

بررسی زبان مشترک آرکی تایپ های ذهنی «تولد، زندگی و مرگ» و نحوه عینیت یافتن آنها در فضاهای معماری

الناز بهنود: استادیار، گروه معماری، مرکز سردرود، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
el_behnoud@yahoo.com

چکیده

آرکی تایپ ها، حقایقی از کل عالم هستی می باشند که از ضمیر پنهان انسان ها نشأت می گیرند و به عنوان اطلاعات مشترک جهانی گاهی به صورت تصاویر وارد خودآگاه می شوند. انسانها برای فایق آمدن بر شکاف بین بخش آشکار و پنهان ذهن خود، در پی شناخت آرکی تایپ ها، به منابعی چون نماد، اسطوره و رؤیا نیاز دارند. آرکی تایپ ها زمانی ظاهر می شوند که محتوایی پیدا کنند، زیرا آرکی تایپ ها به خودی خود تهی و خالی هستند. معماری، محتوی و واسطه ای برای بیان ناخودآگاه جمعی انسان ها، اسطوره های جهانی و رؤیاها است که به صورت نماد در فضاهای معماری نمود می یابند. مهمترین آرکی تایپی که همواره در طول تاریخ به شکل های گوناگون در آثار علمی، ادبی، هنری، فلسفی و ... تکرار می شود، مفهوم مرگ، زندگی و تولدی دوباره می باشد. هدف از این مقاله پاسخگویی به این سؤال است که آیا با دستیابی به مشترکات معنایی آرکی تایپ های ذهنی «تولد، زندگی و مرگ» که در ناخودآگاه جمعی انسان ها وجود دارد، می توان به درک مفاهیم آرکی تایپی و تجلی آن در فضاهای معماری رسید یا خیر. بر اساس هدف پژوهش حاضر، که شناخت مفاهیم معنایی آرکی تایپ می باشد، ضمن بهره گیری از روش محتوای کیفی از رویکردهای مطرح در ادراک نشانه ها استفاده شده است. در بین فضاهای معماری، این آرکی تایپ، به صورت گذر از جهان مادی سپس مکث در فضایی واسط و برزخ گون برای ورود به بهشت موعود و نهایتاً رسیدن به کمال مطلق و سیر در فضای خالی، تهی و خلأ به شکل سلسله مراتب دنیوی به مراتب آخروی در فضاهای مجموعه های آرامگاهی عینیت یافته است. با این فرض، به نظر می رسد علاوه بر تأثیر مسائل اجرایی، سازه ای، مصالح و فنون زیبایی شناسی در شکلگیری آرامگاهها، آرکی تایپ ها نیز در ساختار معماری این مجموعه ها بازتاب یافته باشند. این تحقیق نقطه شروعی است برای پژوهش های آینده جهت رسیدن به زبان مشترک معماری آرامگاهی ایران از طریق شناسایی آرکی تایپ ها به عنوان ابزار معرفی تازه ای جهت فهم معانی و دریافت پیامهایی نو از این بناهای ارزشمند.

واژه های کلیدی: آرکی تایپ، «تولد، زندگی، مرگ»، فضای معماری، زبان مشترک

۱. مقدمه

انسان، مرگ و تولد را به تنهایی تجربه می کند. ما تنها زاده می شویم و تنها می میریم. آیا مرگ یعنی بازگشت به زندگی مقدم بر زندگی؟ آیا مردن یعنی بازماندن از زیستن به عنوان موجود و سرانجام رسیدن قطعی به بودن؟ آیا تولد، مرگ است و مرگ، تولد؟ هیچ نمی دانیم (پاز، ۱۳۹۶، ۱۰). مرگ و زندگی همواره از آغاز در کانون آثار برجسته هنر و ادبیات جهان بوده است. در نگاه مولوی، هستی شناسی انسان از آغاز تا انجام در معرض ولادت و مرگی مستمر قرار دارد و در نگاه غزالی با مرگ بودن و زیستن، اصل همه سعادت هاست و برای حکیم سنایی، زندگی همه سفر مرگ است (صنعتی، ۱۳۹۴، ۳). زندگی آغاز مرگ است؛ زندگی به خاطر مرگ است؛ مرگ، در عین حال هم پایان است و هم آغاز است (همان، ۱۱). در دوره معاصر نیز هم جهت با گرایش به معنا، ضمیر ناخودآگاه به استعاره ای بدل شده است برای توصیف معانی ای که از دسترس آگاهی به دوراند.

باورها، نمادها، اسطوره شناسی و فرهنگ های بسیار متفاوت در طی اعصار در نقاط مختلف جهان وجوه مشترک بسیاری دارند که ضمیر ناخودآگاه جمعی را شکل می دهند. این ارتباطات و تجربه جمعی بشری آرکی تایپ^۱ نامیده شده است. به باور شولتز^۲ در میان همه پیچیدگی های طراحی معاصر، برخی از مفاهیم اصیل آرکی تایپی و تغییرناپذیر که در زبان فرم و فضا به صورت ذاتی وجود دارند، فراموش شده اند و به علت ممارست در این کار، اغلب تعاملات ضروری میان جسم فیزیکی انسان، بنا و دنیا از دست رفته است (Norberg-Schulz, 2000, 115). فرضیه اصلی در این مقاله آن است که الگوهای پایداری به اسم آرکی تایپ ها وجود دارند که با دستیابی به مشترکات معنایی آنها می توان به درک مفاهیم آرکی تایپی و نحوه تجلی آن در فضاهای معماری دست یافت. مهمترین آرکی تایپی که همواره در طول تاریخ به شکل های گوناگون تکرار می شود، مفهوم «مرگ، زندگی و تولد دوباره» می باشد (Herz&Gallo, 2005, 96). از اهداف مشخص پژوهش حاضر، یافتن مشترکات معنایی در این آرکی تایپ و چگونگی عینیت یافتن آنها در فضاهای معماری و نهایتاً رسیدن به زبان مشترک معماری می باشد.

سوال تحقیق:

آیا با دستیابی به مشترکات معنایی آرکی تایپ های ذهنی «تولد، زندگی و مرگ» که در ناخودآگاه جمعی انسان ها وجود دارد، می توان به درک مفاهیم آرکی تایپی و تجلی آن در فضاهای معماری رسید؟

ضرورت تحقیق:

مجموعه های آرامگاهی به عنوان یک ثروت تاریخی، ما را بر آن می دارد تا با در نظر گرفتن اهمیت بالای منابع و متون ادبی، تاریخی، جغرافیایی و ... در تفسیر و تحقیق موضوعات مرتبط با هنر و معماری دوران اسلامی و توجه جدی تر به این بخش از موارث فرهنگی و ملی کشورمان، برای دستیابی به نتایج تحقیقی علمی تر کوشا باشیم. یافتن مفاهیم معانی کهن الگوها و چگونگی حضور آنها در آثار معماری برای ساختن یک معماری بهتر، بیش از هر موضوعی باید مد نظر گرفته شود.

۲. روش تحقیق

نوع اطلاعات این پژوهش عمدتاً بر پایه زمینه های تاریخی، تفسیری و کالبدی است و اطلاعات لازم از طریق روشهای مبتنی بر مطالعات اسنادی و کتابخانه ای گردآوری شده است. بر اساس هدف پژوهش که یافتن ارتباط بین آرکی تایپ های ذهنی و نحوه عینیت یافتن آنها در فضای معماری است، از رویکرد مطرح در ادراک نشانه ها استفاده شده است زیرا به طور کلی درک هر نوع ارتباطی در جهان پدیدارها مبتنی بر مؤلفه ی مهمی تحت عنوان «نشانه» می باشد (Chandler, 2007, 2). فضاهای معماری به عنوان پارول در نظر گرفته می شوند و سپس از طریق آرکی تایپ های شناسایی شده، لانگ بدست خواهد آمد. با بدست آوردن این لانگ (زبان)، شرایط پذیرش معنا فراهم خواهد آمد. برای پیدا کردن لانگ، حرکت از کوچکترین واحد معنایی فضا آغاز می شود. پس از بررسی معنا شناسی سطوح مختلف و ربط آنها با یکدیگر کلیت معنایی (زبان مشترک) حاصل خواهد شد.

۳. پیشینه تحقیق

تاکنون مطالعات متعددی پیرامون مجموعه های آرامگاهی توسط سازمان میراث فرهنگی صورت گرفته است که اغلب آنها با رویکرد توصیفی به شرح مشخصات تاریخی-کالبدی و مرمت بناها پرداخته اند. مقاله «ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلی آن در معماری آرامگاه» (عناقه و همکاران، ۱۳۹۱)، ارتباط میان عرفان و معماری آرامگاه بررسی شده است. مقاله «عناصر نمادین در معماری خانقاه های ایران از سده هفتم تا کنون» (کریمی ملایر و گذشته، ۱۳۹۶)، در پی تعریف هنر خانقاههایی است که منبع تأثیر آنها اندیشه های ناب عرفانی و صوفیانه بوده است. مقاله «بررسی روند شکل گیری مجموعه های آرامگاهی در معماری ایران دوره اسلامی بنا به آراء ابوسعید ابوالخیر» (حسینی، ۱۳۸۸) نیز به بررسی ارتباط میان جریانات تصوف و به خصوص شیخ ابوسعید ابوالخیر و شیوه معماری آرامگاهی این دوره پرداخته است. مقاله «معماری گمشده: خانقاه در خراسان سده پنجم» (قیومی بیدهندی و سلطانی، ۱۳۹۳) به بررسی خانقاهها و ویژگیهای کالبدی و کارکردی آنها و ارتباط آنها با تصوف پرداخته است.

مقاله «بازشناسی فرم معماری آرامگاه غازان در مجموعه ابواب البری غازانیه و نقش آن در روند تحولات شهرسازی ایران» (مرادی و همکاران، ۱۳۹۴)، در رابطه با سنت مقبره سازی در دوره ایلخانی بحث شده است. مقاله «سازمان فضایی شهرهای ابواب البر دوره ایلخانی» (نقره کار و همکاران، ۱۳۹۱)، به بررسی ویژگیهای معماری و شهرسازی مجموعه های غازانیه، ربع رشیدی و سلطانیه می پردازد. مقاله «تأثیر تفکر طریقت بر شکل گیری مجموعه مزار شیخ صفی الدین اردبیلی» (رضا زاده اردبیلی و انصاری، ۱۳۹۰)، نیز به بررسی ارتباط میان منازل هفتگانه عرفان عطار نیشابوری و تأثیر این تفکر بر شکل گیری فضاهای معماری این مجموعه پرداخته است. در مقاله «بررسی ریشه های ایرانی معماری آرامگاهی هند در دوره سلاطین دهلی، نمونه موردی: مقبره صوفی رکنی عالم» (نظری و بلخاری، ۱۳۹۴)، در رابطه با نفوذ روح معماری ایرانی در بناهای هندی به خصوص تاج محل، و ریشه های تأثیرگذاری معماری آرامگاهی ایران بحث شده است. در مقاله «پژوهشی در معماری

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

(www.merriam-webster.com/dictionary/archetype)

آرکی تایپ: انگاره ازلی، صورت نوعی، طباع اصلی، صورت مثالی، مثل اعلی، کهن الگو، سرنمون، سرمشق، نخستین بنیاد، عین ثابت. یونگ آنرا قالبی بی محتوا می انگارد که در خلال تجربیات ازلی و تاریخی انسان شکل گرفته است.

کلمه آرکی تایپ یا آرکتایپ به انگلیسی Archetype با معادل فارسی کهن الگو، به علت اینکه مفهوم قدیمی بودن و کهنه بودن را با خود به همراه دارد، ترجیح داده شده است بدون ترجمه فارسی بکاربرده شود.

2-Shultz

مقابر ایلخانی سواحل خلیج فارس» (توفیقیان، ۱۳۹۴) مقابر سواحل خلیج فارس مورد بررسی قرار گرفته است. در مقاله «معرفی سبک مقبره سازی متصوفه آذربایجان» (حسینی، ۱۳۸۹)، سه مقبره: شیخ صفی الدین، شیخ حیدر و مقبره بردع توره سی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته اند. علی رغم تالیف روزافزون آثار پژوهشی با رویکرد نقد روانشناسانه تاکنون پژوهشی مستقل در رابطه با نحوه تجلی آرکی تایپ «تولد، زندگی و مرگ» در ساختار فضایی مجموعه های معماری صورت نگرفته است. و این موضوع برای نخستین بار در این تحقیق بررسی می شود.

۴. مبانی نظری

مفهوم آرکی تایپ در منابع و اطلاعات مشترک جهانی

کارل گوستاو یونگ^۳ از جمله افرادی بود که در قرن بیستم میلادی در ترویج واژه آرکی تایپ نقش بسزایی داشت. او برای توصیف چهارچوب اولیه آرکی تایپ، در ابتدا طیفی از اصطلاحات از جمله «صورت ازلی» را به کار می برد، اما در ۱۹۱۹ م. برای اولین بار از واژه «آرکی تایپ» استفاده کرد (Renaldo, 1992). در رابطه با واژه آرکی تایپ و واژه شناسی آرکی تایپ «تولد، زندگی و مرگ» تحقیقات جامعی صورت نگرفته است. کلمه آرکی تایپ به انگلیسی Archetype حدود پنج یا شش قرن قدمت دارد. آرکی تایپ برگرفته از واژه یونانی آرکه تیپوس است. این واژه در زبان یونانی به معنی مدل یا الگویی بوده است که چیزی را از روی آن می ساختند. پیشوند Arch به معنای اصل بودن، قدیمی بودن و ریشه دار بودن به کار گرفته می شود. واژه تایپ (Type) نیز خود برگرفته از ریشه یونانی تپس (Topos) و تیپس (Typos) در زبان لاتین است. در زبان انگلیسی معادل واژه های مدل (Model)، نمونه (Exemplar)، فرم (Form)، دسته (Class)، نماد (Symbol) و ویژگی (Character) قرار دارد. واژه آرکی تایپ در فلسفه و روانشناسی به معنای الگوی آغازینه یا کهن الگو، خصیصه و سرشت آمده است (معماریان و طبرسا، ۱۳۹۲، ۱۰۴). مفهومی که در فلسفه افلاطون^۴ تحت عنوان مُثُل افلاطونی می شناسیم، با معنایی نزدیک به آرکی تایپ به کار گرفته می شود و حتی در زبان انگلیسی هم، برای مُثُل افلاطونی، از کلمه آرکی تایپ استفاده می شود. بنا به گفته یونگ همه انسان ها در یک «لایه» روانی به نام آرکی تایپ مشترکند. از نظر یونگ آرکی تایپ ها فقط نام یا تصورات فلسفی نیستند، بلکه اجزایی از خود زندگی هستند که به طرز جدایی ناپذیری با پلی از عواطف به انسان مرتبطند. به همین جهت، هرگونه تعبیر قراردادی (یا جهانی) درباره هر آرکی تایپ غیر ممکن است. شکل های آرکی تایپ ها تا حد قابل ملاحظه ای قابل تبدیل به یکدیگر هستند و معمولا وجه اشتراک انسان ها را در سراسر جهان تشکیل می دهند. بخش بزرگی از سخنرانی های یونگ درباره کتاب «چنین گفت زرتشت»، به انواع آرکی تایپ مربوط می شود (بیلسکر، ۱۳۹۱، ۸۲). در این رابطه ضرورت دارد درباره نیچه^۵ و همچنین شوپنهاور^۶ که بسیار تاثیرگذار روی فلسفه نیچه بوده است نیز مطالبی ذکر گردد.

آرکی تایپ و نظریه «عود جاودان» نیچه

«بازگشت جاودان» که به عنوان «عود جاودان» نیز شناخته می شود، مفهومی فرضی است و بیانگر این مسئله است که هستی رجعت یافته و همچنان به رجعت یافتن های پیاپی خود به صورتی مشابه و یکسان در قالب فضا-زمان بی کرانه برای دفعات بی شمار ادامه خواهد داد. نیچه در فصل «دیدار و معما» از کتاب «چنین گفت زرتشت» به این اندیشه بازمی گردد. میل به بازگشت جاودانه تمام رویدادها "das schwerste Gewicht" به تصدیق مطلق زندگانی و حیات می انجامد که خود واکنشی است متقابل به ستایش های شوپنهاور نسبت به انکار اراده و میل حیات (نیچه، ۱۳۹۶، ۱۷۵-۱۷۰).

آرکی تایپ و نظریه «جهان همچون نمایش و تصور» شوپنهاور

این مفهوم در اساس همان چیزی است که کانت با تعریف «شیء فی نفسه» بیان می کند، به این معنا که چگونگی ساختمان اندام های حسی و مغز انسان موجب می شود که جهان به نحوی خاص و در محدوده ای خاص ادراک شود، که با واقعیت جهان یکی نیست. ما فقط قادریم نمود اشیاء (Phenomena) را درک کنیم، نه آنگونه که در نفس خود هستند (Nuomena) (شوپنهاور، ۱۳۹۶، ۱۹). وی معتقد است که انسان با تجربه درونی می تواند به گونه خاصی از شیء فی نفسه دست یابد (همان، ۱۳). این مفهوم در اصل بیانگر همان حقیقتی است که افلاطون در تمثیل غار توصیف می کند و به معنای حجاب و پرده جهان است.

آرکی تایپ و «عالم مُثُل» افلاطون

کلمه آرکی تایپ برای اولین بار توسط افلاطون مطرح شده است. غار افلاطون تمثیلی است که توسط افلاطون در کتاب جمهوری طرح شده و برای توضیح نظریه عالم مثل (آرکی تایپ) خود به کار برده است. این تمثیل به احتمال نادرست بودن تصورات انسان ها اشاره دارد و بیان می کند که این جهان سایه ایست از آن جهان حقیقی که همان عالم مُثُل می باشد. غار نیز تمثیلی است از این عالم که همان سایه مثل است (پورنامداریان، ۱۳۸۸، ۵۴).

آرکی تایپ و تجلی آن در ضمیر ناخودآگاه

ذهن ناهشیار یا ضمیر ناخودآگاه در برگیرنده پدیده های روانی است که فاقد کیفیت آگاهی اند. مفهوم ناهشیار^۸ شامل چیزهایی است که از آگاهی شخصی ما پنهان است (هلمز، ۱۳۸۸، ۶۵). ضمیر ناخودآگاه مسیری است جهت دستیابی به آرکی تایپ های ذهنی هر انسانی که نهایتا ضمیر ناخودآگاه جمعی تمامی انسانها را شامل می شود. در کنار ارتباط انسان با دیگران، دغدغه دیگری برای بشر مطرح است و آن رابطه با «هستی به منزله کل» است. این دغدغه و پاسخهای فرد به آن را کلونینگر^۹ با عنوان «خود اعتلایی»^{۱۰} فرموله می کند. خود اعتلایی کلونینگر، مفهومی افلاطونی است و بر یکی بودن عالم هستی و ارتباط ارگانیک اجزاء جهان با همدیگر و نیز ضرورت باز تعریف ماده به عنوان جزء با هستی به عنوان کل تاکید دارد. نمادین در رؤیاها آشکار می شود (یونگ، ۱۳۹۵، ۲۸). ترک بدن فیزیکی بخشی

3- Carl Gustav Jung

4-Plato

5-Friedrich Nietzsche

6-Arthur Schopenhauer

۷- «جایلقا» و «جایلسا» (یا جایلق و جابرس/جابرسا/جایلبص/جایلبصا)، جایلقا عالم مثال است و در جانب مشرق ارواح قرار دارد، برزخ میان غیب و شهادت و مشتمل بر صور عالم است و جایلسا نیز عالم مثال و برزخی است در مغرب اجسام که ارواح پس از مفارقت از بدن ها به آنجا می روند و صور همه مکتسبات آنان در دنیا در آنجا خواهد بود. (مأخذ: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، دانشنامه بزرگ اسلامی، جلد ۱۷، ۶۲۳۴)

8- The unconscious

9- Robert Cloninger

10- Self transcends

از طبیعت انسانی یا به عبارت بهتر، آگاهانه ما است. به این علت می توانیم تأیید کنیم که «هر کسی هر شب از بدن فیزیکی اش جدا می شود(مینرو، ۱۳۹۶، ۲۵). اهمیت پدیده های خارج از بدن بر یک ایده ساده و مرتبط مبتنی است: در این لحظه به نظر می رسد هیچ تجربه انسانی دیگری وجود ندارد که فراتر از واقعیت فیزیکی، برای ما دانش جامع و زمینه تجربی در مورد طبیعت آگاهی فراهم کند (همان، ۲۳).

آرکی تایپ و تجلی آن در اسطوره های جهانی

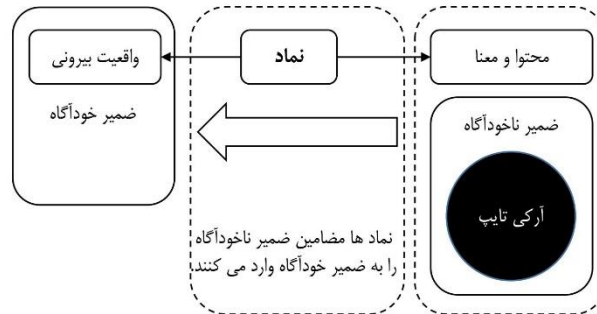
اسطوره ها، از اعماق روان و ناخودآگاه جمعی برمی خیزند و مضامین شخصی و مشترک را به صورت عینی و نمادین باز می گویند. انسان در روزگار کهن عالم را آکنده از پیام های شوم می یافت و نیاز داشت اسطوره هایی ابداع کند تا راز آن پیام ها را بگشاید (الیاده، ۱۳۹۳، ۶۷). جوزف کمبل^{۱۱}، مانند یونگ، اسطوره را از محصولات اولیه روان می داند؛ به نظر وی، هر اسطوره حامل اصل قدرت نقصان نیافته منبع خود است (کمبل، ۱۳۹۵، ۵۶). در نظر میرچا الیاده^{۱۲} نمادها و اساطیر ساخته های بی اعتبار روح و روان بشر نیستند بلکه پاسخگوی نیاز انسانها هستند و نقشی را ایفا می کنند که بسیار مهم و اساسی است: «آشکار کردن مستورترین ویژگی های وجود». کتاب مهم «شاخه زرین» اثر جیمز فریزر^{۱۳} یک پژوهش تطبیقی است که به دنبال یافتن وجه مشترک ادیان و اساطیر مردمان جهان است. کوشش قاطع نظریه پردازان قرن بیستم پاسداری از اسطوره در برابر علم بود. در واقع در قرن بیستم برای آنکه اسطوره را با علم سازش دهند به جای باز تعریف علم، اسطوره را باز تعریف کردند (سیگال، ۱۳۹۴، ۱۹۵).

۵. یافته ها

آرکی تایپ و تجلی آن 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 علم و فناوری افزایش یافت (Wilber, 1981, 31-43). نماد در نقش پلی میان دو لایه روانی، ضمیر ناخودآگاه و خودآگاه عمل می کند (May, 196, 19). جوزف هندرسون^{۱۴} نماد را «نماد تعالی» می نامد و در نظر وی نمادها مضامین ضمیر ناخودآگاه را به ضمیر خودآگاه وارد می کنند (یونگ، ۱۳۹۵، ۱۴).

هر نماد را می توان به دو شکل بررسی کرد: نخست واقعیت بیرونی آن و دوم نمادین بودن اجزای آن که دربردارنده محتوا و معنای آن نماد است. نمادین بودن معنا و محتوای تصاویر و فرم های آرکی تایپی فراطبیعی است. نمادها، انرژی های واسطه بین فضای ذهن و فضای پیرامونی و پل ارتباطی بین درون و بیرون هستند تا معماهای هستی را به گونه ای قابل فهم تر برای انسان آشکار سازند. نمادهای آرکی تایپی در جست و جوی معناها به کره زمین محدود نمی شوند بلکه تا اعماق کهکشان پیش می روند و مرزهای فضایی را زیر سوال می برند. آرکی تایپ ها در مناطق مختلف جهان به شکل نمادهای مختلف منطقه ای و بومی تجسم می یابند که در جوهره یکسان هستند و چون شبکه ای از نمادها، نقاط مختلف زمین را به کیهان و کائنات متصل می سازند. نمادهای آرکی تایپی با تصویرسازی ذهنی انسان از واقعیت های بیرونی موجب آرامش دغدغه های ذهنی وی می شوند و او را از سطح به عمق و از بیرون به درون هدایت می کنند. آنها تصاویر و معناهایی شناخته شده برای نوع بشر هستند که این ویژگی آنها را از حوزه انواع مختلف نمادهای خاص و منحصر به فرد منطقه ای خارج کرده و در سطح جهانی مطرح می کند. (شکل ۱)



شکل ۱. تجلی کهن الگو در نماد (مأخذ نگارنده)

مشترکات معنایی آرکی تایپ های ذهنی «تولد، زندگی و مرگ» در منابع مختلف

یونگ در مقاله «در باب باز تولد» با نقل افسانه ای نحوه پیدایش آرکی تایپ «تولد، زندگی و مرگ» را روشن می سازد. داستان پیرمردی که در یک غار به دنبال چیزی بود که نمی دانست چیست. پس از مراقبه های طولانی، چاره ای ندید به جز اینکه تمام انواع نمودارها را بر روی دیوارهای غارش ترسیم کند تا بتواند دریابد آن چیز ناآشنا شبیه چیست. پس از تلاشهای بسیار به یک دایره رسید. احساس کرد که «همین است» و «یک مربع داخل آن!» که آن را بهتر می کرد (صنعتی و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۹۱). طبیعت خود خواستار مرگ و تولد مجدد است. فرآیندهای تحول طبیعی وجود دارند که به سادگی برای ما اتفاق می افتند. هر فرد اندیشمندی ماندالاهایی ترسیم می کند و در یک حلقه محافظتی خود به دنبال پناهگاهی خواهد گشت. ماندالاهای مکانهای تولدند، ظروفی برای تولد به معنای واقعی کلمه، گلهای نیلوفر آبی که در آن بودا به زندگی می رسد و به موجودی فناپذیر تبدیل می شود. اسطوره شناسان برای شناخت آرکی تایپ ها از خورشید، ماه، اقلیم، گیاهان و گونه های دیگر بهره گرفته اند.

برای انسان ابتدایی، طلوع و غروب کافی نیست، این اتفاق لازم بود همزمان در درون وی اتفاق بیفتد (Jung, 1990, 3). از جمله آرکی تایپ ها می توان از مفاهیم وحدت، قدرت، مرگ و زندگی پس از مرگ یا تولدی دوباره نام برد (Herz & Gallo, 2005, 109). نماد آرکی تایپی مفهوم مرگ و زندگی گل نیلوفر آبی و تولد میترا در میان گل نیلوفر، نماد گردش ۲۴ ساعته شب و روز، نماد تولد، مرگ و تولدی دوباره است (Anu, 2012, 96). گل نیلوفر آبی یا لوتوس با نام های (نیلوفر آبی، لوتوس

11- Joseph Campbell

12- Mircea Eliade

13- James George Frazer

شاخه زرین یک پژوهش تطبیقی نوشته فریزر است که در صدد اثبات این ادعاست که سیر اندیشه انسانها چگونه ابتدا به جادو و خرافه ها روی آورد و بعد از آن به دین گروید و

سرانجام از دین به علم متمایل گشت. (فریزر، ۱۳۸۲، ۵۵-۵۷)

یا سوسن شرقی)، نماد رشد معنوی، کمال و چرخه‌ی تولد و رشد انسان است. نماد حلزونی سه گانه نیز نمادی از تولد، مرگ و تولدی دوباره است (Tate, 2006, 72). نماد بین و یانگ از جمله نمادهای مرگ و زندگی است. نماد اوروبوس همانند ققنوس نمادی از تولد، مرگ و تولدی دوباره است (شایگان، ۱۳۸۰، ۲۰۹). ققنوس نیز از خاکستر خویش بر می خیزد و تولدی دوباره می یابد. نماد سیمرغ نیز نماد حقیقت زندگی و رمزی از حقیقت بیکران ذات الهی تلقی شده است، که مرکز همه نیروهاست (داوودی مقدم و عسگری، ۱۳۹۳، ۸۴).

ماندالا از نمادهای آرکی تایپی و صورتی مثالی است که فانی را به باقی و جزئی را به کلی می پیوندد (دوبوکو، ۱۳۷۶، ۱۰۸). تصویر دایره به روح جهان و به نفس داخل در طبیعت و اولین نور مخلوق نسبت داده شده است. همان طور که عالم کبیر به شکل گرد و کروی آفریده شده است، کوچکترین جزء آن، یعنی نقطه نیز دارای این طبیعت کامل است. دایره جاودانگی را نشان می دهد و مرحله بقاء بالله، یعنی رسیدن به ابدیت است. رسیدن به ابدیت همزمان است با بسته شدن دایره کامل زیرا عمل «انالله و انا الیه راجعون» در درون انسان کامل می شود. حرکت انسان تکرار آفرینش است، حرکت از مادر زمین به سوی پدر آسمانی (پناهی و بهمنی، ۱۳۹۲، ۴۹). چلیپا یا گردونه مهر یکی از نمادهای آرکی تایپی است که چهار پره آن آمیزش چهار عنصر اصلی آب، باد، خاک و آتش را می رساند و اگر این نشان را حول محور خود بچرخانیم ایجاد چرخ می کند. از این جهت آن را چرخ زندگی می گویند (کشتگر، ۱۳۹۱، ۶۴). (شکل ۲)

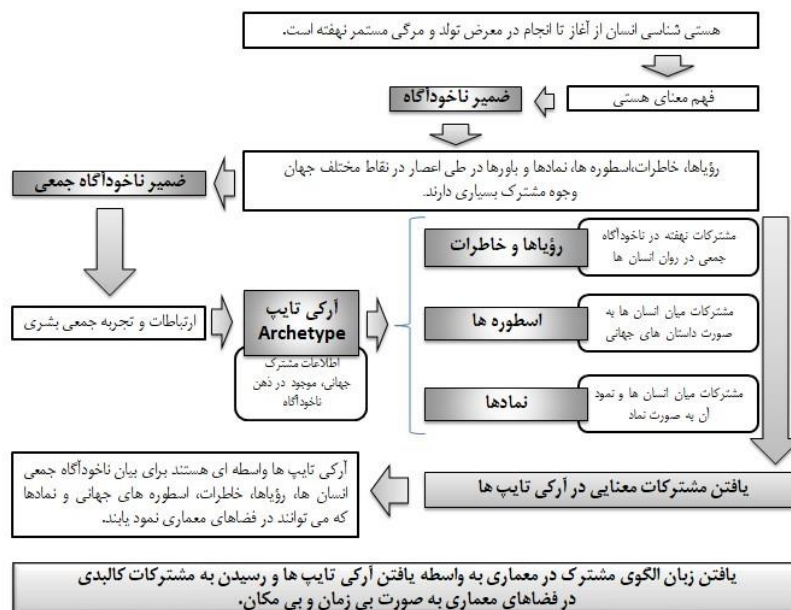


شکل ۲. نمادهای آرکی تایپی تولد، زندگی و مرگ

به ترتیب از چپ: نیلوفر آبی (مأخذ: mad4pictures.com)، ققنوس (مأخذ: tamadonema.ir)، سیمرغ (مأخذ: alamy.com)، اوروبوروس (مأخذ: thoughtco.com/ouroboros)، چلیپا (مأخذ: swastika2.png)، بین و یانگ (مأخذ: Taoism.about.com)، ماندالا (مأخذ: jungiancenter.org)، چلیپا (مأخذ: swastika2.png).

دستیابی به زبان الگوی مشترک در معماری

بر حسب دیدگاه مرلوپونتی^{۱۵} زبان همچون «نظامی از تفاوت ها» است و معنا به همان اندازه که وابسته به نسبت میان نشانه های زبانی و ابژه هاست، وابسته به نسبت میان خود نشانه های زبانی است. از آنجا که زبان کامل وجود ندارد، معنا همواره در معرض عدم قطعیت است. اما این امر تناقضی را درباره ی ماهیت این محدودیت های ذاتی به جا می گذارد که مرلوپونتی با پرسیدن این سؤال سودمند، بر آن انگشت می نهد: چرا نمی آیم زبانی جهانی بسازیم که ما را از تمام نسبت های پیچیده ای که در زبان های موجود به کمینمان نشسته اند برهاند؟ (هیل، ۱۳۹۶، ۱۵۹). هدف از هریک از این تبیین ها؛ آرکی تایپ های ضمیر ناخودآگاه جمعی کارل یونگ، انسان شناسی ساختاری کلود لوی استروس^{۱۶}، مضامین اسطوره های جهانی جوزف کمبل، روشن کردن عناصر و الگوهای مشترک در درون رشته مربوط است. دو نظریه پرداز در حوزه معماری از لحاظ به کارگیری چنین روش هایی در زمینه نظریه های معماری و طراحی، هرمن هرتسبرگر^{۱۷} و کریستوفر الکساندر^{۱۸} هستند. هرتسبرگر «زبان» و «سخن» را با «ساختار» و «تفسیر» در معماری مقایسه میکند (هرتسبرگر، ۱۳۸۷، ۹۳). کریستوفر الکساندر از «قواعد مولد» سخن میگوید؛ یعنی الگوهایی که عناصر هر ترکیب معماری را نظم می بخشند و ترکیب می کنند. با استفاده از زبان الگو، بنا همچون جمله در هنگام سخن گفتن، خود را می سازد (الکساندر، ۱۳۸۶، ۳۵۳). اگر پذیرفته شود که نماد و اسطوره از عناصر مشترکی تشکیل شده اند و معماری بیانی مکان مند و زمان مند از اسطوره و نماد است، آنگاه پرسش درباره وجود زبان الگوی مشترکی در معماری نیز معتبر خواهد بود (دهقان و معماریان، ۱۳۹۰، ۹۴). (شکل ۳)



شکل ۳. مدل رسیدن به زبان الگوی مشترک در معماری حاصل از مشترکات معنایی از آرکی تایپ ها (مأخذ: نگارنده)

- 14- Joseph L. Henderson
- 15- Maurice Merleau-Ponty
- 16- Claude Lévi-Strauss
- 17- Herman Hertzberger
- 18- Christopher Alexander

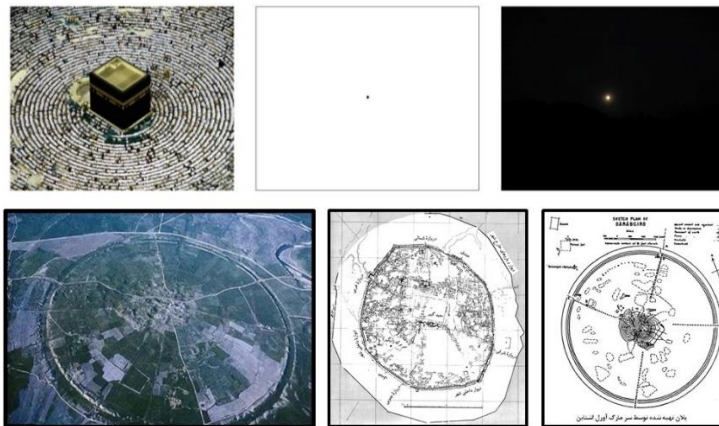
۶. تحلیل یافته ها

تبلور آرکی تایپ «تولد، زندگی و مرگ» در فضاهای معماری

همانطور که در منابع مختلف به صورت‌های متفاوتی مفهوم «تولد، زندگی و مرگ» بیان شد، در معماری نیز این آرکی تایپ به صورت مختلف حضور پیدا می‌کند. معماری هنری است که از زمین به سوی آسمان سوق داده می‌شود. انسان‌ها طی هزاران سال به این موضوع آگاهی یافته‌اند که موجوداتی در حال گذر هستند، عبور از مراحل این گذار از طریق فضاها و مکان‌های قدسی ممکن شده است. جایی که ارتباط میان جهان فعلی و جهان دیگر، عالم فوقانی و عالم تحتانی ممکن می‌شود. باید توجه داشت که ارتباط میان مراتب کیهانی، متضمن نوعی گسیختگی و وجود شناسی است، یعنی گذار از وضعیت مادی به وضعیت قدسی یا از زندگانی به مرگ (ستاری، ۱۳۸۱، ۱۷۹).

عینیت یافتن آرکی تایپ ذهنی تولد، زندگی و مرگ به صورت ماندالا

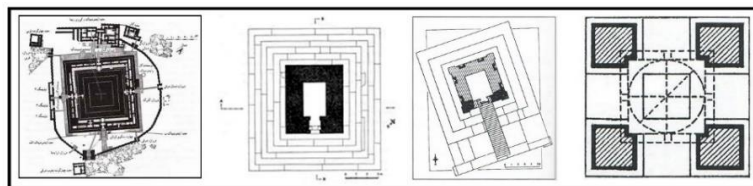
ماندالا از جمله آرکی تایپ‌های ذهنی «تولد، زندگی و مرگ» و نمایش سلسله مراتب حرکتی و گذر قدسی است. ماندالا نمادی برای جهان هستی، الگوی هستی، نماینده کیهان و عالم است. اساس ماندالاها از مربع‌ها و دایره‌های هم‌مرکز شکل گرفته‌اند که خود به خود برای تمرکز بر خویشتن، توجه شخص را به مرکز دایره و مربع جلب می‌کند. هر بنایی که بر مبنای طرح ماندالا ساخته شده باشد، فراقنی تصویر آرکی تایپی است از ناخودآگاه به جهان خارج. ماندالا ارتباطی متفاوتی با این آیه قرآن دارد: «او اول است و آخر است و ظاهر است و باطن است، از همه چیز آگاه است»^{۱۹}. اول منشا تمام موجودات است، «اصل تا جایی که بر ظهور مقدم باشد». تولد و آغاز است، مرکز و نقطه است. اول بهشتی است که انسان آرزوی بازگشت به آن را دارد و در حالت ازلی، ماندالا به عنوان نماد تجلی، این ساختار را فراهم می‌کند. آخر، مرگ و بازگشت دوباره به سوی اوست (اردلان، ۱۳۹۴، ۶۱). از جمله ماندالاهای زنده خانه کعبه است که در مرکز خود، کعبه را به عنوان نمادی از تجسم الهی تداعی می‌کند و دایره‌های متحدالمرکز اطراف آن (زائران) از بزرگترین و زنده‌ترین ماندالاهای جهان به شمار می‌آید. فرد در دایره طواف، جزئی از عالم ملکوت و تابع نظم جهانی می‌شود. کعبه هم مرکز است و هم اصل؛ این‌ها دو جنبه یک حقیقت معنوی واحد هستند (معماریان، ۱۳۹۲، ۴۶۰). از ماندالا در طراحی شهرها هم استفاده شده است. طرح ماندالایی در معماری انسان‌های باستانی در پی تبدیل شهر به نمایه‌ای از جهان منظم بوده است؛ مکانی مقدس که بوسیله مرکز خود به جهانی دیگر مربوط می‌شده است. در هسته مرکزی طراحی شهرهای ماندالایی یک بنای شاخص وجود داشت با دروازه‌هایی در چهار جهت که مرکز تلاقی آنها بر این هسته مرکزی منطبق بوده است. شهرهایی چون هترا، گور و دارابگرد با الهام از طرح‌های ماندالایی ساخته شده‌اند. (شکل ۴)



شکل ۴. خانه کعبه (مأخذ: shafaqna.com)

آرکی تایپ ماندالا، به ترتیب از پایین چپ به راست: نقشه‌های شهر گور، شهر هترا و شهر دارابگرد (مأخذ: iranatlas.info)

زیگورات چغازنبیل نیز بر اساس طرح ماندالایی شکل گرفته است و در اطراف این بنای مربع شکل، حصارهای دایره‌ای و دروازه‌هایی در چهار جهت وجود دارند و در مرکز آن بنای زیگورات و در حقیقت خانه‌ای برای پیوند آسمان و زمین قرار دارد. 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، به سرزمینی پاک و همگون وارد می‌شود (الیاده، ۱۳۸۴، ۶۵). هدف از برابر سازی دو نماد مهم آسمان (یا دایره) و زمین (یا مربع) برای بدست آوردن ترکیبی متعالی تر است. چهارگوش کردن دایره برای دستیابی به وحدت در جهان مادی (و نیز در جهان معنوی)، فراتر از تمایزها و موانع اعداد چهار و مربع است. (سرلو، ۳۳۱، ۱۳۸۹). اگر دایره نماد آسمان است، مربع نماد زمین است و اگر دایره نماد زمان است و مربع نماد مکان، مربع به دایره تبدیل می‌شود و از شکلی که ابتدا و انتها و آغاز و پایان دارد، به شکلی که نه ابتدا دارد و نه انتها، نه آغاز دارد و نه پایان، می‌رسیم. این فرم در چهارطاقی‌ها نیز تجلی یافته است. چهارطاقی با حجم مکعب، که به صورت انسان، زمین و یا بهشت زمینی دیده می‌شود، نماد متعالی سکون و آشکارترین تجلی آفریدگار است. گنبد مدور و کروی روی آن نماد سبکی و پویایی مطلق روح است که آغاز و پایانی ندارد (اردلان، ۱۳۹۴، ۱۰۵). (شکل ۵)

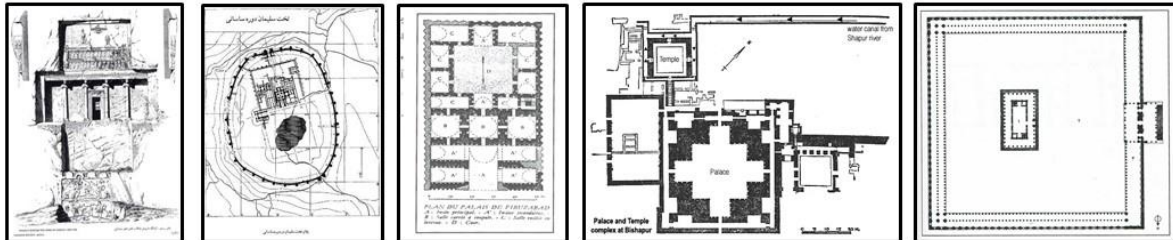


شکل ۵. عینیت یافتن آرکی تایپ ماندالا در فضاهای معماری (به ترتیب از چپ به راست: زیگورات چغازنبیل، آرامگاه کورش، کعبه زرتشت و آتشکده نیاسر) (مأخذ: معماریان، ۱۳۹۶، ۵۱-۶۹-۶۷-۱۲۲)

۱۹- هو الأول هو الآخر هو الظاهر هو الباطن. مأخذ: سوره حدید، آیه ۳.

عینیت یافتن آرکی تایپ ذهنی تولد، زندگی و مرگ به صورت چلیپا

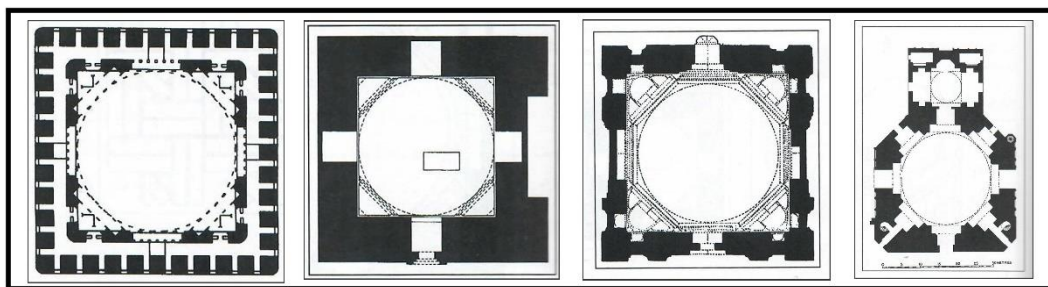
چلیپا یا چرخ زندگی یا گردونه مهر نمادی از نیروهای نهفته در طبیعت به شمار آمده است. چلیپا دارای نمادهای بسیار از جمله خورشید، آتش، چهار عنصر (آب، باد، خاک و آتش)، چهار کیفیت طبیعت (گرمی، رطوبت، سردی و خشکی)، نماد پیدایش و گردش چهار فصل، چرخ هستی و آفرینش، نمایان گر کثرت و رسیدن به وحدت و بازگشت به آفریننده است (ذاکرین، ۱۳۹۰، ۲۶). چلیپا یک رمز کلی است که دایره شمولش، کل مراتب وجود، اعم از عالم اصغر و عالم اکبر را در بر میگیرد (گنون، ۱۳۷۴، ۷). نقش رستم، آرامگاه شاهان هخامنشی، نمایی به شکل چلیپا دارد. محل تقاطع دو بازوی چلیپا، محل ورود درون قبر است. پس مرکز چلیپا نقطه ای بسیار مهم در شکل گیری فضای چلیپاگونه بوده است (کشتگر، ۱۳۹۱، ۶۷). نقطه تلاقی نقطه ای است که روح از جسم مادی جدا شده و به ملکوت می رسد. فضای چلیپایی نمونه ای از این آرکی تایپ در بسیاری از بناهای ایرانی قابل مشاهده است. (شکل ۶)



شکل ۶. عینیت یافتن آرکی تایپ چلیپا در فضاهای معماری (به ترتیب از چپ به راست: نقش رستم، آتشکده آذرگشنسب، آتشکده فیروزآباد، معبد بیشاپور و معبد آناهیتا) (مأخذ: معماریان، ۱۳۹۶، ۶۰-۱۱۳-۱۱۸-۱۲۳-۱۱۲)

عینیت یافتن آرکی تایپ ذهنی تولد، زندگی و مرگ در فضاهای آرامگاهی

آرکی تایپ «تولد، زندگی و مرگ» به صورت گذر از جهان مادی سپس مکت در فضایی واسط و برزخ گون برای ورود به بهشت موعود و نهایتاً رسیدن به کمال مطلق در فضاهای آرامگاهی تجلی یافته است. انسان پیوندی را میان خود و فضای بیکرانه احساس می کند و تلاش می کند راهی برای عروج از عالم خاک به فضای برتر و پرمعناتر بیابد. مرقد و معادل فارسی آن خوابگاه و نیز به معنای گور، آرامگاه، قبر و جایی که مرده را در آن دفن می کنند (دهخدا، ۱۳۷۷، ۲۰۶۹۲)، معنایی نمادین دارد یعنی جایی که روح از دغدغه های دنیوی خارج شده و به آرامش می رسد (عناققه، ۱۳۹۳، ۱۵۸). آرامگاه شامل جسد و یک اتاق خالی است. خلأ یعنی آنچه از اشیا تهی است و به صورت اثر حضور خداوند در نظام هستی جلوه می کند. فضای خالی رمز تعالی پروردگار و هم حضور او در تمام اشیا است (نصر، ۱۳۹۴، ۱۹۷). همانطور که در قرآن می فرماید: «فاینما تولو فتم وجه الله» (بقره، ۱۱۵) بنابر این تهی بودن در هنر، تجلی امر قدسی می شود (همان، ۱۹۹). آرامگاه به واسطه تهی بودنش حس حضور الهی و ارتباط با مبدا هستی را القا می کند. بنا به گفته میرمیران حرکت به سوی کاستن ماده و افزایش فضا، حرکتی برگرفته از حرکت کلی جهان هستی از کیفیت مادی به یک کیفیت روحی است (معماریان، ۱۳۹۲، ۳۵۲). در نگاه اردلان فضا دارای رکن باطنی است که جای دهنده جسم انسان است و از طرفی این فضا با عالم کیهانی پیوند می خورد و دو عالم کبیر و صغیر در آنجا به هم متصل می شوند (اردلان، ۱۳۸۰، ۱۵). در نگاه اردلان پایان ها، بازگشت به آغاز است. آنچه در این جهان ساخته می شود صورتی از مثل عالم ملکوت است (معماریان، ۱۳۹۲، ۵۰۰). (شکل ۷)



شکل ۷. عینیت یافتن آرکی تایپ ها در معماری آرامگاهی ایران (به ترتیب از چپ به راست: مقبره امیراسماعیل سامانی، مقبره ارسلان جادب، مقبره دوازده امام یزد، مقبره سلطانیه) (مأخذ: معماریان، ۱۳۹۶، ۱۷۸-۱۸۳-۱۸۴-۲۳۷)

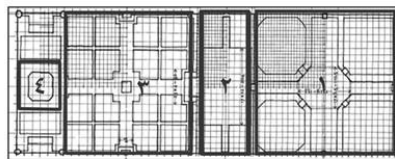
عینیت یافتن آرکی تایپ ذهنی تولد، زندگی و مرگ در فضای مجموعه های آرامگاهی

مجموعه های آرامگاهی از نمادین ترین بناهای معماری به شمار می روند. از جمله مجموعه های آرامگاهی می توان به باغ مزار تاج محل اشاره کرد که آرکی تایپ تولد، زندگی و مرگ به شکل گسترده در طراحی آن به کار رفته است. سلسله مراتب بین عرصه های گوناگون تاج محل، بازتاب نوعی حرکت از مراتب دنیوی به مراتب اخروی است. فضای آرامگاه نمادی از دنیای آخرت و فضای چهارباغ نمادی از بهشت است. فضای چهارسو بازار نیز اشاره به فضای دنیوی است، که افراد مدت کوتاهی در آن اقامت می کنند. فضای جلوخان که فضایی واسط بین دو فضا است به برزخ تشبیه شده است. سلسله مراتب و ترتیب قرارگیری عرصه های گوناگون در تاج محل، بازتاب سلسله مراتب حرکت و سیر انسان از عالم مادی (چهارسو، بازار) به عالم برزخ (جلوخان) و سپس به عرصه بهشت (چهارباغ) و زندگی دائمی در آن (عرصه مزار) بوده است (سلطان زاده، ۱۳۹۰، ۴۵).

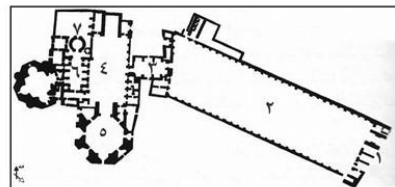
در مجموعه مزار شیخ صفی الدین اردبیلی نیز می توان تجلی این آرکی تایپ را بررسی کرد. در این مجموعه سیر مراتب عرفان که مراحل هفتگانه ای دارد و سالک با طی این مراحل به مرتبه فناء فی الله می رسد، وجود دارد. این مراحل عبارتند از طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا. وادی اول در مراحل، میدان یا حیاط اول است. شخصی که به این حیاط وارد می شود اطلاعات خاصی از گنبد الله ندارد و تنها در حیاط دوم است که این گنبد خود را نشان می دهد.

۲۰- به هر سو رو کنید، خدا آنجاست.

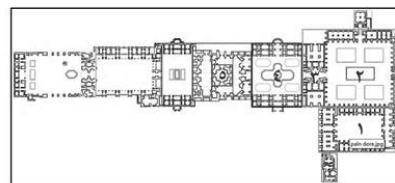
حیاط دوم یا عرصه، متناظر با وادی عشق است. در اینجا هیچ چیز انسان را به خود مشغول نمی سازد، مسیر مستقیم است. در این حیاط تصویر مبهمی از گنبد الله دیده می شود و شوق دیدار و رسیدن به او را در دل فرد افزون می کند. گام سوم، قربانگاه یا چله خانه است که شیخ صفی سالی چهل روز در آنجا روزه می گرفت. در این فضا توجه انسان به سوی آسمان جلب می شود و حقیقت معرفت در اینجا سعی در تجلی داشته است. وادی چهارم، ساحت یا حیاط داخلی با کاشی کاری ها و تناسبات خاص خویش به مخاطب حس رسیدن را عطا می کند. در وادی پنجم سالک در کثرت وحدت می بیند و آنچه در دنیا به نظر او می آید مظهر حقیقی یگانه است. در این وادی از فضایی به نام دالان یاد می شود. اینجا فضایی تاریک است که درویش در آن گم می شود اما با نگاه در انتهای مسیر به مرحله بعد حرکت صورت می گیرد. در این فضا انسان به سوی قبله می چرخد و این حاصل مقام توحید است. وادی ششم دارالحفاظ است که انسان را در جای خویش ثابت می گرداند و او را متحیر از این همه جلوه، مسحور خویش می دارد. و سرانجام وادی هفتم گنبد الله است. که اصلی ترین بخش معماری این مجموعه است، که هم در رنگ هم در شکل فضا نشان دهنده دربرگرفتن تمامی خلقت است (رضا زاده اردبیلی و انصاری، ۱۳۹۰، ۹۳). در مجموعه شاه نعمت الله ولی ماهان نیز سلسله مراتب حرکتی این آرکی تایپ عینیت یافته است. ترکیب فیزیکی حیاط های متوالی علاوه بر سلسله مراتب دسترسی به عنوان نمادی از طی طریق معنوی و رسیدن به غایت مطلوب به کار گرفته شده است. در حرکت به سوی مقبره، ابتدا خود را در جلوخانی می یابیم که با طاق هایی محصور شده و دارای هویتی جدا از مسیر عمومی شده است. مسیری که در رسیدن به مزار طی می شود، مسیری است که با فعالیت های اجتماعی آغاز شده و به تدریج از این حالت دور شده و ماهیتی فردی به خود می گیرد. این ماهیت در رواق دارالحفاظ برجسته تر شده و به این ترتیب مقدمات لازم برای ورود به مقبره شاه نعمت الله ولی فراهم می شود. در سلسله مراتب دسترسی به مزار در هر مرحله، یکی از حائل های بین ناظر و مزار برداشته می شود و در مرحله صعود به عالم بالا، آرکی تایپ مرگ و تولدی دوباره جهت وصال با مبدا هستی عینیت می یابد. (شکل ۸)



۱. چهارسوی بازار (دنیای مادی)
۲. جلوخان (عالم برزخ)
۳. چهارباغ (بهشت)
۴. عرصه مزار (زندگی دائمی)



۱. حیاط اول (طلب)
۲. حیاط دوم (عشق)
۳. چله خانه (معرفت)
۴. حیاط داخلی (استغنا)
۵. دالان (توحید)
۶. دارالحفاظ (حیرت)
۷. گنبد الله (فنا)



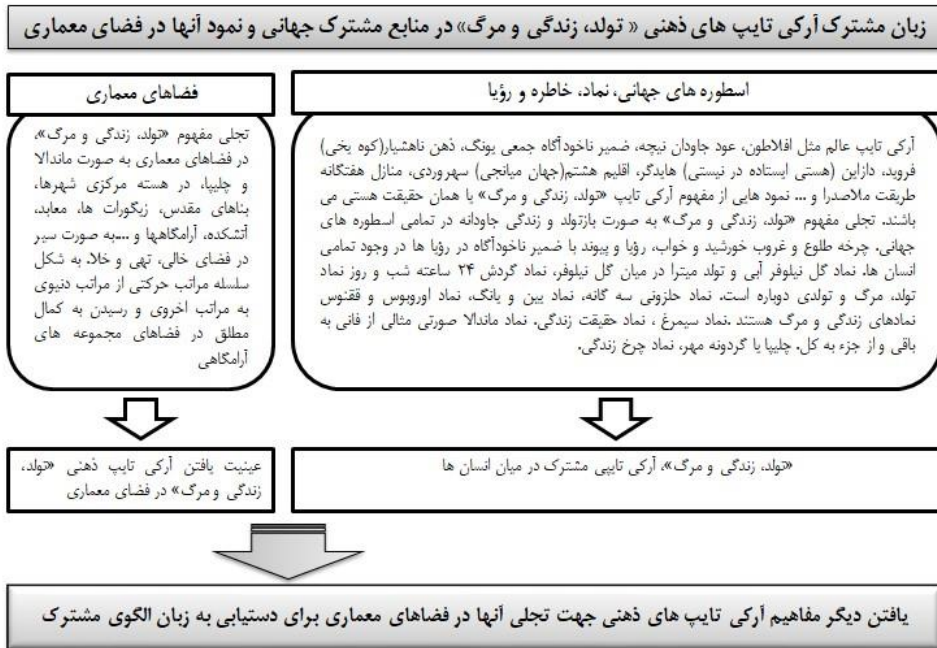
۱. کاروانسرا
۲. صحن
۳. جلوخان
۴. حیاط داخلی
۵. مقبره

شکل ۸. عینیت یافتن آرکی تایپ تولد، زندگی و مرگ در فضاهای مجموعه های آرامگاهی (به ترتیب از بالا: باغ مزار تاج محل. مأخذ: سلطان زاده، ۱۳۹۰، ۴۴، مجموعه آرامگاهی شیخ صفی الدین اردبیلی. مأخذ: معماریان، ۱۳۹۶، ۲۵۱، مجموعه آرامگاهی شاه نعمت الله ولی. مأخذ: خواجه حسنی، ۱۳۹۴، ۴)

۷. نتیجه گیری

در این مقاله، آرکی تایپ های ذهنی «تولد، زندگی و مرگ» در منابع اسطوره، نماد، خاطره و رؤیا بررسی شد. بر این اساس آرکی تایپ ها، حقیقت همیشه روشن و زنده ای هستند که با نور خود، راه انسانهایی که به دنبال حقیقت متعالی می باشند را روشنی می بخشند. آرکی تایپ به معنای حقیقت هستی، همیشه بوده و خواهد بود. آرکی تایپ نشأت گرفته از ناخودآگاه جمعی بشر است که در طول سالیان پایدار مانده است و می تواند به عنوان الگویی تاثیرگذار در طراحی فضا در نظر گرفته شود. فضاهای معماری واسطه هایی هستند برای بیان این حقایق همیشه زنده، که به صورت مختلف امکان تجلی می یابند. با بررسی زبان مشترک آرکی تایپ های ذهنی و نحوه تجلی آنها در فضاهای معماری می توان به زبان مشترک معماری در زمانها و مکانهای مختلف دست یافت و سطح تعاملات انسانی را با این فضاها افزایش داد. نتیجه این تحقیق در جدول ذیل ارائه می گردد. در نهایت می توان به حدیث کنز مخفی^{۲۱} اشاره نمود که خدا گنجی نهفته بود و دوست داشت تا شناخته شود پس موجودات را آفرید تا شناخته شود. در این راه، شناخت آرکی تایپ های عینیت یافته در فضاهای معماری می تواند انسان را به هدف غائی خود که همانا درک حقیقت هستی است رهنمون شود. (شکل ۹)

۲۱-قال داوود(ع): یا رب لم خلقت الخلق؟ قال: كنت كنزا مخفيا فاجبت أن أعرف فخلقت الخلق لكي اعرف. مأخذ: مجلسی، محمد باقر، بحار الأنوار، ج ۸۴، ص ۱۹۹ و ۳۴۴، موسسه الوفاء، بیروت، ۱۴۰۴ هـ.ق.



شکل ۹. زبان مشترک مفهوم آرکی تایپ « تولد، زندگی و مرگ » در منابع مشترک میان انسانها و فضاهای معماری (مأخذ: نگارنده)

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. اردلان، نادر. بختیار، لاله. ۱۳۹۴. حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی. اصفهان: نشر خاک.
۳. ارشاد، محمد رضا. ۱۳۸۶. گستره اسطوره. تهران: هرمس.
۴. افلاطون. ۱۳۹۶. ضیافت. ت: محمد ابراهیم امینی فرد. تهران: نشر جامی.
۵. الکساندر، کریستوفر. ۱۳۸۶. معماری و راز جاودانگی. ت: مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
۶. الکساندر، کریستوفر. ۱۳۹۰. سرشت نظم. ت: رضا سیروس صبری و علی اکبری. تهران: پرهام نقش.
۷. الیاده، میرچا. ۱۳۹۵. آیین ها و نمادهای تشریف، اسرار تولد و نوزایی. ت: محمد کاظم مهاجری. تهران: نشر پارسه.
۸. الیاده، میرچا. ۱۳۹۳. تصاویر و نمادها. ت: محمد کاظم مهاجری. تهران: انتشارات پارسه.
۹. الیاده، میرچا. ۱۳۹۲. شمنیسم: فنون کهن خلسه. ت: محمد کاظم مهاجری. قم: نشر ادیان.
۱۰. الیاده، میرچا. ۱۳۸۷. اسطوره بازگشت جاودانه. ت: بهمن سرکارانی. تهران: نشر طهوری.
۱۱. الیاده، میرچا. ۱۳۸۴. متون مقدس بنیادین از سراسر جهان. ت: مانی صالحی علامه. تهران: فراروان.
۱۲. الیاده، میرچا. ۱۳۷۵. مقدس و نا مقدس. ت: نصرالله زنگویی. تهران: انتشارات سروش.
۱۳. باستید، روژه. ۱۳۷۰. دانش اساطیر. ت: جلال ستاری. تهران: انتشارات توس.
۱۴. بتولی، سید محمد علی. ۱۳۷۶. یونگ و سپهروردی. تهران: موسسه اطلاعات.
۱۵. بری، تامس. ۱۳۸۴. نماد و بنا و آیین. مهرداد قیومی بیدهندی. خیال، شماره ۱۳: ۳۶-۶۹.
۱۶. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۸۹. هنر مقدس (اصول و روش ها). ت: جلال ستاری. تهران: سروش.
۱۷. بیلسکر، ریچارد. ۱۳۹۱. اندیشه یونگ. ت: حسین پاینده. تهران: انتشارات فرهنگ جاوید.
۱۸. یاز، اکتاویو. ۱۳۹۶. دیالکتیک تنهایی. ت: خشایار دیهیمی. تهران: لوح فکر.
۱۹. پناهی، مهین. کبری بهمنی. ۱۳۹۲. بررسی دایره های تعالی در گلشن راز و مفاتیح الاعجاز. نشریه پژوهش های ادب عرفانی، دوره ۷، شماره ۲: ۲۵-۶۱.
۲۰. پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۸. عالم مثل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی. پژوهشنامه ادب حماسی، دوره ۱، شماره ۹: ۵۲-۶۸.
۲۱. توفیقیان، حسین. ۱۳۹۴. پژوهشی در معماری مقابر ایلخانی سواحل خلیج فارس. فصلنامه علمی فنی هنری اثر (۶۹)، ۲۱-۳۶.
۲۲. چندلر، دانیل. ۱۳۹۴. مبانی نشانه شناسی. ت: مهدی پارسا. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
۲۳. حسینی، سید هاشم. ۱۳۸۸. بررسی روند شکل گیری مجموعه های آرامگاهی در معماری ایران دوران اسلامی: بنا بر آراء ابوسعید ابوالخیر، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۱، شماره ۳۸، صص ۱۵-۲۴.
۲۴. خواجه حسینی، فاطمه، ۱۳۹۴، بررسی سیرتحولات کالبدی کرنولوژی مجموعه شاه نعمت الله ولی ماهان، سومین کنگره بین المللی عمران، معماری و توسعه شهری، تهران، دبیرخانه دائمی کنگره بین المللی عمران، معماری و توسعه شهری، دانشگاه شهید بهشتی
۲۵. داوودی مقدم، فریده. عسگری، زهرا. ۱۳۹۳. از سیمرغ اوستا تا سیمرغ بلورین. نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۰: ۷۵-۹۴.
۲۶. دوبوکو، مونیک. ۱۳۷۶. رمزهای زنده جان. ت: جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.

۲۷. دهقان، نرگس. معماریان، غلامحسین. ۱۳۹۰. مقایسه تطبیقی مفهوم عروج در مشترکات معنایی کهن الگو با کالبد معماری. دو فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر، سال اول، شماره دوم: ۸۷-۱۰۰.
۲۸. ذاکرین، میترا. ۱۳۹۰. بررسی نقش خورشید بر سفالینه های ایران. نشریه هنرهای زیبا، ۴۶: ۲۳-۳۳.
۲۹. رابرت پیکاک، آرتور. ۱۳۹۶. در جستجوی خدا(غایت کاوش های علمی بشر). ت: علی بازاری شورابی. تهران: انتشارات سبزان.
۳۰. رضا زاده اردبیلی، مجتبی. انصاری، حمیدرضا. ۱۳۹۰. تاثیر تفکر طریقت بر شکلگیری مجموعه مزار شیخ صفی الدین اردبیلی. نشریه هنرهای زیبا(معماری و شهرسازی)، شماره ۴۸: ۸۱-۹۶.
۳۱. رئیس، محمد منان. نقره کار، عبدالحمید. ۱۳۹۲. هستی شناسی معنا در آثار معماری. نشریه هویت شهر، سال نهم، شماره ۲۴.
۳۲. زومتور، پیترو. ۱۳۹۶. معماری اندیشی. ت: علیرضا شلوپری. تهران: حرفه هنرمند.
۳۳. سارتر، ژان پل. ۱۳۹۴. تعالی (اگو) به انضمام مقدمه هستی و نیستی. تهران: انتشارات ناهید.
۳۴. ستاری، جلال. ۱۳۸۱. اسطوره و رمز در اندیشه میرچا الیاده. تهران: نشر مرکز.
۳۵. سرلو، خان ادواردو. ۱۳۸۹. فرهنگ نمادها. ت: مهرانگیز واحدی. تهران: داستان.
۳۶. سلطان زاده، حسین. ۱۳۹۰. نمادگرایی در تاج محل. هویت شهر، شماره نهم، سال پنجم: ۳۷-۴۸.
۳۷. سهوردی، شهاب الدین. ۱۳۹۱. عقل سرخ. تهران: انتشارات مولی.
۳۸. سیگال، رابرت. ۱۳۸۸. اسطوره: ت: احمد رضا تقاء. تهران: نشر ماهی.
۳۹. صفاری احمد آباد، سمیه. شریف زاده، محمدرضا. ۱۳۹۵. بررسی رابطه تطبیقی واژه لوگوس از منظر هراکلیتوس و نشان چلیپا در اندیشه ایرانیان. باغ نظر، ۴۲(۱۳): ۴۵-۵۶.
۴۰. شایگان، داریوش. ۱۳۹۳. پنج اقلیم حضور. تهران: فرهنگ معاصر.
۴۱. شایگان، داریوش. ۱۳۹۵. در جستجوی فضاهای گمشده. تهران: فرهنگ معاصر.
۴۲. شایگان، داریوش. ۱۳۸۰. بت های ذهنی و خاطره ازلی. تهران: امیرکبیر.
۴۳. شوپنهاور، آرتور. ۱۳۹۶. در باب حکمت زندگی. ت: محمد مبشری. تهران: انتشارات نیلوفر.
۴۴. صنعتی، محمد، و دیگران. ۱۳۹۴. مرگ(مجموعه مقالات). تهران: سازمان چاپ و انتشارات، سازمان اوقاف و امور خیریه.
۴۵. ضیاء شهبایی، پرویز. ۱۳۹۶. سرآغاز و سرانجام هست ها. تهران: نشر کرگدن.
۴۶. عناقه، عبدالرحیم. محمودیان، حمید. صابری زاده، رقیه. ۱۳۹۳. ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلی آن در آرامگاه، فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی، سال دهم، شماره ۴۰: ۱۴۴-۱۶۷.
۴۷. فریزر، جیمز جرج. ۱۳۸۲. شاخه زرین. ت: کاظم فیروزمند. تهران: نشر آگاه.
۴۸. قیومی بیدهدنی، مهرداد، و سینا سلطانی. ۱۳۹۳. معماری گمشده: خانقاه در خراسان سده پنجم. دو فصلنامه مطالعات معماری ایران، شماره ۶، صص ۶۵-۸۶.
۴۹. کاسیر، ارنست. ۱۳۹۶. فلسفه صورت های سمبلیک. ت: یدالله موقن. تهران: هرمس.
۵۰. کریمی ملایر، حامد رضا، و ناصر گذشته. ۱۳۹۶. عناصر نمادین در معماری خانقاه های ایران از سده هفتم هجری تا کنون، مجله علمی - پژوهشی مطالعات عرفانی، شماره بیست و پنجم، صص ۸۴-۶۳.
۵۱. کشتگر، ملیحه. ۱۳۹۱. بررسی تطبیقی چلیپا به عنوان نماد دینی در تمدن های ایران باستان، بین النهرین، هند و چین. فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، سال پنجم شماره ۶۳: ۱۲-۷۲.
۵۲. کمبل، جوزف. ۱۳۹۵. زندگی در سایه اساطیر. ت: هادی شاهی. تهران: انتشارات دوستان.
۵۳. کیانی، محمد یوسف. ۱۳۹۰. معماری ایران دوران اسلامی. تهران: انتشارات سمت.
۵۴. کیانی نژاد، زین الدین. ۱۳۷۷. جلوه هایی از عرفان در ایران باستان. تهران: انتشارات عطایی.
۵۵. گلابچی، محمود. ۱۳۹۳. معماری آرکی تایپی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۵۶. گنون، رنه. ۱۳۷۴. معانی رمز صلیب. ت: بابک علیخانی. تهران: انتشارات سروش.
۵۷. معماریان، غلامحسین. ۱۳۹۶. سبک شناسی معماری ایرانی. تهران: مؤلف.
۵۸. معماریان، غلامحسین. ۱۳۹۲. سیری در مبانی نظری معماری. تهران: سروش دانش.
۵۹. معماریان، غلامحسین. طبرسا، محمد علی. ۱۳۹۲. گونه و گونه شناسی معماری. نشریه علمی پژوهشی انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران، شماره ۶: ۱۱۴-۱۰۳.
۶۰. موله، ماریان. ۱۳۹۵. آیین، اسطوره و کیهان شناسی در ایران باستان. ت: محمد میرزایی. تهران: نگاه معاصر.
۶۱. مینرو، لوییس. ۱۳۹۶. رمزگشایی از تجربه خروج از بدن. ت: فرهاد توحیدی. ارومیه: ناشر: مترجم.
۶۲. نصر، سید حسین. ۱۳۹۴. هنر و معنویت اسلامی. ت: رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات حکمت.
۶۳. نقره کار، عبدالحمید. ۱۳۸۹. " رساله نظریه پردازی نسبت فرهنگ اسلامی با زیبایی هنر و معماری "، تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
۶۴. نظری، سهیل و حسن بلخاری قهی. ۱۳۹۴. بررسی ریشه های ایرانی معماری آرامگاهی هند در دوره سلاطین دهلی، نمونه موردی: مقبره صوفی رکنی عالم. دو فصلنامه مطالعات معماری ایران(۸)، ۲۱-۳۴.
۶۵. نیچه، فریدریش. ۱۳۹۶. چنین گفت زرتشت. ت: داریوش آشوری. تهران: نشر آگه.
۶۶. هرتسبرگر، هرمن. ۱۳۸۷. درس هایی برای دانشجویان معماری. ت: بهمن میرهاشمی. تهران: ندای سبز شمال.

۶۷. هلمز، جرمی. ۱۳۸۸. درآمدی نو بر روان کاوی. نظریه و درمان: علیرضا طهماسب. تهران: بینش نو.
۶۸. هنلون، مایکل. ۱۳۹۶. ده پرسش بی پاسخ در علم. ت: مسعود مرادی جورابی. تهران: دیپایه.
۶۹. هیل، جانانان. ۱۳۹۶. مرلوپونتتی برای معماران: ت: گلناز صالح کریمی. تهران: کتاب فکر نو.
۷۰. یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۹۵. انسان و سمبول هایش. ت: محمود سلطانیه. تهران: دیپا.
۷۱. یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۹۴. انسان در جستجوی هویت خویش. ت: محمود بهفروزی. تهران: نشر گلبان.
۷۲. یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۹۱. پاسخ به ایوب. ت: فؤاد روحانی. تهران: نشر جامی.
۷۳. یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۹. روح و زندگی. ت: لطیف صدقیانی. تهران: نشر جامی.

74. Anou, khepra Ka-Re Amente.2012. Lifting the asapiritual Self-Esteem of the LGBT Communit. U.S.A: iUniverse,p.96.
75. Barrie, Thomas. 1996. Symbols, Structures, and Rituals, Spiritual Path, Sacred place,Myth, Ritual, and Meaning in Architecture. Boston & London:Shambhala.
76. Chandler, Daniel.2007.Semiotics:The Basics.London:Routledge.
77. Garry & EL-Shamy, Hasan.2005. Archetypes and motifs in folklore and literature. U.S.A: M.E.Sharpe.Inc.
78. Herz, S.K,& Gallo D.R. 2005. Form Hinton to Hamlet Westport. Conn: Greenwood press.
79. Jung, C.G. 1990. The Archetypes and Collective Unconscious. Translator: Hull,R. F. , tenth printing, Newyork: princeton University.
80. Jung, C.G. 1953. Psychology and Alchemy(Collected work. 12). London.
81. Knapp, B. L.1986. Archetype, Architecture, and Writer. U.S.A:Indiana Universit pressi.
82. Norberg Schulz..1975. Meaning in western Architecture. Rizzoli, NewYork.
83. Nuttall, John.2010. Archetypes and architecture: The coniunccio of canary wharf. Psychodynamic Practice:vol 8,No1
84. Pallasmaa, Juhani.2005. Encounters: Architectural Essays. Helsinki: Edited by Peter Mackeith. Rakennustieto.
85. Qanbarova, Gulnara. 2015. Architrcultural symbols of Nakhchivan tombs, International journal of liberal arts and social science
86. Shorb, John. 2000. 252 Columns: The Development of an Archetypal Form, Scholar.lib.vt.edu/theses/available/et
87. Tate, K. Sacred places of Goddess: 108 Destinations, 2006 U.S.A: Consortium of Collective Consciousness, P.72.

The study of common language among archetypes "life, death and rebirth" and how they are objectively found in architectural spaces

Elnaz Behnoud

Department of Architecture, Sardroud Center, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Abstract

Statement of Problem: Archetypes are universal facts that derive from human unconscious mind and are integrated in to human conscious mind as a global collaborative information in the form of imagery. To break the gap between the apparent and the hidden part of their minds, and to understand the archetypes, humans need the sources, such as symbols, myths, dreams, and memories. Archetypes start appearing when they find content, because they are empty and have no meaning without content and on themselves alone. Architecture is a medium for the expression of human collective unconscious, universal myths, dreams and memories which act as a symbol in architectural spaces. The most important type of archetype which has always been repeated throughout the history is the concept of life, death and rebirth. In this article the concept of "life, death and rebirth" is considered as an archetype.

Objective: The purpose of this paper is to answer the question of whether with the achievement of conceptual meaning of the Archetypes "life, death and rebirth" that exists in the collective subconscious of humans, one can understand the concepts of archetype and its manifestation in architectural spaces or not.

Research Methodology: Based on the purpose of this study, which is the understanding of the semantic concepts of archetypes, while taking advantage of the qualitative content, prominent approaches have been used In the perception of signs and symbols.

Conclusion: Among architectural spaces, this archetype has been manifested as a form of a worldly and other worldly heirarchy in various forms, which has been set in the spaces of tombstones, as a passage from material world, then the pause in the intermediate space to enter in to the promised paradise and ultimately achieving absolute perfection and entering the void and nothingness.

Key words:

Archetype, life, death and rebirth, Architectural spaces, Common language