

## بررسی تطبیقی کالبدی فضایی دو میدان نقش جهان و کامپیدولیو

نیلوفر سلطان محمدی<sup>۱</sup>، الهه گودرزی<sup>۲</sup>، نرگس سلطان محمدی<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup> کارشناسی ارشد برنامه ریزی شهری، دانشگاه آزاد بروجرد

<sup>۲</sup> کارشناسی ارشد معماری منظر، دانشگاه تربیت مدرس

<sup>۳</sup> کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد ملایر

### چکیده

معماری یکی از راه های شناخت مکانت و ارزش بسیاری از موضوعات در واصل گردانیدن انسان به آرمانهای معنوی است. در وصول به آرمان انسانی، شناخت جایگاه وی در عالم بسیار مهم است که آن را به هویت تعبیر کرده اند. هر آنچه به احراز هویت معنوی انسان انجامیده از دیر باز مورد توجه بوده، هنر یکی از اصلی ترین آنهاست که در مورد شبکهای معماری نیز مصدق دارد. این مقاله با مطالعه تطبیقی شیوه شهرسازی رنسانس و مکتب اصفهان دوره صفویه، پاسخی مشترک برخواسته از نیازهای انسانی یافته. ابتدا نحوه توسعه و گسترش اصفهان دوره صفویه و رم دوره رنسانس مقایسه و سپس ارتباط مراکز قدرت سیاسی با مراکز مذهبی بررسی شده است. بررسی تناسبات و محاوره فضایی اجزا و عناصر شکل دهنده و بررسی تطبیقی نگرش معنا گرایانه در طراحی دو میدان تبیین قالب های مشترک مراتب عالی و روحانی هنر خواهد بود.

**واژه های کلیدی:** هویت معنوی، مجموعه های کالبدی - فضایی، معنویت قدرت حاکم، تناسبات و محاوره فضایی، نگرش معنگرای.

## مقدمه:

شناخت هر پدیده ای به درجه شناخت ما از فایند تاریخی آن پدیده بستگی دارد. فایند تاریخی ما بدین معنا نیست که پدیده را در سمت تاریخی آن منجمد کرده و آن را مورد بررسی قرار دهیم فایند تاریخی بر آن است که نحوه شکل گیری پدیده و عناصر موثر در آن را کشف کرده و پس آن را در طلئ زمان مورد بررسی قرار داد آنچه در ابن فایند حائز اهمیت است ادراک درست از شرایط عام و شرایط خاصی است که بر تحول پدیده و سیالیت آن موثر می‌افتد.

به صورت دیگر میتوان گفت فضا در مفهوم موجود خویش به تنها ی هیچ ویژگی خاصی را مطرح نمیکند ولی به محض آن که یک گروه انسانی فعالیتی را در مکانی مطرح میکنند معنای نمادین این فضا پدیدار میشود؛ از این پس فضا بستری برای بیان فعالیت و رفتارهای انسانی میگردد و محلی برای تخیل و واقعیت میشود.

عناصر، بافت و یا شالوده به محض برپا شدن مفاهیمی مضاعف یافته اند، انسان و امیالش، انسان و امید هایش و انسان و بیم هایش ...

این عوامل چنان به گونه ای زنجیروار به هم وابسته شده که از زمان یکجا نشینی بشر تا به امروز نقشی بس تعیین کننده داشته است.

اساس بحث و مقایسه تطبیقی شناخت زمینه هایی مشترک برای آغاز بحث و تمیم دادن آن به وجود قابل بررسی این دو می باشد.

بنابراین به نظر میرسد باید ریشه های تکویتی دو اثر معماری و شهری با توجه به آثار شکلی و معنایی مشترک که هردو در یک دوره زمانی طراحی شده اند را مورد بررسی قرار داد تا به علل های وجود آنها پی برد در این مرحله علت ها را زمینه ای برای برقراری ارتباطی شناخته نشده قرار داد.

دقت هندسی و تعریف مناسبات فضایی در میدان نقش جهان (ساخته و پرداخته) شیخ بهایی و مولانا علی اکبر اصفهانی) را میتوان بی هیچ تردیدی با دقت هندسی و تناسبات فضایی مطروحه در دوره رنسانس و دوره بعد از آندر خلق سازمان فضایی نمادین و فضای شهری (ساخته و پرداخته) ای صاحب کلامانی چون داووینچی و میکل آنژو...) مقایسه کرد (حبیبی، ۱۳۷۸، ۹۵، پاورقی ۱، ۹۵).

شكل گیری دولت صفوی و از آن ره مکتب اصفهان در شهرسازی را میتوان با سازمان یابی دول مرکزی و قاهر اروپایی بعد از رنسانس و شکل گیری سبک باروک (قرن هجدهم میلادی) مقایسه نمود. با این مقایسه سازمان دیوانی دولت صفوی و سبک هنری ناشی از آن (در زمینه شهرسازی) نسبت به سازمان دولتی و سبک هنری کشورهای اروپایی (در زمینه شهرسازی) در دوره ای رنسانس (دوره ای تاریخی هم عصر دولت صفوی) هنوز گامی به جلو دارد در حالی که نو اندیشان و نو پردازان دوره ای رنسانس در پی سازمان بخشیدن به شهر قرون وسطایی اروپایی و تحقق بخشیدن به ((آرمان شهر)) هایشان هستند. مکتب اصفهان الگوی آرمانی خود را به اجرا در می آورد و تلفیقی دقیق و روشن از موجود و مطلوب را عرضه میدارد.

در این تلفیق، دو روش طراحی اندامین (ارگانیک) و خردگرا (راسیونل) درهم آمیخته میگردند و در توافق، هماهنگی و همنوایی با یکدیگر مفهومی جدید از برنامه ریزی و طراحی فضایی را عرضه میدارند. (حبیبی، ۱۳۷۸، ۹۵)

میدان نقش جهان اصفهان تنها فضای شهری عمدی ای است که نسبتاً دست نخورده باقی مانده است و به عنوان نمونه فضای شهری در مقیاس شهر می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. (سهیلی، جمال الدین نشریه هویت شهر، شماره ۳ (۱۰۸ ص ۱۰۸)

## روش تحقیق

این تحقیق از لحاظ محتوا نوعی پژوهش کیفی با رویکرد توصیفی تحلیلی به شمار می آید که ابتدای تحقیق یک بررسی تاریخ نگارانه صورت خواهد گرفت اما اساس پژوهش متکی بر روشنتری تفسیری خواهد بود و نیز رویکرد پژوهش مبتنی بر تاثیر گذاری عوامل محیطی و روش گرد اوری اطلاعات به صورت اسنادی و کتابخانه ای با نگاهی به سوابق تاریخی ومطالعات میدانی و انجام مصاحبه و بررسی تطبیقی میان دو فضا می باشد.

## سوالات تحقیق:

آیا وجود ذهنی میکل آنزمعمار نقش جهان در یک رست می باشد؟

آیا تباین و محاوره‌ی فضایی قابل لمس و حس شدنی می باشد؟

## پیشینه تحقیق

با توجه به بررسی های انجام شده نمونه تحقیقی که به بررسی تطبیقی کالبدی فضایی این دو میدان بپردازد بسیار محدود است که از جمله می توان به مورد زیر اشاره کرد.

سهیلی، جمال الدین، ۱۳۸۷، نشریه هویت شهر شماره ۳ به نام (از نقش جهان تا کامپولیدو)

که به بررسی سبک اصفهان و معماری رنسانس پرداخته و نگرشی تطبیقی و معنا گرایانه در بررسی دو میدان مد نظر قرار داده است.

## اصول و قواعد دستوری مکتب اصفهان:

با این مفاهیم و انگاره ها و با این مصادیق و کالبدها، مکتب اصفهان موفق می شود تا معماری و شهرسازی را نیز بر پایه اصول و قواعدی قرار دهد که بر آن مبنای دستگاه فلسفی خویش را بنا کرده بود. این اصول و قواعد سبب می شود که در این مکتب با زبان و بیانی مواجه شویم که علی رغم گوییشهای متفاوت مکانی از دستور زبانی ویژه تبعیت می کند (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۱۰۲).

این دستور زبان بر مبنای چهار نظم مادی (زمینی): آب، خاک، گیاه و هوا و یک نظم معنایی (آسمانی، کیهانی)، نظم مقدس شکل می گیرد. همان گونه که هریک از چهار نظم زمینی سایه ای از آن نظم کیهانی مقدس است. بر همان باور شهر و بنا، شهرسازی و معماری نیز تجلی و حضور این چهار نظم خواهد بود برای یادآوری آن نظم کیهانی. به کارگیری چهار نظم مادی نشان می دهد که چگونه مکتب اصفهان تلفیق و ترکیب مکان و محیط، مصنوعی و طبیعی، ساخته و ناساخته، نظم و بی نظمی و ... را در دستور کار زبان طراحی شهری خود قرار داده است. در ترکیب و بازترکیب چهار نظم آب، خاک، گیاه و هوا، مکتب اصفهان موفق شده است با مفاهیمی واحد، مصادیقی متفاوت و گوناگون را با توجه به محیط، مکان و زمان بیان کند؛ به گونه ای که فضای ساخته شده در نظمی آهنگین و همایوا با طبیعت پیرامون خویش قرار گیرد. با تبعیت از نظم های چهارگانه و با قدرتی کامل این مکتب موفق شده است که شعر معماری و شهرسازی را در فضا و بنا بسرايد. این شعر کالبد یافته در فضا و بنا، نه برای اراضی مفاهیم ظاهری و مادی که برای کالبد بخشیدن به همان نظم مقدس کیهانی است (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۱۰۲).

این اصول را می توان بی هیچ اولویت و مزیتی به گونه های زیر بیان کرد:

اصل سلسله مراتب: بر مبنای این اصل، هیچ فضای شهری، بنا، یا معماری را نمی توان فارغ از مراتب بالاتر یا پایین تر آن ایجاد کرد. هر فضای شهری یا بنا یا معماری در مکان سلسله مراتبی خود است که معنا می یابد و خارج از آن، از تعریف تهی می شود. بر مبنای این اصل، هر فضای شهری یا بنا و معماری دارای درون و بیرون است. در درون، زیرنظم های خود را شکل می بخشد و در بیرون، ازنظم های فراتر تأثیر می پذیرد (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه، ۱۰۳).

اصل کثرت: فضای شهری در انبساط خویش، روی به کثرت دارد و تنوع؛ روی به تجزیه شدن دارد و گوناگونی. در این کثیر شدن و گوناگونی، هر جزء و عنصری فارغ از دیگر اجزاء و عناصر، هویت، شخصیت و معنای خویش را دارد. هر جزء خود کلی می شود در مقیاس مربوط به خود (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه، ۱۰۳).

اصل وحدت: فضای شهری در انقباض خود و در مجموعه‌ی هم بسته اش، روی به وحدت دارد و یکسانی؛ روی به ترکیب دارد و همگونی. در این جمع شدن و همسانی، کل دارای هویتی یگانه می شود و شخصیتی خاص ارائه می دارد، فارغ از چگونگی ترکیب اجزاء و عناصرش. اجزا و عناصر در این هویت کلی رنگ می بازد و یگانه می شوند (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه، ۱۰۳).

اصل تمرکز: متمرکز شدن فضای شهری اعتباری خاص به آن می بخشد و آن را از دیگر فضاها متمایزمی سازد. بدین ترتیب، هر فضا با نحوه‌ی تمرکز اجزایش تعریفی خاص می یابد و هویتی ویژه.

اصل عدم تمرکز: پراکندگی فضای شهری موجب می شود که بیانی واحد در مکان هایی متفاوت به کار گرفته شود. توزیع متوازن فضاها شهرعلت اصلی یگانگی مفهوم شهر و فضاها متفاوت آن می شود (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه، ۱۰۳).

اصل تجمع: جمع شدن عناصر متفاوت در یک مکان خاص، مفهومی ویژه به آن مکان می بخشد؛ مفهومی که از چارچوب مکان خارج می شود و هویتی فضایی به مکان می بخشد؛ هویتی که نه در عناصر پیرامونی مکان که در فضای ما بین آن ها تعریف می شود (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه، ۱۰۳).

اصل تباین: ناهمگونی عناصر و فضاها شهری و در عین حال آهنگین بودن آن ها در ارتباط با دیگر عناصر و فضاها، اصلی است که فضای شهری را از یکسانی، یکدستی و بی هویتی می رهاند. با استفاده از این اصل، فضاها متباین شهری نقشی اصلی در هویت بخشیدن به شهر ایفا می کنند (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه، ۱۰۳).

اصل اتصال: هر فضای شهری در پی وصل به دیگر فضاهاست. هرگاه این اتصال ایجاد نشود، کلامی گفته نخواهد شد و واژه ها به جمله تبدیل نخواهند شد و خانه ها و گنبدها... شهر را نخواهند ساخت. اصل اتصال را می توان به حروف ربط میان واژگان تعییر کرد، قیود مربوط به افعال دانست و صفت تعریف کننده‌ی موصوف (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه، ۱۰۴).

اصل توازن: شهر در موزونی فضاها و بنایی متشکله‌ی آن تعریف می شود، در موزونی روابط فضایی، اشکال و فعالیت‌ها، توازن فضایی بی هیچ ترسی از معماری با مقیاس بزرگ و از این که مقیاس انسانی - در حد اندازه ها - مورد توجه واقع نشود، عملأً به ایجاد فضای انسانی می انجامد. در چنین فضای سنت که تعادل فضایی نیز میسر خواهد شد، بی آن که تقارنی مطرح باشد (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه، ۱۰۴).

اصل تناسب: نسبت ابعاد و اندازه ها، نسبت احجام و ساختمان ها، نسبت فضاها انباشته و فضاها تهی، نسبت سایه و روشن، نسبت محدودیت و بی کرانگی، نسبت انسان و فضا و... همه در امری می گنجد که زیبایی جهان در تناسب آن معنا می شود؛ در نسبت معقول به منقول، واقع به موهوم، شاهد به خیال (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه، ۱۰۴).

اصل تداوم: فضای شهری خلائی است که ما بین ساختمان ها، احجام و اشکال واقع شود و در مکان و زمان با رفتارهای اجتماعی و فرهنگی، معنایی دیگر می یابد. فضای شهری چون نسیمی از میان فضاها در می گذرد، از این به آن می شود و در

این شدن، نه این است و نه آن. این «شدن» اصلی را مطرح می کند که تداوم نامیده می شود؛ امری که در حال اتفاق می افتد، سر در گذشته دارد و پای در آینده می گذارد. اصل انقطاع در این تداوم است که معنا می یابد و سکون در این حرکت است که فهم می شود (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۱۰۴).

اصل قلمرو: هر فضای شهری از ذره فضا (مسکن) تا کلان فضا (شهر) حریمی خاص خود دارد؛ حریمی که دامنه‌ی درون را به برون می گستراند و محدوده ای خاص از برون را متعلق به درون می کند. قلمرو، مکانی می شود که در آن خودی و بیگانه تعریف می شوند؛ حرمت نگاه داشته می شود و عبور از آن جز با اجازه میسر نخواهد بود (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۱۰۴).

اصل سادگی: خلوص و صراحت فضای شهری، مکان درک سریع آن را فراهم می آورد. بی پیرایگی فضای شهر، آشنایی با آن را ممکن می سازد. آن درک و این آشنایی، خاطره را می سازد. با پیروی از اصل سادگی است که فضای شهری به نرمی در خاطر می نشیند و خیال انگیز می شود (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۱۰۴).

اصل پیچیدگی: واژه به هنگام کاربرد روزمره معمولی می شود و توجه را برنمی انگیزد. واژه در شعرو کلام که به ایجاد گفته می شود، در جایگاهی نامعمول به کار گرفته می شود. در این حالت است که نمایان می شود، می درخشند و زیبا می شود. فضای شهری نیز چنین است و آن زمانی معنا می یابد که در مکانی نامعمول رخ دهد. کاربرد نامعمول واژه و فضا به منظور ساختن کردن آن، از اصل پیچیدگی تبعیت می کند؛ و امری سهل و ممتنع حادث می شود. در این اصل است که «شکل» ایجاد می شود؛ شکلی که وظیفه ای جز ایجاد خاطره و تداعی ها ندارد (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۱۰۴).

اصل ترکیب: ترکیب واژه ها با یکدیگر و چگونگی این ترکیب کلام را از زبان جدا می سازد. با پیروی از اصول دستوری زبان، می توان ترکیب های متفاوت کلامی را رقم زد؛ و بدین ترتیب، به بیان یا بیان های متفاوتی دست یافت. در این ترکیب کلامی می توان «اضداد» را نیز با یکدیگر ترکیب کرد. این ترکیب اضداد است که می تواند فضایی متفاوت از آنچه معمول است، پدید آورد. «دوم ترکیب اضداد» چه در ادبیات (نظم و نثر)، چه در کلام و بیان، چه در موسیقی، چه در معماری و چه در شهرسازی، پایدار نخواهد ماند، مگر آنکه از تناسب در ترکیب ها برخوردار باشد تا بتواند روابط متقابل و متناظر اجزا را به نمایش گذارد (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۱۰۵).

اصل استقرار: جای گیری واژه در متن به آن ویژگی ای می بخشد که در گونه ای دیگر از استقرار، فاقد آن است. استقرار بنا در مکان خاص و در فضای شهری در شهر نیز از این دستور آن تبعیت می کند. به عبارت دیگر، اصل استقرار در مفهوم ساخت کلام یا شهر معنا می یابد. در این مفهوم، ساخت یعنی مجموعه ای روابط متقابل اجزای یک کل با یکدیگر به گونه ای که هر واحد، بیش ترین نقش را در برابر دیگر اجزا داشته باشد. هر جز خود جهانی می شود با درون متعلق به خویش، آشنا و ملموس و با بروني متعلق به خویش، بیگانه و در عین حال آشنا. هر جزء خود جهانی می شود کامل، همچون هر جمله با معنای در متن مستقل و در عین حال وابسته به دیگر اجز (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۱۰۵).

اصل زمان: معمولاً به کارگیری واژه در متن، با فعل مقید به زمان می شود. به عبارت دیگر، واژه در زمان های متفاوت جایگاه ویژه ای می یابد و در تبعیت از زمان فهمیده می شود. بنا و فضای شهری نیز همین تعریف را در متن شهرمی یابند؛ معنایی که در بیان مقید به زمان می شود. بنابراین، آنچه در زمان دچار دگرگونی می شود، صورت است، نه محتوا. محتوای فضای شهری چون محتوای واژه، در بستر زمان چهره های متفاوت می یابد (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۱۰۵).

اصل ایجاز: شهر و فضای شهری، همچون زبان و بیان از اسلوبی تبعیت می کند که بتواند گستردگی ترین مفهوم را در ساده ترین صورت بیان کند. در زبان، اسلوبی گیرنده و جذاب است که بیش ترین اندیشه را با کم ترین واژگان ارائه دهد. رعایت این اصل یکی از بنیادی ترین دستور کارهای زبان طراحی شهری در مکتب اصفهان است (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۱۰۵).

میدان نقش جهان قوی ترین و ظریف ترین بیان این ترکیب کلامی است، حضور مسجد بزرگ شهر (و نه جامع) انچنان استوار و قاطع است که همه‌ی ضلع جنوبی میدان را به خود اختصاص میدهد و سلطه‌ی فضایی خویش را چه از طریق سردر بزرگ و مناره‌ها در ظمینه‌ی نخستین و چه از طرق گبدها و ایوان‌ها در پس ظمینه بر میدان می‌گستراند. بیان دقیق، ظریف و پیچش قدرتمند مجموعه ورودی مسجد (به منظور ترکیب دو راستای طبیعی- اقلیمی و مذهبی) سبب میگردد که این سلطه‌ی فضایی با ترکیب احجام پر و خالی، دو چندان گردد، در درون، مسجد نه به عنوان یک فضای مجرد بلکه به عنوان یک فضای شهری، تداوم و اتصال فضایی میدان با محلات قرار گرفته در ورای مسجد را فراهم می‌آورد. این ترکیب فضایی - کالبدی از این پس گویش فنی و دستور زبان قاطع مجموعه‌های یادمانی با فضاهای پیرامونی خویش خواهند بود. در ضلع شمالی، سردر بازار بزرگ، در عین اعلام حضور روشن و سریع سازمان اقتصادی شهر در مجموعه‌ی مرکزی، بی آن که در مقام برابری و یا قرینه سازی با ضلع جنوبی براید، با صراحة کالبدی و استقلال شکلی، به محاوره و گفت و گوی فضایی با آن می‌نشیند و بازوهای خود را از طرفین به سوی آن گشوده و راسته‌های بازار را به سوی مسجد میدواند و به این ترتیب آهنجی موزون از ترکیب حجمی و محاوره و گفتگو فضایی در اطراف آن را سبب میگردد. در میانه ضلع غربی عمارت عالی قاپو، با معماری کاملاً متفاوت و بر انگیزاندۀ خود، تباین کامل فضایی از مجموعه پیرامون خویش را اعلام می‌دارد، انعکاس و بازنگاری روش در تباین صریح دولت صفوی با امت یا ملت تحت سلطه‌ی خویش در این عمارت متبادر می‌یابد. این عمارت با آنکه بر آن نیست تا شکوه و جلال مسجد را تحت الشعاع قرار دهد ولی بر آن نیست که ذره‌ای از اقتدار و سلطه دولتی را که بیانگر آنست فروگذارد، حضور مردمان و بیگانگان و نهایت ورود آنها به مجموعه باغات و کاخ‌های سلطنتی در این عمارت پایان می‌پذیرد، بنابراین آنچه باید نشانه اقتدار باشد در این عمارت تبلور کالبدی می‌یابد و سرانجام در میانه ضلع شرقی میدان و در برابر عمارت عالی قاپو، مسجد شیخ لطف الله بی هیچ صحن و حیاط، یا شبستانها و رواق‌های متعدد، آخرین کلام در تبلور کالبدی انگاره‌ها و عقاید مذهبی، معنوی و عشق و اشراق را بیان می‌دارد. تی هیچ شباهت و یا قرینه‌ای با آنچه در دیگر سوی های میدان واقع است و بی هیچ عظمت طلبی و یا تسلط خواهی، جبهه‌ی شرقی میدان زمینه ساز لازم و یا پس زمینه‌ای برای مکان یابی و استقرار با شکوه آن می‌گردد. مکتب اصفهان، آرمان هاب خویش را تبلور کالبدی- فضایی می‌بخشد. از این پس معماری نه در حد بناهای منفرد بلکه در حد مجکوعه‌های شهری مطرح می‌گردد. معماری شهری و ایجاد و خلق فضای شهری هدف اصلی شهرسازی مکتب اصفهان است. مکتبی که این نگرش در آن تولد یافته و به بار نشسته است. (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۹۸)

## رنسانس

با آغاز قرن شانزدهم رنسانس وارد مرحله تکامل یافته‌ای شد که رنسانس پیشرفت‌های نام یافت و این به دلیل نوعی تعالیٰ طلبی و آرمان گرایی نوین در ذهن هنرآفرینان این دوره بود. این دوره از رنسانس در حقیقت نقطه عطفی در تاریخ اروپا بوده است، چون که تاریخ هیچ گاه شاهد آغاز یک چنین تلاش و شور و حرکتی در زمینه تمام علوم به ویژه هنر نبود. در این مقطع زمانی هر انسانی که توانایی پیشرفت داشت تشویق می‌شد و ارتقا می‌یافت. هنرمندان این دوره علاقه زیادی به انسان گرایی داشتند و انسان و بدن او را به عنوان شاخص و سمبول برای کارهای هنری خود می‌دانستند و از آن الگو می‌گرفتند. این انسان گرایی و الگوپرستی در هنر میکلانژ به اوج کمال خود می‌رسد. چون که تا پیش از این دوره‌های رومانسک و گوتیک، به انسان به دیده حقارت نگریسته می‌شد و همان طوری که از پیکره‌های این دوره پیداست، انسان به مثابه موجودی تصور می‌شد که بدون کمک خداوند هیچ قدرتی نداشت، ولی به تدریج این نگرش به کلی از بین رفت و انسان را به مانند موجودی کامل که بدون هیچ قدرت خارجی قادر به انجام امور هست، می‌دانسته‌اند. (زارعی، محمد ابراهیم، ۱۳۸۹، ۴۱۵)

عماری که در این زمان بر اساس ساختمان متمرکز به یک نقطه (تقارن نقطه ای) بود، به روشی بسیار زیبا ترقی کرد و از بدن انسان در طرح بنها تقليد شد، برخلاف تقارن محوری که در دوره های رومانسک و گوتیک متداول بود. (زارعی، محمد ابراهیم، ۱۳۸۹، ۴۱۶)

هنر میکلانژ با شیوه هنر سده پانزده آغاز شد و در دوره رنسانس پیش رفته به اوج خود رسید و کمال مطلوب خود را دریافت نمود. در پایان به سبک باروک گرایش یافت. وی که در سن پنجاه سالگی مأمور بازسازی تپه «کاپیتول» شد، تصمیم گرفت که نظام و تقليد از بدن انسان را در طرح بگنجاند. در روی این تپه دو ساختمان قدیمی که متعلق به روم باستان بوده قرار داشت که یک ساختمان سناتورها و دیگری کاخ شهرداری بود که بن این دو ساختمان یک زاویه ۸۰ درجه وجود داشته است. میکلانژ هم برای ایجاد تعادل در طرح ملی برای همین تصمیم گرفت که ساختمان دیگری که از لحاظ نما با بنای دیگر همانگ باشد و دارای زاویه ۸۰ درجه با آن ها، ایجاد کند. وی برای تصویب طرحش با این دلیل که معماری باید تا آن حد از شکل بدن انسان پیروی کند که اجزای هر ساختمان را به طور متقارن در پیرامون یک محور مرکزی و یگانه قرار دهد و تناسبی چون تناسب میان بازوها و بدن و یا چشم ها و بینی داشته باشد، توانست کارفرمایان را متقاعد کند. پس از آن به سرعت به طراحی یک ساختمان دیگر در مجاور دو ساختمان قدیمی اقدام کرد که بعدها موزه کاپیتول نام گرفت و یک میدان بیضی شکل را در بین سه ساختمان ارائه داد که در مرکز آن پیکره سوار بر اسب «مارکوس آورلیوس» قرار دارد. (زارعی، محمد ابراهیم، ۱۳۸۹، ۴۱۷)

پیکر تراشی در این دوره با نام میکلانژ رقم می خورد. مهارت او در پیکر تراشی بیش از معماری بود، پیکره های او صلابت و سختی و در عین حال از ظرافت بالایی برخوردار است. از تندیس های معروف میکلانژ پیکره های موسی و داود است.

هنگامی که در سال ۱۵۳۸ میلادی، میکل آنژ کار بر روی مجموعه ای عمارت کنگره ای کاپیتولینه را شروع کرد، میدان کاپیتولینه صحنه ای گیج کننده از یک سری بنای قدرتمند ایجاد شده بود که در تپه ای تاریخی، بالای منطقه فوروم رم واقع شده بودند.

او برای گریز از این بی نظمی و هرج و مرچ، ابتدا یک طرح جامعه ای شهری را در یکی از محلات مرکزی رم به کار برد و سپس محوطه ای مرکزی و محل احداث کاخ شهرداری (۱۵۶۸-۱۵۶۳ میلادی) و موزه ای کاپیتولینه کاخ سناتورها (۱۵۷۳-۱۶۱۲ میلادی) را در اطراف محوطه ای میانی در نظر گرفت. گرچه قسمتی از کار این بنای بزرگ نسل بعدی هنرمندان به اتمام رسید، ولی با وجود این، آثار مذکور نشان دهنده ای مهارت و استادی میکل آنژ در به کار گرفتن نظم غول آسا و عظیم در هنر معماری به شمار می آید. کار گذاشتن ستون ها و یا نیم ستون ها در دو طبقه، احتمالاً با اجرای ستون های کوچک تر، نقش روکش و نما را ایفا می کنند و به آنها - و در نهایت به بنا و تمام آن مجموعه ای شهری - نما و جلای خاصی می بخشد و بنای عظیم و باشکوهی از اجزا و قسمت های مرتبط به هم می سازد. همچنین باید محل استقرار ماهرانه ای سه ساختمان را به هم در نظر داشت که نه در گوشه ها ساخته شده اند و نه جلوی دید یکدیگر را گرفته اند. با وجود این، سه طرف، محوطه ای مرکزی را محصور کرده اند و در نقطه ای کانونی و مرکزی، تمثال عظیم سوار بر اسب مارکوس اورلیوس، واقع شده است. در حجم وسیع راه پله، الگو سازی پیاده روها و جاگذاری پلکان و سطوح، به معنای ناب کلمه از هنر سنگ تراشی و مجسمه سازی بهره گرفته شده است. بدین صورت میکل آنژ چشم انداز جدیدی را در پلان شهر رم ایجاد کرد و در مقایسه با پلان شهرهای دیگر همچون ونیز، فلورانس، اوربینو و سیینا (Siena) - و برخلاف همه ای این شهرها - اساساً طراحی، فقط به دست یک نفر انجام گرفته است. (بانی مسعود، امیر، ۱۳۸۳، ۱۸۱)

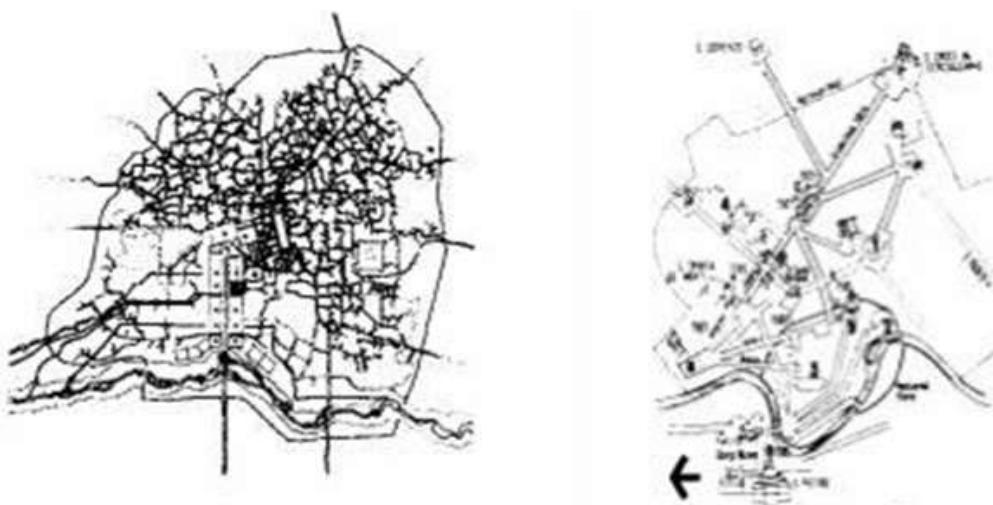
## توسعه و گسترش شهر

توسعه در اصفهان بی هیچ مداخله سنگینی در بافت کالبدی و سازمان فضایی کهن، راستای توسعه و گسترش تازه شهر به بارزترین ترکیب کلامی مکتب اصفهان در مجموعه های کالبدی- فضایی به کار گرفته ۴ گونهای منطقی و بخداهه تعریف میگردد میشود. بر این مبنای هر مجموعه زیستی از این پس واحد یک میدان و یا مرکز ثقل خواهد بود (حبيبي، ۱۳۷۸، صفحه ۹۶). در گسترش تاریخی اصفهان فضای نیز از جنبه مفهوم و طرح تصوری شایان توجه است، چرا که نمونه بی عالی از تداوم فضای مثبت است . اصفهان، پانصد سالی پس از مسجد جامع سلجوکی، در زمان شاه عباس اول بر زمینی افق نما در حدود نیم فرسنگی جنوب شهر کهنه بنا شد. میدان نقش جهان، از طریق نظام فضایی بازار، میدان سلجوکی را با این فضای هسته‌ی صفوی مرتبط میساخت (اردلان، ۱۳۸۰، صفحه ۱۲۳)

در همین دوران در ایتالیا به علت وسعت شهر و افزایش جمعیت اساساً کمتر امکان بازسازی کامل یک شهر وجود داشت، از این رو باززنده سازی بخشهایی از شهر با ایجاد فضاهای عمومی و خیابانهای اصلی که به صورت جاده های منطقه‌ای نیز در خارج از شهر امتداد یافته و رشد بیشتر شهر را باعث میشد، از ویژگیهای عصر رنسانس ایتالیا در زمینه شهرسازی است (موریس، ۱۳۶۸، صفحه ۱۶۸)

اساس طراحی میدان کامپیدو لیو بر محوری استوار است که به قول ادموند بیکن به مثابه خط نیروی است یعنی خطی که همچون عامل موثر و تعیین کننده عمل می کند. گیدئین میگوید این محور را بعداً فرانسویان مطالعه کردند و آن را محور مادر نامیدند و اساس ستون فقرات شهر سازی قرن هجدهم شد (تولسی، ۱۳۷۶، صفحه ۶۵)

در یک مقایسه کلی بین شیوه های شهرسازی رنسانس و مکتب اصفهان مشاهده میکنیم که «فضاهای شهری در مسیر ارتباطات تعریف شده» و «تعریف یک مرکز ثقل شهری» از وجود مشترک طراحی شهری این دو میباشد (سهیلی، جمال الدین نشریه هویت شهر، شماره ۳ ص ۱۰۸)



شکل ۱: ساختار شهری رم در دوره رنسانس شکل ۲: ساختار شهر اصفهان در دوره صفویه

ماخذ: (موریس، ۱۳۶۸، صفحه ۱۹۷) ماخذ: (هردک، ۱۳۷۶، صفحه ۱۳)

### مراکز قدرت سیاسی و ارتباط با مراکز مذهبی

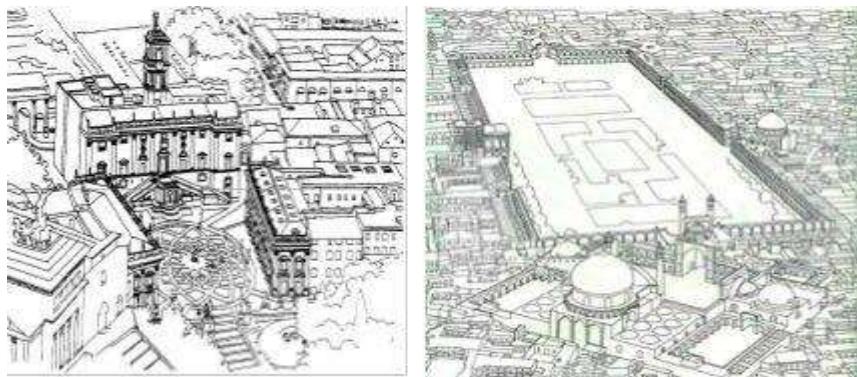
هنگامی که شاه عباس اول (۱۶۲۹ - ۱۵۸۷ میلادی) به قدرت رسید با احداث میدان شاه به عنوان نمایش خارق العاده ای از قدرت خود، شهرسازی در مقیاس عظیم را رواج داد. میدان شاه سالها قبل، احتمالاً از زمان حکومت شاه اسماعیل (۱۵۵۴ -

۱۵۰۲ میلادی)، از مکان سابقش واقع در نزدیکی مسجد جمعه به مکان فعلیش انتقال یافته بود. میدان «جديد» مماس با مسیر بازرگانی قدیمی استقرار یافته بود که از دروازه شمالی شهر به سمت رودخانه امتداد داشت (هردگ، ۱۳۷۶، صفحه ۱۳) تپه کاپیتول که معروفترین تپه از میان هفت تپه رم است، مقر سنا که هیئت حاکم رم باستان بوده و نخستین مکان مذهبی شهر بوده است. به دنبال ویرانی ساختمانهای باستانی شهر از قرن هشتم تا قرن دوازدهم میلادی نخست بازار و به همراه آن مقر حاکم شهر از هو لیفروم به کاپیتول منتقل شده و بدین ترتیب کاپیتول به مرکز سیاسی رم قرون وسطی بدل گردید (جیمز، ۱۳۶۸، صفحه ۲۰۰). در سازماندهی میدان کامپیدولیو که تقریباً به سال ۱۵۳۹ میلادی طراحی شد میتوان به قصد میکل آنژ در خصوصیت بخشیدن مرکز قدرت سیاسی رم به آن را (حتی در سطحی ظاهری) دریافت که در مقابل مرکز قدرت مذهبی رم قرار گرفته است. البته شایان ذکر است این امر خواسته پاپ پاول سوم حاکم رم بوده که این تپه باستانی را که یک زمانی مظہر معنوی و سیاسی رم به شمار میرفت به نماد قدرت رم در عهد پاپ ها تبدیل کند (گاردنر، ۱۳۷۴، صفحه ۴۳۵). بنابراین آن چیزی که به عنوان هدف اصلی و مشترک از طراحی و اجرای این دو فضا به نظر میرسد، اینست که هر دو، سعی در تأکید بر تولید مراکز قدرت سیاسی ۷ قدرت سیاسی پس از تسلط بر اوضاع کشور که دوران رنسانس هر دو نامیده می شود دارند که هر دو به منظور و مقصد خود که همانا آراء عامه مردم نسبت به ۸ جدید در عین برقراری ارتباط با معنویت حاکم بر جامعه حکومت میباشد، دست یافته‌هاند (سهیلی، جمال الدین نشریه هویت شهر، شماره ۳ ص ۱۰۹)

## تناسبات

میدان نقش جهان عنوان مرکز جدید شهر و نماد دولت قاهر و قدرتمند صفویه، با آن که الگوی خود را از میدان کهنه اصفهان، میدان حسن پادشاه تبریز و میدان عالی قاپو قزوین می گیرد. ولی این الگوی کهن را نظمی کاملاً منطقی میبخشد و با دقیقی بی نظیر به ترکیب و تنظیم هندسی و فضایی عناصر پیرامونی و درونی آن میپردازد که این را میتوان با دقت هندسی و تناسبات فضایی مطروحة در دوره رنسانس و بعد از آن در خلق سازمان فضایی نمادین و فضاهای شهری ساخته و پرداخته افرادی چون لئوناردو داوینچی و میکل آنژ مقایسه کرد (حبیبی، ۱۳۷۸، صفحه ۹۵) معماری شهری و سازماندهی فضایی مکتب اصفهان بیش از بیش بر اصل تعادل و توازن و تقارن موضعی تأکید می کند و همه عناصر به منزله یک ترکیب هنری و کلامی برای بیان این اصل به کار گرفته میشوند. نکته دیگر آن است که هر چند وسعت میدان توانایی جمع کردن عناصر عمدۀ بصری را از ناظر سلب میکند، اما در این فضای افقی وسیع و باز که روی به آسمان گشوده است، زمین و آسمان به هم میپیوندند (تولسی، ۱۳۷۱، صفحه ۵۷)

میکل آنژ استدلال کرده بود که معماری باید تا جایی از شکل بدن انسان پیروی کند که اج زای هر ساختمان را به طور متقاضن متناسب در پیرامون یک محور مرکزی و یگانه قرار دهد و تناسبی چون تناسب میان بازوها با بدن با چشمها، با بینی، میان آنها پدید آورد. به احتمال زیاد او بر اساس چنین استدلالهایی، حامیان را متقادع کرد که کاخ شهرداری باید با ساختن واحد مشابهی در رضلع شمالی میدان به صورت متعادل درآید و می خواست طرح تازهای برای نمای آن نیز تهیه کند (گاردنر، ۱۳۷۴، صفحه ۴۳۷).



شکل ۳: مجموعه نقش جهان در زمینه شهری شکل ۴: کامپیدولیو در زمینه شهری

ماخذ: (توسلی، ۱۳۷۱، صفحه ۲۷) مأخذ: (توسلی، ۱۳۷۶، صفحه ۶۸)

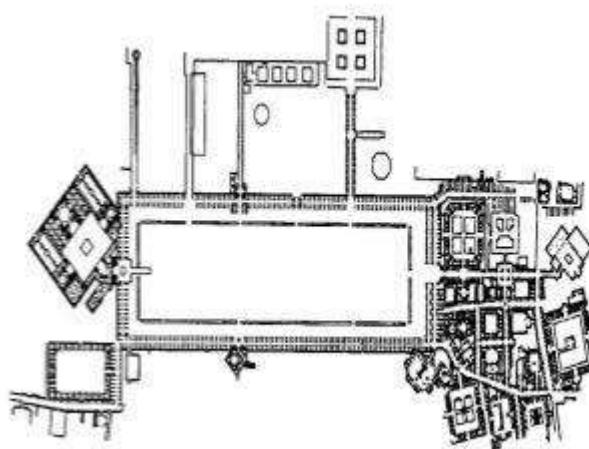
میکل آنژ روپروی این دو کاخ بنای سوم یعنی موزه جدید کاپیتولین را قرار داد. این موزه با همان زاویه کاخ شهرداری نسبت به کاخ سناتورها یعنی زاویه ۸۰ درجه طراحی شد، طوری که میان سه بنا، فضای ذوزنقه شکلی پدید آورد که مجسمه در مرکز آن بود. به گفته ماتین شکل ذوزنقه میدان در مقایسه میدانهای کاملاً هندسی رنسانس یک تغییر و دگرگونی به شمار می‌آید. این فضای ذوزنقه شکل هر چند کوچک است، جاذبه فضایی خاصی دارد (توسلی، ۱۳۷۶، صفحه ۶۵)

در یک مقایسه کلی بین ایده‌های طراحان، قطعاً بر تأثیر تناسب، تقارن و تعادل در طراحی که برخواسته از فطرت تکامل یافته بشر است تاکید می‌شود (سهیلی، جمال الدین نشریه هویت شهر، شماره ۳ ص ۱۰۹)

#### تبایین و محاوره فضایی

در میدان نقش جهان حضور مسجد بزرگ شهر (و نه جامع) آن چنان استوار و قاطع است که همه ضلع جنوبی میدان را به خود اختصاص میدهد و سلطه فضایی خویش را چه از طریق سردر بزرگ و منارها در زمینه نخستین و چه از طریق گنبدها و ایوانها در پس زمینه بر میدان میگستراند. در ضلع شمالی، سردر بازار بزرگ، در عین اعلام حضور روشن و صریح سازمان اقتصادی شهر در مجموعه مرکزی، بی آن که در مقام برابری و یا قرینه سازی با ضلع جنوبی برآید، با صراحت کالبدی و استقلال

شکلی، به محاوره و گفتگوی فضایی با آن مینشینند و بازوهای خود را از طرفین به سوی آن گشوده و راسته‌های بازار را به سوی مسجد میدوآند و بدین ترتیب آهنگی موزون از ترکیب حجمی و محاوره فضایی در اطراف میدان را سبب میگردد



شکل ۵: نقش جهان و عناصر ساختاری

ماخذ: (هردک، ۱۳۷۶، صفحه ۱۹)

در میان ضلع غربی عمارت عالی قاپو، با معماری کاملاً متفاوت و برانگیزاننده خود تباین کامل فضایی از مجموعه پیرا منی را اعلام میدارد. این عمارت با آن که بر آن نیست تا شکوه و جلال مسجد را تحت الشعاع قرار دهد اما ذرهای از اقتدار و سلطه دولتی را که بیانگر آن است را نیز فرو نمیگذارد؛ و سرانجام در میانه ضلع شرقی میدان و در برابر عمارت عالی قاپو، مسجد شیخ لطف الله بیهیج صحن و حیاط یا شبستانها و رواقهای متعدد، آخرین کلام در تبلور کالبدی انگاره ها و عقاید مذهبی، معنوی و عشق و اشراق را بیان میدارد (حبيبي، ۱۳۷۸، صفحه ۹۸) در یک کلام میتوان گفت که میدان نقش جهان عناصر حکومتی (عالی قاپو)، مذهبی (مسجد امام و مسجد شیخ لطف الله)، تجاری (بازار) و شهر را در قالب یک مجموعه گرد هم آورده و گفتگویی مؤثر بین آنها برقرار ساخته است

این همان چیزی است که هنرمند رنسانس، میکل آنث در طراحی میدان کامپیدو لیو در پی آن بوده است. فراهم نمودن مجموعهای هماهنگ با کارکاردهای متفاوت. نظر توماس اشی در توصیف آن چنین است:

۱- بازسازی پالاتسو کانسرواتوری و حذف هویت و ماهیت قرون وسطایی ساختمان و ایجاد نمایی مناسب و مطابق با نمای

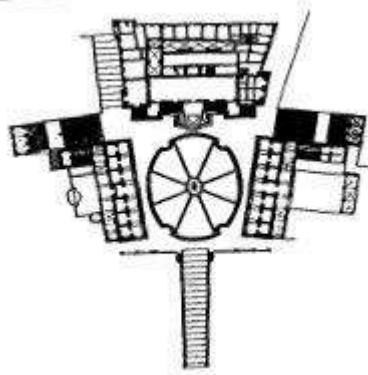
پالاتسودل سناتوره

۲- پاکسازی تمامی منطقه از کاربریهای نامناسب

۳- ایجاد کاخی جدید بر محوری که از مرکز و برج پالاتسو سناتوری و مجسمه مارکوس آئورلیوس گذشته و در تقارن و

متعادل با پالاتسو کانسرواتوری میباشد

۴- بنای پله های جدیدی برای ارتباط با پیاتزا از طریق محور اصلی (موریس، ۱۳۶۸، صفحه ۲۰۱)



شکل ۶: کامپیدولیو و عناصر ساختاری آن

ماخذ: (موریس، ۱۳۶۷، صفحه ۲۰۱)

همان طور که دیده میشود میکل آنژ تمام این مجموعه را رو به رم قرون وسطایی در نظر گرفته است. فضایی مرکب از میدان، پلکان و شهر که در عین حال یک بنای واحد محسوب میشود (تصویر شماره ۶)

ادموند بیکن میگوید: "یکی از مهمترین ابعاد کامپیدولیو نحوه طراحی زمین است. بدون فرم بیضی وسط میدان و شکل ستاره‌ای دو بعدی سطح آن و همچنین امتداد سه بعدی پله‌های پیرامون آن، وحدت پیوستگی این طرح، میسر نبوده است" (موریس، ۱۳۶۸، صفحه ۲۰۱).

### نتیجه گیری

یکی از ویژگیهای بارز مراتب هنر و به خصوص مراتب عالی و روحانی ان در این است که ظرف‌های هنر باید با ایده‌ها یا محظوا متناسب و هماهنگ باشد. لذا نمیتوان معانی عالی عرفانی و روحانی را در قالب هنرهای دنیوی به نمایش درآورد (نقی زاده، ۱۳۸۴، ص ۲۰۳)

معماری میکل آنژ در کامپیدولیو ثمره دوران پختگی عمر اوست. وی با هفتاد سال سن، سرمعمار شهر رم شد. میکل آنژ در شعری که از زبان مجسمهای موسوم به شب که خودش آن را ساخته است میگوید:

"ندیدن و نشنیدن را من خوشبختی می‌دانم پس جرأت نکن مرا از خواب بیدار کنی. آه! آهسته صحبت بدار!"

وی از سر قصد مراد خویشتن را از زبان چیزهایی به ظاهر غیرذی روح باز می‌گوید. به نظر می‌رسد وی «کاپیتل» را به این نیت ساخته که یادگاری بر رژیم پوشالی عصر خود باشد و آن را نمودار عشق جنون آمیزش برای آزادی از دست رفته فلورانس میداند، رویایی که در سنگ تجسم و تبلور یافته است (گیدین، ۱۳۷۴، صفحه ۷۷).

معمار نقش جهان نیز میداند که عشق به آزادی تضمین فطرت پاک یک انسان است. او با هشدار خود شرط ورود به این عالم را مطرح میسازد. شرط ورود آزادی و آزادگی است. رسیدن به این لامکان با آزادی روح از علائق تن امکان پذیر است. تا زمانی که دلبسته دلبستگیها و در اندیشه تصاحب و تملک پرسه میزنیم جانهای ما در بندند د (الهامی، ۱۳۷۷، صفحه ۲۲).

هدف غایی هنر مقدس، فراخوانی و یادآوری احساسات یا انتقال تاثرات نیست، بلکه هنر مقدس، رمز است و بدین علت جز وسایل ساده و اولین و اصلی، از هر دستاويزی مستغنی است ... ریشه و اصل آسمانی دارد، زیرا الگوهایش بازتاب واقعیت مأواهه عالم صوراند. هنر مقدس نمودگار سرشت رمزی عالم است و بدین گونه روح انسان را از قید متعلق به واقعیات درشتناک و ناپایدار میرهاند (بورکهارت، ۱۳۶۹، صفحه ۱۰)

## منابع:

۱. اردلان، نادر- بختیاری، لاله، (۱۳۸۰)، "حس وحدت"، ترجمه حمید شاهرخ، نشر خاک، چاپ اول
۲. استیرلن، هانری، (۱۳۷۷)، "اصفهان تصویر بهشت"، ترجمه جمشید ارجمند، نشر و پژوهش فرزان روز، چاپ اول
۳. بانی مسعود، امیر، (۱۳۹۲)، "تاریخ معماری معاصر غرب «از عهد باستان تا مکتب شیکاگو»، نشر خاک، چاپ چهارم
۴. بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۹)، "هنر مقدس"، ترجمه چلال ستاری، انتشارات سروش، تهران
۵. توسلی، محمود- بنیادی، ناصر، (۱۳۷۱)، "طراحی فضاهای شهری"، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، چاپ اول
۶. توسلی، محمود؛ (۱۳۷۶)، "توسعه و معیارهای طراحی فضاهای شهری"، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، چاپ اول
۷. جمال الدین، سهیلی، (۱۳۸۷)، "از نقش جهان تا کامپیوتویو"، نشریه هویت شهر، سال دوم، شماره سه
۸. حبیبی، سید محسن، (۱۳۷۸)، "از شار تا شهر؛ انتشارات دانشگاه تهران- چاپ دوم
۹. زارعی، محمد ابراهیم، (۱۳۸۹)، "آشنایی با معماری معاصر جهان"، نشر فن آوران، چاپ چهاردهم
۱۰. گاردنر، هلن، (۱۳۷۴)، "هنر در گذر زمان"، ترجمه محمد تقی فرامرزی، موسسه انتشارات آگاه، چاپ سوم
۱۱. گیدئین، زبگرفبد، (۱۳۷۴)، "فضاء زمان، معماری"، ترجمه دکتر منوچهر مزینی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم
۱۲. معماریان، غلام حسین، (۱۳۸۴)، "سیری در مبانی نظری معماری"، انتشارات سروش دانش، چاپ اول
۱۳. موریس، جیمز، (۱۳۶۸)، "تاریخ سکل شهر"، ترجمه راضیه رضازاده، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، چاپ اول
۱۴. نقی زاده، محمد، (۱۳۸۴)، "مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی"، جلد اول، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ اول
۱۵. الهامی، محسن، (۱۳۷۷)، "آرمان شهر سپهری"، موسسه فرهنگی و انتشاراتی پایا، چاپ اول
۱۶. هردک، کلاوس، (۱۳۷۶)، "ساختار شکل در معماری اسلامی ایران و ترکستان"، ترجمه محمد تقی زاده مطلق، انتشارات بوم، چاپ اول

## Comparative Spatial and Physical Study of Two Squares of Naghshe-E-Jahan and Campidoglio

Niloufar solatan Mohammadi<sup>1</sup>, Elahe Goodarzi<sup>2</sup>, Narges solatan Mohammadi<sup>3</sup>

1- *Master of Urban Planning, Islamic Azad University, Borujerd Branch*

2. *Master of Landscape Architecture, Tarbiat Modarres University*

3. *Master of Architecture, Islamic Azad University, Malayer Branch*

---

### Abstract

Architecture is one of the means of recognizing the place and value of many subjects in bringing human beings to spiritual aspirations. understanding human aspiration, understanding the position in the world is very important, which has been interpreted as identity. Everything that has led to human spiritual authentication has long been considered, and art is one of the most important ones that applies to architectural styles. This is a comparative study on the Renaissance urbanization and the Isfahan school of Safavid era and find a common response to human needs. At first, the development and expansion of Isfahan during the Safavid period and the Renaissance period were compared and then the relationship of political power centers with religious centers was studied. Investigating the proportions and spatial interactions of components and elements and comparative study of the semantic attitude in designing two squares will explain the common forms of high and spiritual level of art.

**Keywords:** Spiritual Identity, Physical-Spatial Collections, Spirituality of Dominant Power, Proportional and Spatial Surrounding, Semantic-Oriented Attitude

---