Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

ISSN 2382980-X

27

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 8, No. 2, Summer 2020

- **Theoretical framework for people's space rights, from the perspective of Islamic jurisprudence and law**
  Hamidreza Arami / Mahdi Mahmudi
- **Embodiment of Contradiction and Unison of Imaginary Ideas in Two Adjacent Sacred Buildings (Grand Mosque & Shrine of Sheykh Abdul Samad in Natanz)**
  Mahdi Hamzeh Nejad / Ali Akbari / Shabnam Ansari
- **Enlightenment of The Paradox of the Concept of Image from The View of Mystics and Urban Theorists**
  Mozhgan Esmaeili / Behnam Pedram / Mohammad Hassan Talebian
- **Representation of Sustainable Archy Type in the Architecture of the Past and Present of the Iranian House (Kashan and Yazd Houses, Qajar and Contemporary Period)**
  Azam Sadat Razavizadeh
- **Framework of Changing the Process of Shaping Large-Scale Projects to Positive Urban Catalyst in the Historical Context - Case Study: Old City of Najaf**
  Hadi Pendar
- **Study of Morphology of Motifs and Geometric Proportions of the Altar's Form of Pirbakran Shrine in Isfahan**
  Shadi Naghib Isfahani / Afsaneh Nazeri
- **Explaining the Function of Nature-Derived Patterns in Architecture in Responding to Human Needs in the Traditional and Contemporary Period**
  Mahboobe Neghabi / Parisa Hashempour / Maziar Asefi / Abbass Ghaffari

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

شماره شاپا: X - ۹۸۰ - ۲۳۸۷

پژوهش های معماری اسلامی ۲۷

فصلنامه علمی
قطب علمی معماری اسلامی
سال هشتم - شماره دوم- تابستان ۱۳۹۹

بسم الله الرحمن الرحیم

مدیر مسئول: معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران

سردبیر: دکتر محسن فیضی

مدیر داخلی: دکتر فاطمه مهدیزاده سراج

ویراستار ادبی فارسی: سارا متولی

کارشناس مجله: امیرحسین یوسفی-زهراکاشانی‌دوست-فاطمه‌زارع

ویراستار انگلیسی: محمد رضا عطایی همدانی

هیأت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر حسن بلخاری: استاد دانشگاه تهران
دکتر مصطفی بهزادفر : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد رضا پور جعفر : استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهدی حمزه نژاد : استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر اسماعیل شیعه : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر منوچهر طبیبیان : استاد دانشگاه تهران
دکتر حمید ماجدی : استادواحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر اصغر محمد مرادی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترفاطمه مهدیزاده سراج: استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
مهندس عبدالحمید نقره کار :دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترمحمدنقی‌زاده: استادیارواحدعلوم‌تحقیقات‌دانشگاه‌آزاد‌اسلامی
دکترعلی یاران: استاد وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

لیست داوران این شماره:

دکتر آیدا آل هاشمی (دکتری دانشگاه بین المللی قزوین)
دکتر آزیتا بلالی اسکویی (دانشیار دانشگاه هنر تبریز)
دکتر لیدا بلیلان اصل (استادیار دانشگاه آزاد)
دکتر بهاره تقوی نژاد (استادیار دانشگاه هنر اصفهان)
دکتر مهدی حمزه نژاد (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر حسن سجادزاده (دانشیار دانشگاه بوعلی همدان)
دکتر محمدصالح شکوهی بیدهندی (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر مهران علی الحسابی (دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر محمد رضا عطایی همدانی (استادیار دانشگاه آزاد)
دکتر فروغ عموئیان (استادیار دانشگاه مازندران)
دکتر میترا غفوریان (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر محمدباقر کبیرصابر (استادیار دانشگاه تهران)
دکتر غلامرضا لطیفی (دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی)
دکتر ابوالفضل مشکینی (دانشیار دانشگاه تربیت مدرس)
مهندس عبدالحمید نقره کار (دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران)

نشریه پژوهشهای معماری اسلامی بر اساس مجوز کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شماره ۱۳۷۲۰۶ / ۱۸ / ۳ مورخ ۹۳/۷/۲۸ از شماره نخست دارای اعتبار علمی پژوهشی می باشد.

این مجله در پایگاه های (SID) و (ISC) نمایه می شود.

طراح جلد و صفحه‌آرا: امیرحسین یوسفی

قیمت: ۵۰۰۰۰۰ ریال

مقالات مندرج در این مجله، الزاماً بیانگر نقطه نظرات «پژوهش های معماری اسلامی» و «قطب علمی معماری اسلامی» نمی باشد و نویسندگان محترم، مسئول مقالات خود هستند.

نشانی دفتر مجله: دانشگاه علم و صنعت ایران / قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴ / **تلفن مستقیم:** ۷۷۴۹۱۲۴۳ - ۰۲۱

نشانی رایانامه: jria@iust.ac.ir / **نشانی وب:** http://iust.ac.ir/jria

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره بیست و هفتم / تابستان ۱۳۹۹ / سال هشتم

واکاوی تباین و توافق صور خیال در الگوی خیال‌انگیزی دو بنای قدسی (نمونه موردی: دو بنای مجاور آرامگاه شیخ عبدالصمد و مسجد جامع نطنز)

مهدی حمزه‌نژاد*
استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران
علی اکبری **
استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی(ره) شهرری، تهران، ایران (نویسنده‌ی مسئول)
شبنم انصاری ***
کارشناس ارشد معماری، دانشکده فنی و مهندسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۰۳/۱۶

چکیـــــده:

فهم تبلور صور خیال و جنبه‌های شاعرانه آثار معماری ایران در بستر ایمانی و عرفانی ساکنان حق‌جوی این سرزمین، از مهم‌ترین مداخل به ادراک ماهیت معماری گذشتهٔ ایران است. در این پژوهش، نخست با پرسش از مفهوم خیال و صور خیالین، بر اساس مبانی فلسفی پساساختارگرایی و رویکرد کیفی به تحقیق، با بهره‌گیری از طرح تحقیق‌های تحلیل گفتمان در مرحلهٔ مطالعهٔ مبانی نظری و مرور ادبیات موضوع از راه گردآوری داده‌های کتابخانه‌ای و سپس مبتنی بر طرح تحقیق توصیفی-تحلیلی و با بازدید از مجموعه، به تبیین نمونه موردمطالعه پرداخته شده است. در مرحلهٔ تحلیل یافته‌ها، از روش استدلال منطقی بهره برده شده است. استدلال مبتنی بر دو قضیهٔ تجربی، یکی معطوف به مکانیت خیالین موقعیت هر دو بنا و نسبت آن دو با زمان و دیگری معطوف به تبلور ساحات خیال مادی در کالبد دو بنا؛ یک قضیهٔ تحلیلی معطوف به اطوار هندسه و استعاره‌های نور و یک قضیهٔ متافیزیکی معطوف به تباین خیال‌انگیزی گنبد در دو بنا است. در مرحله اشاعه و تشریح نتایج بحث، از طرح تحقیق پدیدارشناسی بهره گرفته شده است. نتایج تحلیل‌ها نشان می‌دهد که دو بنایی که مبتنی بر مفهوم نظمی ازلی-ابدی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ ضمن ساخت کلیتی یکپارچه و جاودانه، مظهر اسفار اربعه عرفانی‌اند. مسجد مظهر اسفار رو به تاریکی و آرامگاه، مظهر اسفار رو به نور است. یکی با حالتی پرهیزگارانه و زاهدانه در دل زمین فرو رفته و با ظهوری کم رنگ در شهر و درونگرایی، و تزئینات کم، هیچ تظاهر بیرونی ندارد. اما دیگری تظاهری برونگرایانه و خیال‌انگیز داشته و با گنبد و سردر رنگین و تزئینات منحصر به فرد، حرکت از کثرت به وحدت را به نمایش گذاشته است. در نتیجه‌گیری بحث از چهار جنبه نسبت زمین و آسمان، ماده و معنا، نور و ظلمت و کثرت و وحدت تباین و توافق دو بنا تحلیل شده است.

واژه های کلیدی:معماری استعاری، مسجد جامع نطنز، معماری آرامگاهی، هندسه، صور خیال.

* amir.amjad۱۹۹۳@gmail.com ** akbari@iausr.ac.ir *** shannam.ansarian٤@gmail.com

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

مقدمه

شناخت و فهم دقیق آثار معماری گذشتهٔ ایران، نخست از آن حیث که واجد کیفیت‌های پاسخ‌گوی نیاز ساحت‌های گوناگون و ذومراتب وجود آدمی بوده است؛ و دوم از آن حیث که می‌تواند در دنیای امروز به‌مثابه الگوی آزموده‌شده، مورد بازتولید قرار گیرد

–به‌ویژه با توجه به شرایط فعلی ساخت و طراحی فضای معماری و عدم ارتباط معنایی و ماهوی آنچه ساخته می‌شود با معماری گذشته– اهمیت و ضرورت دارد. این امر در مورد فضاهای قدسی و عبادی در ایران که همواره نمایانندهٔ اوج هنر طراحی فرم و فضا در معماری ایران بوده و امروز با چالش‌های ماهیتی و هویتی مواجه است؛ اهمیت دوچندانی می‌یابد. سردرگمی، خطاهای عملکردی، فقدان معنا، عدم خلق فضای متناسب با شرعیات عبادت، عدم وجود مبانی نظری کاربردی در ساخت مسجد، عدم پرداختن به جایگاه معناشناسی عناصر و اجزا و فضاها و حتی مکان‌یابی ساخت مسجد، ناشی از عدم پرداختن به حوزهٔ اندیشه در ساخت مسجد و زیارتگاه است.

در این میان، رویکردهای گوناگونی به شناخت آنچه پژوهشگران معماری گذشته ایران بدان علاقه‌مند بودند و در آن کوشیدند؛ قابل‌ردیابی است. برخی به شناخت صوری کالبدها پرداختند و آنچه از اندام، عناصر، اجزا و تزئینات، روش‌های ساخت و برپایی و پایداری آن بود شناسایی، گونه‌شناسی و دسته‌بندی کردند. برخی دیگر به شناخت شرایط زمینه‌ای و زمانه‌ای آثار معماری پرداختند و تلاش نمودند تا با ردیابی امور سیاسی، اقتصادی و اجتماعی در سیاق تاریخی و نیز تأثیرات عوامل جغرافیایی و اقلیمی به تطبیق آثار معماری با شرایط تاریخی و جغرافیایی محیط پرداخته و ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن را از این حیث برجسته سازند و شناخت آن‌ها را تعمیق بخشند. برخی از پژوهشگران کوشیدند با ارائه رویکرد درهم‌تنیدگی مظاهر فرهنگی هر مردمان، ازجمله ایرانیان، با یکی خواندن و این‌همانی دانستن ادبیات، شعر و هنرهای ظریف دستی که به زندگی آدمیان رنگ معنا می‌پاشد؛ آثار معماری را در همین زمینه بررسی کنند و شناخت هر یک را بدون دیگری ناکافی، ناکامل و ناممکن دانسته و خواستار توجه به همهٔ مظاهر فرهنگی در راستای خوانش هر یک شدند و اصل‌ها و خوانش معماری ایرانی را از این دریچه نگریستند و خواستند.

در این پژوهش، با رویکرد درهم‌تنیدگی مظاهر فرهنگی و با این فرض که از هر دست‌ساختهٔ آدمی بازتاب‌دهندهٔ دنیای ذهنی و خیالی سازنده‌اش است، تلاش شده است تا با حرکت از صورت به معنا، صور خیال‌انگیزی بنا و آنچه موجب شده است تا از هم‌نشینی و برهمکنش اجزا، عناصر طبیعی و مصنوع، فضاها، مصالح، تناسبات و رنگ‌ها، فضا و بنایی شاعرانه و معنوی ساخته شود، تفسیر و تحلیل گردد. این پژوهش با هدف شناخت دو الگوی خیال‌انگیزی در دو بنای مجاور و درهم‌تنیده قدسی ساخته‌شده به دست ایرانیان و عوامل مولد آن، با پرسش از مفهوم خیال و صور خیالین و هدف از کاربرد آن و با پذیرش این فرض که تجربهٔ زیباشناختی در اصل، تجربه‌ای تخیلی است و هر تجربه آگاهانه ضرورتاً بهره‌مند از درجه‌ای از کیفیت تخیلی است (دیویی ۱۳۹۱، ۴۰۳)؛ تلاش شده است تا به خوانش چندی و چونی فضاها و عناصر مسجد جامع و آرامگاه شیخ عبدالصمد نطنز از منظر جنبه‌های خیالین بنا پرداخته شود.

پرسش‌های پژوهش

۱. خیال، صور خیالین و استعاری نزد متفکران این حوزه تا زمان ساخت این بناها چگونه تعریف می‌شود؟

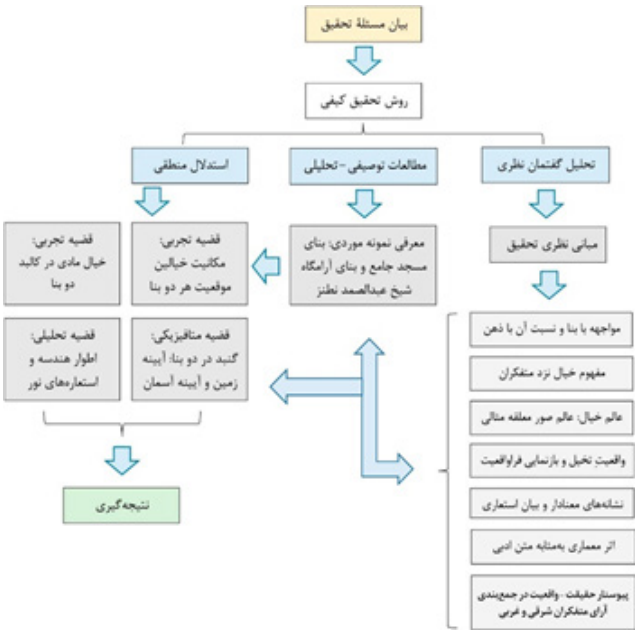
۲. در مسجد جامع و آرامگاه شیخ عبدالصمد نطنز تباین و توافق صور خیال و معانی استعاری چگونه قابل تبیین است؟

۱. روش تحقیق

در این مطالعه، از جنبهٔ هستی‌شناختی[۱]، واقعیت مادی و فرامادی مرتبط با رشد انسان –که از طریق کشف و درک صور خیال در دو بنای مجاور و تبیین و تحلیل توافق و تباین میان آن‌هاست– رخ می‌دهد. متغیرهای مبنا غیرقابل‌اندازه‌گیری مادی هستند ولی مظاهر خیالین‌شان در کالبد مادی ظاهر شده و درک ارتباط‌شان وابسته به ارائه تحلیل و تفسیر محقق دربارهٔ ذهن کاربر از آن است[۲]. از جنبهٔ معرفت‌شناختی[۳] نیز، چون عمق نفوذ و ارتباط بین ماده و معنا از طریق خیال مبنای این تحلیل‌هاست؛ طبیعتاً معرفت‌شناسی چندلایه از حسی تا شهودی در کاربران مبنای

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

کار است و به همین جهت دانشِ تولیدشده در این پژوهش نیاز به پذیرش ذهنی[۴] چندساحتی و عمیق دارد و از هم‌ادارکی میان پژوهشگر و موضوع موردپژوهش حاصل می‌شود. ابزار کسب معرفتِ منطقی در این پژوهش، چون به تفسیر مظاهر مادی می‌پردازد؛ استدلال است و ذهن تلاش می‌کند میان چند حکم ارتباط دقیق پیدا کند (میرجانی ۱۳۸۹، ۳۸) و از جنبهٔ روش‌شناختی نوین[۵]، دانش از طریق ارائه تفسیرهای مختلف از واقعیت ایجاد می‌گردد. ازآنجاکه، واقعیت کالبدی و بهره‌برداران بنا با پژوهشگران دارای فاصلهٔ زمانی، معرفتی و ذهنی هستند و لایه‌های متعدد اجتماعی، فرهنگی، فیزیکی و متافیزیکی در بنا پنهان است، نیل به عمق آن به‌طور قطعی ناممکن می‌نماید و تنها لایه‌هایی از مظاهر آن قابل‌تشخیص است. این امر سبب می‌شود مبنای فلسفی[۶] تحقیق به دیدگاه پساساختارگرایی[۷] نزدیک باشد (بازرگان ۱۳۸۹، ۱۹)؛ و روش (رویکرد) تحقیق[۸] می‌بایست از یکی از طرح‌های تحقیق کیفی انتخاب گردد. بر این اساس، مبتنی بر طرح تحقیق توصیفی-تحلیلی و با بازدید از مجموعه و مشاهدهٔ دقیق فضاها و موقعیت قرارگیری و بناهای اطراف، به تبیین ابعاد نمونه موردمطالعه پرداخته شده است. در مرحلهٔ تحلیل یافته‌ها، نقطهٔ عزیمت از بنا یعنی عینیات به سمت برداشت‌های ذهنی و ذهنیات است، از روش استدلال منطقی[۹] بهره برده شده است (میرجانی ۱۳۸۹، ۴۶). با توجه به اینکه موقعیت قرارگیری و مکان‌یابی مجموعه، کیفیت‌های مادی ساخت هر دو بنا از حیث هستی‌شناختی، مادی‌اند و تحلیل صور خیال در آن‌ها مبتنی بر مفروضات تجربی است و نیز صدق یا کذب مفروض، با مشاهدهٔ تجربی نشان داده می‌شود (میرجانی ۱۳۸۹، ۴۱). استدلال مبتنی بر دو قضیهٔ تجربی است. در این مجموعه، حضور، انحا حضور و عدم حضور نور در فضاهای مختلف و اطوار هندسه، از آن حیث که در صدق و کذب آن در خودش اثبات می‌شود (همان‌جا)، قضیهٔ تحلیلی و آیینگی گنبد مقبره و مسجد به‌مثابه زمین و آسمان، حکمی مابعدالطبیعی دارد (میرجانی ۱۳۸۹، ۴۲). قضیه متافیزیکیِ استدلال را شکل می‌دهد. روایی و پایایی قضایا در استدلالِ منطقی، امری بین‌الاذهانی است و تعمیم‌پذیری صحت آن به میزان امکان طرح قضیه و میزان اقناع از تفسیر بستگی دارد (میرجانی ۱۳۸۹، ۴۶). در مرحله اشاعه و تشریح نتایج بحث، از طرح تحقیق پدیدارشناسی بهره گرفته شده که در آن پژوهشگر به نقد و تفسیر پدیدهٔ موردمطالعه از طریق پی بردن به درک خود (ادراک اول‌شخص) از آن و بر پایهٔ ذهنیت خویش می‌پردازد.



نمودار ۱. مدل مفهومی تحقیق (مأخذ: نگارندگان)

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

۲. مبانی نظری تحقیق

۲- ۱. مواجهه متقابل بنا و ذهن

مهم‌ترین پدیده‌ای که در مواجهه با اثر هنری و فضای معماری رخ می‌دهد؛ نوعی تبادل است. تبادلی میان دنیای خیالین خالق اثر، بنا و جهان خیالین مخاطب. بی‌تردید اثرگذارترین وجه تبدیل هر دست‌ساخته‌ای به هنر، میزان اثرگذاری و عمق همین مبادله است. در تجربه هنر و معماری، مبادلهای خاص اتفاق میافتد؛ مخاطب عواطف و دلبستگیهایش را به کار، یا فضا، میدهد و اثر، رایحهاش را به او وام میدهد و ادراکات و افکارش آزاد می‌سازد. فضای خیالیای که توسط اثر عرضه میشود؛ تبدیل به واقعیت و بخشی از جهان تجربه زیسته مخاطب میشود (پالاسما ۱۳۹۲، ۱۴۵). به‌این‌ترتیب فضای معماری با مخاطب خود پس از تجربهٔ فضا از حیث وجود، یکی و تبدیل به بخشی از وجود او می‌گردد. اثر معماری به‌مثابه رشتهای از تصاویر بصری مجزا تجربه نمیشود؛ بلکه در ذاتِ تام و به هم‌آمیخته مادی، جسمانی و معنویاش لمس و زندگی میشود (پالاسما ۱۳۹۳، ۴۱). هر کار ژرف معماری یک عالم صغیر است؛ اشکال و سطوحی فرحبخش را عرضه میکند که برای لمس چشم شکل گرفته است؛ ساختارهای ذهنی و فیزیکی را یکی میکند و به هم میآمیزد؛ هر ساختمان عظیم، فهم انسان را از گرانش و مادیت، افقی و عمودی بودن، ابعاد بالا و پایین و نیز معمای ازلی وجود، نور و سکوت ارتقا میدهد (پالاسما ۱۳۹۵، ۷۹).

مواجهه با اثر معماری، سرآغاز فهم و شناخت آن است و آنچه در مبادله میان اثر هنری و مخاطب آن رخ می‌دهد، مشروط به دو امر است: ۱. فضایی که بستر تبادل است (مورن ۱۳۹۱، ۱۶۱)؛

۲. مشخصه معرفتی که از این تبادل حاصل می‌آید (ورنو و وال، ۱۳۹۲). هوسرل در باب این تبادل و شناختی معرفتی حاصل از آن، با به‌کارگیری روش تحویل پدیده‌شناسی به این نکته می‌رسد که آگاهی، نقطهٔ تلاقی همین عینیت و ذهنیت است؛ ساختار اقدامات ادراکی با اشیای مورد ادراک همبستگی دارند (پرتوی ۱۳۸۷، ۳۹).

ازآنجاکه شأنیت مکانیت هر فضای ساخته‌شده با رفتاری که در آن اتفاق می‌افتد؛ متناسب است؛ و نیز معماری امری است برآمده از افکار سازندگان آن، در فهم مکانی که در عرفان اسلامی برای مراقبه و تعبد، ساخته می‌شده و محل برپایی آداب مراقبه، تذکر و ذکر اوراد بوده است و خانقاه نامیده می‌شود؛ فهم آرا و افکار صوفیان به‌ویژه مفاهیم خیال و زیبایی در اندیشه‌های‌شان اهمیت دوچندانی دارد.

۲-۲. مفهوم خیال نزد متفکران

در حکمت و فلسفه اسلامی، خیال به معنی صورت باقی‌مانده در نفس پس از غیبت شئ محسوس اطلاق می‌شود. البته به معنای ظن و وهم یا تمثیل مادی یک شی خارجی است که با چشم دیده شده مانند صورت خیال شئ در آینه و یا تمثیل شئ مدرک توسط حس باصره یا حواس دیگر نیز خوانده می‌شود (صلیبا ۱۳۶۶، ۳۴۴). در علم الهیات، عالم خیال حدفاصل عالم مجردات و ناسوت است. عالم خیال در عرفان اسلامی شاه‌راه کشف و شهود است که دو نقیض روح لایتناهی الهی و جسم متناهی آدمی را در خود جمع کرده است. چالش ثنویت ماده و معنا در دامن اثبات وجودی خیال تبیین می‌شود (کاکایی ۱۳۹۱، ۴۲۴؛ کربن ۱۳۶۹، ۱۲۷؛ به نقل از نجاتی و صفدری نیاک ۱۳۹۵، ۱۸۳).

تقریباً تمامی متفکران مسلمان و غیرمسلمان که در باب وجود انسان اندیشیده‌اند، به تعریف مفهوم خیال پرداخته‌اند اما دیدگاهی متفکران مسلمان تا تاریخ ساخت بنا در این پژوهش مدنظر است.[۱۰] دیدگاه ابن‌سینا ادراک را به چهار قسمت تقسیم می‌کند: احساس، تخیل، توهم، تعقل. قوای ادراکی باطنی ازنظر او عبارت‌اند از حس مشترک یا بنطاسیا، مصوره یا خیال، مفکره یا متخیله. حس مشترک، قوه‌ای است که ادراک صور جزئیه را به عهده دارد. قوه واهمه، قوای مدرک معانی جزئیه است. خزانه حس مشترک «خیال» و خزانه قوه واهمه «حافظه» است (ابن‌سینا الف ۱۳۶۳، ۶۰). قوه مصوره یا خیال از دیدگاه ابن‌سینا قوه‌ای است که به حفظ و بایگانی این ادراکات تجمیع‌شده در حس مشترک می‌پردازد (ابن‌سینا ب ۱۳۶۳، ۳۴۵). آنچه در دیدگاه ابن‌سینا، نقشی اساسی دارد نسبت میان این قوه از نفس انسان با ملائکه مساوی است. به‌زعم او قوه خیال

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

قادر به اظهار و احضار صوری است که از ملائکه سماوی حاصل می‌شود (بلخاری ۱۳۸۸). به‌زعم ابن عربی خیال نه موجود است و نه معدوم و نه معدوم و نه مجهول؛ چنان‌که انسان صورت خویش را در آینه مشاهده می‌کند، نه صورتش را دیده، نه صورت را ندیده، این دیدن و ندیدن نه سخنی راست است نه سخنی دروغ، چون این صورت نه عدم محض است و نه وجود محض است (ابن‌عربی ۱۳۸۱، ج ۳، ۳۶۱).

جدول ۱. اقسام ادراکات خارجی و داخلی به استناد آرای ابن‌سینا (مأخذ: مددپور ۱۳۸۴، ۵۱؛ ترسیم از نگارندگان)

اقسام ادراکات خارجی	اقسام ادراکات داخلی
بینایی (باصره)	حس مشترک
شنوایی (سامعه)	خیال
چشایی (ذائقه)	وهم
بویایی (شامه)	حافظه
بساوایی (لامسه)	متصرفه

۲- ۳. عالم خیال: عالم صور معلقه مثالی

در دیدگاه سهروردی عالم خیال یا عالم مثال عالمی بین عالم نوری محض و مادی محض است. به این معنی که نه نور محض است و نه مادی محض؛ دارای صور معلقه ظلمانی است. هر موجودی از موجودات عالم، نور و ماده، دارای مثال و صورتی در این عالم متوسط است که قائم‌به‌ذات است و فاقد محل، مثل صور در آیینه مظهر آن‌هاست اما محل آن‌ها محسوب نمی‌شود. به خاطر همین خصوصیتش توانسته با عالم مادی مرتبط شود و مظهری چون قوه خیال را در خود داشته باشد (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲، ۲۱۲). عالم خیال (عالم مثال یا عالم صور معلقه) سهروردی نزد حکمای مسلمان بعد از او به دو قسم خیال متصل و خیال منفصل رواج یافت. خیال منفصل، عالمی قائم به خود و مستقل از نفوس جزئیه متخیله و خیال متصل، قائم به نفوس جزئیه تعریف شده است که در متخیله افراد آدمی ظهور می‌یابد (شفیعی و بلخاری قهی ۱۳۹۰، ۲۴). ویلیام چیتیک (۱۳۸۴، ۱۱۵) معتقد است در اندیشه اسلامی خیال در هر مرتبه‌ای که تصور شود؛ همیشه نوعی برزخ بین دو عالم است که وصف هر دو را دارد؛ بنابراین عالم خیال کبیر را باید «نه این و نه آن»، یا «هم این و هم آن» دانست (همان‌جا).

۲- ۴. واقعیتِ تخیل و بازنمایی فراواقعیت

همان‌طور که در اندیشه متفکران روشن است قوه متخیله برای خلق تصویر جدید نیازمند تصاویر ذهنی‌ای متعدد و خوب به خاطر سپرده‌شده‌ای است که بتواند به مدد آن‌ها تصویری غنی و پرمایه بیافریند. به‌بیان‌دیگر، تخیل، همان انطباق و همساز کردن آگاهانه نو و کهنه است (دیویی ۱۳۹۱، ۴۰۴). در ادراک خیالی تجربهٔ پدیده‌ها در برخورد با آن‌ها نیازمند مواجههٔ حسی نیست، پدیده‌های خیالی خود واجد صورت‌اند (ابراهیمی دینانی ۱۳۸۱، ۶). در این تعریف هر امر خیالی صورتی توصیف‌پذیر و قابل‌شناسایی دارد. صورت‌پذیری امر خیالی سرآغاز آفرینشی است که آن را آفرینش هنری می‌گویند (اکبری ۱۳۹۶، ۲۶). آنچه هنرمند می‌آفریند به توان قوه متخیله او بستگی تام دارد. هم‌چنین میزان شرافت اثر هنری وابسته به شرافت اندوخته صور خیال هنرمند است (ابراهیمی دینانی ۱۳۸۱، ۸). از سوی دیگر، بازتاب صور معلقه در روح هنرمند سالک و خداجوی است که معیاری برای کشف ریشه‌های متعالی و رموز هنر اسلامی است (شفیعی و بلخاری قهی ۱۳۹۰، ۲۵). آنچه هنرمند خداجوی از صور حسی مشاهده می‌کند، معانی‌ای است که از جانب حضرت حق به قلبش افاضه شده است (نقره‌کار و دیگران ۱۳۹۰، ۱۰۰). لذا پرسش از نحوه حضور، ادراک، به خاطر سپاری، به یادآوری و ترکیب تصاویر ذهنی یا صور خیالین در فهم اثر معماری و نیز فرایند خلق آن مهم تلقی می‌گردد و مبتنی است بر حضور در مکان و تجربه تام آن (اکبری، ب ۱۳۹۷، ۸۷). اساساً، در تجربه بنا، انسان به نحوی تشدیدشده، با خویشتن‌اش، با عواطف و نحوه بودنش- در- جهان مواجهه است (پالاسما ۱۳۹۲، ۱۴۰).

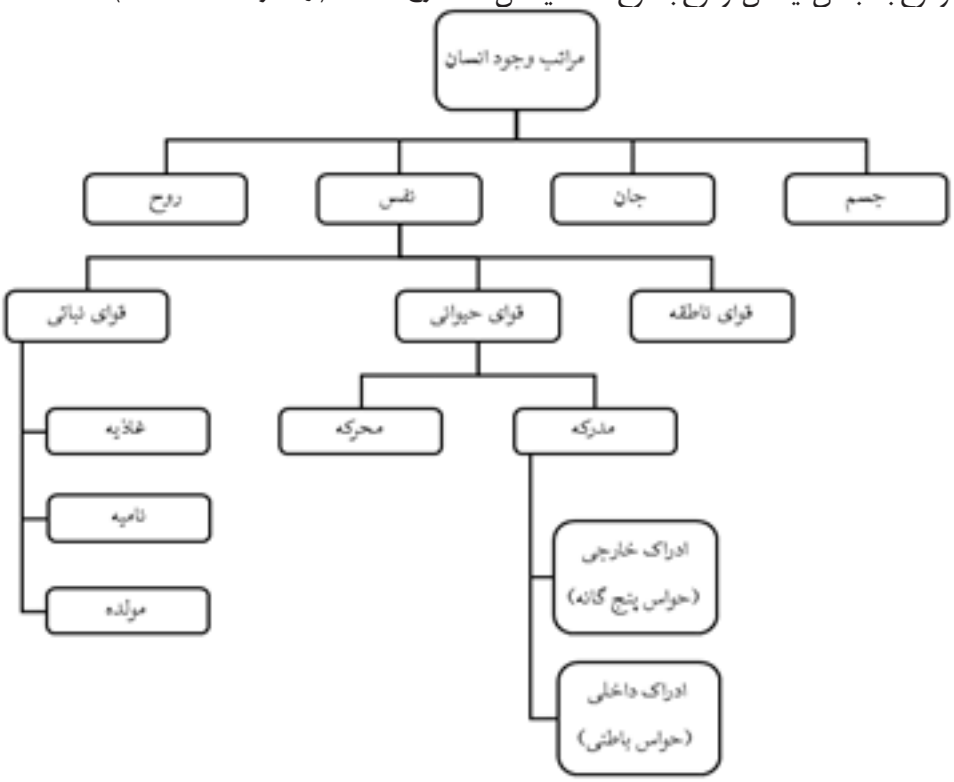
گاستون باشلار، فیلسوف تخیل و امر خیالی، معتقد است خیال‌پردازی به ارزش واقعیت بیرونی می‌افزاید. باشلار معتقد است در تصویر تخیل، امری روان‌شناسانه دخیل نیست؛ بلکه عکس قضیه برقرار است و این تصاویر هستند که تخیل را برمی‌انگیزند (باشلار ۱۳۹۱، ۷۱-۳۵). به‌این‌ترتیب تخیل مبتنی بر احساس و ادراک محیط است. نقش مرکب تخیل که

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

متضمن هر دو قوه ادراک و احساس است، آن‌قدر ازلی است که ناخودآگاه است و گویی پیش از به وجود آمدن انسان بوده است (پالاسما ۱۳۹۵، ۱۳۹).

۲- ۵. نشانه‌های معنادار و بیان استعاری

به‌زعم ارسطو استعاره عبارت از آن است که «اسم چیزی را بر چیزی دیگر نقل کنند و نقل هم یا نقل از جنس به نوع است؛ یا نقل از نوع به جنس، یا نقل از نوع به نوع است، یا نقل به‌حسب تمثیل است» (ارسطو ۱۳۵۳، ۹۰؛ به نقل از حسین پناهی و شیخ احمدی ۱۳۹۶، ۱۰۴). ارسطو بر مرکزیت استعاره در اندیشه تأکید میکند. وی در کتاب پوئتیکس مینویسد: «بزرگ‌ترین مزیت [در کاربرد واژگان]، خوشنودی از امکان کاربرد استعاره است؛ چراکه این امر بهتنهایی حاصل نمیشود و بصیرتی زیرکانه از شباهتها را در برمیگیرد و نشانی مشخص از نبوغ است» (ارسطو۱۱ ۱۹۳۴، ۴۵).



نمودار ۲. مراتب وجودی و جایگاه قوای مدرکه انسان به استناد آرای ابن‌سینا (مأخذ: نگارندگان)

فیلسوفان زبان‌شناس در طول تاریخ تعاریف متعددی از استعاره ارائه کرده‌اند؛ اما ماحصل فهم همه معطوف به دریافت معنایی متعالی‌تر از امر مادی‌ای است که مستعار به آن اشاره دارد. در این معنا می‌توان گفت که استعاره اگر مترادف با چیزی که در آن ریشه دارد، نباشد لااقل در آن مجسم می‌شود (مالگریو ۱۳۹۵، ۲۳۹). به‌این‌ترتیب، استعاره یکی از ابزارهای انتقال معانی در هنر و دست‌ساخته‌های انسان به‌مثابه تجسم آرا و افکار وی می‌شود. از سوی دیگر، متفکران استعاره را امری بدن‌مند می‌دانند. آرنولد اچ. مادل درباره سرشت بنیادین چندحسی و بدنمند استعاره می‌نویسد: «شکلگیری استعاره ذاتاً چندوجهی است چراکه باید تولیدگرهای بصری، شنوایی و تبار زیباییشناختی را درگیر کند. بهعلاوه، شکلگیری استعاره باید به حافظه ناخودآگاه دست یابد» (مودل۱۲ ۲۰۰۶، ۲۷). مفاهیم استعاری در زبان و دست‌ساخته‌های انسان که محمل خلق استعاره‌ها هستند؛ مبتنی بر تجربه زیسته و ساختار اندیشه هنرمند و مخاطب اثر هنری است؛ و معنا از طریق نشانه‌هایی منتقل می‌شود که در جهان زیسته هنرمند و مخاطب، محمل تجارب مشترک آنان است. اگر بستر انتقال معانی از طریق

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

نشانه‌های مشخص، معماری باشد؛ می‌توان به تعریف سوسور که زبان را نظامی از نشانه‌هایی می‌داند که ایده‌ها را بیان می‌کند (هوارث ۱۳۸۶، ۱۸۹)؛ معماری را نوعی متن دانست و خوانش کرد.

۲- ۶. اثر معماری به‌مثابه متن ادبی

انگاشت بنای معماری به‌مثابه متن ازجمله رویکردهایی بود که به‌ویژه در تئوری معماری پست‌مدرن مطرح شد و می‌توان آن را متأثر از اوج‌گیری جنبش‌های زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ میلادی دانست. به‌زعم سوسور هر عنصر نشانه‌شناسانه باید درون مجموعه‌ای مطالعه شود که خود جزئی از آن است تا معنای آن در خلال جایگاهش در این مجموعه استخراج شود (تابعی ۱۳۸۴، ۱۵۵). ماحصل این تفکرات آن شد معنای اثر هنری نمی‌تواند در خود اثر خلاصه شود و عوامل متعددی وجود دارد که دلالت‌های معنایی اثر را به بیرون از آن انتقال می‌دهد. به‌این‌ترتیب معنای اثر قائم‌به‌ذات نیست. ازاین‌رو یوری لوتمان از مقوله «بینامتنی بودن» اثر هنری سخن می‌گوید (همان، ۱۵۹). به‌زعم گادامر در رویارویی با اثر هنری، باید عنصر مشترکی میان اثر و مخاطب اثر وجود داشته باشد که امکان ارتباط میان آن دو را برقرار سازد و آن عنصر، زبان است (احمدی ۱۳۸۸، ۴۰۸)؛ لازمه این تأویل، پرداختن به شرایط زمانه‌ای و زمینه‌ای و به‌طورکلی سیاق خلق اثر و مزاج دهر در آن زمانه است که بار اسطوره‌ها، افسانه‌ها، باورها، ارزش‌ها را به دوش می‌کشد. به‌زعم فراسکاری بناها متونی هستند که می‌توانند با امکانات معماری‌شان قرائت شده و ذات خیال‌پرداز فکر انسان را آشکار کنند. ذهن، متن معماری را دریافت می‌کند، اجزای آن را تمییز می‌دهد و آن‌ها را تفسیر می‌کند. این روند هرمونتیک آزادی‌بخش پندارهای نمادین نهفته در مصالح معماری است (مالگریو ۱۳۹۵، ۲۵۱).

جدول ۲. تشریح نظریات متفکران اصلی نظریه «اثر هنری به‌مثابه ساختار زبانی» (مأخذ: نگارندگان)

متفکر	زمینه علمی	نظریه
فردینان دو سوسور (۱۹۱۳– ۱۸۵۷ م.)	فیلسوف زبان و نشانه‌شناس	تمام محصولات اندیشه انسان و مظاهر فرهنگی و دست‌ساخته‌های او خصلت نشانه‌شناسانه دارند و مانند واژگان، واجد معنا هستند.
ویکتور شکلوفسکی (۱۹۸۴ - ۱۹۸۳ م.)	نویسنده، منتقد ادبی و فرمالیسم روس	هنر قطعاً دارای دلالت‌های اجتماعی است. هر اثر هنری به‌خودی‌خود در مناسبات میان عناصرش، واجد دلالت‌هایی است که می‌تواند ما را به تعینات اجتماعی رهنمون شود.
یوری لوتمان (۱۹۹۳– ۱۹۲۲ م.)	نشانه‌شناس فرهنگی روس	ضمن مطرح کردن «بینامتنیت» در نشانه‌شناسی فرهنگی، معتقد است ساختار زبان‌های هر فرهنگ سلسله‌مراتبی است از مظاهر آن فرهنگ اعم از دین، اسطوره‌ها و ادبیات.
هانس گئورگ گادامر (۲۰۰۲ - ۱۹۰۰ م.)	فیلسوف و اندیشمند هرمونتیک	زبان مشترک، عنصر لازم و ضروری در مواجهه انسان با اثر هنری است. فهم معانی باطنی نشانه‌ها از راه تأویل در بستر فرهنگی نشانه‌ها امکان‌پذیر است.
مارکو فراسکاری (۲۰۱۳ - ۱۹۴۵ م.)	معمار و نظریه‌پرداز ایتالیایی	بناها متونی هستند که می‌توانند با امکانات معماری‌شان قرائت شده و ذات خیال‌پرداز فکر انسان را آشکار کنند.
یوهانی پالاسما (- ۱۹۳۶ م.)	معمار و نظریه‌پرداز فنلاندی	معماری بیانگر مواجهه با جهان و ذهن انسان است. معماری بیانیه‌ای بصری است از معانی عمیق زندگی انسان‌ها.
کریستوفر الکساندر (- ۱۹۳۶ م.)	معمار و نظریه‌پرداز اتریشی	عناصر سازنده بناها مانند واژگان متون، در ساختاری از پیش تعریف‌شده، در همنشینی باهم می‌توانند معنای زندگی را بازگو کنند.

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

به‌زعم یوهانی پالاسما (۱۳۹۵، ۵۵) اثر معماری بیانگر مواجهه با جهان و ذهن انسان است؛ «جسمانیت جهان» را از طریق خیالات مادی و فضایی ساختار میدهد و وضعیت وجودی انسان را بیان میکند و معنا میبخشد. معماری ژرف صرفاً به زیباسازی سکونت‌گاه‌ها نمی‌پردازد، بلکه بناها، بازنمود انحای هست‌بودن آدمیان‌اند (اکبری، الف ۱۳۹۷، ۴۶). از سوی دیگر، خوانش آثار هنری و فهم مظاهر فرهنگی ایرانیان زمانی می‌تواند به کمال حاصل شود که از جنبه شاعرانه بودن به آن اثر نگریسته شود. به‌زعم متفکران فرهنگی، بارزترین مشخصه فرهنگی ایرانیان شاعرانه بودن زبان و بیان‌شان است. در این فرهنگ، تمامی دست‌ساخته‌های انسانی، معنایی فراتر ازآنچه می‌نماید؛ دارد و قطعاً آرایه‌های ادبی و بیان استعاری و نمادین بخش مهمی از ساختار انتقال معنا و نظام معرفت‌شناسی آثار ایشان است.

۲- ۷. پیوستار حقیقت-واقعیت در جمع‌بندی آرای متفکران اسلامی و غربی

در جمع‌بندی بحث مطالعهٔ آرای حکمای مسلمان راجع به خیال و فلسفهٔ امروز غربی در درک امر خیالین باید گفت که متفکران نوین اگرچه آن عمق اسلامی را مدنظر نداشته‌اند؛ اما به بعد ذهنی و پدیدارشناسانه اثر توجه دارند و این دو می‌توانند مکملی برای هم باشند. تفاوت عمدهٔ امر خیالین در میان متفکران اسلامی و غربی تا حدی ریشه در ماهیت آن دارد. ماهیت خیال در میان متفکران مسلمان امری است درونی و شهودی که ذیل قوای نفس تشریح می‌شود و می‌تواند حسب تهذیب نفس، از ملائکهٔ سماوی صور خیالین را دریافت کند؛ اما در اندیشهٔ غربی، خیال امری است بیرونی که ماهیتی تجربی و ادراکی دارد. ازاین‌رو، از بعد معنایی، آفرینش اثر هنری و فضای معماری برآمده از خیال روحانی و مهذب، حاوی معانی و اشارات قدسی است که روح انسان‌ها را مخاطب قرار می‌دهد و از بعد پدیدارشناسانه، امر خیالین متبلور در اثر، راوی تجارب زیسته و دال بر ارزش‌های انسانی و سرشت واحد او است و به‌زعم پرت نیروی تخیل در ارتباط عاطفی میان هر فاعل آگاه و عالم بیرونی نقش اساسی دارد (پارت۱۳ ۱۹۸۸،

نمودار ۳. برهمکنش تجربهٔ امر بیرونی و ادراک امر شهودی و نقش خیال در شکل‌گیری واقعیت تام (مأخذ: نگارندگان)

۲۰۲-۲۰۳؛ به نقل از شاندز ۱۳۸۶، ۱۲۴). از برهمکنش آرای متفکران غربی و حکمای مسلمان می‌توان به نقش امر خیالی و صور خیال در ادراک تام واقعیت پی برد.

۳. معرفی نمونه موردی: بنای مسجد جامع و بنای آرامگاه شیخ عبدالصمد نطنز

مسجد جامع نطنز و آرامگاه شیخ عبدالصمد مجموعه بنایی است از عهد ایلخانی. دو بنا که به طرز معناداری در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و مجموعه‌ای قدسی، رازآمیز و پرمعنا را ساخته‌اند. یکی محل برپایی نماز و پاسداشت شریعت است؛ و دیگری، محفل طی طریق سالکان و عارفان و مکان پاسداشت طریقت. بنا به دست شاگردان و مریدان شیخ عبدالصمد ازجمله عبدالرزاق کاشانی که خود از عرفای بزرگ است؛ ساخته شده است. عزالدین محمود کاشانی، در راه طریقت، مرتبت خیال را مجرد از صور مثالی می‌داند و در تعریف آن می‌نویسد: «و آن بود که خواطر نفسانی بر دل غلبه دارد و غلبه آن روح از مطالعه عالم غیب محجوب ماند؛ پس در حال نوم یا واقعه آن خواطر قوی گردد و مخیله هریک را کسوتی خیالی در پوشد و مشاهده افتد تا صور آن خواطر به عینها بی‌تصرف متخیله و تلبیس او مشاهده و مرئی افتد» (کاشانی ۱۳۶۷، ۱۷۵). به‌این‌ترتیب، خیال

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

منفصل، می‌تواند مانع و حجابی در فهم عالم شود و خیال متصل، به‌شرط مراقبه، تهذیب نفس و دوری از مادیات می‌تواند محمل صور مثالینی باشد که از افاضه باری‌تعالی حاصل خواهد شد. از دیگر مریدان شیخ عبدالصمد که در همین بنا مدفون است، عبدالرزاق کاشانی از عرفای قرن هشتم و صاحب کتاب اصطلاحات الصوفیه است که در آن سیر سالک را در چهار سفر از تاریکی به نور و از نور به تاریکی تشریح می‌کند.

از حیث کالبدی، در سمت غربی مسجد، بنای بقعه شیخ عبدالصمد قرار دارد که دارای گنبد رک هشت‌ضلعی و مناره‌ای به ارتفاع ۳۷ متر تا سطح بام، محیط ۱۲/۸ متر و دارای ۱۱۸ پله مارپیچی است که مابین سردر مسجد و سردر خانقاه بنا شده است. در وسط حیاط، گودی وجود دارد که با پلکانی به جوی آبی ختم می‌شود که از قناتی سرچشمه می‌گیرد که از زیر مسجد عبور می‌کند. به استناد منابع عمر این قنات به ۲۰۰۰ سال می‌رسد. یکی از دیگر از عناصر شاخص مجموعه بنا، سردر ورودی بقعه است که با کاشی‌کاری آبی فیروزه‌ای پوشیده شده است. مسجد سه ورودی دارد. ورودی جنوبی دالان نسبتاً وسیعی به طول نزدیک به ۱۷ متر است که با دوازده پله به سطح کوچه جنوبی می‌رسد. این اختلاف سطح موجب شده که بخش جنوبی مسجد در گودی قرار گیرد. همچنین دو ورودی شمالی که هم‌سطح حیاط است. ورودی جنوبی مسجد دارای طاق یا سردر نسبتاً مرتفعی است که بر دو طرف آن، دو طاق‌نمای تزئینی قرار گرفته است. ستون‌های دو طرف سردر جنوبی آجری است و بخشی از آن مورد مرمت قرار گرفته است. مصالح اصلی مجموعه، خشت و اجر است که به بنا رنگی از خاک بخشیده است. کاشی‌کاری فیروزه‌ای در سردر ورودی بقعه، گنبد هشت‌ضلعی بقعه و کف ایوان جنوبی، رنگ آبی فیروزه‌ای را با رنگ خاک درهم‌آمیخته است. گنبد مسجد تک‌رنگ خاکی است و بدنه ایوان‌ها تا زیر طاق‌ها گچ‌کاری شده است. ایوان‌های مشرف به صحن، ساده و فاقد تزئینات است و دهلیزهای ارتباطی دارای نرده‌های چوبی هستند. بنا در جوار درخت چنار کهن‌سالی ساخته شده که عمر آن را به حدود ۱۸۰۰ سال تخمین زده‌اند.

معرفی فضاهای بنا	
۱	درآیگاه بنا
۲	هشتی ورودی
۳	صحن
۴	جماعت‌خانه‌های شرقی و غربی (محل عبادات و ذکر اوراد جمعی)
۵	گنبدخانه
۶	صفه‌های شرقی، شمالی و جنوبی
۷	حجره‌ها (محل مراقبه فردی)
۸	دالان‌ها
۱۱	بقعه شیخ عبدالصمد

تصویر ۱. پلان و روابط فضایی خانقاه شیخ عبدالصمد نطنز مبتنی بر آداب مراقبه

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

تصویر ۲. موقعیت قرارگیری دو بنا و نسبت هم‌جواری آن دو با چنار ۱۷۰۰ ساله، قنات ۲۰۰۰ ساله در زیر بنا و آتشکده ساسانی

جدول ۳. تحلیل صور خیال در مکان‌یابی مسجد جامع و بقعه (مأخذ: نگارندگان)

نشانه	ساختار نظام دلالت	تحلیل صور خیال
چنار کهن‌سال	انتخاب محل ساخت هر دو بنا هم‌نشین با چنار ۱۷۰۰ ساله	عمر طولانی درخت چنار، دال بر پایداری ساختارهای طبیعی و تعادل برآیند نیروهای کیهانی در آن است. مکان‌یابی ساخت هر دو بنا خیالی از جاودانگی را متبلور می‌سازد.
قنات	انتخاب محل ساخت هر دو بنا درست روی قنات ۲۰۰۰ ساله	جریان ازلی–ابدی جاری آب، که از عناصر اسطوره‌ای در فرهنگ ایرانی است، در قناتی دیرینه که عمر آن به دو هزار سال پیش تخمین زده شده است؛ نشانه حیات ابدی و کانون عالم صغیری است که سازندگان هر دو بنا در ذهن خود داشته‌اند.
آتشکده ساسانی	هم‌نشینی بنای مسجد و بقعه با آتشکده ساسانی نطنز	یکی از عوامل مهم در انتخاب ساخت عبادتگاه و خانقاه در ایران‌زمین همواره توجه به شرافت مکانی ناشی از برآیند نیروهای طبیعی، انسانی، ذهنی، اسطوره‌ای و کهن‌الگویی است. این امر در انتخاب محل آتشکده‌ها مهم بوده است. پس از ظهور اسلام نیز، ساخت بناهای قدسی از این سنت اصیل پیروی کرده است تا همچنان خاطره ذهنی و خیالین از عبادت در حافظه تاریخی مؤمنان پایدار باقی بماند.
تک مناره به ارتفاع ۳۷ متر	ساخت تک مناره بقعه در جوار ورودی بنا به ارتفاع ۳۷ متر	پیوند زمین و آسمان، اشاره پیکان مانند به‌سوی مقصود، جهت‌مندی بنا در بعد عمودی رو به محل نزول برکت (در بعد افقی بنا به سمت قبله جهت‌مند است)؛ فاصله گرفتن تا حد ممکن از زمین و حرکت از خاک به افلاک، ایجاد چشم‌انداز خیالین به منطقه سرسبز دشت در امتداد کشیدگی کوهستان جنوبی.

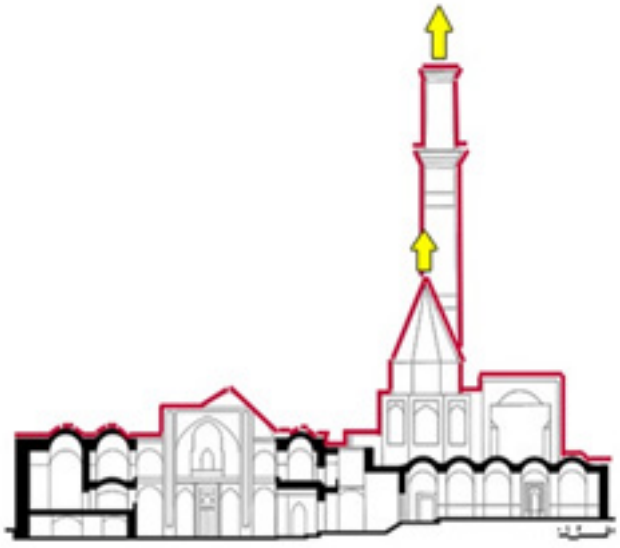
Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

۴. قضیه تجربی: تحلیل تباین و توافق صور خیال و معانی استعاری در بنا

۴-۱. توافق مکانیت خیالین دو بنا و نسبت آن با زمان و جاودانگی

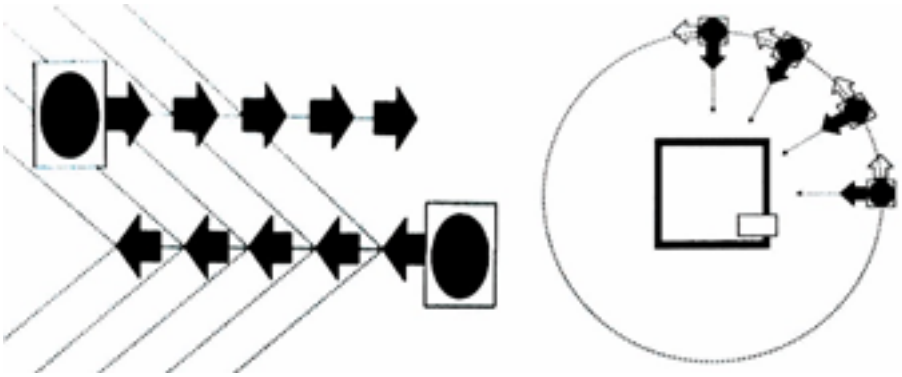
پرسش اساسی از معانی استعاری و صور خیالین در هر دو بنای مسجد جامع و بقعه شیخ عبدالصمد نطنز، در خوانشی معناشناختی و نشانه‌شناختی، پرسش از موقعیت قرارگیری دو بناست که مکان‌مندی مجموعه را دلالت می‌کند. نظام دلالت نشانه‌ها، در کنش انتخاب مکان ساخت هر دو بنا با پذیرش اینکه معماری ابزار اولیه انسان در جهت‌یابی در جهان و خیال معمارانه بهمثابه عصاره و انتزاع جهان، تفسیری از نظم ایدئال است (پالاسما ۱۳۹۵، ۱۵۷)، قطعاً مکان انتخاب‌شده نسبتی خیالین با مقوله زمان را تداعی می‌کند. معماران مسجد جامع و بقعه در چشم‌انداز ازلی–ابدی‌شان از زمان، موقعیتی را برای ساخت هر دو بنا اتخاذ کرده‌اند که مکانیت جاودانگی را به ذهن متبادر سازد. مجموعه در جایی قرار می‌گیرد که پایداری ساختارهای طبیعی و برآیند نیروهای کیهانی در آن، عالم صغیری را می‌سازد که بعد زمان را تحلیل می‌برند. بنای مسجد و خانقاه، در توافق معنایی، در جوار دو عنصر طبیعی جاودانه، درخت چنار ۱۷۰۰ ساله و قناتی ۲۰۰۰ ساله که در ذهن مردمان همیشه بوده است و کسی به‌درستی سرآغاز آن را نمی‌دانسته، ساخته شده است. هر دو بنا در کانون این عالم صغیر قرار می‌گیرند و همه‌چیز را حول محور افقی قدسی خود، روبه‌قبله، سرمنشأ ازلی آفرینش انسان، سازمان‌دهی می‌کنند.

در تحلیل انحراف زاویهٔ قبله در دو بنا که در پلان مجموعه به‌وضوح مشخص است، روشن است که جهت قبله در مسجد صحیح است و با وجود آنکه اکنون در شبستان غربی آرامگاه نماز جماعت و سایر مراسم مذهبی اقامه می‌شود، زاویهٔ صحیح تعیین شده است و جهت سجاده‌ها با محور تقارن محراب شبستان منطبق نیست و هم‌سو با مسجد است. باید توجه داشت که زیارتگاه به اندازه مسجد، قبله‌محور نیست و در شکل آن، هندسهٔ محیطی اهمیت بیشتری دارد تا مسجد؛ به نظر می‌رسد دلیل چند درجه انحراف چرخش سردر کاشی‌کاری‌شده به سمت چنار کهن پیوند زدن قبله و چنار در محور افقی است تا مفهوم سرمدیت و ازلیت را تشدید کند.



تصویر ۳. تحلیل خط آسمان بنای مسجد جامع و بقعه شیخ عبدالصمد نطنز. بنای بقعه، در اشارت به آسمان، بر مسجد پیشی می‌گیرد و کشیدگی و جهت‌مندی اغراق‌آمیز مناره به سمت آسمان، پیکانی می‌شود که بردار پیوند زمین و آسمان را تداعی می‌کند.

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020



نمودار ۴. سکون در اقامه نماز و محور افقی ثابت و حرکت در زیارت و محور متغیر (مأخذ: نقره‌کار ۱۳۸۷، ۵۱۵)

در عین حال مسجد جای سکون است و زیارت جای حرکت و این حرکت؛ و سکون دو نوع تجربه زمان را با خود به مخاطب منتقل می‌کنند. مؤمن عابد به هنگام اقامه نماز، ساکن است و جابه‌جایی جسمانی ندارد اما زائر به دور مقبره می‌چرخد. در نماز، انسان و راستای دید او ثابت است و سکون در زمان، طمأنینه و آرامش بهترین نوع فضا–هندسه برای آغاز سیر در آفاق است (نقره‌کار ۱۳۸۷، ۵۱۵). زائر با چرخش به دور مقبره، گرداگرد کانون قدسی حرکت می‌کند و در هر لحظه از زمان، حرکت جسمانی و تغییر محور دید او، نوعی تجربهٔ فضایی–حرکتی را ایجاد می‌کند که با ایجاد تمرکز، زمینه‌ساز سیر انفس برای اوست (همان‌جا).

اگر خواست قطعی همه انسان‌ها زندگی در جهانی است که حیات‌شان را معنا بخشد؛ خیالات و استعارههای معمارانه قابل وثوق، ماهیت تاریخی ازلی–ابدی بودن هست‌بودن انسان‌ها را در قالب تجربه زیسته بدن‌مندشان بازگو می‌کنند که در ضمیر ناخودآگاه آنان نهفته است. بنا، مخاطب را دعوت می‌کند تا با حضور در او، به مقوله زمان و بی‌زمانی بیندیشد و جاودانگی را از او و سازمان ساختار کالبدی–طبیعی‌اش بیاموزد.

۴- ۲. قضیه متافیزیکی: تباین خیال‌انگیزی گنبد در دو بنا: آیینه زمین و آیینه آسمان

در نگاه سنت‌گرایان، گنبد به‌مثابه نماد وحیانی و نقوش زیرینش، تجلی صفات جلالی و جمالی الهی تلقی شده است (اردلان ۱۳۸۶). در نگاه عرفانی، طی کردن قوس نزولی از وحدت به کثرت و قوس صعودی از کثرت به وحدت در بازخوانی معانی عرفانی نهفته در صورت گنبد مطرح شده است (طهوری ۱۳۸۶). برخی دیگر در رابطه با تأویل معانی نهفته در گنبد، مرکز گنبد را نماد وحدت و در سطحی فروتر نماد روح و دیوارهای هشت‌وجهی آن را که گنبد بر آن تکیه می‌زند؛ نماد نظم آسمانی و پایه‌های چهاروجهی آن را نماد زمین یا جهان خاک می‌داند (نصر ۱۳۷۵). بورکهارت گنبد را بنای مقدس، نشان‌دهندهٔ روح کلی می‌داند (بورکهارت ۱۳۶۹، ۱۴۷). برخی دیگر آن را نماد آسمان دانسته و آن را خیمه دهر نامیده‌اند (اردلان ۱۳۸۰)؛ و عده‌ای دیگر آن را درختی با شاخ و برگ‌های سبز می‌دانند (استرلین ۱۳۷۷). در نگاهی متفاوت از همهٔ پژوهشگران هنر سنتی، سید محمد بهشتی به تأویل مناسک حج در ساختار مساجد ایرانی می‌پردازد و این دو را بر یکدیگر منطبق می‌داند (بهشتی ۱۳۸۹).

در مجموعه بنای مورد تحلیل در این پژوهش، دو گنبد وجود دارد که تفاوت میان این دو گنبد، قطعاً ارادی و واجد معناست. یکی گنبد مسجد جامع که گنبدی ناری و آجری است که با توجه به تناسبات بنا، پوسته بیرونی‌اش تظاهر خارجی چندانی ندارد و دیگری گنبد بقعه شیخ عبدالصمد که گنبدی رک و با تظاهر بیرونی است. گنبد مسجد در زیر نیز فاقد تزئینات است و اصل اسلامی سادگی مسجد در ساخت آن رعایت شده است. در گنبد بقعه، در پوسته بیرونی کاشی‌های لعاب‌دار فیروزه‌ای در ترکیب با آجر نقوش هندسی گنبد را ساخته‌اند؛ و در زیر گنبد، هندسه مقرنس‌ها نوعی بازی نور و تاریکی خلق کرده است. آنچه

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

وجه شاعرانه گنبد بقعه با تناسبات نه‌چندان بزرگ است؛ نقش آیینگی کاشی‌کاری‌های روی گنبد است که گویی آسمان آبی‌رنگ نطنز را در خود منعکس کرده است. پوسته بیرونی، وجود خود را انکار می‌کند؛ و آیینه‌ای می‌شود برای بازنمایی آسمان. سقف بقعه که محل سیر و سلوک عرفانی است؛ صلبیت و سنگینی خود را از دست می‌دهد و به سبک‌باری و شفافیت اشاره می‌دارد. این امر از درون هم با سوار شدن گنبد بر پایه‌های مشبکی که نور را به درون می‌آورند؛ اتفاق افتاده است. اگر سقف، آسمان را در داخل پوشانده است؛ از بیرون تلاش می‌کند آن را در وجود خود متجلی کند. رنگ آبی کاشی‌کاری‌ها سقف به نحوی انتخاب شده است که گویی اگر از آیینه به‌جای کاشی‌ها استفاده می‌شد؛ همین رنگ را از آسمان بازتاب می‌داد؛ اما در مسجد، اصل بر عدم تشخص بیرونی، سادگی و بی‌آلایشی درونی بناست. گنبد مسجد، با ته‌رنگ خاکی‌اش، آیینهٔ مجسم و نماد زمین است. کف ایوان شمالی مسجد با کاشی‌های فیروزه‌ای مفروش شده است و زمین را به‌مثابه آسمان بازنمایی می‌کند.

تصویر ۴. انعکاس آسمان در گنبد با انتخاب رنگ فیروزه‌ای روشن در کاشی‌کاری گنبد (مأخذ: علی اکبری)

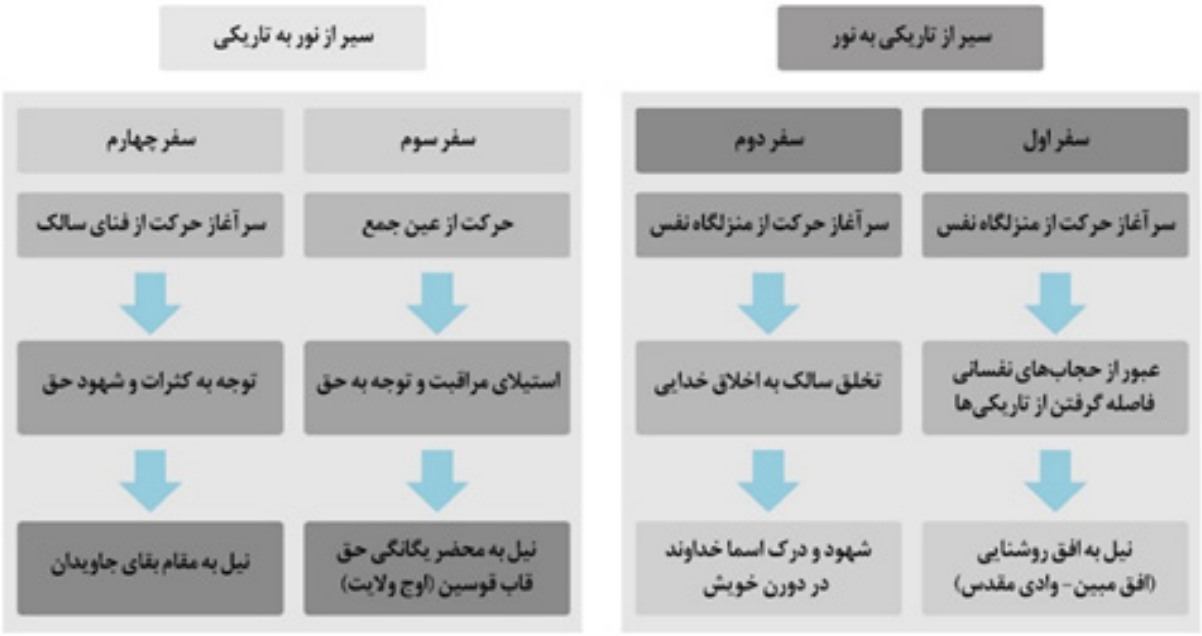
تصویر ۵. کاشی‌کاری فیروزه‌ای در کف صفه شمالی (مأخذ: بابک برزویه)

۴- ۳. قضیه تحلیلی: اطوار هندسه و استعاره‌های نور

ازآنجاکه معماری در ایران با تعالیم عارفانه درهم‌آمیخته، همچون ادبیات عارفانه این سرزمین، زبان گویای عرفان مصفای ایرانی است و نور در آن، حکایتی است بس پررمزوراز (ندیمی ۱۳۸۵، ۱۰۱). در مسجد و بقعه شیخ عبدالصمد نطنز، هر دو گنبدخانه از حیث مواجهه با نور خورشید خیال‌انگیز است. حفره‌های تعبیه‌شده در گنبد مسجد، هرچند به دلایل سازه‌ای برپایی گنبد ایجاد شده است، اما به نحوی قرار گرفته که در ساعات مختلف روز پرتوهای نور را چون آبشاری چندشاخه به درون می‌تابانند. آنچه زیر گنبدخانه از آسمان می‌بارد، باران نور است که مظهر ذات خداوند است. معمار بنا تلاش کرده در گنبدخانه مسجد، هیچ نور دیگری به‌جز از حفره‌ها و چهار دریچه کوچک در ساقه گنبد وارد فضا نشود تا بازی نور و تاریکی به همان نحو که می‌خواسته؛ شکل بگیرد. زیر گنبدخانه مسجد، بالای محراب مشبکی وجود دارد که برجهت قبله تأکید می‌کند. در گنبدخانه بقعه، تابش نور برعکس است. معمار کوشیده است به‌هیچ‌وجه نوری از سقف وارد فضا نشود؛ و تمامی روشنایی

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

فضا از پنجره‌های ساقه گنبد تأمین شود. در اینجا فضای گنبدخانه برعکس مسجد که تاریک است، سرشار از نور است. نوری که از پایین گنبد به فضا وارد می‌شود و هندسه مقرنس‌ها باعث می‌شود هرچه گنبد ارتفاع بیشتری می‌یابد، تاریک‌تر شود و نوعی تضاد خیال‌انگیز با واقعیت بیرونی ایجاد گردد. سقف که نماد سنگینی، صلبیت و فشار است؛ بر پرتوهای نور استوار می‌شود.



نمودار ۵. اسفار اربعه و سیر از تاریکی به نور و از نور به تاریکی به استناد آرای عبدالرزاق کاشانی
(مأخذ: نگارندگان برگرفته از کاشانی، ۱۳۸۱ به نقل از غنوی، ۱۳۹۷).

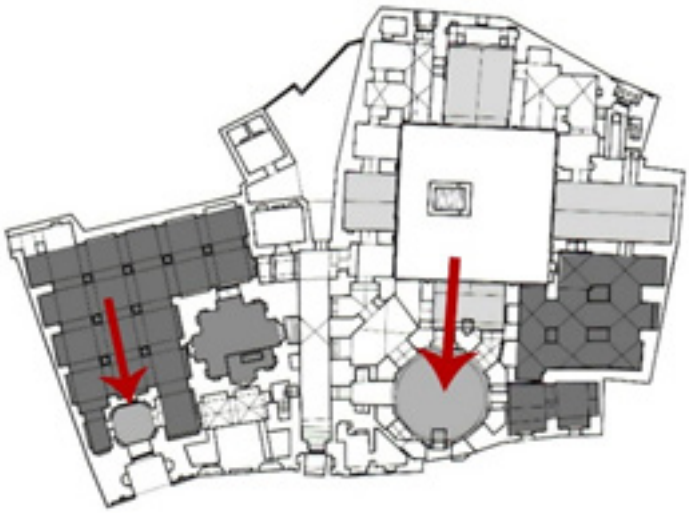
تصویر ۱۴. کاربندی اختری؛ d=b (مأخذ: نگارندگان)

بنا	عنصر معماری	نشانه معنادار	ساختار نظام دلالت	تحلیل وجه خیال‌انگیزی
مسجد جامع	گنبد ناری	ساخت گنبد از خشت و آجر	پوشش سطح داخلی و خارجی گنبد از خشت و آجر و کاه‌گل، بدون تزئینات و با تناسبات نسبتاً کوتاه	معماران بنا به همراه شاگردان و مریدان شیخ عبدالصمد، کوشیده‌اند در ساخت گنبد مسجد، ته‌رنگ خاک را حفظ کنند و در واقع، گنبد بنا به‌مثابه زمین، تشخص می‌یابد.
	ایوان شمالی	کاشی‌کاری کف ایوان	رنگ فیروزه‌ای پررنگ کاشی‌کاری جهت پوشش کف ایوان	معمار بنا با انتخاب کاشی فیروزه‌ای برای کفسازی ایوان شمالی –که درست روبه‌روی گنبدخانه قرار دارد– نمازگزار را بر فرشی از آسمان سوار کرده است که گویی از زمین خاکی کنده شده و به افلاک گام نهاده است. اینجا، زمین به‌مثابه آسمان است.
	گنبد رک	کاشی‌کاری گنبد	رنگ فیروزه‌ای روشن کاشی‌کاری گنبد در زمینه خشتی	در بقعه، تنوع رنگ‌های به‌کاررفته در کاشی‌کاری‌ها قابل‌توجه است. بنا بر خلاف مسجد، پرتزئین است. رنگ فیروزه‌ای کاشی‌کاری گنبد به نحوی انتخاب شده که در زمینه رنگ آسمان، گویی آیینه‌ای است در برابر آن؛ آسمان در گنبد منعکس شده و وجه خیالین آسمانی بودن گنبد را دوچندان کرده است.

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

در سیر عرفانی، حرکت از نور به تاریکی و از تاریکی به سمت نور، در آرای بسیاری از عرفا و حکما ازجمله ابن‌عربی، سهروردی، عبدالرزاق کاشانی و بعدها ملاصدرا در اسفار اربعه تجلی یافته است. دو سفر اول نوعی سفر از تاریکی نفس به نور احدیت و دو سفر دوم، حرکت از نور (پس از فنا) به جایی است که هیچ نوری نیست جز ذات حق و حیات جاویدان. در اندیشه عرفا، عرفان رو به نور مقدمهٔ عرفان رو به تاریکی است و در این دو بنا، تقابل این دو عرفان قابل‌احصا است.

در مسجد، فضایی هم‌جوار با گنبدخانه وجود دارد که هیچ کورسوی نوری به آن نمی‌تابد. افراد باید از دری کوتاه به‌صورت خم‌شده وارد شوند و آنچه پیش چشم خود می‌بینند، تاریکی مطلق است. اگر نور مظهر قداست ذات باری‌تعالی است؛ عدم حضور نور در این فضا، موجب ایجاد چنان ژرفا و عمقی می‌شود که انسان خود را تنها در مظهر خداوند می‌یابد. در اینجا تاریکی، کیفیتی به فضای معماری بخشیده که مکانی بی‌حدوحصر برای سیر عارف خداجوی خلق کرده است. در تضاد با این فضا، مسجد، فضایی سرشار از نور مطلق دارد: ایوان شمالی.



تصویر ۶. سلسله‌مراتب نور در فضاهای اصلی مسجد جامع و بقعه و تضاد سیر حرکت از نور به تاریکی در مسجد و از تاریکی به نور در بقعه. میزان روشنایی فضاها از روشن به تاریک به ترتیب: ایوان‌ها، گنبدخانه اصلی، بقعه و شبستان‌ها در تصویر نشان داده شده است.

تصویر ۷. گنبدخانه هشت‌ضلعی بقعه. نور از پنجره‌های زیر گنبد به داخل می‌تابد. عمق گنبدپتاریک‌ترین نقطه است و نوعی تضاد رازآمیز ایجاد شده است. (مأخذ: بابک برزویه)

تصویر ۸. فضای زیر گنبدخانه مسجد که از روزن‌های کوچک زیر گنبد و ضلع شمالی فضا پذیرای تابش نور است. (مأخذ: بابک برزویه).

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

۴ -۴. قضیه تجربی: تباین و توافق تبلور ساحات خیال مادی در کالبد دو بنا

مهم‌ترین وجه استعاری هر ساختمان، تجسم مادی خیالات سازنده آن است. گاستون باشلار (باشلار[۱۴] ۱۹۹۹، ۵۰) ماده را تنها عهده‌دار احساسات و بیان‌های استعاری می‌داند و به‌زعم یوهانی پالاسما (۱۳۹۵، ۱۶۰) ساختمان مادی، بهخودیخود ابژه یا سرانجام نهایی نیست؛ بلکه تجارب ما از واقعیت را تغییر میدهد. هر ساختمان به محیط اطرافش چارچوب یا ساختار می‌بخشد؛ روایت می‌کند و به هم پیوند میزند؛ جدا می‌کند و یکپارچه می‌سازد؛ ممانعت میکند و تسهیل میکند. تجارب عمیق معماری، بیش از آنکه ابژه‌های فیزیکی یا هستارهایی صرفاً بصری باشند؛ نوعی روابط و کنش هستند. خیال معمارانه، وعده و دعوت است: سطح کف، دعوت به ایستادن است؛ در ما را به وارد شدن و عبور کردن، پنجره به دیدن چشمانداز بیرون، پلکان به بالا رفتن و پایین آمدن دعوت میکنند.

متفکران حوزه پدیدارشناسی خیال، از علت مادی پدید آمدن هر چیز تحت عنوان خیال مادی نام می‌برند و نقش مواد را در خلق شاعرانه غیرقابل‌چشم‌پوشی می‌دانند. به نظر باشلار هیچکس نمیتواند از طریق ابژه‌ها عمیقاً رؤیاپردازی کند. برای رؤیاپردازی ژرف، هر کس نیازمند مواد است (باشلار ۱۹۹۲، ۲۲). در مجموعه موردپژوهش، مواد و سطوح زبان خاص خود را دارند. آجر و خاک، تجلی و تظاهر شاعرانه سرشت وجودی انسان است و ازاین‌رو با مخاطبان خود، پیوند ذاتی برقرار می‌کند. از سوی دیگر، خاک یکی از عناصر چهارگانه پاک در نظام اندیشه ایرانیان است؛ و ازاین‌رو، بنا با تظاهر خاکی‌اش بیش‌ازپیش رنگ و بوی قداست می‌یابد. حضور آب عنصر پاک‌کننده دیگر است. هرچند آب در این بنا حضور عیان ندارد اما رسیدن به آن در زیرزمین صحن، ارزش کمیابی و نایابی آن را در سرزمین ایران به ذهن متبادر می‌سازد. علی‌رغم اینکه ساخت حوض آب و رساندن آن به سطح زمین چندان دشوار نیست؛ اما در اینجا سازندگان، آب را با تصوری از نیستی و نه هستی، درهم‌آمیخته‌اند. شاعرانگی و طراوت آب در اینجا با روانی‌اش تجلی می‌یابد و به‌این‌ترتیب، معنای زمان را با خود حمل می‌کند. به‌زعم جوزف برادسکی آب خیالِ زمان است؛ آب با زمان برابری میکند و با آن، زیبایی مضاعفی فَراهم میآورد (برادسکی[۱۵] ۱۹۹۲، ۴۳).

ترکیب هنرمندانه کاشی‌کاری آبی فیروزه‌ای و آجر در بقعه، تمثیلی شاعرانه از پیوند آسمان و زمین است که مظهر پیوند روح عارف سالکی است که می‌تواند از خاک به افلاک نائل شود. هر دو بنا ضرورتاً چندحسی است و ادراکات حسی مخاطبان‌شان را به‌طور کامل فرامی‌خوانند. بدن هر دو بنا به نحوی ساخته‌وپرداخته شده که بساوایی، بویایی، شنوایی و بینایی انسان‌ها را درگیر خود می‌کند. بینایی در بنا ایستا نیست؛ بلکه در ذات پویای خود با اکتشاف همراه است و هر جز از بنا و هر یک فضاها و دهلیزها چشمان ناظر را برای درک خویش، جذب می‌کند. کثرت دریافتهای همزمان بهمثابه هستاری مرکب از ابژه‌ها یا محیط تجربه میشود. حتی هر فضای جزئی از بنا، مثلاً هر یک از ایوان‌ها، هر یک از گنبدخانه‌ها، شبستان‌های تاریک و دهلیزها، واجد کیفیتهای شنیداری، بساوایی، بویایی و حتی چشایی پنهان است و این ویژگیها به دریافت بینایی، معنای کمال و حیات می‌بخشند.

در مسجد، سازندگان سادگی، تک‌رنگی و بی‌آلایشی بنا را به‌طور عامدانه، نمادی از شریعت ناب اسلام قرار داده‌اند و در بقعه، تزئینات، کاشی‌کاری‌های رنگی، تناسبات بلندتر، پرداخت بیشتر و اطوار بصری ماده را ابزاری برای ابراز ارادت به مقام عرفانی مراد خود قرار داده‌اند. تناسبات بدن بنا و نزدیکی آن با بدن انسان، مجموعه‌ای متواضع و انسانی خلق کرده است. انسان جهان را با ساختمان و وجود بدنی‌اش دریافت و درک می‌کند. جهان تجربی حول مرکز بدن سازمان‌دهی و تعریف می‌شود و معنا می‌یابد. درواقع جهان تجربی انسان‌ها، واجد دو کانون هم‌زمان است: بدن و فضای اطرافش.

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

جدول ۵. تحلیل صور خیال و استعاره‌های نور در مسجد جامع و بقعه شیخ عبدالصمد نطنز

فضا	اطوار نور	تحلیل صور خیال
ایوانها ی مسجد	فضای نیمهباز که از یک ضلع کاملاً روشن است.	فضا همچون حیاط سرشار از نور است و فضایی کاملاً روشن جهت عبادت حین تجربهای تام از طبیعت اطراف برای سالک فراهم میسازد. مؤمن خداجوی میتواند با حضور در فضا، نقش آسمان و ابرها را در محیط عبادی خود تجربه کند و جهتمندی قدسی عمودی فضا با آسمان بیواسطه بنا برای او تجربه میشود.
گنبدخانه مسجد	نور و روشنایی روز از ضلع شمالی (سمت حیاط) و نیز روزنهای سقف گنبد به فضای گنبدخانه میتابد.	فضا نسبتاً تاریک است. نور از روزنهای زیر گنبدخانه به نحوی میتابد که گویی پرتویی از آسمان بر سر سالکان نمازگزار میبارد. فضا با تاریکی نسبی، سکوتی نسبی ایجاد کرده که ژرفای فضا را دوچندان میسازد. هندسه خیالین نور، ترکیبی است از تابش حجیم نور از ضلع شمالی (سمت حیاط) و تابش متغایر و موضعی نور از روزنهای زیر گنبدخانه.
گنبدخانه بقعه	نور از مشبکهای سایبه گنبدخانه به فضا میتابد.	فضا از گنبدخانه اصلی تاریکتر است. گویی هرچه که از حیاط و فضای بیرون دور میشویم، ژرفای فضا بیشتر و سکوت فضا جهت راز و نیاز سالکان مضاعف میگردد. نور از هندسهای متغایر از مشبکهای زیر گنبدخانه میتابد. گویی گنبد که با نقوش گچکاری زیبای خود نشانهای خیالین و رازآمیز است، بر شانههای نور استوار است و نوعی تعلیق شاعرانه در فضا ایجاد شده است. گنبد هرچه بالاتر میرود تاریکتر میشود و این نوعی تضاد استعاری است، و بهزعم گنهن میان دو مرتبه نور، خاصیت وازگونی برقرار است.'
شبستانها ی هر دو بنا	تاریکی مطلق	هیچ کورسوی نوری در فضای شبستانها وجود ندارد. تاریکی مطلق، رازآمیزترین و خیالانگیزترین وجه فضاست. ژرفای فضا به حد نهایت خود رسیده و کنج عزلتی ساکت و مخفی جهت تابش نور الهی بر چهره مؤمنان خداجوی فراهم آورده است تا نور مادی، ستر و حجاب نور عقلی نشود.

نتیجه‌گیری

هم‌زمان که هر ساختمان از طریق استعاره تجسدیافتهاش درباره جهان سخن میگوید؛ داستان ساخت و پیدایشاش را نیز تعریف میکند و خودش را در دیالوگ با کل تاریخِ معماری قرار میدهد؛ معماری راستین هم‌زمان راجع به جهان، زندگی و خودِ معماری سخن می‌گوید. مجموعه مسجد جامع و آرامگاه شیخ عبدالصمد در نطنز، روایتی است شاعرانه از سلوک عارفانه انسان‌هایی که در جست‌وجوی فضایی خیالین و استعاری برای فهم عالم هستند. انحا ساخت فضاها و اطوار کاربرد مصالح، رنگ‌ها، نور و عناصر مادی چون آب، گیاه و خاک بازنمایی استعاری از فهم عالم خیال سازندگان آن است. خیالات متجسد در هر یک از دو بنا با زندگی و فهم آدمیان از خویشتن‌شان درهمتنیده است. گویی این مجموعه بازنمایی جسمانی وجود انسان‌ها و فهم آنان از زمان، سرمنشأ عالم و مسئله سعادت است. کیفیت خلق‌شده در فضاهای متنوع بنا به نحوی است که مخاطبان را تسخیر می‌کند. علی‌رغم اینکه مجموعه بنا، فاخر، بزرگ‌مقیاس و پرتکلف نیست؛ اما سازندگان توانسته‌اند در جای‌جای آن خیالات شاعرانه و معنای استعاری ذهنی‌شان را تجسد بخشند.

تمامی اجزا و عناصر، فرم‌ها و فضاها و هندسه نقوش، نمایانگر تجربه اصیل سنت ساختن در سرزمین ایران است و از جنبه هستی‌شناختی از کنش نحوه هست‌بودن و سکونت گزیدن ایرانیان در جهان نشئت می‌گیرد. فضاها مبتنی بر مفهوم نظمی ازلی–ابدی در کنار یکدیگر قرار گرفته تا کلیتی یکپارچه و جاودانه بیافرینند. عظیم‌ترین عواطف و تأثیرات ذهنی ناشی از حضور در فضا بر جسم و جان مخاطبان بنا، پیش از آنکه از طریق عقل او فهم شود، از طریق تجربه جسمانی و بدن‌مند او حاصل می‌شود و این ویژگی منحصربه‌فرد صورت خیالی است که در بنا متجسد گشته است. این تحقیق دو گونه مکمل خیال‌انگیزی

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

رشددهنده وجودی را که در تجربه‌ای منحصربه‌فرد در آغوش هم شکل گرفته‌اند را تشریح نمود تا مشخص کند خیال‌انگیزی در طیفی از میل زاهدانه تا متجملانه تحققق‌پذیر است که فراخور مبانی عرفانی و موضوع بنا در هر مصداق تحقق یافته است.

جدول ۶. تحلیل تباین و توافق صور خیال در مسجد جامع و بقعه شیخ عبدالصمد نطنز

تحلیل تباین و توافق صور خیال بر مبنای قضایای تجربی، تحلیلی و متافیزیکی			
امر خیال‌انگیز	نحوهٔ تجلی در مسجد	تحلیل امر خیال‌انگیز	نحوهٔ تجلی در آرامگاه	تحلیل امر خیال‌انگیز
نسبت زمین و آسمان	اهمیت توجه به زمین و رنگین بودن آن و عدم پرداخت سقف‌ها	مسجد محل عبادت، تبلور استیلای توجه و تمرکز به عبادت حق	اهمیت توجه به سقف‌ها، پرداخت هندسی و زیبایی‌شناختی زیر گنبد	آرامگاه محل توجه به روشنایی به‌مثاله مقصد سفر عرفانی و عبور از تاریکی‌ها
نسبت ماده و معنا	حضور ماده با نهایت زمختی، تک‌رنگی و صلبیت	در سفر عبادت و عبودیت، عدم توجه به ظواهر دنیا ضروری است.	حضور ماده به طرز لطیف، رنگین، منقش و متنوع	تنوع مصالح، نقوش و رنگ‌ها، مظهر اسما الهی است.
نسبت نور و ظلمت	حرکت از نور به سمت تاریکی	تاریکی به‌مثابه ژرفای فضا، محلی برای خلوت و مراقبه	حرکت از تاریکی به سمت نور	حرکت از تاریکی منزلگاه نفس به سمت روشنایی ادراک معانی اسما الهی
نسبت کثرت و وحدت	مسجد مظهر وحدت و یگانگی، یکتایی و سادگی در ماده و اشکال است.	عالم وحدت، فوق عالم محسوسات متکثر است.	آرامگاه مظهر تنوع و تکثر اشکال، رنگ‌ها و نقوش هندسی است که در سیر عمودی به یگانگی در ماده، رنگ و هندسهٔ مرکزگرا می‌رسد.	سفر سالک، عبور از از کثرت به وحدت است.

مسجد نماد اسفار عرفان رو به تاریکی و آرامگاه نماد اسفار عرفان رو به نور است که اسفار رو به نور مقدم بر اسفار رو به تاریکی است.

هر تجربه معمارانه روحبخش و تکاندهنده از حضور صور خیالینی نشئت می‌گیرد که در تاریخمندی ما بهمثابه موجوداتی فرهنگی و بیولوژیکی نهفته است. در سرزمینی که زبان و ادبیات، خیال شاعرانه و بیان استعاری و کنایی یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های فرهنگی ساکنان آن است، نمی‌توان اثر هنری‌ای یافت که بیانیه‌ای شاعرانه، خیالین و استعاری نباشد. تمامی آثار هنری و معماری در فرهنگ ایرانی، وجهی از شاعرانگی دارند که باید با دقت نظر و فهم همه‌جانبه تمامی مظاهر فرهنگی واکاوی و خوانش شوند.

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

پی‌نوشت

۱. ontology

۲. شایان ذکر است غیرقابل‌اندازه‌گیری بودن متغیرها در محیط آزمایشگاهی صرفاً رویکرد کیفی تحقیق را روشن می‌سازد و اساساً از نسبی‌گرایی مدرن که به‌ویژه در قرن بیستم در علوم شکل گرفت و به نفی گزاره‌های ایدئولوژیک به‌مثابه گزاره‌های علمی انجامید، متفاوت است. مرتضی مطهری برای نشان دادن این تفاوت از دو اصطلاح «معرفت نسبی» و «واقعیت نسبی» استفاده می‌کند و نشان می‌دهد که هر موجود به متجدد و ثابت نیز تقسیم می‌شود. هر موجود متغیر از جنبه‌ای متغیر است اما در تغیرش دیگر ثابت است. پس هر حرکتی و هر تغییری دو جنبه دارد و نمی‌تواند دو جنبه نداشته باشد. همچنان که هر وجودِ ذهنی دارای دو جنبه است؛ هر متغیری نیز اگر نسبت اجزائش با یکدیگر در نظر گرفته شود تغیر و تجدد دارد ولی در عین حال دارای یک نحوه ثبات نیز هست. پس تغییر عالم طبیعت، نسبی است یعنی از یک ساحت، متغیر و از ساحت دیگر ثابت است. برای مطالعهٔ بیشتر در زمینه نک: طباطبایی، محمدحسین.۱۳۹۱– ۱۳۹۶. اصول فلسفه و روش رئالیسم، ۵ جلد. تهران: صدرا؛ مطهری، مرتضی .۱۳۹۳. مسئلهٔ شناخت. تهران: انتشارات صدرا.

۳. epistemology

۴. subjective

۵. methodology

۶. Philosophical Basis

۷. post structuralism

۸. research approach

۹. logical argumentation

۱۰. شایان ذکر است خیال در جهان اندیشهٔ حکمای مسلمان تا زمان ساخت مورد تحلیل و تعریف قرار گرفته و دیدگاه‌های متأخر نسبت به بنا مبنای ارائهٔ تعاریف نبوده است.

۱۱. Aristotle

۱۲. Modell

۱۳. Parret

۱۴. Bachelard

۱۵. Brodsky

منابع

۱. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. ۱۳۸۱. ادراک خیالی و هنر. *خیال (۲)*: ۶– ۱۱.

۲. ابن‌سینا، حسین ابن عبدالله. ۱۳۶۳ الف. *الاشارات و التنبیهات*. متن اصلی به همراه ترجمه و شرح از حسن ملکاهی. تهران: سروش.

۳. ابن‌سینا، حسین ابن عبدالله. ۱۳۶۳ ب. *الشفا الالهیات، راجعه و قدمله ابراهیم مدکور*. تحقیق الاب قنواتی، سعید زاید. تهران: ناصرخسرو.

۴. احمدی، بابک. ۱۳۸۸. *حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه هنر*. تهران: مرکز.

۵. اردلان، نادر، و لاله بختیار. ۱۳۸۰. *حس وحدت*. ترجمه حمید شاهرخ. اصفهان: خاک.

۶. ارسطو، ۱۳۵۳. *فن شعر*. ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۷. استیرلن، هانری. ۱۳۷۷. *اصفهان تصویر بهشت*. ترجمه جمشید ارجمند. تهران: نشر و پژوهش فرزان.

۸. اکبری، علی. ۱۳۹۶. پدیدارشناسی خیال و نقش صور خیالین در فرایند خلق مکان آشنا. *اطلاعات حکمت و معرفت (۱۳۲)*: ۲۸– ۲۵.

۹.اکبری، علی. ۱۳۹۷الف. *برداشت‌هایی فلسفی از مبانی نظری معماری*. قزوین: انتشارات جهاد دانشگاهی.

۱۰.اکبری، علی. ۱۳۹۷ب. فهم روایتگری معماری مبتنی بر نسبت «دیالکتیک فضازمان» با «بدن». *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران ۸* (۲): ۷۵– ۹۷.

۱۱. بازرگان، عباس. ۱۳۸۹. *مقدمه‌ای بر روش‌های تحقیق کیفی و آمیخته*. تهران: دیدار.

۱۲. باشلار، گاستون. ۱۳۹۱. *بوطیقای فضا*. ترجمه مریم کمالی و محمد شیربچه. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۱۳. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۸. *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. تهران: سوره مهر.

۱۴. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۶۹. *هنر مقدس*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

۱۵. بهشتی، سید محمد. ۱۳۸۹. *مسجد ایرانی، مکان معراج مؤمنین*. تهران: روزنه.
۱۶. پالاسما، یوهانی. ۱۳۹۲. *دست متفکر، حکمت وجود متجسد در معماری*. ترجمه علی اکبری. تهران: پرهام‌نقش.
۱۷. پالاسما، یوهانی. ۱۳۹۳. *چشمان پوست، معماری و ادراکات حسی*. ترجمه رامین قدس. تهران: پرهام‌نقش.
۱۸.پالاسما، یوهانی. ۱۳۹۵. *خیال مجسم، تخیل و خیال‌پردازی در معماری*. ترجمه علی اکبری. تهران: پرهام‌نقش.
۱۹. پرتوی، پروین. ۱۳۸۷. *پدیدارشناسی مکان*. تهران: فرهنگستان هنر.
۲۰. تابعی، احمد. ۱۳۸۴. *رابطه میان ایده پسامدرن و عدم تعین، مطالعه تطبیقی فلسفه و هنر غرب*. تهران: نی.
۲۱. چیتیک، ویلیام. ۱۳۸۴. *عوالم خیال: ابن عربی و مسئله اختلاف ادیان*. ترجمه قاسم کاکایی. تهران: هرمس.
۲۲. حسین‌پناهی، فردین و سید اسعد شیخ‌احمدی. ۱۳۹۶. زبان، استعاره، حقیقت (بررسی نقش استعاره در تکوین پساساختارگرایی: با تکیه بر آرای دریدا). *فنون ادبی (۱۹)*: ۱۱۸– ۱۰۳.
۲۳. دیویی، جان. ۱۳۹۱. *هنر به‌منزله تجربه*. ترجمه مسعود علیا. تهران: ققنوس.
۲۴. سرفراز، حسین، احمد پاکتچی، مسعود کوثری و حسام‌الدین آشنا. ۱۳۹۶. واکاوی نظریه فرهنگی «سپهرنشانه‌ای» یوری لوتمان و کاربست آن در زمینه تحلیل مناسبات میان دین و سینما. *راهبرد فرهنگ (۳۹)*: ۹۶ – ۷۳.
۲۵. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. ۱۳۷۵. *مجموعه مصنفات، مجلدهای ۱،۴،۳،۲*. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۶. شاندز، ژرار. ۱۳۸۶. انسان‌شناسی تخیل و نشانه‌شناسی تنشی: رویکرد ترکیبی. *پژوهشنامه فرهنگستان هنر (۳)*: ۱۳۸– ۱۲۰.
۲۷. شفیعی، فاطمه و حسن بلخاری قهی.۱۳۹۰. تخیل هنری در حکمت اشراقی سهروردی. *متافیزیک (۹ و ۱۰)*: ۳۲– ۱۹.
۲۸. صلیبا، جمیل. ۱۳۶۶. *فرهنگ فلسفی*. ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی. تهران: انتشارات حکمت.
۲۹. طهوری، نیر. ۱۳۸۶. *تجلی باورهای اعتقادی و مفاهیم عرفانی در هنر، معماری و شهرسازی سنتی ایران. مجموعه گفتارهای اولین و دومین هم‌اندیشی مباحث معماری*. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری.
۳۰. غنوی، امیر. ۱۳۹۷. طرح اسفار اربعه از آغاز تا انجام. *پژوهشنامه عرفان (۱۹)*: ۱۳۹– ۱۱۶.
۳۱. کاشانی، عبدالرزاق. ۱۳۸۱. *اصطلاحات الصوفیه*. تحقیق: مجید هادی‌زاده. تهران: حکمت.
۳۲. کاشانی، عزالدین محمود. ۱۳۶۷. *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. به تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: هما.
۳۳. گنون، رنه. ۱۳۶۵. *سیطره کمیت و علائم آخرالزمان*. ترجمه علی‌محمد کاردان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۳۴. مالگریو، هری فرانسیس. ۱۳۹۵. *مغز معمار، علوم اعصاب، خلاقیت و معماری*. ترجمه مریم مردمی و سیما ابراهیمی. تهران: نشر هنر معماری قرن.
۳۵. مددپور، محمد. ۱۳۸۴. *حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفان هنر اسلامی*. تهران: سوره مهر.
۳۶. مورن، ادگار. ۱۳۹۱. *روش شناخت شناخت*. ترجمهٔ علی اسدی. تهران: سروش.
۳۷. میرجانی، حمید. ۱۳۸۹. استدلال منطقی به‌مثابه روش پژوهش. *صفه (۵۰)*: ۵۰– ۳۵.
۳۸. نجاتی، محمد و مرتضی صفدری نیاک. ۱۳۹۵. تبیین وجودی و معرفتی قوه خیال در حکمت متعالیه و پیامد دین شناختی آن در مسئله ابطال تناسخ ملکی. *عقل و دین (۱۳)*: ۱۹۸– ۱۸۱.
۳۹. ندیمی، هادی. ۱۳۸۵. تأملی در اطوار نور در معماری ایرانی–اسلامی. *کلک دوست*. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
۴۰. نصر، سید حسین. ۱۳۷۵. *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: سوره.
۴۱. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۸۷. *درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی*، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.
۴۲.نقره‌کار، عبدالحمید، فرهنگ مظفر، و مریم عظیمی.۱۳۹۰. جایگاه خیال در آفرینش اثر هنری (از منظر اسلامی). *انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران (۳)*: ۹۱– ۱۰۲.
۴۳. ورنو، روژه، ژان وال، و دیگران. ۱۳۹۲. *نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست‌بودن*، تهران: امیرکبیر.
۴۴. هوارث، دیوید. ۱۳۸۶. سوسور، ساختارگرایی و نظام‌های نمادین. ترجمه نظام بهرامی کمیل. *رسانه (۷۲)*: ۱۸۷– ۲۰۳.

References

1. Ahmadi, Babak. 2009. *Truth and Beauty, Lessons in Philosophy of Art*. Teharn: Markaz.
2. Akbari, Ali. 2017. Phenomenology of Image and Role of Imagery Ideas in the Process of Creating Familiar Place. *Etela'at Hekmat va Ma'refat (Journal of Philosophical and Mystical Studies) (132)*: 25-28.
3. Akbari, Ali. 2018. *A Philosophical Notes on Theoretical Basis of Architecture*. Qazvin: Iranian Students Book Agency.
4. Akbari, Ali. 2019. Investigation of Built-Space Narratives based on Ratio of "Dialectic of Space-Time" and "Body". *Iranian*

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020

Journal of Anthropological Research 7(2): 75-97.
5. Alexander, Christopher, et al. 1977. *A Pattern Language*. Oxford University Press.
6. Ardalan, Nader, and Laleh Bakhtiar. 2001. *The Sense of Unity.* Translated by Hamid Shahrokh. Isfahan: Khak.
7. Aristotle.1934. *Aristotle's Poetics: Demetrius: On style, and selections from Aristotle's Rhetoric, together with Hobbes' Digest and Horace's Ars poetica*. London: J. M. Dent & sons, ltd.
8.Aristotle. 1934. Poetics. London: JM Dent & Sons.
9. Aristotle. 1974. *De la Poetique*. Translated by Abdolhossein Zarrinkoub. Tehran: Translating and Publishing Books Agency.
10. Avicenna, Hossein ibn Abdullah. 1984 a. *Al Shifa*, research by Qanavati and Saeed Zayed, Tehran: Naser Khosro.
11. Avicenna, Hossein ibn Abdullah. 1984 b. Signals and Alarms, translated by Hasan Malekshahi, Tehran: Soroush.
12. Bachelard, Gaston. 1969. *The Poetics of Space*, Boston. Massachusetts: Beacon Press.
13. Bachelard, Gaston. 1999. *Water & Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*, Pegasus Foundation (Dallas, TX).
14. Beheshti, Seyyed Mohammad. 2010. *Persian Mosque: Place of the Ascension of the Believers.* Tehran: Rozaneh.
15. Bolkhari Ghahi, Hasan. 2009. *The Mystical Foundations of Islamic Art and Architecture.* Tehran: Sooreh Mehr.
16. Brodsky, Joseph. 1992. *Watermark*. London: Penguin Books.
17. Burckhardt, Titus. 2002. *Principes et Methodes de l'art Scar'e*. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroush.
18. Chandès, Gérard. 2007. Anthropology of Imagination and Semiotics of Tension: A Mixed Approach, Persian translation by Bahman Namvar Motlagh. *Pazhouhesh Nameh-e Farhangestan-e Honar (3)*: 120-138.
19. Chittick, William C. 2005. *Imaginal Worlds: Ibn al-Arabi and the Problem of Religious Diversity*. Translated by Ghasem Kakaei. Tehran: Hermes.
20. Dewey, John. 2011. *Art as Experience*. Translated by Masoud Olia. Tehran: Qoqnoos.
21. Ebrahimi Dinani, Gholamhossein. 2002. Imaginary perception & Art. *In: Khiyal (Image)* (2): 6-11.
22. Ghanavi, Amir. 2018. Four Trips, from Beginning to End. *Pajooheshname Erfan (19)*: 116-139.
23. Guenon, Rene. 1986. *Le Regne de la Quantite et les Signes des Temps*. Translated by Alimohammad Kardan. Tehran: Academic Publications Center.
24. Hosseinpanahi, Fardin, and Seyyed Asaad Sheykhahmadi. 2017. Language, Metaphor, Truth: The Role of Metaphor in the Development of Post-structuralism, based on Derrida's Ideas. *Literary Art (19)*: 103-118.
25. Howarth, David. 2007. Saussure, Structuralism and Symbolic Systems. Translated by Nezam Bahrami Komeil. *Resaneh (Media) (72)*: 187-203.
26. Kāshāni, Abd Alrrazagh. 2002. *Al-Sufi idioms*. Research by Majid Hadizadeh, Tehran: Hekmat.
27. Kāshāni, Ez Al Din Mahmoud. 1988. *Mesbāh al Hedāyat va Meftah al Kefāyat*. Edited by Jalal al Din Homāei. Tehran: Homa.
28. Madadpour, Mohammad. 2005. *Wisdom and Aesthetics of Mysticism of Islamic Art.* Tehran: Sooreh Mehr.
29. Mallgrave, Harry Francis. 2011. *The Architetct's Brain: Neuroscience, Creativity and Architecture.* Wiley-Blackwell.
30. Mirjani, Hamid. 2010. Logical Argumentation as a Research Method. *Soffeh (50)*: 35-50.
31. Modell, Arnold H. 2006. *Imagination and Meaningful Brain, MIT Press (Cambridge, MA and London, UK).*
32. Morin, Edgar. 1986. *La Methode la Connassiance de la Connaissance*. Translated by Ali Asadi. 1995. Tehran: Soroush.
33. Nadimi, Hadi. 2006. *A Reflection of Light Modes in Islamic-Persian Architecture*. Kelk-e Doost. Isfahan: Cultural and Recreational Organization of the Municipality.
34. Nasr, Seyyed Hossein. 1990. *Islamic Art & Spirituality*. Translated by Rahim Ghasemian, Tehran: Sooreh.
35. Nejati, Mohammad and Morteda Safdari Niak. 2014. Ontological and Epistemological Explanation of Imagination in Hekmate Motalieh. *Aghl va Deen (Reason and Religion) (13)*: 181-198.
36. Noghrehkar, Abd Al-Hamid. 2008. *An Introduction to Islamic Identity in Architecture and Urban Design*. Tehran: Ministry of Housing and Urban Development Press.
37.Noghrehkar, Abd Al-Hamid, Farhang Mozaffar, and Maryam Azimi. 2011. The Role of Image in Creating Art Work (from Islamic Perspective). *Iranian Association of Architecture and Urbanism (3)*: 91-102.
38. Pallasmaa, Juhani. 2005. *The Eyes of the Skin, Architecture and the Senses*. London: Academy.
39.Pallasmaa, Juhani. 2019. *The Thinking Hand, Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Trans. Akbari, Ali. 3rd edition. Tehran: Parham Naghsh.
40.Pallasmaa, Juhani. 2016. *The Embodied Image, Imagery and Imagination in Architecture*. Translated by Ali Akbari. Tehran: Parham Naghsh.
41. Parret, Herman. 1988. *Le Sublime du quotidian.* Paris/Amsterdam: Hadés-Benjamins.
42. Partovi, Parvin. 2008. *Phenomenology of Place*, Tehran: Farhangestan Honar Publications.
43. Saliba, Jamil. 1987. *Dictionary of Philosophy*. Translated by Manoochehr Sane'ei Darehbidi. Tehran: Hekamt.
44. Sarafraz, Hossein, Ahmad Pakatchi, Masoud Kousari and Hessamuddin Ashena. 2017. *A Study of the Yori Lotman's Semiosphere Cultural Theory and Its Application in the Field of Analysis of Relations between Religion and Cinema*. Strategy

for Culture (39): 73-96.
45. Sarmad, Zohreh, Abbas Bazargan, and Elaheh Hejazi. 2010. *Research Methods in Behavioral Sciences*. Tehran: Agah.
46. Shafiei, Fatemeh and Hasan Bolkhari Ghahi. 2011. Artistic Imagination in the Illuminationist Theosophy of Suhrawardi. *Metaphysics (9 & 10)*: 19-32.
47. Stierlin, Henri. 1998. *Ispahan: Image du Paradise*. Translated by Jamshid Arjmand. Tehran: Farzan Publishing and Research.
48. Suhrawardi, Shahb al-Din. 1996. *Collection of Works*. Tehran: Institute for Cultural Studies and Research.
49. Tabe'ei, Ahmad. 2005. *The Relationship between the Postmodern Idea and the Uncertainty, a Comparative Study of Western Philosophy and Art.* Tehran: Ney.
50. Tahouri, Nayyer. 2007. *Manifestation of Beliefs and Mystical Concepts in Persian Art, Architecture and Urban Planning, in Proceedings of 1st and 2nd Seminar of Architectural Concepts*. Isfahan: Cultural and Recreational Organization of the Municipality.
51. Verneaux, Roger; Wahl, Jean Andre & et al. 2013. *Histoire de la Philosophie Contempraine*. Philosophies de l' existence. Translated by Yahya Mahdavi. Tehran: Amir Kabir.

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 12:20 IRST on Friday November 13th 2020