکل خودبه‌خودی ظاهر می‌شوند. بعضی از رؤیاهای پندارها یا افکار به‌طور ناگهانی به وجود می‌آیند و هر قدر که انسان درباره آنها تحقیق کند، نمی‌تواند علل آنها را بیابد (یونگ، ۱۳۵۹: ۱۱۵). از نظر یونگ کهن‌الگوها فقط نام یا تصورات فلسفی

## ظهور کهن‌الگوها به صورت نماد

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

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

برخی از اشیاء طبیعی مانند صخره‌ها و کوه‌های مقدس و همچنین ساخته‌های دست بشر کارکردهای نمادین داشته‌اند. در دین شینتو، معمولاً به اشیایی طبیعی - چون سنگ - صفات جانداران را نسبت می‌دادند؛ مانند «صخره‌های همسر» در فوتامی گائورا<sup>۹</sup> در نزدیکی ایسه<sup>۱۰</sup>، نیز سنگ‌های ایستاده در کارناک<sup>۱۱</sup> در برتانی<sup>۱۲</sup> و در استون‌هنج<sup>۱۳</sup> در انگلستان که آکنده از معانی نمادی بوده‌اند. صور هندسی نظیر دایره، مثلث و مربع در همه فرهنگ‌ها کارکرد نمادی داشته‌اند (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۵۷). در شاهنامه فردوسی نیز که آکنده از اسطوره‌هایی است که واقعیت‌های تاریخ کهن را از آغاز آفرینش به گونه‌ای رمزی و نمادین در خود نهفته دارد، کوه البرز یکی از این نمادهای اسطوره‌ای است. از نمونه‌هایی که در مورد کوه البرز در کتاب‌های دینی ایران باستان و شاهنامه آمده است، می‌توان استنباط کرد که البرز یک فضای مثالی، فضایی واقع بین روح و ماده، بین ملکوت و ناسوت است. «این فضایی است که در آن ارواح متمثل می‌شوند و اجسام نیز اشکالی روحانی می‌یابند. در عرفان اسلامی، بالاخص ایرانی، این فضای میانه را اقلیم هشتم، جابلقا و جابلسا<sup>۱۴</sup>، عالم مثال، هورقلیا و ناکجا آباد گفته‌اند. این فضا نمودار مرکزیت و قداست است» (کیانی‌نژاد، ۱۳۷۷: ۴۶-۴۵).

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

## ظهور کهن‌الگوها در اسطوره‌های جهانی

اسطوره و قصه‌های عامیانه، مانند رؤیایا، از اعماق روان و ناخودآگاه جمعی برمی‌خیزند و مضامین شخصی و مشترک را به صورت عینی و نمادین باز می‌گویند. انسان در روزگار کهن عالم را آکنده از پیام‌های شوم می‌یافت و نیاز داشت اسطوره‌هایی ابداع کند تا راز آن پیام‌ها را بگشاید (الیاده، ۱۳۷۵: ۶۷). «انسان جامعه باستانی با تقلید از کردارهای سرمشق‌گونه خدا یا قهرمانی اسطوره‌ای یا تنها با بازگویی ماجراجویی‌های آنان، خود را از زمان فانی دور می‌کند و به شکلی جادویی وارد زمان مقدس می‌شود» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۴). مسئله این است که برخی از مضامین اسطوره‌ای هنوز در جوامع نوین به حیات خود ادامه می‌دهند اما به علت پشت سر گذاشتن فرایند طولانی دنیوی‌شدن، به آسانی قابل شناسایی نیستند (همان: ۲۸). جوزف کمبل<sup>۱۵</sup>، مانند یونگ، اسطوره را از «محصولات اولیه و ابتدایی روان» می‌داند؛ به نظر وی «هر اسطوره حامل اصل قدرت نقصان‌نیافته منبع خود است» (کمبل، ۱۳۸۵: ۵۶). او در شباهت‌های اسطوره‌های جهان نیز تحقیق کرده، این شباهت‌ها را «مضامین اسطوره‌ای جهانی» خوانده است. به نظر کمبل، اسطوره پیوسته تبدیل صورت می‌یابد؛ با این حال، آن را داستانی ثابت می‌توان یافت، توأم با نشانه‌هایی پایدار از اموری متفاوت (همان: ۸۷).

به نظر یونگ روان که بخش اعظمی از آن در حوزه ناخودآگاه است، خود را از طریق اسطوره عیان می‌سازد. همچنان که روان حاوی عناصر کهن‌الگویی معینی است، اسطوره به منزله محصول روان حاوی ارزش‌های مشترک خاصی است. اسطوره‌ها واقعی، مقدس و تاریخ‌راستینی هستند که در سرآغاز زمان روی داده‌اند، به همین سبب سرمشق و در نتیجه تکرارپذیر هستند و مانند الگو عمل می‌کنند؛ و با همین استدلال توجیهی برای تمامی کردارهای انسان هستند (یونگ، ۱۳۵۹: ۱۳۱).

## ظهور کهن‌الگوها به صورت رؤیا

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

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

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

در این بخش نحوه ظهور مفهوم عروج در سه منبع اسطوره، نماد و رؤیا بررسی می‌شود. از آنجا که این سه

منبع از منابع کهن‌الگویی هستند، پس از بررسی و نمود این مفهوم در این منابع کهن‌الگوبودن آن و نحوه تجلی آن به صورت نماد در کالبد معماری در طول سالیان دراز تاکنون بررسی می‌شود.

## مفهوم «عروج» در اسطوره‌های جهانی

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

علاوه بر آن، یکی از اسطوره‌هایی که به ارتباط معنایی زمین و آسمان می‌پردازد، اسطوره «بهشت گمشده» است. این اسطوره خصوصیت بهشتی خود را با نزدیک نشان دادن آسمان و زمین و دسترس‌پذیر بودن آن به‌وسیله بالا رفتن از درخت، گیاه استوایی خرنده، نردبان یا صعود از کوهی



تصویر ۱. اهرام مصر، تجلی مفهوم عروج

<http://nemonehsadi.nkhschool.ir/index.php?action=viewstdpost&cid=451>

ستارگان و اختران شأن و منزلت الهی استعلا و واقعیت مطلق و پایداری را می‌یابند. (الیاده، ۱۳۸۲: ۵۸).

بنابه نظر میرچا الیاده نه تنها آسمان بلکه به تبع آن، بلندی هم از تقدس برخوردار است زیرا بلندی مقوله‌ای است که انسان به خودی خود به آن دسترسی ندارد و متعلق به موجودات برتر از انسان است (الیاده، ۱۳۸۴: ۳۸). ریشه‌شناسی کلمات در این حوزه بر این واقعیت گواهی می‌دهد که «رفیع» بودن و در «بالا» جای داشتن برابر با «قدرتمندی» (به معنای مذهبی) و بنابراین لبریز شدن از قداست است (تصویر ۱). مقبره شاهان هخامنشی و بسیاری از گوردخمه‌های زرتشتیان نیز در میان کوه (میان زمین و آسمان) قرار گرفته‌اند (شوالیه، ۱۳۷۳: ۸۲).

### تجلی نمادین مفهوم عروج در محور کیهان

محور کیهان<sup>۱۶</sup> زمین و آسمان را به هم پیوند می‌دهد و نمادگرایی آن تقریباً در همه مکان‌های قدسی به صورت‌های مختلفی نظیر برج، تیرک، درخت، ستون، مناره و غیره یافت می‌شود (تصویر ۲). محور کیهان خطی اتصالی است که بشر میان خود و خدایی که در آسمان متصور است و نیز میان زمین و آسمان مییابد. کوههای مقدس، مکان دفن بزرگان و قدیسان، کاخ‌ها، معابد و شهرها هم گاهی محور جهان قلمداد می‌شدند (تصویر ۳).

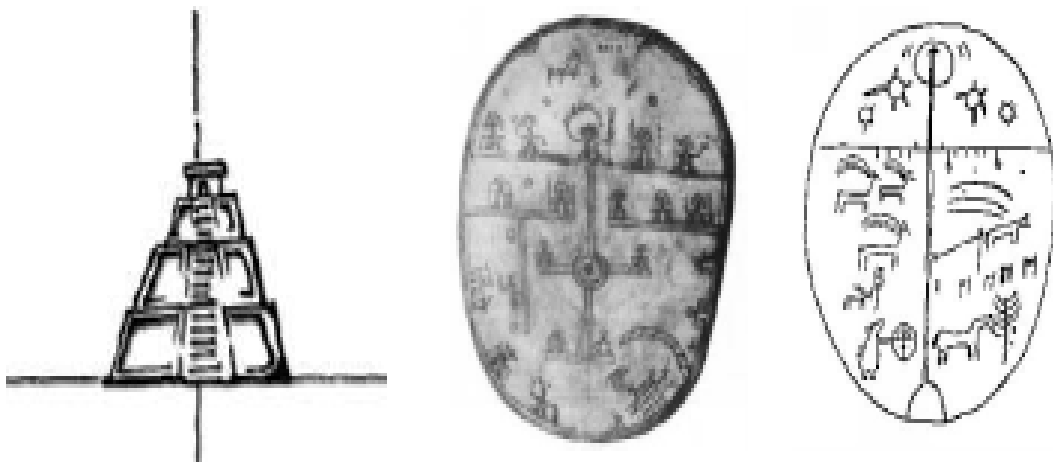
### نماد درخت کیهان

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



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

بیان می‌کند که از دیدگاه الیاده زمانیکه درخت یا گیاه بالارونده‌ای که زمین را به آسمان پیوند می‌داد، بریده شد یا کوهی که به آسمان می‌رسید صاف شد، آن زمان مرحله بهشتی پایان یافت و انسان وارد شرایط کنونی خود شد. مناطق فوقانی که برای آدمی قابل دسترس نیست، جایگاه



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



آن است و امامان، که از آنها هستند، شاخه‌های کوچکتر و علم امامان میوه این درخت است، پیروان با ایمان آن‌ها برگ‌های این درخت‌اند و این چنین مراحل رشد و تعالی انسان را به کمک درخت نشان می‌دهد (کلینی، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

این نماد نیز در آثار نقاشانی نظیر پل گوگن، یکی از نقاش‌های معروف قرن بیستم، استفاده شده است. گوگن در یکی از نقاشی‌هایش به نام «مسیح زرد» (۱۸۸۹ م) تحت تأثیر موضوعی مذهبی است و برداشتی شخصی از کتاب مقدس دارد (تصویر ۵). در این نقاشی مسیح و زمین زرد است؛ گویا جهان با خزان او به پاییز نشسته است. مسیح در میان تپه‌ها و در میان باغ تصویر شده است و یگانگی استعاری جسم مسیح با درخت حیات از این نقاشی برداشت می‌شود. علاوه بر درخت حیات، درخت جهان نیز وجود دارد که به نوعی معرف محور عالم است. در این تابلو درخت جهان و درخت حیات در وجود مسیح یکی می‌شوند؛ بنابراین، او در این جا نگاه‌دارنده جهان و واسط عالم بالا و پایین است، خود را در جهان متجلی می‌کند، تهی می‌شود و بی او جهان رنگ و جانی ندارد.

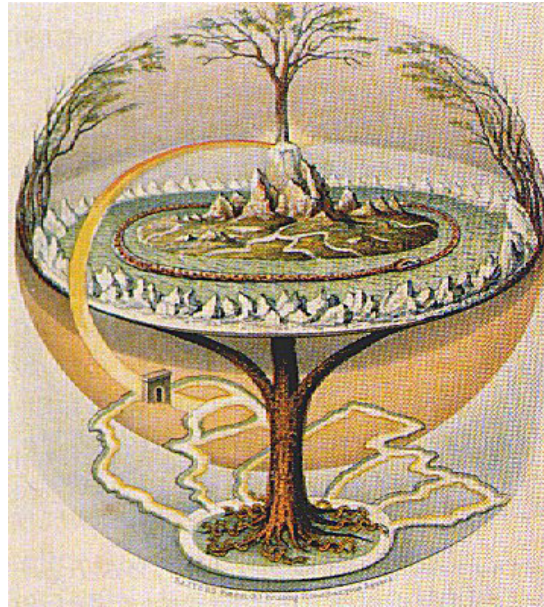
#### عروج در مناسک آیینی

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

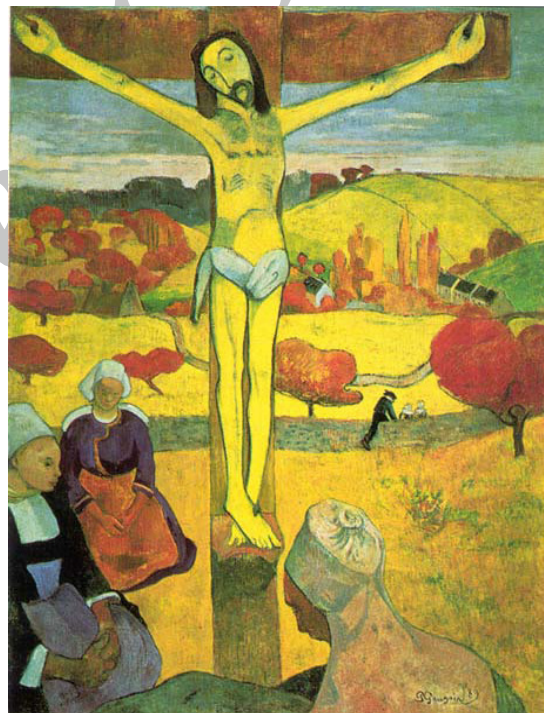
جدایی و تقابل این دو دنیا، انسان را به این تفکر واداشته است که چگونه می‌تواند پیش از مرگ به دنیای خدایان راه‌یابد و اسرار و رموز آن را کشف کند.

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

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



تصویر ۴. نقاشی از درخت کیهان، اثر Oluf Olufsen Bagge



تصویر ۵. نقاشی مسیح زرد، اثر پل گوگن

کیهان‌زایی‌های ابتدایی و باستانی مشترک است. این نماد به کهن‌الگوی اساطیری درخت یا دیرکی چوبی باز می‌گردد که جهان زیرین را با جهان زبرین پیوند می‌دهد (تصویر ۴). در آیه ۲۴، سوره ابراهیم به «شجره طیبه» اشاره شده و در تفسیر این درخت در کتاب کافی چنین نقل شده است: «پیامبر اسلام ریشه این درخت و امیر مؤمنان شاخه

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

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

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

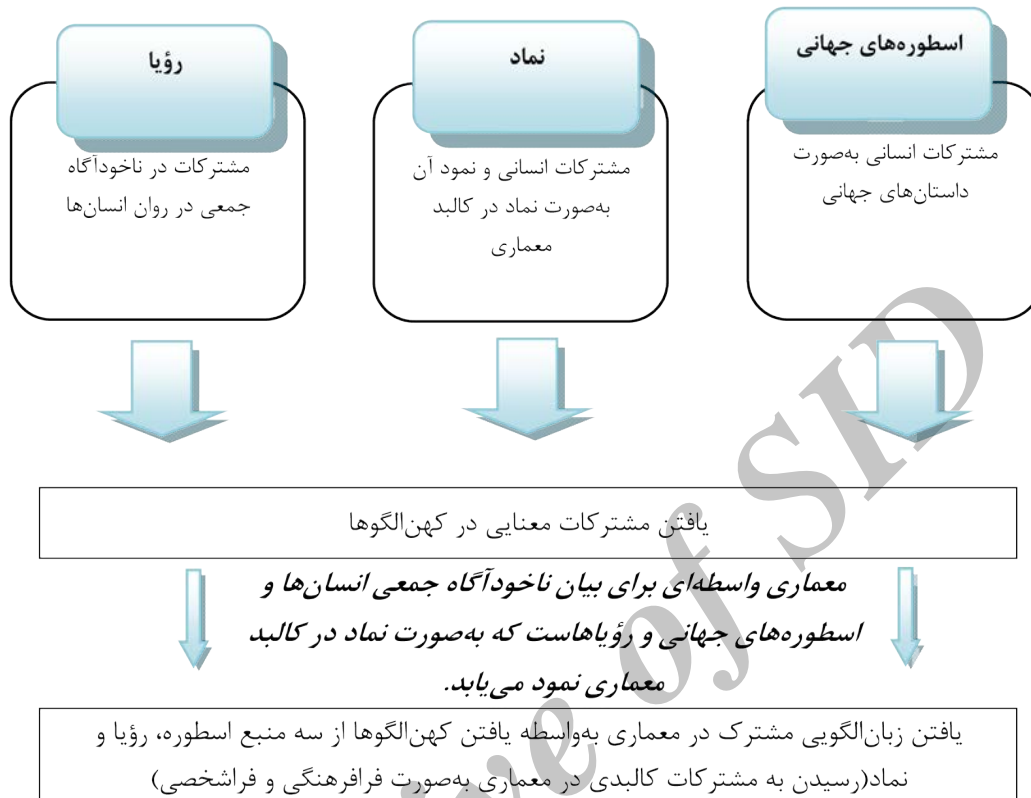
- ۱- زبان الگو، ترکیبهای فضایی را که در فرهنگ مورد نظر معنا دارد، تعیین می‌کند.
- ۲- زبان الگو، معمولاً ترکیبی منسجم از فضاها را ایجاد

تجلی درخت جهان اغلب در رؤیاهای انسان صورت می‌گیرد و نشان می‌دهد داستانی که در ناخودآگاه اجرا می‌شود، در شرف یافتن راه‌حلی مثبت است که در بخش نحوه ظهور کهن‌الگو در رؤیا با دیدگاه یونگ در این مورد آشنا شدیم. در اساطیر و ادیان معنای اصلی نمادپردازی درخت با پندارهای تجدید دوره‌ای و بی‌پایان، نوزایی، منبع زندگی جوانی، جاودانگی و واقعیت مطلق پیوند دارد. جولین گرین<sup>۱۸</sup> در سال ۱۹۳۳ در مجله‌ای در مورد نحوه تجلی مفهوم صعود در رؤیا می‌نویسد: «پنداره ترس، یا هر عاطفه نیرومندی، در تمامی کتاب‌های من به‌شکلی توضیح‌ناپذیر با پلکان ارتباط دارد... مانده‌ام چگونه بدون آنکه بدانم بارها از این بن‌مایه استفاده کرده‌ام. کودک که بودم، خواب می‌دیدم کسی مرا روی پلکان تعقیب می‌کند. مادرم در جوانی همین ترس را داشت، شاید چیزی از آن در من باقی مانده است...» (Eliade, 1991: 57, 34). در رمان‌های جولین گرین پلکان نماد گذر از یک شیوه بودن به شیوه دیگر است. جهش هستی‌شناسانه فقط از طریق آیین گذر روی می‌دهد و در واقع تولد، راز آموزشی، عطش جنسی، ازدواج و مرگ در جوامع سنتی سازنده بسیاری از آیین‌های گذر است. وجه تمایز آنها فقط مانند پی‌آمد گسست تغییر می‌کند - و این حالت احساس‌های مبهم ترس و شادی، کشش و رانش را آزاد می‌سازد. «از همین رو، بالا رفتن از پله نه تنها دستیابی به تقدس است، بلکه مرگ را نیز نمادپردازی می‌کند. تجلی مفهوم صعود و عروج به کمک بالا رفتن از پله مضامینی است که بارها در رؤیا تکرار می‌شود و گاهی یکی از این مضامین در فعالیت رؤیا یا تخیل نسبتاً غالب می‌شود» (همان: ۶۴ و ۹۸).

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

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

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



### معماری، هنری با رویکرد به آسمان

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

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

روان انسان منبع بیان اسطوره‌ای، نمادین و جهانی مشتمل بر کهن‌الگوهای مشترک و معین است. الگوی مفهومی یونگ، یعنی «همگانی‌ها»<sup>۲۵</sup> و «کهن‌الگوها» مناسبت خاصی با دین و اسطوره و معماری مربوط بدان‌ها دارد. کیفیت بنیادین معماری در بیان باورهای فرهنگی به نماد و به جا آوردن آیین‌های مشترک است. اگر پذیرفته شود که نماد و اسطوره از عناصر مشترکی تشکیل شده‌اند و معماری بیانی مکان مند و زمان مند از اسطوره و نماد است، آنگاه پرسش درباره وجود زبان الگویی مشترکی در معماری نیز معتبر خواهد بود. این رابطه متقابل در جدول ۱ تصویر شده است.



## زیگورات، تلاشی برای رسیدن به آسمان

زیگورات‌ها اغلب در سرزمین‌هایی یافت می‌شوند که در آنها کوه وجود ندارد یا به ندرت وجود دارد. بنابراین، زیگورات‌ها را مانند کوه‌ها می‌ساختند. در این بناهای سه، پنج یا هفت طبقه، طبقات بالایی از طبقات پایینی کوچکتر بودند. زیگورات در زبان سومری به معنی کوه و بلندی است و در حقیقت خانه‌ای برای پیوند آسمان و زمین بوده است که بر قله آن قربانی‌هایی تقدیم می‌شدند که نشانه تلاش غریب انسان برای به بالاشدن و از دیدگاه مذهبی آنان نزدیکی به خداوند بود. نمادگرایی زیگورات‌های بین النهرینی مشابه نمادگرایی کوه کیهانی و معابدی بود که به شکل کوه ساخته می‌شدند و در نتیجه با نمادگرایی مرکز جهان برابر بود (تصویر ۶). میرچا الیاده معتقد است، زائر از طریق صعود از معبد یا زیگورات خود را به مرکز دنیا نزدیک می‌کند و هنگامی که به آخرین طبقه می‌رسد، از تمام طبقات دیگر دور و از فضای پست و ناهم‌گون جدا، و به سرزمینی پاک و همگون داخل می‌شود (الیاده، ۱۳۸۴: ۶۵).



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



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

## گنبد، حس وحدت همراه با تعالی

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

طرح گنبد در هنر بوزنطی و هم در هنر آسیایی وجود دارد. مرقد با سقف گنبدی رمز اتحاد آسمان و زمین است، بدین معنی که پی و قاعده مستطیل‌شکل عمارت با زمین و قبه کروی آن با آسمان مطابقت دارد (بورکهارت، ۱۳۸۹: ۱۳۶). همان‌گونه که گنبد فضای محصور خود را احاطه می‌کند و قبه آسمان تمامی خلقت را دربرمی‌گیرد، بازنمایی خلقت (اندیشه روح) سراسر هستی را دوره می‌کند و فرامی‌گیرد. گذرگاه این روح از اوج‌گاه گنبد چه به صورت سراسیب و انبساطی و چه انقباضی و رو به بالا نمادگر وحدت است و در همه نمودهایش مقام عرش و تعالی الهی است (اردلان، ۱۳۷۹: ۷۶) (تصویر ۷).

## مناره، نمادی کالبدی از مفهوم عروج

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

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



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

## نمونه‌هایی از تبلور کهن‌الگوی عروج در معماری معاصر

**نمونه ۱:** نحوه تبلور کهن‌الگوی عروج را می‌توان در مقایسه دو اثر معمار سرشناس آمریکایی<sup>۶</sup> برای دو پایانه هوایی، TWA در فرودگاه جان اف کندی نیویورک (تصویر ۸) و دیگری فرودگاه بین‌المللی دالاس در واشنگتن دی سی (تصویر ۹) دید. «پایانه اول با ظاهری شبیه پرنده طراحی شده و شباهت آن چنان آشکار است که به صورت نشانه‌ای برای این پایانه هوایی درآمده است. در خلق این اثر صنعتی شبیه استعاره ادبی به کار رفته است و از آنجا که پیوند میان نمای انتخابی و مسافرت هوایی وجود دارد، معمار در استفاده از «استعاره معماری» نیز موفق بوده است» (رازجویان، ۱۳۷۸: ۴۵).

بدیهی است که این‌گونه نشانه‌آفرینی‌ها خالی از اشکال نیست. از جمله، ساختمان مزبور به جهت عدم امکان «توسعه» و «تغییرپذیری» مورد انتقاد بسیار بوده است. در کالبد پایانه دوم ظاهر پرنده نمود خارجی نمی‌یابد ولی در مقابل جذبه کهن‌الگویی پرواز، چشم بیننده را خیره می‌سازد. این جذبه ممکن است جذبه «برخاستن از زمین» و آغاز پرواز در آسمان‌ها یا جذبه «فرود بر زمین» پس از گشت‌وگذار پرمخاطره در فضای لایتناهی باشد (همان‌جا). به این ترتیب، اثر دوم علاوه بر پاسخ‌گویی به کارکردهای لازم مسافرت‌های هوایی، اشاره به معنایی اعلا و کیفی از

معنای نزدیک و روزمره سفر دارد و به همین جهت حاوی معانی نمادین دل‌نشینی است و براساس نظرسنجی که در سال ۲۰۰۵ بین ناظران انجام شده، از پایانه TWA موفق تر و کاملتر است و بیان‌کننده حس مشترک «به‌آسمان‌شدن» و مفهوم «عروج» در میان آن‌ها باشد (Horonjeff, 2010:67).  
**نمونه ۲:** مرکز فرهنگی - سینمایی اصفهان (مجمع فرهنگی فرشچیان) که طراحی آن به‌اواخر دهه شصت بازمی‌گردد، در زمینی به مساحت ۱۰۰۰۰ مترمربع مجاور رودخانه زاینده رود در محل‌های با بافت نسبتاً جدید ساخته شده است. نقطه‌آغازین و ایده‌اولیه طراحی تصویر ذهنی معمار از منظر آنگیر پل خواجه در زمان برگزاری جشن‌های بزرگ صفوی است، در واقع در اولین گام سعی شده است عناصر اصلی سازماندهی فضای برگزاری جشن‌ها با استفاده از آب نما، پل و رواق‌های اطراف به صورت انتزاعی بازسازی شود و رواق‌های اطراف پروژه با سازه مخصوص نشان‌دهنده خیمه‌ها و چادرهای استقرار قزلباش در زمان برگزاری جشن‌ها در نظر گرفته شده است.

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



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



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

جهانی آزاد گردد» (افشارنادری، ۱۳۷۴: ۴۲). آن چه در سازمان دهی کلی مجموعه شاخص است، هندسه بسیار قوی و ترکیب آن با تقارن است. مفاهیمی که در مطالعه فضای معماری و نظام کالبدی در معماری سنتی نیز دیده می‌شوند، در واقع کاربرد هندسه برخاسته از عمق اعتقاد و بینش معناگرایانه‌ای است که معمار سنتی برای دست یابی به مفاهیم ارزشی - عقیدتی و بازیابی تبلور آن در شکل مادی و قالبی معمارانه به کار می‌گیرد (همان: ۴۳).

که پلکانی فرا رونده را ایجاد کرده است که به سمت آسمان حرکت می‌کند. در واقع، نوعی معاشقه یا تعامل بین زمین و آسمان، کیهان یا عالم صورت با عالم مثال. قطرهای از کیهان عالمی که کره خاکی و انسان در آن جای گرفته‌اند، بر جایگاه زندگی او فرود آمده است، انسان پیوندی را میان خود و آسمان یا فضای بی کرانه احساس می‌کند، انسان تلاش می‌کند راهی برای عروج از عالم خاک به فضای برتر و پرمعناتر بیابد و از تغییرات و دگرگونی‌های این

## نتیجه‌گیری

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

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

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

الگویی، سطح تعاملات انسانی را با فضاهای معماری به صورت فرافرهنگی و فراشخصی افزایش داد. اگرچه در طراحی فضاهای هر ساختمان فرهنگ و سنت، مسائل و تجربیات فردی طراح و ناظر و بسیاری عوامل دیگر در فرایند طراحی و ادراک و صورت نهایی فضاهای معمارانه بسیار مؤثر است، طراحان می‌توانند این زبان‌الگو را که نشئت گرفته از ناخودآگاه جمعی انسان‌هاست و در طول سالیان پایدار مانده است، شیوه‌ای جاویدان و بی‌زمان تلقی کنند و از مابقی عوامل تأثیرگذار در طراحی فضا که متأثر از زمینه و سبک‌های معماری هستند، به صورت زمان‌مند و مکان‌مند استفاده کنند (جدول ۲).

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

کالبد معماری	رؤیا	نماد	اسطوره‌های جهانی
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ تجلی مفهوم عروج به صورت کالبدی در معماری مانند زیگورات-های بین‌النهرین، اهرام مصر، معابد مایا، پاگودا و استوپاهای خاور دور</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ تجلی نمادین مفهوم عروج در محور کیهان و وجود درخت کیهان که جهان زیرین را با جهان قدسی آسمان‌ها پیوند می‌دهد.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ تجلی درخت جهان در اغلب رؤیاهای انسان</li> <li>▪ نمود پلکان به‌عنوان نماد گذر در رؤیاهای آدمی</li> <li>▪ تکرار تجلی مفهوم صعود و عروج به‌کمک بالارفتن از پله</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ مستتر بودن مفهوم «میان زمین و آسمان» در بن‌مایه افسانه‌ها، اسطوره‌ها و ادبیات باستانی ملل</li> <li>▪ اسطوره «بهشت گمشده»، یکی از اسطوره‌هایی که به-ارتباط معنایی زمین و آسمان می‌پردازد.</li> </ul>
نمود مفهوم عروج در معماری کهن	عروج، کهن‌الگویی برگرفته از منابع مشترک در میان انسان‌ها		



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

### پی‌نوشت

1- Schultz

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

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

3- Symbol

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

5- Archetypes of the collective unconscious

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

7- Joseph Henderson

8- Symbols of transcendence





9- Futami-ga-ura

10- Ise

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

11- carnak

12- Brittany

13- Stonehenge

۱۴- «جائلقا» و «جائلسا» (یا جائلق و جائرس / جائرسا / جائلص / جائلصا)، جابلقا عالم مثال است و در جانب مشرق ارواح قرار دارد، برزخ میان غیب و شهادت و مشتمل بر صور عالم است و جابلصا نیز عالم مثال و برزخی است در مغرب اجسام که ارواح پس از مفارقت از بدن‌ها به آنجا می‌روند و صور همه مکتوبات آنان در دنیا در آنجا خواهد بود.

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

16- Axis mundi

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

17- Apocalyptic Literature

۱۸- جولین گرین نویسنده فرانسوی آمریکایی‌الصل است که رمان‌های مشهوری از وی به چاپ رسیده است.

19- Claude-Levi-Strauss

20- Joseph Campbell

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

22- Generative Spine

23- Generative Rules

24- Pattern Language

25- Universals

26- Erro Saarinen

## منابع

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

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

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