شماره شاپا: X ۲۳۸۲ - ۹۸۰

پژوهش‌های معماری اسلامی ۲۵

فصلنامه علمی
قطب علمی معماری اسلامی
سال هفتم- شماره چهارم- زمستان ۱۳۹۹

- رهیافتی بر زیرساخت‌های مشترک نهفته در معماری اسلامی-ایرانی (مبتنی بر شواهدی از نماهای معماری دوره قاجار)
  مهشید غلامیان / سیدعباس آقا یزدانفر / سعید نوروزیان ملکی

- تحلیل بصری سازه‌های تاقی در منظر میدان‌های تاریخی ایران با تأکید بر میدان‌های دوران صفوی و قاجاری
  ابوالفضل قربانی / سید عبدالهادی دانشپور

- تقابل والایی و زیبایی در فلسفه و ظهور آن در زیبایی‌شناسی معماری مساجد آزاد و الگومحور معاصر (نمونه موردی: مسجد ولی‌عصر، مصلی امام خمینی تهران)
  فاطمه برادران هروی / مهدی حمزه‌نژاد

- تأثیر فرم بر میزان سایه‌اندازی و جذب حرارت در گنبد آب‌انبارهای یزد
  توحید شیری / محمد دیده‌بان / محسن تابان

- نگرش انتقادی اسلامی: رویکردی برای آموزش کاربردی تاریخ معماری اسلامی
  مسعود ناری‌قمی

- تحلیل تطبیقی شاخص‌های مسکن اسلامی بر گونه‌های مسکن سنتی قم مبتنی بر نظرات معماران مسلمان معاصر
  محسن عزیزیان غروی / زینب عزیزیان غروی

- مفهوم خالی و جایگاه معنایی آن در معماری اسلامی (نمونه مطالعاتی خانه‌های تاریخی یزد)
  زهرا احمدی / فرح حبیب

شماره شاپا: X - ۹۸۰ - ۲۳۸۷

پژوهش های معماری اسلامی ۲۵

فصلنامه علمی
قطب علمی معماری اسلامی
سال هفتم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۸

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- زهرا کاشانی دوست

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
دکترمحمدنقی زاده: استادیارواحدعلوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکترعلی یاران: استاد وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

طراح جلد و صفحه‌آرا: امیرحسین یوسفی

قیمت: ۵۰۰۰۰۰ ریال

لیست داوران این شماره:

دکتر مهدی اخترکاوان (استادیار دانشگاه قم)
دکتر علی اکبری (استادیار دانشگاه آزاد)
دکتر حسنعلی پورمند (دانشیار دانشگاه تربیت مدرس)
دکتر سمانه تقدیر (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر مهدی خاک زند (دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر محمد منان رئیسی (استادیار دانشگاه قم)
دکتر حسن سجادزاده (دانشیار دانشگاه بوعلی همدان)
دکتر نداسادات صحراگرد منفرد (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر ابوذر صالحی (استادیار دانشگاه هنر اصفهان)
دکتر منصوره طاهباز (استادیار دانشگاه کردستان)
دکتر فاطمه مهدیزاده سراج (استاد دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر احد نژاد ابراهیمی (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
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.

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

فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره بیست وپنجم / زمستان ۱۳۹۸ / سال هفتم

تقابل والایی و زیبایی در فلسفه و ظهور آن در زیبایی‌شناسی معماری مساجد آزاد و الگومحور معاصر (نمونه موردی: مسجد ولی‌عصر، مصلی امام خمینی تهران)

فاطمه برادران هروی*

کارشناسی ارشد معماری اسلامی، دانشگاه بین‌المللی امام رضا(ع)، ایران، خراسان رضوی (نویسنده‌ی مسئول)

مهدی حمزه‌نژاد **

استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، ایران، تهران.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۰۶/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۰۳/۱۱

چکیـــــــده:

تعارض زیبایی–والایی از موضوعات پرتنش در اندیشه و مظاهر زندگی انسان، از جمله در ساخت معابد در طول تاریخ بوده است. در دوره مدرن، دو جریان فرم‌گرا و کارکردگرا معماری مدرن در پاسخ به مکتب نظری امانوئل کانت فیلسوف آلمانی ظهور کرد. بعدها معماران دیکانستراکتیویستی همچون آیزنمن ریشه ناهنجارگرایی خود را در فرمول اکتشافی خود برای ترکیب این دو، عنوان کردند. این جریان‌های فکری در دنیای اسلام، و خصوصاً ساخت مساجد رسوخ کرد؛ و کمتر به الگوهای مفهومی منحصر به فرد اسلامی در جمع بین زیبایی–والایی و تلاش برای احیای آن در عصر جدید فکر شد. در نگاه اسلامی جامعیتی از جمال–جلال توصیه شده است که اسلام مدعی، در ادیان قبلی نبوده است و با ظهور اسلام این تعادل رخ نموده است. با تمام اهمیت این تعادل، بر اساس نیاز می‌تواند در هر نمونه تا حدودی به سمت یکی از طرفین طیف سوق پیدا کند. در این پژوهش اصول فلسفی و معیارهای معماری برخاسته از هر دو وجه، با رویکرد توصیفی–تحلیلی، به گونه‌شناسی مفهومی مساجد تاریخی پرداخته شد و در نهایت دو نمونه از مساجد طراحی شده با الگوی جامعیت غربی و سنتی در بروز تقابل والا–زیبا، مبنا قرار گرفت. شاخص‌بندی‌هایی برای بررسی هر اثر معاصر بر میزان جمال–جلال اسلامی و یا زیبایی–والایی غربی صورت گرفت. نتیجه پژوهش حاکی از تکامل معماری مساجد چهار دوره ایران، سیری از والاگرایی یا زیبایی‌گرایی محض به سوی حالات فراگیر والایی–زیبایی (حالت جامع‌گرایانه) داشته است؛ و در مقایسه، مساجد معاصر با الگوی غربی گاه به سمت زیبایی و والایی مادی و غیراصیل پیش رفتند. البته در موارد الگوبرداری از گذشته نیز در عین ارزش‌های دنبال‌شده، گاه برداشت‌ها سطحی و روبنایی است. جریان‌های زیبایی‌گرایی، اصالت را به فرم ظاهری– و در مقابل، والایی‌گرایی، اصالت را به فضا داده‌اند و در الگوی غیرقدسی هر دو بعد تحریف تاریخ و صرفاً، به جذابیت و کارکرد تنزل یافته‌اند؛ در حالیکه نگاه جامع‌گرای قدسی نگاهی توأمان و البته با اصالت به روح و رشد روحانی دارد.

واژه های کلیدی: والایی، زیبایی، کانت، زیبایی‌شناسی معماری، گونه‌شناسی مساجد معاصر.

* f.baradaran۹٤@gmail.com ** hamzenejad@iust.ac.ir

مقدمه

تعاریف زیبایی در مکاتب علمی و فلسفی به طرق مختلف بیان شده است. کانت در این زمینه به بیان امر زیبا، والا و تقابل این دو اشاره می‌کند کانت (۱۷۲۴-۱۸۰۲). وی بر این اعتقاد بود که این تنها سلیقه است که زیبا را از نازیبا مشخص می‌کند. زیبا، محسوسات ما را در جمع به صورتی هماهنگ درمی‌آورد؛ و می‌بایستی درک زیبایی یک فرم بدون کار فکری انجام شود (گروتر ۱۳۸۹، ۱۰۱). کانت و بعضی محققان نیز تصریح کرده‌اند (ماکریل[۱] ۱۹۹۲، ۳۹۳؛ لازاروف[۲] ۱۹۹۲، ۳۵۹؛ پیلو[۳] ۲۰۰۰، ۶۹) امر والا در عین بی صورت هم می‌تواند یافت می شود؛ پس امر والا، ضرورتاً بی‌صورت نیست. «تجربه امر والا بایستی ناشی از نمایش ناکرانمندی باشد؛ اما هیچ چیزی در تبیین کانت مستلزم این نیست که عین با کرات‌های صوری نمی تواند به وسیله بعضی کیفیات بجز ساختار صوری آن، موجب این تجربه شود» (پیلو ۲۰۰۰، ۶۹). بنابراین والای کانتی، اساساً «به چیزی به جز صورت یا بی صورتی، قطع نظر می‌کند» (لازاروف ۱۹۹۲، ۳۵۹). در ادامه زیبایی، به دنبال کمالی است که در معماری مدرن، این کمال به صورت کمال مخدوش (بی‌غرض) بروز می‌یابد؛ درحالی‌که فلاسفه شرقی و اسلامی، از زیبایی (مصداق تشبیه) و والایی (مصداق تنزیه) برای رسیدن به جمال و جلال و در نهایت کمال الهی و قدسی مدد می‌گیرند. زیبایی در هنر اسلامی با تأکید بر ذات مطلق و تجلی حقیقت موافق است و نه با شمایل‌نگاری و تجسدگرایی ادیان دیگر (نظریه جامع‌گرا، ترکیب تشبیه و تنزیه). بهترین مصداق معماری که والایی و زیبایی کانتی، جمال و جلال فلاسفه شرقی و چگونگی کمال مطلوب را قابل سنجش سازد، در مساجد است. در نهایت این پژوهش، به دنبال رهیافتی برای پاسخ به این پرسش‌ها است:

۱. تفسیر مبنای نظری دنیای مدرن، به نمایندگی کانت در نگاه مدرن و نوگرا، مبنای ایجاد کدام‌یک از رویکردهای معماری امروزی است؟

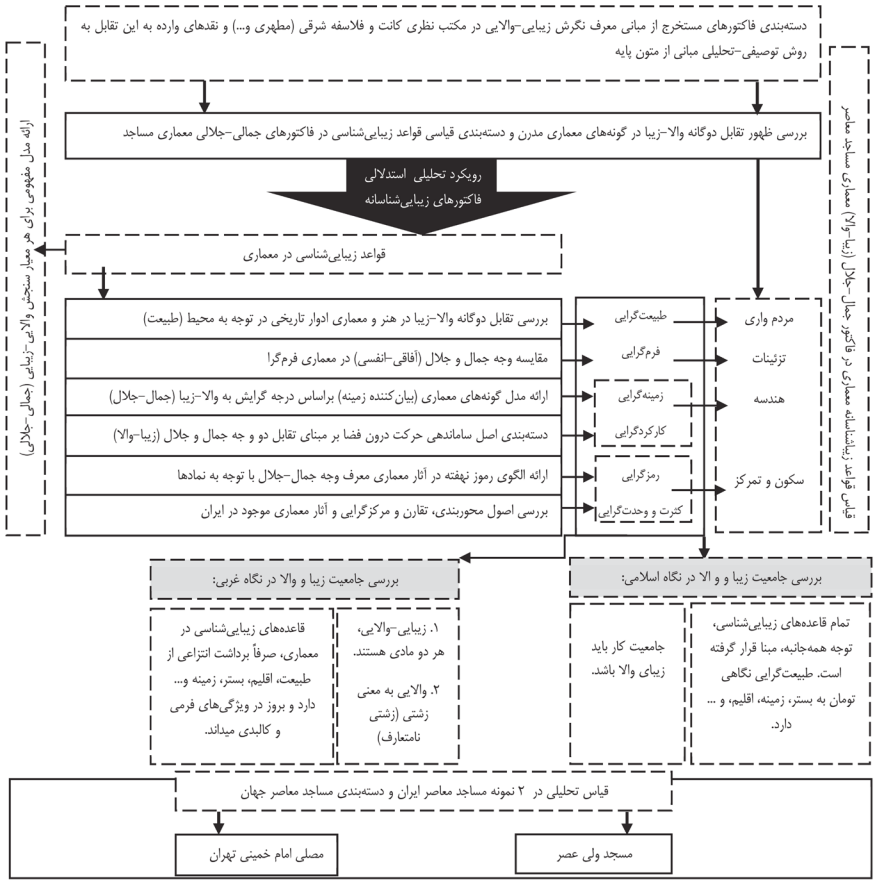
۲. با بررسی مصداقی معماری مساجد -که سرمنشأ بروز کمال به عنوان غایت نهایی تقابل زیبایی-والایی است- چه گونه‌بندی از انواع مساجد معاصر را می‌توان ادامه این تقابل دانست؟

۳. تفاسیر نظری دنیای مدرن نسبت به تفاسیر سنتی، چه میزان دقت یا نارسایی دارد؟ در صورت عدم دقت، این نارسایی در چیست؟

۴. تقابل زیبایی و والایی در دنیای گذشته و امروز و مظاهر آن در مساجد سنتی و نوین چه ظهوری داشته‌اند؟

روش تحقیق

زیبایی و والایی در مکاتب فلسفی و عرفانی و هنری، گستردگی مفهومی فراوانی دارند. در این پژوهش برای وضوح‌بخشی به این دو مفهوم، با تأکید بر روش نظر به عمل، ابتدا نگرش‌های فلسفی و عرفانی مکتب نظری کانت درباره زیبایی و والایی بررسی شده است؛ و به صورت مفصل‌تر، تعاریف این دو مفهوم و نیز معیارهای جمال و جلال در عرفان و فلسفه اسلامی مورد بازبینی قرار گرفته است. در بخش فلسفی با روش تحلیلی استدلالی، مستندات دو دیدگاه مورد مقایسه قرار گرفته‌اند و در بحث مصداق‌ها، با توجه به پشتوانه‌های مطرح شده در تمایز و تقارن الگوی غربی در زیبا-والا با جمال و جلال در الگوی اسلامی بیان شده است. با بهره‌گیری از دیدگاه‌های نظری در مکاتب غربی و اسلامی، با گونه‌شناسی رویکردهای متنوع معماری گذشته و معاصر به شیوه استنتاجی، راه‌های تحقق این مفاهیم در معماری مساجد مطرح شده است. میزان تقابل، تشابه و تفاوت اندیشه کانت و عرفان اسلامی، در جدولی به منظور تأکید بر تقابل موجود در زیبایی مساجد، معیارهای قابل تعیین ماهیت والایی، زیبایی و جامع‌گرایی در مساجد معاصر ایران و نمونه‌هایی در جهان ارائه شده است (تصویر ۱).

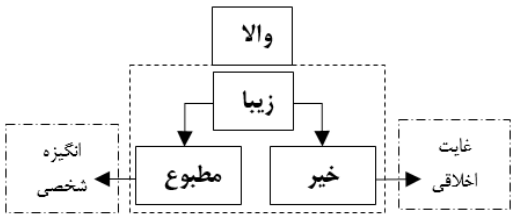


تصویر ۱. دیاگرام فرآیند پژوهش (مأخذ: نگارندگان)

پیشینه پژوهش

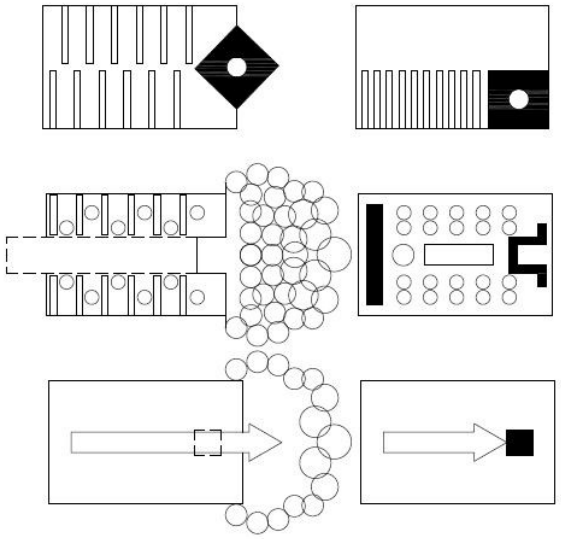
در پژوهش‌هایی، نگاه کانت به زیبایی و والایی و نظر خاص وی درباره حکم ذوقی، با دیگر فلاسفه غرب و شرق مقایسه شده است. برای نمونه، امین خندقی در پژوهشی با عنوان «نسبت ایده‌آل زیبایی و زیبایی وابسته در فلسفه کانت» به تعریفی فرم‌محور از زیبایی یعنی غایت‌مندی بدون غایت (غایت‌مندی ذهنی) می‌رسد و درصدد تبیین چگونگی ارزش زیباشناختی زیبایی ایده‌آل و وابسته و بیان نقاط اختلاف و اشتراک آنها برمی‌آید. در جهت مقابل، پژوهش‌های حکمت الله ملاصالحی با رویکرد باستان‌شناسی معناگرا در چند مقاله و کتاب تلاش نموده است دو گونه هنر جمالی و جلالی را به نمونه‌هایی از مصادیق آن تشریح نموده است. از مهم‌ترین آثار وی در این زمینه می‌توان به مقاله«صور جلالی در معماری اسلامی ایران» و «مقوله جمال و جلال در هنرهای تجسمی ۱و۲» اشاره کرد. پژوهش‌هایی از این دست، در حوزه نظری باقی می‌ماند. اثر تقابل زیبایی–والایی بر معماری گذشته و بروز مظاهر آن در معماری مدرن، سر

آغاز بررسی اثر این تقابل با معماری معاصر است؛ به‌ویژه در معماری مساجد،که جمال و جلال در عرفان اسلامی بروز می‌یابد و در پژوهش‌های «مساجد نوین و ویژگی‌های آن»، امروزه توجهات زیادی را درحوزه معماری به خود اختصاص داده است. مقالات «نگاهی به مساجد معاصر جهان» (حسین‌مردی و مروجی ۱۳۸۶)، «معماری مسجد، از قرن هفتم تا امروز» (حکیم۱۳۹۰)، «مساجد امروز» (فتحی[۴] ۱۹۸۵)، «معماری مساجد معاصر»(سراج‌الدین[۵] ۱۹۸۵)، «بررسی اصالت اسلامی ایرانی در مساجد نوگرای معاصر، مطالعه موردی: طرح مسجد چهارراه ولیعصر(عج) تهران» (حمزه‌نژاد و عربی ۱۳۹۳) اشاره نمود. حتی در پژوهش «گونه‌شناسی مزارهای اسلامی در ایران براساس مفاهیم قدسی تشبیه، تنزیه، جمال و جلال» (حمزه‌نژاد و خراسانی مقدم ۱۳۹۱) بررسی صور جمالی و جلالی را در مزارهارا گونه‌شناسی کرده است. در«الگوشناسی مصلی‌های معاصر ایران و آسیب‌شناسی مفهومی آنها براساس راهبردهای فقه شیعه» (حمزه‌نژاد، سعادت‌جو و رمضانی ۱۳۹۴)، و دیگر پژوهش‌ها، تلاشی در جهت نمایش وجه جمالی و جلالی در کالبد معماری امروز به ویژه در مساجد، مزارها و فضاهای آیینی شده است. اما، در معماری غرب، زیبایی کانتی بر معماری فرمالیستی مدرن و ساختارشکنی آیزنمن که سرآمد توجه به این نگاه فلسفی هستند؛ اثرگذار بوده است. اهمیت توجه به بعد جمالی و جلالی و والایی–زیبایی را در کالبد معماری نشان می‌دهد. تفاوت نگاه در میزان توجه و میزان اثر تقابل زیبایی–والایی در معماری معاصر دنیای غرب و جمال و جلال در معماری اسلام، ضرورت بررسی این پژوهش را نشان می‌دهد.



تصویر ۲. مدل مفهومی امر والا در زیبا
(مأخذ: استباط از: کانت ۱۳۷۷)

تصویر ۲. مدل مفهومی امر والا در زیبا
(مأخذ: استباط از: کانت ۱۳۷۷)



تصویر ۳. سه امکان نمایش تقابل زیبا و والا

مبانی نظری

۱. تحلیل امر زیبا–والا از دیدگاه کانت و شروع تفسیرهای یک‌بعدی هنری و معماری از آن

کانت امر زیبا را در دقایق چهارگانه حکم ذوقی تجزیه و تحلیل می‌کند. حکم ذوقی خود حکم منطقی نیست؛ اما این دقایق چهارگانه، با چهار صورت منطقی احکام یعنی کیفیت، کمیت، نسبت و جهت مطرح می‌شوند. دقیقه سوم در مفهوم غایتمندی[۶] زیبا، زیبایی را صورت غایتمندی یک عین، تا جایی که این صورت بدون تصور غایتی در عین دریافت شود؛ تعریف می‌کند (کانت ۱۳۷۷، ۱۴۵). در این دقیقه‌ها، تعریف کانت از انواع غایتمندی، در داوری زیباشناختی معنا می‌یابد. داوری درباره زیبا بر غایتمندی‌های صرفاً صوری (ذهنی)[۷] یعنی غایتمندی بدون غایت، متکی است. پس امر زیبا از هر گونه غایت‌مندی عینی بیرونی[۸] یعنی سودمندی، و غایتمندی عینی درونی، یعنی کمال عین، خالی است (همان، ۱۳۱). قوه حکم، به نحو ذهنی درباره صورت محض اعیان تأمل می‌کند و با انتزاع این صورت‌ها، به احساس لذتی دست یافته که آن را احساس لذت زیباشناختی نامید (همان، ۸۴–۸۳). او زیبایی آزاد[۹]را از زیبایی وابسته[۱۰] تفکیک می‌کند. اولی، زیبایی قائم به ذات این یا آن شی خوانده می‌شود و دومی که وابسته

به مفهوم است (زیبایی مشروط)، به زیبایی اعیانی وابسته است که تحت یک مفهوم (غایت خاص) قرار می‌گیرند. براین‌اساس اموری همچون گل‌ها، بسیاری از پرندگان و... در زمره مصادیق زیبایی آزاد قرار می‌گیرند؛ زیرا در شالوده حکم به زیبایی آنها، هیچ نوع کمالی (غایتمندی عینی درونی) که تجمیع کثرات به آن نسبت داده شود، وجود ندارد. در مقابل اموری چون زیباییِ انسان، اسب و عمارت، نمونه‌های زیبایی وابسته به شمار می‌روند؛ زیرا در حکم به زیبایی آنها، مفهوم غایتی که معین می‌کند شی چه باید باشد یا به عبارت دیگر، مفهومی از کمال آن، پیش‌فرض گرفته می‌شود (همان، ۱۳۵-۱۳۶). کانت به سه قوه شناخت قائل است: فهم یا (عقل نظری)، داوری یا حاکمه (عقل داوری)، عقل یا عاقله (عقل عملی) (کانت ۱۳۷۷، ۹۶). استنتاج مقولات فاهمه قابل برداشت از تفسیر کانت در باب شناخت زیبایی چهار گانه او راه را برای نگاه مادی و حتی فرمالیسم هنری و معماری بسیار هموار کرد.

جدول ۱. استنتاج مقولات فاهمه قابل برداشت از تفسیر کانت در باب شناخت زیبایی (مأخذ: سلیمانی آملی ۱۳۸۸، ۲۶۵)

۱	کمیت	وحدت	کثرت	تمامیت
۲	کیفیت	واقعیت	سلب (نفی)	حصر (محدودیت)
۳	نسبت	جوهر و عرض(جوهریت و عرضیت)	علت و معلول (علیت و معلولیت)	مشارکت (تقابل بین فاعل-منفعل)
۴	جهت	امکان عام و امتناع	وجود و لاوجود	وجوب و امکان خاص

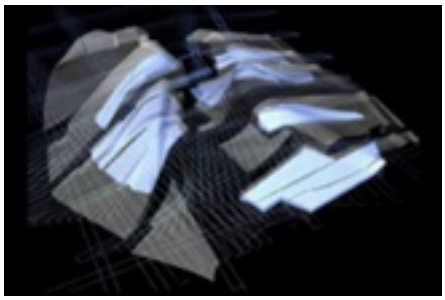
زیبایی در چهار گام، براساس اندیشه ایمانوئل کانت، در جدول ۲ ارائه شده است. این چهار دقیقه به خوبی بی‌هدفی و بی‌معنایی و بی‌طرفی زیبایی را نشان می‌دهد که مقدمات رویکردی آزاد در هنر و معماری مدرن را به ارمغان آورد.

جدول ۲. زیبایی در چهار گام، براساس اندیشه ایمانوئل کانت (ماخذ: کانت ۱۳۸۸)

دقیقه اول	کیفیت/ لذت بی‌طرفانه	زیبا به چیزی گفته می‌شود که او (شخص) را صرفاً خوش آید (کانت ۱۳۸۸، ۱۸۸)
دقیقه دوم	کمیت/ لذت عام	زیبا چیزی است که بدون نیاز به مفهوم، به طور کلی خوشایند است (کانت ۱۳۸۸، ۲۰۲)
دقیقه سوم	نسبت/ صورت غایتمندی	زیبایی، صورت غایتمندی یک عین است؛ تا جایی که این صورت بدون تصور غایتی۱۱ در عین دریافت می‌شود
دقیقه چهارم	جهت / لذت ضروری	زیبا چیزی است که بدون مداخله هیچ مفهومی به عنوان متعلق خشنودی یا لذت ضروری درک می‌شود.
نتیجه		و در نهایت: زیبا چیزی است که بدون هیچ مفهومی به متعلق رضایتی ضروری شناخته شود.

تحلیل امر والا

توصیف مبحث والایی، رابطه‌ای تنگاتنگ با سه مفهوم زیبایی، مطبوع و خیر دارد و مفهوم والایی به‌ویژه در تعامل و یا تقابل با معنای زیبایی تعریف می‌شود که امری خیر و مطبوع ولی بدون جذابیت را نشان می‌دهد. با توضیحی که کانت بر عدم غایتمندی و جذابیت عمومی زیبا بیان کرد؛ به نوعی زیبایی و والایی اشتراک معنایی پیدا کردند (کانت ۱۳۷۷، ۱۰۴).



تصویر ۴. شهر فرهنگی گالیسیا، اثر پیتر آیزنمن، اشاره به طبیعت‌گری بدون طبیعت دارد، به وجه والایی طبیعت توجه دارد و در بکر بودن طبیعت خللی وارد نکرده است.

تصویر ۵. موزه کاستل وکیو ورونا، اثر آیزنمن، در طبیعت بی نظمی ایجاد کرده است. به وجه زیبایی پرداخته است و طبیعت از حالت بکری خارج کرده است.

جدول ۳. مقایسه امر والا و زیبا براساس اندیشه کانت (مأخذ: کانت ۱۳۸۸)

زیبایی	والایی
به صورت عین / کرانمندی	در شی بی‌صورت / بی‌کرانگی
نمایش مفهوم نامعین فهم	نمایش مفهوم نامعین عقل
محدودیت قوه خیال به حد مفاهیم قوه فاهمه	قوه خیال از قوه فاهمه فراتر است/ به ایده‌های عقل می‌رسد
تصور کیفیت	تصور کمیت
رضایت از زیبا طبیعت / مثبت	رضایت از والایی طبیعت / منفی
حامل غایتی در صورت خویش / متناسب با قوه داوری	ناقض غرض برای قوه داوری و فراتر از قوه خیال ما
تخمین به واسطه شهود صرف/ اندازه‌گیری به وسیله چشم	تخمین بزرگی / به وسیله مفاهیم عددی ریاضی
در طبیعت / در حال نظاره آرام	در طبیعت / جنبش

۲. مقایسه و بیان اشتراکات امر زیبا و والا

کانت می‌گوید: «والا، عینی از طبیعت است که تصورش ذهن را وادار می‌کند دسترس‌ناپذیری طبیعت را به مثابه نمایش ایده‌ها تعقل کند» (همان، ۱۸۸)؛ اما زیبایی، حکم و داوری است نه حکم شناختی و منطقی (همان). بنابراین از نظر کانت، پدیده زیبا به چیزی گفته می‌شود که تنها خوشایند و مورد رضایت فرد باشد؛ رضایتی که بر اثر علاقه نباشد (همان). قصد و غرض معنا ندارد و باید بدون غایت و غرض، حکم به زیبایی داد (همان، ۱۰۱). ویژگی‌های اشتراکی بدین قرارند: ۱. هر دو بنفسه خوشایند هستند (همان، ۱۵۶)؛ ۲. شخصی و غیرمعرفتی‌اند (همان، ۱۵۶)؛ ۳. والا به مثابه حکمی مربوط به قوه حاکمه تأملی زیباشناختی نیز باید درست همانند رضایت از زیبا، از جنبه کمیت واجد اعتبار کلی، از جنبه کیفیت فاقد علاقه، از نظر نسبت دارای غایتمندی ذهنی (غایتمندی بدون غایت) و از بابت جهت، ضروری باشد (رشیدیان ۱۳۸۱، ۱۶۰). بحث والایی تنها بر طبیعت عریان و خام که پرداخت بشری در آن صورت نپذیرفته؛ قابل اطلاق است، تنها در اموری از طبیعت استفاده می‌شود که بخواهیم به بیان و نمایش بزرگی و عظمت بیش از اندازه آن بپردازیم (رشیدیان ۱۳۸۱، ۲۰۲).

۳. سیر تحول زیبایی‌گرایی- والایی‌گرایی در فلسفه غرب

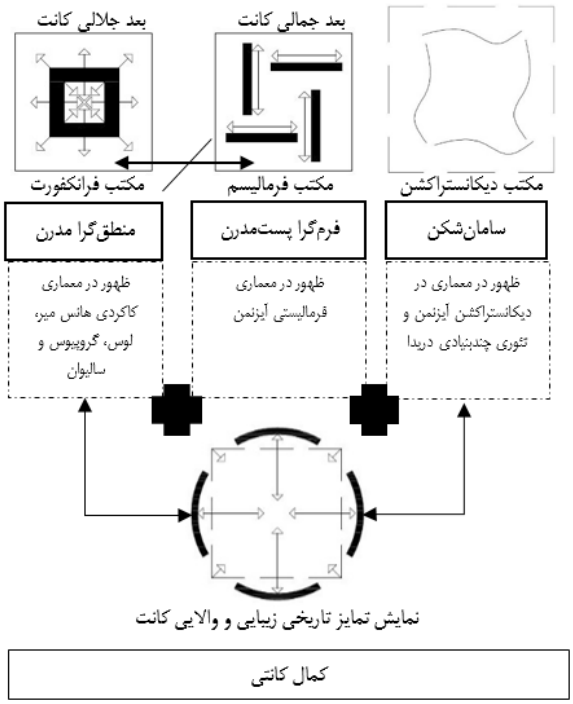
در تحلیل دوران باستان و قرون وسطا و سیر آن تا رنسانس، سیری از والایی‌گرایی به زیبایی‌گرایی دیده می‌شود. تا پیش از آغاز عصر جدید (ماقبل کانت) واژه مستقلی به نام زیبایی۱۲ وجود نداشته است (کروچه

۱۳۸۵، ۱۸۴). هنر پیشامدرن، والاگرا بوده است که در ذیل دین محقق می‌شد و هدف اصلی آن حسن و جمال ابدی و ازلی بوده، نه آفرینش اثر زیبا، درحالی‌که هنر عصر جدید زیباگراست؛ و ماحصل تاریخی روی‌گردانی بشر از معرفت حقیقی و فروافتادن در بهشت زمینی وجود خویش می‌باشد (تقوایی ۱۳۸۵، ۵؛ طاهباز ۱۳۷۷، ۳). بسیاری از فیلسوفان، به‌ویژه در آلمان، نظام فلسفی کانت را به سبب صورت‌گرا بودن، آماج انتقاد قرار داده‌اند. به عقیده این فیلسوفان، توجه انحصاری کانت به جنبه‌های صوری تجربه و عمل، مانع از توجه او به ابعاد مادی و محتوایی و عاطفی آنها شد. جدول مقولات فاهمه، جدول مقولات اختیار، قانون‌های اخلاق و صورت زیبایی‌شناختی غایت (در این پژوهش بنا به ضرورت به مقولات فاهمه اشاره شده است)، همگی بیان‌کننده نگرش صورت‌گرایانه کانت هستند (کایگیل[۱۳] ۱۹۹۶، ۲۰۶). به نظر برخی مفسران، ازآنجاکه مفهوم غایت نزد کانت، مفهومی نظام‌بخش است نه قوام‌بخش، غایت‌گرایی او را نمی‌توان به معنای متدوال تفسیر کرد و نگرش او همچنان صوری است. کانت از زیبایی سخن می‌گوید که لزوماً نوعی بی‌غرضی را به همراه داشته باشد؛ درحالی‌که بی‌غرضی در هنر جایگاهی ندارد؛ و همین بی‌غرضی موجود در نظر کانت، به پدیده فرمالیسم در معماری منجر شده است که به جای توجه به باطن یک عین، به ویژگی‌های ظاهری آن توجه می‌شود. در بین معماران مطرح، پیتر آیزنمن فرمالیسم خود را نشئت‌گرفته از نظر کانت دانسته است. طبق «نظریه عقلانیت ارتباطی» مکتب فرانکفورت در اندیشه هابرماس، نسبت آن با نقد قوه حکم کانت و هم چنین «هنر مدرن» آدورنو، استنادهایی به نظریه کانت شده است. در ادامه به تأثیر بحث زیبایی و والایی بر معماری مدرن پرداخته شده است.

٤. تلاش آیزنمن به منظور تحقق زیبای والا در قالب غیرمتعارف و عجیب (زشت)

او آغاز بی ثبات شدن مفهوم کلاسیک زیبایی به مفهوم لذت ویترووایی ناشی از خوبی طبیعی و منطقی بودن را به کانت نسبت داده و می‌گوید: زیبایی مقوله‌ای دیالکتیکی است (در نگرش کلاسیک) با حالتی استثنایی و تک‌بنیانی درک شده است؛ این زیبایی درباره خوبی و ویژگی‌های طبیعی، منطقی و درست است (نقره‌کار ۱۳۹۳). در قرن هجدهم، امانوئل کانت[۱۴] بی‌ثبات کردن این مفهوم استثنایی زیبایی را آغاز کرد. او گفت برای شکل دادن مفهوم زیبایی، چیزها و شیوه‌هایی جز خوبی و ویژگی‌های طبیعی نیز می‌تواند وجود داشته باشد. درون زیبایی چیز دیگری وجود دارد که او آن را عالی[۱۵] نامید (آیزنمن ۱۳۷۳، ۱۴۱). به عقیده او در گذشته، زیبایی امری پست و دنیایی بود در حالی که عالی امری برتر و والاتر از زیبایی دنیایی است. کانت این دو را در هم ترکیب کرد و ثمره این ترکیب آن شد که عالی معنای زیبایی را دگرگون کرد و شرایط نابهنجار و... را به آن داد (نقره‌کار۱۳۹۳). آیزنمن از حالت جدید زیبایی در ارتباط با عالی با نام حالت گروتسک[۱۶] (عجیب و غریب) نام می‌برد. حالتی که در مقابل زیبایی‌شناسی کلاسیک می‌توان زشتی یا زیبایی جدید نامید (جنکز ۱۳۷۰). کارهای اولیه پیتر آیزنمن بر اساس کارهای «تراگنی» و «لوکوربوزیه»، حتی در آن زمان نیز ساختارشکنانه و با حضور غایبانه مرتبط بود (مانند خانه ویتگنشتاین در وین). در خانه‌های اولیه آیزنمن، معماری مقوایی به صورت آگاهانه به بی جهت بودن تمایل دارد. آیزنمن از این بی‌جهت آگاهانه، با عنوان فرمالیسم نام می‌برد. آیزنمن در خانه‌های فرمالیستی خود، کاملاً ضدکارکردی بوده است. او ساختارشکنی[۱۷]چندبنیانی را مطرح می‌کند که موافق مکتب فکری دریداست (جودت و دیگران ۱۳۸۵)؛ (که در زمره زیبایی بی‌عرض کانت قابل بیان است). ساختارشکنی فعالیتی مثبت است؛ ضدفعالیت نیست که قوانین اصولی را برقرار می‌کند. این ساختارشکنی بر ازخودبیگانگی، مرکززدایی، ضدیت با کلاسیسیسم و نفی دیالکتیک، ضد خاطره و یا ضد شیء بودن تأکید دارد. معماری آیزنمن می‌کوشد تا در سایه تحریک تخیل، تصور و پذیرش نامتعارف‌ها به خلق مکانی جدید دست یابد و معماری را به فلسفه نزدیک کند. از زمان کانت به این سو، زیبایی‌شناسی مدرن با دوگانگی (تقابل والایی–زیبایی) روبه‌رو بوده که معماری روحانی(عالی یا زشت) نتیجه شکست در رویارویی با این دوگانگی بوده است؛ معماری مورد علاقه آیزنمن، با معماری پالادیو، لوکوبوزیه،

تراینی و مورتی، کاملاً برعکس عمل می کند. معماری آیزنمن، مقاوم در برابر زیباشناسی و کوشا در جهت حفظ و موجودیت فرم است؛ که کاملاً با نظر کانت در بیان امر زیبا مطابقت دارد (جودت و دیگران ۱۳۸۵). ساختارشکنی آیزنمن در زمره توجه به بحث زشت‌گرایی (والا) دارد؛ با این تفاوت که آیزنمن در آثار خود آن وجه از زیبایی را که از دوگانه شناخته شده خارج است؛ به نمایش می‌گذارد. «آیزنمن، ادعای فراروی از دوگانه‌ها را دارد در حالی که خود در بسیاری از موارد در یکی ازآن‌ها باقی مانده است» (نقره‌کار ۱۳۹۳). معماری آیزنمن، وجه نمایشی از زشت‌گرایی (پست‌مدرن و زیبایی فرمالیستی است که بین این دو باقی مانده است؛ ولی اصرار دارد که میان زشت (عالی) و زیبای مرسوم عبور کند. گذر از تقارن و سادگی مدرن و پست‌مدرن و گاهی توجه آزاد و پیچیده به فرم‌های به کار رفته در کارهای آیزنمن، این فراروی از دوگانه زشت و زیبا را دچار بی‌تعادلی و تندروی در نمایش وجه عالی و سابلایم می‌کند و سامان وجه عالی را بر هم می‌ریزد.



تصویر ۶. مدل مفهومی بعد جمالی و جلالی کانت در نقد مکتب فرانکفورت (مأخذ: نگارندگان)

جدول ۴. تقابل دوگانه در زیبایی‌شناسی معماری معاصر (مأخذ: استنباط از نقره‌کار ۱۳۹۳)

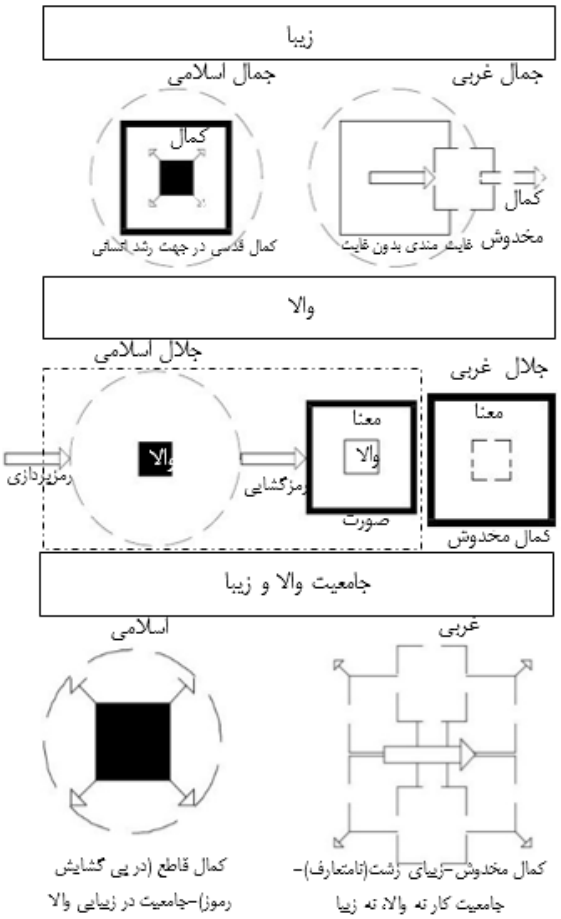
	زشت‌گرایی	جامعیت	زیباگرایی
علت فاعلی	نخبه و مردم	نخبه‌گرا/ ماشین‌گرا /آینده‌گرا	مردم‌گرا/ طبیعت‌گرا/ گذشته‌گرا
علت مادی	سازه منطقی و بهینه	ضد سازه پایدار	سازه فرمال و پر جلوه
علت صوری	ساده/ فرم ساده	عظمت/ آزاد/ پیچیده (فرم‌شکنی)	ظرافت/ تقارن/ پیچیده فرم‌گرایی
علت غایی	عملکردگرا	عمکردشکن و ضدعملکرد	چندعملکردی آزاد
مکتب منسوب در معماری	مدرن	ساماندشکنی	پست مدرن

معماری آیزنمن به ساماندشکنی از پست‌مدرن اشاره دارد که با تمایل به نمایش بی‌تعادلی و فراروی از دوگانه زشت و زیبا، در نشان امر والا در صور مادی کالبد باقی می‌ماند. در آن وجه از والا و حالت عالی را فقط با بازی احجام می‌بیند و وجه والاتری که منجر به معماری انسانی و کمالی می‌شود فائق نمی‌آید. این باقی ماندگی در صور مادی، معماری آیزنمن را در زمره معماری فرمالیسم (نمایش والا مادی یا زیبایی بدون غایت کانت) باقی می‌گذارد.

۵. بازگویی نگرش انتقادی کانت در نگرش انتقادی هابرماس در مکتب فرانکفورت با پالایش آن از دو جریان یک‌سویه‌نگر فرم‌گرا و عملکردگرا

از منتقدان باور به زیبایی آزاد فرمالیستی کانتی، منتقدین مکتب فرانکفورت، (نظریه‌پرداز آلمانی، در چهارچوب پراگماتیسم آمریکایی) یورگن هابرماس[۱۸]، زیبایی آزاد کانتی را، مورد نقد قرار می‌دهند (آدورنو[۱۹] ۱۹۹۷، ۴). تأکید بر ویژگی همگانی بودن لذت ناشی از مواجهه با امر زیبا، دست‌مایه اصلی توضیح نسبت زیبایی‌شناسی کانتی و نگرش هابرماس است (مهرگان ۱۳۸۲، ۹۵) فیلسوف، موسیقی‌دان آلمانی و نظریه‌پرداز اجتماعی، تئودور آدورنو، در اندیشه مدرن و خصلت زیبایی‌شناسی هنر آوانگارد دست می‌گذارد (مبلغی ۱۳۹۳) بی غرضی و زیبایی آزاد کانتی، فروکاستن هنر و زیبایی به شکل و فرم مطلق (معماری فرمالیسم) را طلب می‌کند؛ که علت اصلی اختلاف نظر این مکتب با کانت، سر همین موضوع بود. مکتب فرانکفورت و اروپا بعد جلالی و ساده‌انگارانه کانت و آمریکا بعد جمالی‌تر کانت را سرلوحه مبانی فکری خود قراردادند. منتقدین مکتب فرانکفورت (نظریه‌پرداز آلمانی، در چهارچوب پراگماتیسم آمریکایی) یورگن هابرماس، زیبایی آزاد کانتی را با برجسته کردن ماهیت تاریخی–اجتماعی و خودآیئنی آن، مورد نقد قرار می‌دهند (آدورنو ۱۹۹۷، ۴). تأکید بر ویژگی همگانی بودن لذت ناشی از مواجهه با امر زیبا، دست‌مایه اصلی توضیح نسبت زیبایی‌شناسی کانتی و نگرش هابرماس است (مهرگان ۱۳۸۲، ۹۵) آدورنو، ذیل اصطلاح صنعت فرهنگ، نشان می‌دهد که چگونه هنر توده وار از مفاد کتاب (نقد قوه حکم) کانت سرباز زده است و معنای امر زیبایی شناختی و زیبا در نگرش کانتی را که بر اساس «غایت‌مندی بدون هدف» (کانت ۱۳۷۷) معنا می‌یافت و «بی‌هدفی تمام غایت‌ها» (احمدی ۱۳۷۵) را نشانه می‌گرفت. تقابل دو مبانی فکری، به ترتیب، دو تفسیر منطق‌گرا و فرم‌گرا را به وجود می‌آورد. تأثیر نظر آزاد کانتی بر معماری فرمالیستی آیزنمن و دیکانستراکشن چندبنیادی دریدا، برخاسته از مبانی فرم‌گرایی در معماری معاصر می باشد.

تصویر ۷. هدف هنر دینی (مأخذ: استنباط از تقوایی ۱۳۸۱، ۵)



تصویر ۸. مقایسه امر والا–زیبایی بدون غایت و توجه‌دهنده به طبیعت، اندیشه کانت و جمال و جلال با غایت رشد انسانی در عرفان اسلامی (مأخذ: نگارندگان)

بحث و یافته‌ها

۱. جمال و جلال در عرفان اسلامی به جای زیبایی و والایی مادی کانت

مبادی هنر و زیبایی در عالم هنر اسلامی در عین تفاوت با مبادی هنر مدرن، کاملاً عرفانی و تابع نگرش معنوی خاصی است که مسلمین به حقیقت، هستی، آدم و عالم داشته‌اند (پازوکی ۱۳۸۲، ۵). مهم‌ترین ارکان عرفانی، مسئله تجلی است که منشأ حسن و زیبایی می‌شود. عارفان معتقدند که حضرت حق، از مقام غیب‌الغیوبی خود، که عرفای مسلمان آن را مقام «عماء» یا «گنج پنهان» یا «کنز مخفی» می‌خوانند بیرون می‌آید و در این کشف حجاب، حسن حق ظاهر می‌شود. «تاریکی» –که البته «جمال و حقیقت او کمال ظهور است»– یا به قول سعیدالدین فرغانی کمال ظهور مشتمل بر تناسب و ملایمت نیز هست. بدین قرار ازآنجاکه همه موجودات مظاهر تجلی حق هستند؛ پس موجود بودن، مساوی آیت حق و حسن و زیبا «إن الله کتب الإحسان علی (خداوند به من نیکی کرد)» بودن است؛ و مصداق این حدیث نبوی است که می‌فرماید: خداوند زیبا بودن را بر همه چیز فرض کرده است؛ پس اصل هر حسن و جمالی، جمال ذوالجلال است (پازوکی ۱۳۸۲، ۶) به نظر عرفای اسلامی و فیلسوف غربی هایدگر، زیبایی تحقق خارجی دارد؛ و امری وجودی و عینی است، درحالی‌که واژه ایستتیک به معنی حواس و خلاقیت ذهنی است (همان، ۵).

۲. تعریفی از صفات جمالی و صفات جلالی

«صفات حق را اگر به لطف و رحمت مربوط باشند؛ صفات جمالیه، و اگر متعلق به قهر و هیبت باشند؛ صفات جلالیه گویند. صفات جمالیه دارای جلالند و صفات جلالیه دارای جمالند». از انضمام دو آیه قرآن (الَّذِی أَحْسَنَ کلَّ شَیءٍ خَلَقَهُ) پروردگار تو همان کسی است که هرچیزی راکه آفریده است؛ نیکو ساخته است (نمازی ۱۳۸۷).

۳. جمال و جلال در سیره پیامبران و امامان و عارفان مسلمان

در توضیح صفات جمال و جلال الهی، امام خمینی می‌فرمایند: یک قسم از قلوب است که به افق رحمت نزدیکتر بوده و خود تجلی رحمت وجمال است؛ تجلیات جمال غالب بر تجلیات جلال است و یک طایفه از قلوب است که به افق جلال و عظمت نزدیک‌ترند و تجلی جلالاند؛ تجلیات جلالیه غالب بر تجلیات جمالیه است. یک قسم از قلوب آنهایی است که جمع بین هر دو تجلی نموده؛ هر چه به افق اعتدال نزدیک‌تر باشند؛ کامل‌ترند. نه جلال را بر جمال غلبه باشد و نه جمال را بر جلال. و صاحب این قلب خاتم نبوات و مرجع و مآب ولایات است (امام خمینی ۱۳۷۷، ۱۴۲) در نظر حکما و فلاسفه، صفات ثبوتیه صفات جمال و صفات سلبیه صفات جلال جامع جمیع اوصاف سلبیه و ثبوتیه است؛ اما در نزد اهل «ذوالجلال و الاکرام» است و معرفت و عرفا، صفات جمال صفاتی است که متعلق به لطف و رحمت است، جلال صفاتی است که متعلق به قهر و کبریاست و وحشت و حیرت و هیجان آورد. (امام خمینی ۱۳۶۱، ۳۰۷) زیبایی‌شناسی در دیدگاه امام خمینی، همان زیبایی‌شناسی صدرایی است. زیبایی خاصیت ذاتی شی است و زیبایی مادی همچون غالب علمای اخلاق به تقوا و پرهیزگاری توصیه می‌کند. زیبایی مواد و مصالح فاخری که در لباس و مسکم ماست؛ اگر جمال و کمالی را نشان دهد؛ جمالو کمال طبیعت است. در هنر سنتی، طبیعت و ذات مواد اولیه مورد توجه قرار می‌گیرد. هیئت و شکلی که مخالف با هویت جامعه اسلامی است؛ تشبیه به کفار ایجاد می‌کند و تشخص و شهرت (فاخر بودن یا بی‌ارزشی) ایجاد می‌کند؛ پرهیز می‌کند (نقره‌کار ۱۳۹۳). در نزد مولانا، هنرمند، از طرفی عارفی است که متوجه حسن می‌شود و آن را می‌بیند و به ظهور می‌آورد و از طرف دیگر عاشق است. هنر، مقام ظهور بطون است که در آن حسن و زیبایی متحقق می‌شود (پازوکی ۱۳۸۲، ۶) حافظ بر زیبایی‌شناسی و علم‌الجمال واقف بوده و بر احساسات مشترک جهانی و انسانی تکیه کرده است. اعجاز حافظ در همین است که او هم زیبایی مادی و هم زیبایی معنوی را می‌ستاید و از طریق لذت‌های مادی به لذت‌های معنوی راه می‌یابد (بهاءالدین خرمشاهی ۱۳۹۱، ۵۹۶).

٤. مفهوم زیبایی و والایی از دیدگاه فلاسفه معاصر اسلامی

از دیدگاه علامه محمدتقی جعفری، زیبایی، نمود یا پرده‌ای نگارین و شفاف که روی کمال کشیده شده است. بادقت در یک اثر زیبای خلقت، در عین آنکه حس زیباجویی انسان اشباع

می‌شود؛ به دریافت کمال نیز نائل می‌گردد. هر مجموعه‌ای نگارین که مرکب باشد از اجزایی متنوع که هر یک از آن اجزا، کمال وجودی خود را بدون تزاحم با اجزای دیگر نمودار بسازد؛ زیباست (جعفری ۱۳۸۵، ۱۷۴). از دیدگاه استاد مطهری زیبایی، به عنوان یکی از شش نیاز فطری انسان قابل تعریف نمی‌باشد؛ چون زیبایی یک کیفیت است و کیفیات قابل تعریف نیستند (مطهری ۱۳۷۶، ۹۷). زیبایی وجود دارد و انسان آن را درک می‌کند. پدیده زیبا پدیده‌ای است که واجد ویژگی‌هایی از قبیل ایجادحرکت و غلیان، انگیزه مثبت، عشق و علاقه، کشش و جاذبه، حس تقدیس و پرستش، تعادل، هماهنگی، توازن و تناسب، باشد (مطهری ۱۳۷۶، ۱۱۱-۱۱۴). در اندیشه کانتی حکم به والایی شبیه به سخن گفتن در انسان است؛ به صورت فطری به ودیعه گذارده شده است (رشیدیان ۱۳۸۱، ۱۸۷). زیبایی، درجهت یک غایت‌مندی ذهنی (غایت‌مندی بدون غایت) صرفاً برای نمایش صورت محض اعیان است. در واقع نمایش مادی از اعیان را کمال می‌دانند. عارفان مسلمان زیبایی ظاهری و مادی را، راهی برای رسیدن به زیبایی معنوی می‌دانند و معتقدند که جمال و حقیقت آن، رسیدن به کمال مطلوب را هموارتر می‌سازد. جمال و جلال در نگاه عرفان اسلامی، فطری و قسمی از قلب است که گاهی یکی بر دیگری تجلی می‌یابد. جمال و حقیقت آن در کمال ظهور می‌یابد. در بینش شرقی در پی پرده‌برداری از ودیعه‌ای هستند تا کمال مطلوب و قدسی را نمایان کنند در حالتی که اندیشه کانتی، نمایش کمال نا کمالی که درجه‌های اولیه از ارزش را برخوردار است، را راضی‌کننده می‌دانند.

۵. قواعد زیبایی‌شناسی در معماری

به نظر فلاسفه شرقی، معماری به عنوان فعل انسان باید دارای مشی تعریف شده باشد و آن هم رجوع به اسماء الهی است. این قواعد به صورت تطبیقی با لحاظ کردن اشتراکات ظاهری آمده است که در مقایسه با بررسی نظرات کانت، تفاوت‌های آن به شرح زیر است:

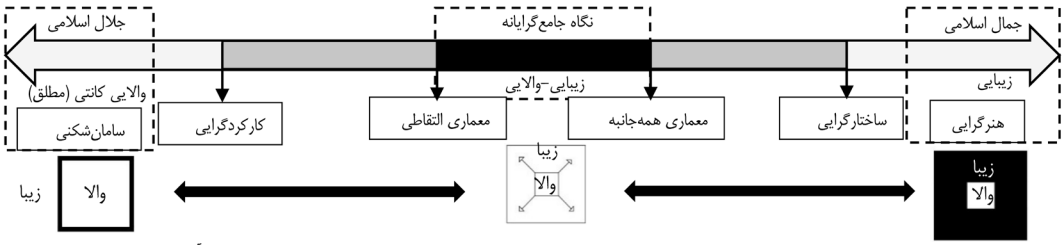
۱-۵. زمینه گرایی

در معماری آیزنمن، نظریه مدرنیسم، امرحالتی از نگرانی و و لامکانی، که از خودبیگانگی نامیده می‌شود (جودت و دیگران ۱۳۸۵) در کتاب هایدگر برای معماران، از رایت، گری، آلتو، ویلسون و لویی کان به‌عنوان مدرنیست‌های نرم، و از لوکوربوزیه به عنوان معمار سخت یاد شده است؛ آن‌ها در کنار طراحی‌های مدرن، نگاهی به محیط اطراف دارند و با آن تعامل می‌کنند. ارتباط با سایت، مفاهیم همساز با اقلیم را یادآور می‌شود و رابطه با مکان و ارتباط تنگاتنگ معماری را با فرهنگ تأکید می‌کند (شار ۱۳۸۹).

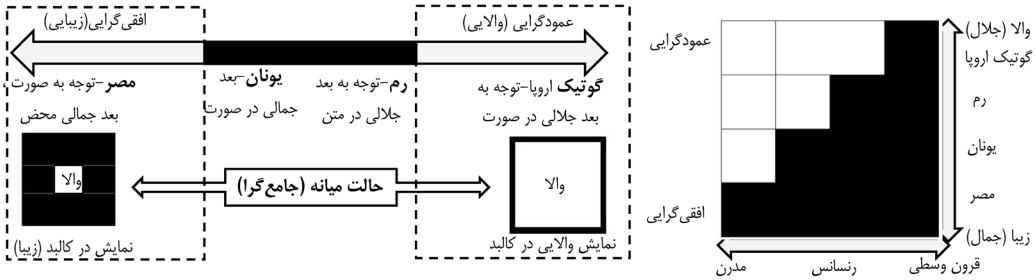
جدول ۵. دسته‌بندی گونه‌های معماری براساس و جلال اسلامی و معادل سازی آن با اندیشه‌ی کانت (مأخذ: نگارندگان)

رویکرد	تبین معماری جمال-جلال اسلامی و زیبایی-والایی غربی	نظریه‌پردازان	وجه اسلامی	وجه غربی
سامانه کالبدی: هنرگرایی	زیبایی‌گرایی مطلق- قرارگیری در دسته معماری فرم‌گرا، جمال‌گرایی مطلق، توجه صرف به فرم- غایت معماری در نمایش زیبایی صرف	ونتوری/ لوکوربوزیه	جمال اسلامی (مطلق)	زیبایی کانتی (مطلق)
سامانه سازه‌ای: ساختارگرایی	توجه به تزئینات و زیبایی، توجه به جمال اسلامی (زیبایی غربی) بیشتر از جلال اسلامی (والایی غربی)	میس وندروهه	تمایل به تجلی جلال اسلامی	تمایل به تجلی والایی غربی
معماری همه‌جانبه	کمال مطلوب با اجزای زیبا (جمال) در پی آشکاری رمزهای زیبایی برای رسیدن به کمال (جلال)- تفسیر اسلامی: توجه مادی (نمایش زیبایی صرف اجزا و ویژگی‌های ظاهری اعیان) غربی را کامل می‌کند. توجه به جمال و جلال و زیبایی و والایی (کانتی) به یک میزان است.	رایت/ لویی کان/ آندو/ برونو زوی	جمال-جلال	زیبایی-والایی (جامع)-اشاره به معماری انسانی

معماری التقاطی (دوسامانه‌ای)	کمال مطلوب با اجزای زیبا (جمال) در پی آشکاری رمزهای زیبایی برای کمال (جلال)- تفسیر اسلامی: توجه مادی (نمایش زیبایی صرف اجزا و ویژگی های ظاهری اعیان)غربی را کامل می‌کند. توجه به جمال و جلال اسلامی و زیبایی و والایی غربی (کانتی) به یک میزان است.	جان راسکین/ ویلیام موریس/ لوکوربوزیه	جمال-جلال	زیبایی-والایی (جامع)-اشاره به معماری انسانی
سامانه کارکردی: کارکردگرایی	جلال، بسته به نگرش‌های اختلاطی در معماری، به جنبه جمالی (زیبایی) و منطقی (والایی) توجه می‌شود و برای قرار گرفتن در مسیر کمال و سودمندی، تمایل به نمایش وجوه منطقی اثر بیشتر است.	هانس میر/ آدولف لوس/ گروپیوس/ سالیوان	تمایل به تجلی جلال اسلامی	تمایل به تجلی والایی غربی
سامان‌شکنی، ظهور معنی جدید از فرامعماری	والاگرایی مطلق- جلال اسلامی، تلاش برای نمایش ماهیت و ذات فضا با پیچیده‌ترین فرم و استفاده از سمبل‌های کالبدی*	واینر/ پوگلیسی / ساجیو/لالوانی/ آیزنمن/ دریدا	جلال اسلامی (مطلق)	والایی کانتی (مطلق)
* استفاده از سمبل‌ها و سابلایم‌های مورد اشاره در جلال اسلامی، در معماری سامان‌شکن، وجوه والا در پیچیده شکل و صورت سعی دارد معنای والایی را القا کند. به دلیل توجهی که معماری سامان‌شکن به نمایش وجوه عالی (سابلایم) دارد؛ معادل وجه جلال اسلامی قرار گرفته است؛ با این تفاوت که معماری سامان‌شکن، وجوه عالی را در سطح و به صورت مادی نشان داده است.				



تصویر ۸. طیف گونه‌های معماری و مدل‌ها بر اساس درجه‌بندی گرایش به جمال و جلال اسلامی و معادل‌سازی آن با اندیشه‌ی کانت
(مأخذ: نگارندگان)

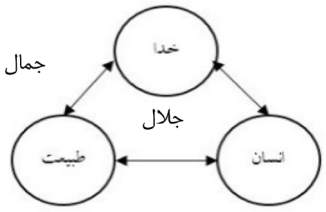


تصویر ۹. توجه به جسمانیت یافتن والایی-زیبایی در جلال و جمال اسلامی هنر و اثر آن بر محیط در دوره ای تاریخی با ویژگی فرهنگی مشترک
(ماخذ: نگارندگان)

۲-۵. جمال و جلال از طریق طبیعت (محیط)

عرفان مکتبی درونگراست. در این مکتب، دل، از جهان بزرگتر است. آن‌ها به عالَم، انسان صغیر و به دل، انسان کبیر می‌گویند. جهان را «عالم صغیر» و دل را «عالم کبیر» می‌نامند. این عالم

-که ما آن را عالم کبیر می‌گوییم- عالم صغیر است؛ و انسان، عالم کبیر؛ و عالم، انسان صغیر است؛ و انسان کبیر همان است که در درون تو وجود دارد. خانه خودش جزء شهر است. هرچه در خانه است؛ نمونه‌ای است از آنچه که در شهر است (مطهری ۱۳۷۶، ۲۱۵). گرایش به طبیعت را می‌توان در باغ‌های ایرانی به وضوح دید. باغ نمادی از بهشت، حضور آب نماد تطهیر و انهار بهشتی، درختان یادآور درختان بهشتی، مانند سدر و... است، قرارگیری کوشک‌ها همگی در راستای یادآورشدن ذات حق است؛ همچنین وجود باغ شهرها، حضور لحظه‌به‌لحظه انسان را در پیشگاه خداوند یادآور است (گروتر ۱۳۸۹، ۵۶). توجه به طبیعت‌گرایی در نقد سه گانه کانت وجود دارد؛ اشاره می‌کند: در طبیعت جبر و علیت حاکم است؛ اما دراخلاق، اختیار و ازادی. (کانت ۱۳۸۶، ۹۶) در نگرش غربی، طبیعت‌گرایی همراه با بار معنایی نیست؛ در تمام این روابط، همواره یکی از سه قطب اصلی کنار گذاشته شده است (تصویر ۱۰) (گروتر ۱۳۸۹، ۵۶). در عرفان اسلامی، طبیعت که عالم صغیر است؛ توجه به آن، برای زمینه‌ای است که بتواند انسان را در پیشگاه خداوند یادآور شود (توجه اصلی، به قطب خدا)، در صورتی که در نگرش کانتی به قطب (خدا) مانند سایر قطب‌ها بوده و بنا به ضرورت، نادیده گرفته می‌شد.



جمال	جلال
نگاهی بی‌غایت به طبیعت و اثرگذار در بعد مادی-خدا در حاشیه قرار دارد	نگاه هدفمند به فاکتور بستر، زمینه، اقلیم و...-نمایش رشد انسانی در سیطره الهیت در

تصویر۱۰- نمودار طرح غربی: رابطه الوهیت، طبیعت، انسان (استنباط از، گروتر، ۱۳۸۹، ۵۷)

جدول۶. تقابل وجه زیبایی و والایی هنر و معماری بر محیط در دوره‌های مختلف تاریخی-فرهنگی[۲۰] (مأخذ: استنباط از نقره‌کار ۱۳۹۳)

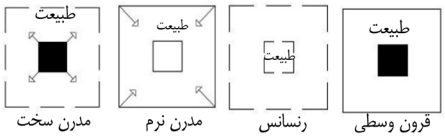
محیط در ادوار مختلف فرهنگی	تفسیر اثر جلالی-جمالی والایی-زیبایی	آغاز اوج گرفتن معماری	بلوغ فرهنگ، اوج مجسمه	انحطاط فرهنگ، اوج نقاشی
اروپا[۲۱]	زشت‌گرایی، بعد جلالی کانت، حد عالی والایی	معماری قرون وسطی- گوتیک- کلیسای نتردام	پیکرتراشی رنسانس- کلیسای فلورانس برونلسکی	نقاشی مدرن- کلیسای سان فرانچسکو آلبرتی
رم	توجه به متن، بعد جلالی (معنویت بیشتر از یونان)- (توجه به درون)	در معبدها، معبد پانتئون	-	-
یونان	بعد جلالی با نگاه مادی‌تر (توجه به برون)	ساخت معابد یونانی، مانند معبد پارتنون	کارهای هارمودیوس، پریکلس، میرون، فیدیاس	معبد زئوس
مصر	توجه به جسمانیت، زیبایی در قالب توجه به صلبیت و بروز صفات در صورت	فراعنه کهن: در اهرام و کاخ‌ها	فراعنه میانه: تندیس‌های عظیم ابوالهل	فراعنه متأخر: کارهای تزئینی در معبد حتشپسوت

سیراثرجمالی–جلالی‌هنردرطول‌دوره‌مختلف‌تاریخی‌باویژگی‌های فرهنگی متفاوتی که بر کالبد هنر به ویژه معماری داشته است؛ قابل انکار نیست. به منظور بررسی یکی از قاعده های اثرگذار از فاکتور زیبایی‌شناسی(زمینه‌گرایی–اثرمحیط‌برنمایش‌وجه‌زیبایی–والایی) ومعادل‌سازی‌دروجه‌جمالی–جلالی‌اسلامی،مدلی‌درجهت‌نمایش اثروجه‌جمالی–جلالی(زیبایی–والایی‌کانت)ارائه‌شده‌است.به‌دلیل اثرهنرمدرن‌برروی‌آثارمعاصر،وجه‌اثرجمالی–جلالی(زیبایی–والایی کانت) طبیعت در سیر تاریخی هنر با اشتراکات ویژگی های فرهنگی بر هنر مدرن، این میزان بررسی شده است. در مدل های ارائه شده، توجه به طبیعت‌گرایی–گریزی‌هنردرادوارتاریخی‌بااشتراکات‌فرهنگی‌همسان شده است. هنر در دوره‌های تاریخی طبیعت‌گرا به دلیل نمایش وجه قدسی و کمال الهی، که نمایش بهتر از وجه جلالی (والایی) دارد؛ مبنا قرار گرفته‌است‌وباقی‌ادوار،برمبنامیزان‌اثرطبیعت،دسته‌بندی‌جمالی– جلالی شده است.

جدول ۷. تقابل وجه زیبایی و والایی هنر و معماری بر محیط در دوره‌های مختلف تاریخی– فرهنگی (مأخذ: استنباط از نقره‌کار ۱۳۹۳)

قرون وسطی	رنسانس	مدرن نرم	مدرن سخت
طبیعت‌گریز– وجه جمالی–جلالی در بیرون	طبیعت‌گرا– میانه	طبیعت‌گرا (همساز با اقلیم)– بروز زیبایی قدسی، ایجاد تعادل در محیط، توجه به بعد والایی (معنوی) درون/ رایت/ گری/ آلتو/ ویلسون/ کان	طبیعت گریز– توجه به بعد زیبایی (مادی)– برون– لوکوربوزیه

مدل برخورد ادوار تاریخی با اثر طبیعت بر وجه جمال و جلال



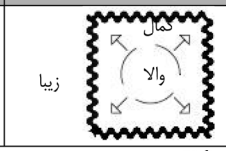
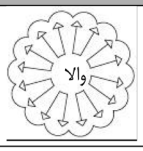
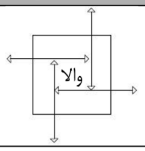
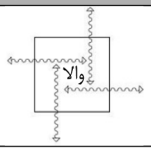
جدول ۸. اثر وجه تقابل اثروالایی–زیبایی نظریه‌های معماری مدرن بر محیط و انسان (مأخذ: استنباط از نقره‌کار ۱۳۹۳)

نظریه	وجه محیطی	تبیین	گونه هنر	مکتب معماری	(جمال)–**الگو مفهومی**–(جلال)	
مردم‌گرایی	طبیعت‌گرایی	ارزش‌های هنری برای تامین نیاز محیط– نگاه **برونگرا**	هنر بازاری[۲۲]– هنر پیرو و خادم	فرانوگرایی	محیط / فرد	محیط / خدا
فردگرایی	طبیعت‌گریزی	جمالی: وجه عالی از ویژگی‌های فرد (معمار)–جلالی: نمایش وجه قدسی(خدا)، معمار الهی–**درونگرا**	هنر پیشرو و مخدوم[۲۳]	سامان‌شکنی[۲۴]	فرد / محیط	خدا / محیط
اشتمالی (جامع)	توجه میانه به طبیعت	در تلاش برای تحقق وجه جلالی در جمالی (کالبد)– **میانه‌گرا**	هنر آکادمیک	-	فرد / جامعه	خدا

۳–۵. فرم‌گرایی (شکل)

کانت در حقیقت حکم ذوقی را تنها ناشی از ویژگی‌های صوری می‌داند او با گام سومش راه زیبایی‌شناسی فرمالیستی را هموار می‌کند و دیدگاه فرمالیستی را در مورد هنرهای زیبا این گونه بسط می‌دهد (شیخی ۱۳۸۸، ۲۸۴). این مبانی در معماری معاصر ورود می‌یابد. امروزه معماری معاصر غرب، به نحو جدی به سوی معماری شکل–گرایی و کالبدپردازی[۲۵] گرایش پیدا کرده است؛ به گونه‌ای که همه وجوه معماری مانند، کارکرد و سازه هم پیرو شکل آن شده است. کالبد و فضا در دو مرتبه از ادراک محیط پیرامون دریافت می‌شوند: ۱. ادراک کالبد در روند آفاقی و بیرونی، ۲. ادراک کالبد در روند انفسی و درونی (نقره‌کار ۱۳۹۳). مرتبه آفاقی اشاره به حکم ذوقی کانت (زیبایی) وجمال، مرتبه انفسی به جلال(والایی) و بطن اثر دارد. غایت، بروز کمال قدسی الهی در اثر را دنبال می‌کند.

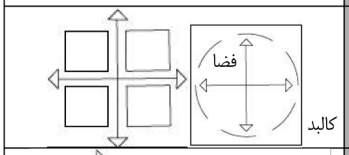
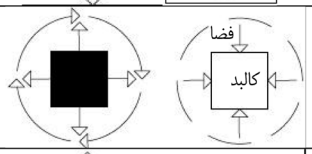
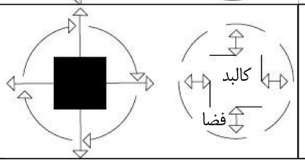
جدول ۱۰. نمایش مظاهر جمال و جلال در توجه به فرم‌گرایی در معماری (مأخذ: نگارندگان)

جمال اسلامی– زیبا	جمال غربی– زیبا	جلال اسلامی– والا	جلال غربی– والا
تمایل به نمایش وجه معنوی– ثبات وجه جمالی با هندسه خالص	بی تعادلی در وجه جمالی فرد(معمار)– مادی–کمال ناکامل	ذات الهی (معنوی)– وجه عالی–نمایش کمال قدسی	ذات درونی (معمار)– مادی–کمال ظاهری و مخدوش
			

٤-٥. کثرت‌گرایی و وحدت گرایی

در وحدت شائبه و رنگی است از کثرت، کثرت در مقابل وحدت است (الشیرازی ۱۳۶۶، ۱۰۳). معماران اسلامی، از این شیوه هندسی (توجه به تقارن، مرکزگرایی، هندسه و...)حداکثر استفاده را می‌برند، گرچه آن را مطلق نمی‌کنند و به جای تقارن، از تکامل هندسی سخن می‌گویند. کامل بودن جز و کل، مشخصه معماری ایرانی است؛ بنابراین در فضاهای معماری ایرانی، همواره یک نظام هندسی کامل دیده می‌شود. اگر در جایی تقارن کامل نداشته باشد؛ حداقل به صورت متعادلی هم‌خوانی دارد و هر فضا با فضای دیگرش با انعطاف بیش‌تری ترکیب می‌شود (نقره‌کار ۱۳۹۳).

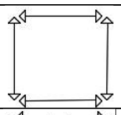
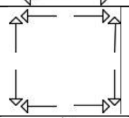
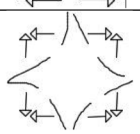
جدول ۱۱. اصول محوربندی، تقارن و مرکزگرایی در ایجاد وحدت و کثرت (والایی-زیبایی) وجه جلالی-جمالی آثار معماری ایرانی (مأخذ: استنباط از نقره‌کار ۱۳۹۳، ۳۳۸)

دسته گرایش	چگونگی توجه جمال-جلال	نظریه‌پردازان	شاخصه مورد توجه	مدل مفهومی
زیبایی گرایی، وجه جمالی، آفاقی	کالبدگرا	کامران افشارنادری	تقارن (گرایش افراطی)	
والاگرایی، وجه جلالی، انفسی	فضاگرا (معناگرا)	نوایی، حاجی قاسمی (ظهور وحدت در کثرت و کثرت در وحدت)	تقارن و محورگرایی برای تعالی‌بخشی فضای انسان در آثار معماری اسلامی	
جامع گرایی، والایی-زیبایی، انسانی	جامع‌گرا	شیخ زین الدین، داراب دیبا، پیرنیا(مراحل اوج هندسی در سیر کثرت تا وحدت)	کامل بودن جز و کل، تکامل هندسی به جای تقارن، قرینه‌سازی، جفت و پادجفت در معماری	

٥-٥. کارکردگرایی

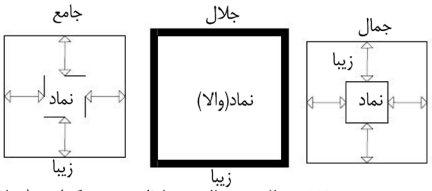
آیزنمن خود را اگزیستانسیالیسم آزاد نیچه‌ای می‌داند؛ اما در رسیدن به فرمالیسم خود را به کانت استناد کرده است. در آثار لوکوربوزیهِ متأخر، معماری فرمالیسم بر کارکرد پیشی می‌گیرد. لویی کان، معماری را، در قامت چالش دوسویه بین هنر و زندگی تفسیر می‌کند. هنری که می‌تواند ناشی از تفسیر معماری فرمالیسم باشد؛ و زندگی، که برآورده کردن نیازهایش از سمت معمار، مستلزم توجه به عمکلرد و کارایی است. لویی کان، تمایل به معماری ارگانیک و معماری عقل‌گرا و برخورد با مناسبات فرم و کارکرد دارد. از شاخصه‌های نمایش مطلوب کارکرد در نحوه سامان‌بندی حرکت و توجه به سیرکلاسیون فضای نشأت می‌گیرد.

جدول ۱۲. دسته بندی اصل ساماندهی حرکت درون فضا (کارکرد فضا) بر مبنا اثر بر وجه جمالی-جلالی (مأخذ: استنباط از نقره‌کار ۱۳۹۳، ۳۴۱)

دسته گرایش	نحوه توجه جمال-جلال	نوع ادراک	سامان‌بندی حرکت	مدل مفهومی
زیبایی‌گرایی، وجه جمالی، آفاقی	کالبدگرا	آفاقی	مرزهای کاملا مشخص، حداقل مرز و حاشیه، حداقل سیالیت	
والاگرایی، وجه جلالی، انفسی	فضاگرا (معناگرا)	انفسی	فضا پیوسته و ناگسسته، فضا متصل و منفصل-نفوذ فضای باز وبسته، فضای متوالی و متقاطع، سیال فرم و فضا	
جامع‌گرایی، والایی-زیبایی، انسانی	جامع‌گرا	آفاقی-انفسی	ابهام و عدم قطعیت در حدود فضایی، پیوستگی داستان‌گونه فضا- (کالبدپرداز با فضای سیال)	

۶-۵. رمزگرایی (نماد[۲۶])

نمادهای مذهبی، یعنی گنبد، مناره‌ها، حرکت از کثرت و تنوع فضاهای شهری را به سمت وحدت فضا و نمادهای مذهبی و حیات ماورایی سامان می‌دهد. نمادهای متنوع و دوگانه مذهبی، نمادهای درونگرا (انفسی) و نمادهای برونگرا (آفاقی) هستند (نقره‌کار ۱۳۹۳، ۳۴۷). نمادها همراه تزئینات در کالبد بروز می-یابد. با توجه به بینش فیلسوفان شرقی، بایستی نمادها با تزئینات، نیز به سمت خدایی شدن پیش رود. همان طور که قواعد کلی اسلام با توجه به بیانات رسول اکرم(ص) مطرح می‌کند که در مساجد اسلامی، نمادهای تزئینی به صورت اشکال واقعی اشیاء نباید باشند و تنها تزئینات به صورت انتزاعی شکل می‌گیرند. تزئینات را تنها می‌توان در راستای رمز و راز نمودن بنا در راه رسیدن به شناخت وجود مطلق استفاده کرد. کارستن هریس[۲۷] در کتاب عملکرد اخلاقی معماری، تزئینات از جهان باستان تا کنون معماری را قابل فهم کرده و اجازه دسترسی به معانی آن را با انعکاس داستان‌هایی درباره طبیعت و تجلیل از آن ارئه کرده است. او بر آن است که اغلب تزئینات عملکرد شاعرانه‌ای دارند (شار ۱۳۸۹، ۱۶۷). از نگاه غربی (کانت)، هر کدام از این وجود، در نگاه مادی خلاصه می‌شود و معنای ماورایی ندارد. از زیبایی برای رسیدن به کمالی بهره می‌جوید که سعی دارد آن را در ساده‌ترین فرم به عینیت تبدیل نماید. به دنبال غایت‌مندی بی‌غایت (بی‌غرض) ذهنی (سودمندی) و غایت‌مند بی‌غایت (بی‌غرض) عینی (کمال) است. غایت ذهنی را با با کارکردگرایی و عملکردگرایی در معماری مدرنیسم پاسخ می‌دهد و عینی را در ساده‌ترین و کمینه‌ترین وجه به نمایش می‌گذارد. اندیشه غربی به والایی نازیبا اعتقاد دارد؛ والایی که با قروت وسطی و معماری گوتیک، معماری زشت گونه (گروتسکی) رواج یافت. والایی که زیبا نیست، کمال نازیبا و مخدوش که حتی آیزنمن در معماری دیکانستراکشن خود از آن مدد می‌گیرد. برخلاف فلسفه شرقی و اسلامی، که از زیبایی به دنبال تجلی معانی معنوی آن در رسیدن به کمال قدسی و الهی است. هدف از زیبایی برای رسیدن به جمال الهی و والایی برای جلال الهی بوده است. جمال الهی را در زیبایی ظاهری نشان می‌دهد و از آن برای رسیدن به جلال الهی استفاده می‌نماید. در نهایت به دنبال زیبایی غرض‌ورزانه‌ای است که بتواند به مدد آن به کمال مطلوب و قدسی که در عرفان اسلامی آمده است برسد. به منظور روشنگری این مسیر، سیر تحول جمال و جلال معماری مساجد چهار دوره ایران، با توجه به سیر از والایی به زیبایی، به طور اجمالی مورد بررسی قرار گرفته است.



تصویر ۱۲. مظاهر جمال و جلال در رمزگرایی (نماد)
(ماخذ: نگارندگان)

٦. مفاهیم برخاسته از نوع ظهور امر قدسی جمال و جلال الهی

صفات خداوند در قرآن به دو دسته جمالی و جلالی تقسیم شده‌اند. صفات جمالی بیانگر لطف و جمال الهی و در مقابل صفات جلالی مربوط به قهر و هیبت خداوند هستند. تجلی صفات جلالی خداوند، کبریا، قهر و هیبت است؛ و در مقابل انس، محبت و رحمت بیانگر صفات جمالی هستند. هر جا که صفت جمال ظهور یابد؛ صفت جلال در باطن آن مستور است؛ و اگر به صفت جلال تجلی نماید؛ صفت جمال در باطن آن مستور است. نمونه جمال مستتر در جلال، یا لطف مستور در قهر الهی، این آیه شریفه است: «و لکم فی القصاص حیوه یا أولی الألباب: در امر قصاص، نوعی زندگی و حیات برای شما نهفته است؛ ای صاحبان خرد» (بقره: آیه ۱۷۹). صفات جمالی تجلی زیبایی، جذابیت، شادی، شوق، امید و غنا و... هستند. نمود کالبدی صفات جمالی در مساجد می تواند به صورت همنشینی با مخاطب، دعوت گری و شادی انگیزی باشد. صفات جلالی، تجلی والایی، ترس، عدم تأکید بر محبت، دوستی و مهربانی، غم، بیم، فقر، ذلت و ناتوانی است و چنانچه در کالبد بنا بر س ادگی، فقروفنا تأکید شود؛ آن بنا بعد جلالی قوی‌تری دارد. هر آن چه بین این دو سطح قرار می‌گیرد؛ جزو صفات جمالی- جلالی محسوب می‌شود و بنایی که این خصایص

را دارا باشد از نظر ویژگی‌های جمالی و جلالی در حد متعادلی قرار دارد (سعادت‌جو و حمزه‌نژاد ۱۳۹۲).

۷. سیر تحول جمال (زیبایی) و جلال (والایی) در معماری مساجد اسلامی

برخی با تفسیر تزئینات جمال و جلال و تعادل کمال‌گونه آنها را در مسجد توضیح داده‌اند. در توضیح هوگ تزئینات و آرایش مساجد اسلامی، نماد عدل خداوند و اصل تعادل، و گره‌چینی‌های منظم و هندسی، نقوش اسلیمی و منحنی نماد سیر از درون به برون و محبت خداوند است مساجد برخلاف معابد مسیحی، زمینه‌ای را برای کشف و شهود و درون‌بینی فراهم می‌آورد (هوگ و مارتن ۱۳۷۵). نقوش تزئینی برگرفته از روح اسلام و آداب معنوی، عامل ایجاد آرامش درونی در انسان وجلوگیری از ایجاد توهم و احساس حقارت می‌باشند. کتیبه‌های (نماد دانش خداوند)، برای ایجاد نوعی محیط معنوی می‌باشد؛ هرچه تزئینات، سمت نمادگرایی و تشبیه سیر کند؛ تشبیه و زیبایی‌گرایی بر جلال و تنزیه غالب می‌شود. ساختار هندسی طرح بنای مساجد، ارتفاع، هماهنگی درون فضا و بکار بردن صحیح نور و روشنایی، از مواردی هستند که در تغییر ماهیت فضای مساجد بر مبنای مفاهیم زیبایی‌گرایی و والایی‌گرایی مؤثر می‌باشند. همان‌طور که خداوند در قرآن می‌فرماید: خداوند روشنایی آسمان‌ها و زمین است؛ به‌عنوان نمودی از حضور عرفان خداوند در یکی از شاخصه‌های مهم مسجد این فضاست (هوگ و مارتن ۱۳۷۵). مسجد ابداً یک بنا نیست. حضور هم زمان حیات روحانی به همراه حیات مادی و جسمانی. صحن مسجد، یادآور حضور در محضر الهی و برداشته شدن حجاب طبیعت می‌شود. نور الهی به باطن انسان می‌تابد و الوهیت و وحدت وی را به انسان متذکر می‌گردد. مساجد به علت انتساب به روح الهی، صاحب کرامت و شرافت، صاحب کمال زیبایی شده است؛ زیبایی را به وجود می‌آورد. مساجد، بر اساس مفهوم آسمانی آن مکانی برای پرواز و عروج به سمت عرش الهی می‌باشد (تقی زاده ۱۳۸۳، ۱۸-۵).

جدول ۱۳. گونه‌شناسی مفهومی ادوار تاریخی معماری مساجد اسلامی بر مبنای انگاره های جمالی-جلال در ادارک آفاقی-انفسی
(مأخذ: اقتباس از سعادت‌جو و حمزه‌نژاد ۱۳۹۲)

شاخصه جمالی با ادراک آفاقی	شاخصه جلالی با ادراک انفسی
دعوت‌گری	سادگی
شادی‌انگیزی	غم معنوی
سلطنت تجملی	فنا
مخاطب‌محوری	فقر
رفیع	مهیب
شکوه، حداکثر نشانه و تزئین	حداقل تزئین
حداکثر تشخص در کالبد	حداقل نمایش تشخص در کالبد
حداکثر شبیه‌سازی از انگاره‌های طبیعت	شبیه‌سازی معانی طبیعت به صورت انتزاعی
نمایش طبیعت به صورت عینی	نمایش طبیعت به صورت ذهنی
حداکثر تفاخردر کالبد با هندسه پیچیده	حداقل فاخریت با هندسه ساده
نمایش تکامل‌یافتگی	سادگی در شکل بدوی
ارتفاع بلند	خیال‌انگیزی در نمایش ارتفاع
تنوع در نیارش ساختمان	حداقل تنوع در نیارش

حداکثر نهاز و نخیز در بنا	حداقل نهاز و نخیر در بنا
تنوع در طاق و گنبد	حداقل تنوع در طاق و گنبد
حداکثر تنوع در کثرت فضاها	حداقل تنوع در کثرت فضاها
حداقل سکون و تمرکز	حداکثر سکون و تمرکز
نغزکاری	مردم‌واری در ارتفاع
شکوه در نمایش تجمل‌خواهانه کالبد	مهربانی در نمایش متواضعانه کالبد

۸. گونه‌شناسی ادواری معماری مساجد اسلامی بر مبنای مفاهیم زیبایی و والایی و جامع‌گرایی

با تقسیم‌بندی مساجد به ۶ دوره، با توجه به زمان، سبک (تاریخی)، با بررسی اوضاع حاکم بر دوره و دیدگاه معمار و سازنده بنا، به تحلیل مفاهیم زیبایی و والایی و جامع‌گرایی پرداخته شده است تا مشخص شود که آیا این بنای شاخص در هر دوره تاریخی، در نهایت، والاگرا است یا زیباگرا و یا اینکه ترکیب این دو مفهوم در این بنا صدق می‌کند. در مسیر بررسی این فرآیند، توجه به بحث مصالح، نیارش، تزئینات و رنگ، مقیاس و تناسبات در هندسه، مردم‌واری (ارتفاع کالبدی) و نور، که از جمله فاکتورهای قابل توجه در فهم سیر از زیبایی تا جامع‌گرایی هستند، اهمیت می‌یابد.

۸-۱. زیبایی و ظرافت مواد و مصالح عامل ظهور جمال الهی

اصلی ترین مصالح به کار رفته در معماری اسلامی ایران در تمام ادوار عبارتند از آجر، گچ و کاشی. گچ مدت طولانی‌تری از مصالح دیگر به کار برده شده است. آجرکاری تزئینی در دورهٔ قبل از سلجوقیان آغاز و در دورهٔ سلجوقی به حداکثر رشد خود رسید. اولین کوشش در به کار بردن کاشی در دورهٔ سلجوقی به عمل آمد و در دورهٔ ایلخانی به آستانهٔ کمال و زیبایی که در دورهٔ تیموری و صفوی تجلّی یافت رسید؛ ولی گچ که یکی از خصوصیّات عمدهٔ تزئین ابنیهٔ اولیهٔ دورهٔ اسلامی است؛ در تمام قرون بعد رواج و عمومیّت خود را حفظ کرد (حاتم ۱۳۷۹، ۲۵۱-۲۴۹). مواد و مصالح، ورای مشخّصات فنی، دارای ارزش‌های نمادین هستند. مواد و مصالح را بر اساس ویژگی‌های ظاهری و نمادین آنها به سه دسته جمالی، جمالی-جلالی، و جلالی قابل تقسیم است؛ آجر معمولی، خشت و چینه، گچ (به حالت اندود و بدون تزئین) جزو مصالح جلالی محسوب می‌شوند. همچنین، آجر پیش‌بر، گچ به فرم گچبری ساده، کاشی هفت‌رنگ و کاشی معقلی ساده جزو مصالح جمالی جلالی، و کاشی معرّق، گچبری پیچیده و پرکار جزو مصالح جمالی به شمار می‌روند. توجه هر دوره تاریخی به این سه دسته مصالح میزان متفاوتی بوده است. بررسی تفاوت توجه دردوره‌های چهارگانه سبک‌های ایرانی به شرح ذیل است.

جدول ۱۴. بررسی مصالح در ساختمان مساجد چهار دوره معماری مساجد اسلامی براساس صفات جمالی-جلالی (مأخذ: سعادت‌جو و حمزه‌نژاد ۱۳۹۲)

سبک معماری	مصالح در مساجد	تقسیم مصالح براساس صفات جمالی-جلالی	نتیجه
خراسانی قرن ۱، ۲ و ۳	خشت	جلالی	جلالی
	گچ اندود	جلالی	
	گچ به صورت گچبری (معدود)	جمالی	
	کاشی معقلی (به معدود)	جمالی	

رازی قرن ۴، ۵ و ۶	خشت	جلالی	جمالی-جلالی
	آجر ساده	جلالی	
	آجر تراش خورده	جمالی-جلالی	
	کاشی در ترکیب با آجر	جمالی-جلالی	
	گچ پرکار با ظرافت	جلالی	
	گچ با ظرافت کم	جلالی	
آذری اول و دوم قرن ۷، ۸ و ۹	خشت	جلالی	جمالی
	آجر ساده	جلالی	
	آجر گره‌سازی، گل‌انداز و...	جمالی-جلالی	
	گچ پرکار با ظرافت به وفور	جمالی	
	گچ با ظرافت کم	جلالی	
	کاشی معرق به وفور	جمالی	
	کاشی هفت‌رنگ	جمالی-جلالی	
اصفهانی قرن ۱۰، ۱۱ و ۱۲	استفاده از تمامی مصالح در دوره‌های گذشته با ظرافت بیشتر	-	جمالی-جلالی

۸-۲. به کارگیری نیارش برای ظهور جمال و جلال

نیارش به دانش ایستایی، فن ساختمان و ساختمایه گفته می‌شود. معماران گذشته به نیارش ساختمان بسیار توجّه می‌کردند و آن را از زیبایی جدا نمی‌دانستند (پیرنیا ۱۳۸۶، ۲۶). رمز جاودانگی معماری ایران در تفکیکناپذیری معماری و سازه است (وفامهر ۱۳۸۹، ۸).

۸-۳. مقیاس و تناسبات عامل ظهور جمال و جلال

یکی از دانش‌هایی که از دیرباز برای ساماندهی به شکل و کالبد فضا به کار گرفته می‌شد؛ هندسه است. هندسه دانشی است که به ویژگی‌ها و روابط میان شکل‌ها و اندازه‌ها میپردازد (نقره‌کار ۱۳۸۷، ۴۰۶). تناسبات در عین این که عاملی تعیین‌کننده برای هماهنگی شکلی و زیبایی‌شناسی‌است؛ یکی از مسائلی است که از بُعد تأثیر معناشناختی آن در معماری همیشه مهم بوده و هست. تناسبات، ارزشی ذهنی است و فقط در ارتباط با شکل قابل بررسی است (گروتر ۱۳۸۶، ۳۶۰). مسلمانان هندسه را دانش مهمی برمی‌شمردند و در پیروی از سنت کلاسیک آن را هم‌طراز ریاضیات، ستاره‌شناسی و موسیقی قرار می‌دادند(الاسعد ۱۳۷۶، ۳۶).

۸-٤. رنگ و تزئینات، عامل ظهور جمال و جلال

رنگ‌های گوناگون در مساجد، ابزاری برای نمایش جلوه‌های گوناگون الهی است؛ به گونه‌ای که برای بشر قابل درک و ملموس باشد. تنوّع و کثرت رنگ‌های به کار رفته در مسجد و تزئین‌های آن تشبیهی است برای جلوه‌های گوناگون جمال الهی، به گونه‌ای ملموس و عینی و قابل دریافت برای بشر. لذا تنوّع رنگی خصلتی جمالی است و در مقابل یکرنگی و عدم تنوّع رنگ و تزئینات، ویژگی جلالی به شمار می‌رود.

۸-۵. مردم‌واری عامل ظهور جمال و جلال

مردم‌واری به عنوان یکی از شاخصه‌های مطرح شده توسط پیرنیا، قداست مقام انسانی را در وجه جلالی نشان می‌دهد. هر چه از این شاخصه ذهنی که جلوه‌گر بعد جلالی است فاصله گرفته شود؛ در سیر از جلال به جمال، وجه‌های بارز و بیان‌کننده جمال به صورت قوی‌تری بروز می‌یابد.

٦-٨. نور عامل ظهور جمال و جلال

نور، در کالبد مساجد سبب تمرکز و سکون می‌شود؛ که در تشبیهی از بروز عینیات به شکل ذهنی و معنوی جلوه می‌کند. نور به‌عنوان یک فاکتور معنایی در کالبد مساجد، به طور عینی باعث ساماندهی حرکت درون فضا می‌شود. از سیر جمال، نمایش صور عینی، تا جلال، نمایش صور ذهنی، در دوره‌های تاریخی متفاوت توجه شده است. در کنار سایر فاکتورهای فضایی، می‌تواند وجه جمالی یا جلالی را در ساختار مسجد، نمایش داد.

جدول ۱۵. گونه‌های ادورای معماری مساجد براساس فاکتورها در ماهیت مساجد در سیر از زیبایی تا جامع‌گرایی
(مأخذ: استنباط حمزه‌نژاد و خراسانی ۱۳۹۱)

دوره تاریخی	۱. مسجد الگو	۲. سبک خراسانی	۳. سبک رازی	۴. سبک آذری اول	۵. سبک آذری دوم	۶. سبک اصفهانی
بنای نمونه	مسجد پیامبر	مسجد جامع فهرج	مسجد جامع زواره	مسجد جامع ورامین	مسجد کبود تبریز	مسجد امام اصفهان
مصالح	خشت	خشت و گل	تنوع آجر	آجر و گچ	آجر و گچ و کاشی	مصالح با تزئینات
نیارش	پوشش تخت در ایجاد ایستایی	طاق آهنگ، چفد مازه‌دار	طاق و گنبد با چفت تیزه‌دار	طاق‌های عظیم و رفیع	کاهش حجم جرزها، تکنولوژی جدید	حداکثر فناوری درتنوع و کثرت در طاق و گنبد
مقیاس و تناسبات (در هندسه)	ساده-پلان مربع	تهرنگ پلان مسجد پیامبر- با مناره (نشانه)	مشابه هندسه مسجد پیامبر	مشابه هندسه مسجد پیامبر	فرم چلیپایی، اشاره به‌سلسله‌مراتب، ایجاد نوعی محرمیت (والایی)	چرخش ۴۵ درجه به سمت قبله، توجه به حضور در جوار الهی (والایی)
تزئینات و رنگ	در اوج سادگی	ساده و بی‌پیرایه	ورود تزئینات، ایجاد اغتشاش بصری	ورود آرایه‌های پیچیده ظهورآجرکاری،توجه به جزئیات-وجود نقوش تک‌رنگ، حفظ روحانیت فضا	قاب‌های تزیینی و سازه‌ای-حضور طاق، اغتشاش در حس وحدت	هم‌سنگ با معماری، اهمیت تزئینات (زیبایی در کنار والایی)
مردم‌واری	در حد اعلاء- توجه به انسان برای ایجاد آرامش، در مسیر کمال مطلوب	از ویژگی‌های مهم سبک خراسانی	گنبد بلند، خارج شدن مسجد از مردم واری	عظمت در فضا، ایجادکننده حس حقارت برای مخاطب	ارتفاع و عظمت در مسجد، اما همسو با نگرش اسلامی (والایی)	حضور المانی کالبد، در مغایرت با مساجد اولیه (ارتفاع ایوان‌ها)
سکون و تمرکز (حضور نور)	سقف باز، هر انسان در محضر پروردگار	فضا منسجم‌تر از مسجدپیامبر، ایجاد حس عبادت (والایی)	طاق گهواری‌ای، حس وحدت، حیاط مرکزی، تعالی باطن	بلندای کالبد (عظمت)، عدم ایجاد تمرکز	پخ کردن گوشه‌ها توجه به مرکز، ایجاد حس تمرکز، ارتفاع زیاد گنبد، ایجادکننده تمرکز	ارتفاع‌بلندگنبد (ایجاد حس بندگی و تمرکز (والایی)
جمع اثر جمال و جلال	جلال‌گرایی مطلق	جلال‌گرایی با میزان کمی از جمال		جمال‌گرایی در کنار جلال‌گرایی		جامع‌گرایی (به تعادل رسیدن وجه جمالی- جلالی)

در بررسی تقابل والا–زیبا در ادوار تاریخی ایران، توجه به فاکتورهای جمالی–جلالی و سیر والایی–زیبایی بدین صورت است.

۹. تقابل والایی و زیبایی کانت و جمال و جلال فلاسفه شرقی و ظهور آن بر معماری مساجد معاصر

بررسی بعد جمال–جلال در اندیشه شرقی، از بعد توجه به بروز در عینیات، ساختمان را در زمره جمالیات و توجه به بزور فاکتورهای کمالی در بعد ذهنیات و معنا، در زمره جلالی قرار می‌دهد. بعد والا و زیبا، اشاره به والای عالی و سابلایم‌ها دارد و زیبا را در درک عینیات خلاصه می‌کند. در دیدگاه زیبایی‌شناسی کانت و جمال اسلامی، هر دو بروز خود را در عینیات دیده و کمال را در پرداختن به وجه عینی می‌دانند؛ با این تفاوت که والا در اندیشه شرقی، با بروز معنویان در شکل ساده و عرفانی در کالبد نمایش داده می‌شود؛ اما در اندیشه غربی، ضدانسانی برخورد کرده و والا را در سابلایم‌ها و عناصر مرتفع و محقر انسانی نمایش می‌دهد. به منظور بررسی تقابل دوگانه کانتی و اسلامی از هر دسته الگوی شناخته از تفاوت بروز والایی و زیبایی در مساجد معاصر ایران که از دو الگوی طراحی الگومحور و آزاد، چند نمونه از مساجد معاصر ایران و جهان بیان شده است و در نهایت دو نمونه مؤثرتر در بیان تقابل ویژگی‌های زیبایی–والایی، مورد سنجش محتوایی قرار گرفته است.

جدول ۱۶. گونه‌شناسی ادواری معماری مساجد معاصر با فاکتورهای مؤثر در ماهیت مساجد در سیر از زیبایی، والایی تا جامع‌گرایی (ماخذ: نگارندگان)

دسته‌بندی نظری	زیبایی‌گرایی		والایی‌گرایی		جامع‌گرایی	
قرار در نگرش غربی و شرقی	نگاه کانسپچوال (فرمالیسم) به مسجد–هم سو با نگاه غربی (کانت) زیبایی– جمال اسلامی		هم‌سو با عرفان و جلال اسلامی و استفاده از کهن‌الگوهای مساجد قدیم		رعایت کهن الگوهای مرسوم در مساجد گذشته، و استفاده از مصالح و عناصر بصری مدرن	
مبانی هر دسته	غربی	اسلامی	غربی	اسلامی	غربی	اسلامی
مقیاس و تناسبات در هندسه (کارکرد)	توجه به حجم بیرونی و عدم توجه به فضای داخلی		حفظ تهرنگ مساجد پیامبر (در مقیاسی بزرگتر، متناسب با نیاز امروز)، بر خلاف مساجد سنتی، معمار در پی خلق حجم نمادین و انتزاعی است.		هندسه مربع، تلاش برای ماندن در تهرنگ مسجد پیامبر، اهمیت و توجه زیاد به فضای داخلی، گسستگی نسبی فضای داخل و خارج	
	فرم پیچیده و بدیع، معماری مجسمه‌گون، عدم استفاده از فرم‌های خالص، متأثر از معماری فرمالیسم (زیبایی مطلق)		حجم‌های ساده و افلاطونی مخصوصاً مکعب، ترکیب‌های ساده ولی دقیق، فرم‌های نمادپردازانه و آرمانگرایانه، ایجاد حس تعادل، هماهنگی، توازن و تناسب		پرداختن در فضای داخلی گنبدخانه‌ها و شبستان‌های مرتفع	
تزئینات (نماد) و رنگ	فاقد تزئینات شناخته شده در مساجد دوره‌های گذشته و آرایه‌های مرسوم، استفاده از رنگ و تنوع سایه روشن		کم‌تزئینات یا استفاده از نقوش کاملاً انتزاعی، خط بنایی، استفاده تزئینات در حد ایجاد انگیزه مثبت و ایجاد حس تقدیس و پرستش است.		توجه به جزئیات، کاسه‌سازی، نقوش و آرایه‌ها در فضای داخلی، (قوس‌های مکرر، وحدت بصری)، ستون‌های متعدد (حس وحدت)، نواربندی‌های رنگی با ترکیب نقوش اسلیمی	
مردم‌واری (توجه به فرم در محیط)	عروج و فرود در کالبد، برای دعوت کنندگی مخاطب،به کارگیری از فرم آزاد برای تعریف فضای نزدیک به مقیاس انسانی		همه عناصر در ارتفاعی متناسب با مخاطب، در صورت بلندی ارتفاع، به کارگیری عنصر متحرک(مبلمان، لوستر) به منظور تعریف فضای مطلوب برای مقیاس انسانی		عروج و بلندای گنبد، خروج از مردم‌واری مطلوب، ولی به دلیل گستردگی کالبد در فضای باز، یادآور مسجد پیامبر	

سکون و تمرکز (سامان‌بندی حرکت)	فضای یکدست و یکپارچه، نگاه مدرنیستی به مسجد، نورپردازی متنوع	ستون‌های متعدد و جهت‌داردر مرکز مسجد، ایجاد تمرکز و محصوریت	ارتفاع زیاد در زیر گنبد، ایجاد محصوریت و حس بندگی
نمونه مساجد معاصر ایران	مسجد ولی عصر (رضا دانشمیر)، مسجد الجواد تهران	مجموعه مصلی تهران، مسجد دانشگاه تهران، نمازخانه پارک لاله تهران، نمازخانه دانشگاه کرمان، مسجد الغدیر تهران، مسجد حضرت ابراهیم (نمایشگاه تهران)	مصلی امام خمینی قم، مسجد شهرک قدس
نمونه مساجد معاصر جهان	مرکز فرهنگی اسلامی کلن آلمان، مسجد سفید، مسجد نگارا کوالالامپور، مسجد مجلس و مسجد شاکرین ترکیه، مسجد فیصل پاکستان، مسجد پاولودار قزاقستان، مسجد سلیمانیه هلند	مرکز اسلامی ایسنا، انجمن اسلامی در شمال آمریکا، مرکز اسلامی نیویورک، مسجد شرکت نفت عربستان، مسجد شیخ محمد بن عبدالوهاب دوحه، توسعه مسجد جامع الجزیره الجزایر، مسجد بیت الرئوف بنگلادش، مدرسه اسلامی الزهر جاکارتا در اندونوزی، مرکز فرهنگی مسلمانان چانگ دا چین	طرح توسعه مسجد النبی، مسجد جزیره شهر جده، مسجد و مرکز فرهنگی رم، مسجد آل صالح صنعا در یمن، مسجد ملک حسین اردن، مسجد محمد الامین بیروت، مسجد سلطان قابوس عراق، مسجد صورتی(پوتراجایا) مالزی، مسجد جامع توکیو، مرکز اسلامی واشنگتن، مسجد مرکزی مادرید

۱. در مسجد ولی عصر توجه به انسانی بوده است که برای حضور در برابر پروردگار خود را آماده کند؛ با این تفاوت که با کهن‌الگوهایی که مخاطب در مساجد دوره‌های گذشته دیده است؛ روبه‌رو نمی‌شود. نگاه به مسجد با پرداختن به انگاره‌هایی هنرمندانه (زیبایی)، که صرفاً مخاطب را مانند هر فضای معماری دیگر دعوت کند، تکریم کند و برایش آرامش ایجاد کند؛ پذیرش این امر را با مشکل مواجه می‌نماید. به دلیل تفاوت آشکاری که با سادگی و بی‌پیرایگی مسجد پیامبر (الگوی مسجد مسلمانان) دارد؛ همواره پذیرش چنین فضایی به عنوان مسجد را برای مخاطب دشوار می‌نماید.

۲. در مجموعه مصلی تهران، تلاش برای حفظ کهن‌الگوهای (گنبد، مناره، ایوان، و...) مساجد گذشته بوده است. به گونه‌ای‌که مسجد پیامبر را در مقیاسی عظیم‌تر (والایی) بازآفرینی نماید؛ تلاش شده است که تمام نگاره‌ها تک‌رنگ باشد؛ تا از اغتشاش بصری (ایجاد فضایی روحانی برای عبادت) جلوگیری نماید. همه عناصر بصری، با معماری غرض‌ورزانه‌ای، برای در مسیر قرار گرفتن مخاطب، در کمال الهی (قرار گرفتن در محیط ازلی و بی‌واسطه الهی) تعبیه شده است. در ادامه دو نمونه الگوی مؤثر به تفیک شرح داده شده است.

تصویر ۱۴. پلان هوایی از مسجد جامع ولی‌عصر(عج)، نگاه فرمالیسمی به مسجد- نادیده گرفتن کهن‌الگوهای مساجد گذشته

۱-۹. توجه به زیبایی‌گرایی مطلق (جمال) در مسجد ولی عصر(عج)

در این مسجد که به طور مطلق نشأت گرفته از معماری فرمالیسم است و توجه به فرم ساختارشکنانه‌ای که از محراب و مناره (که در کهن‌الگوها وجود دارد) در حجم کلی مجموعه بهره گرفته نشده است؛ نمایش بارزی از توجه به زیبایی‌گرایی مطلقی است که بی‌غرض، در صدد ایجاد فرمی زیبا بوده؛ و تلاشی برای نمود جلالی (والا)

آن نداشته است. و از طرفی توجه به این نکته، که بعد از گذشت مدت‌ها، هنوز به عنوان مکانی برای عبادت مورد قبول واقع نشده است؛ زیرا که خاطره جمعی انسان‌ها همچنان به دنبال جلال (بنایی والاگرایانه) تعریف شده‌ای است؛ که از دیرباز به عنوان مکان عبادت در ذهن پروارنده بوده است. این مسجد همراه با دیدگاه کانت (غایت‌مندی بی‌غایت) زیبایی بدون غرض است. ساخت کالبدی صرفاً زیبا، بدون توجه به ماورای الهی، که می‌تواند در پرده پنهان هر زیبایی باشد.

۲-۹. توجه به والاگرایی مطلق (جلال) در مصلی امام خمینی تهران

در این مجموعه برای نمایش منشأ ازلی وجلالی رب، از توجه به ارتفاع زیاد، گنبد بزرگ (ایجاد تمرکز)، تکرار قوس‌های جناغی (ایجاد وحدت بصری) و استفاده از متریال بتن که نشأت گرفته از جنس کوه (شی دست‌نخورده که در مبانی کانتی به پدیده والا اشاره دارد والایی که در نمایش آن از صفات عالی با بیشترین توجه در کالبد بروز دارد) –درحالی‌که از کاشی‌های زرین‌فام و نقوش بکری مسجد امام اصفهان، بی‌نصیب مانده است– به دلیل توجه به این امر که مسجد ته رنگی از معاصر بودن را به همراه دارد و تزئینات خاصی که در مساجد دوران گذشته بوده است؛ توجه به ذات ربوبی را از عبادت‌کننده دریغ داشته است.

نتیجه‌گیری

در قیاس هر بعد زیبایی‌شناسی کانت و اسلام، اثر تقابل زیبایی–والایی کانت، در معماری فرمالیسم با زیبایی محض و اوج آن، در معماری دیکانستراکشن آیزنمن نمود کرد. والایی، نازیبا و کمال ناکامل و مخدوش و ساده‌ای است که بدون غرض در صدد نشان اعیان محض زیبایی با فرم است. این نقطه، تفاوت این دیدگاه با عرفان اسلامی و شرقی است. عرفان و فلسفه اسلامی به دنبال کمال الهی، قدسی و غرض ورزانه در معماری است که به طور خاص در مساجد این وجوه قابل جلوه‌گری است. مفهوم والا در اسلام بروز معنوی و قدسی دارد؛ و در نگاه غرب، بروز مادی والایی را در بی تعادلی نمایان کرد. زیبایی‌گرایی در مقابل والاگرایی در سه الگوی، کالبدپرداز (زیبایی‌گرایی)، فضاگرایی (والاگرایی) و جامع‌گرایی (نگاه اشتمالی به والا و زیبا–معنا و کالبد) قابل بیان است. مدل‌ها در معماری ادوار تاریخی و اسلامی در ۶ بخش به تفکیک بیان شد.

۱. منشأ اثر سبک‌ها از سامان‌شکنی (والای محض) تا هنرگرایی (زیبای محض) و نگاه جامع به سبک‌های معماری؛

۲. در وجه جمالی–جلالی ادوار تاریخی حساس به محیط، دوره–های فرهنگی سبک‌ساز در اروپا با عمودگرایی و توجه به سابلایم (عالی) تا مصر با افقی‌گرایی و دسته‌بندی این ادوار براساس توجه به طبیعت (محیط) که در سه دسته طبیعت‌گریزی قرون وسطی تا طبیعت‌گرایی رنسانس و مدرن نرم (اولیه) قابل قیاس است؛ بروز این ویژگی‌ها و توجه به طبیعت را در مردم‌گرایی مکاتب معماری چون فرانوگرایی، فردگرایی سامان‌شکنی و نگاه اشتمالی در هنرمندان اکادمیک قابل استنباط است.

۳. بروز وجه‌های والایی–زیبایی در مکاتب معماری فرم‌گرا در سه دسته کالبدگرا (وجه جمالی–آفاقی)، فضاگرا (وجه جلالی–انفسی) و جامع‌گرا (والا–زیبا)حاصل شد؛ با توجه به بررسی‌ها، معماران اسلامی ایران در دسته نگاه جامع‌گرا قرار گرفتند که منجر به بروز آثار اصیل انسانی در معماری شده است.

۴. مدل مفهومی ارائه شده برای هر وجه قیاس زیبایی‌شناسانه معرف وجه‌های جمالی–جلالی (کالبدگرا–فضاگرا)، شاخصه‌های مورد توجه در معماری معماران ایران با حساسیت به فاکتورهای حاصله بررسی شد؛ و در وجه زیبایی‌گرایی اشاره به گرایش افراطی تقارن و در والاگرایی،

تقارن و محورگرایی با نگاه به تعالی‌بخشی فضاهای انسان (کمال انسانی) در معماری بروز کرد (هر بخش با مدل مفهومی، یافته‌ها را گویاتر نمایش داده است).
۵. شاخصه‌های کارکردگرایی مؤثر در بیان قاعده‌های زیبایی‌شناسی، با اصول ساماندهی حرکت درون فضا در سه وجه (زیبایی–والایی و جامع‌گرایی) معماری معماران ایرانی بررسی شد و ویژگی‌های تشکیل‌دهنده بعد کارکردگرایی در این سه نوع بیان شد.
۶. شاخصه رمزگرایی با فاکتورهای نمادپردازی به صورت مفهومی از توجه به زیبا–والا ارائه شد و سهم توجه نماد صرفاً زیبا، در بعد جمال و نماد با مضمون والا، اشاره به بعد جلالی دارد. در معمای مساجد معاصر تعریف‌کننده فضا و کالبد موثر در بیان این تقابل دوگانه، قابل توجه بود. امروزه در مساجد معاصر برای نمایش روحانیت فضا از مظاهر عینی و زیبایی شناختی هم استفاده می‌شود. با این حال اصالت با نیاز والاگرایانه است. منظور والایی است که در همراه با سادگی، روحانیت فضای کالبدی مسجد الگو(پیامبر) را یادآور می‌شود. در نهایت براساس شاخصه‌های مطرح شده، و با بررسی معماری ادوار تاریخی اسلام و ایران، دو مسجد شاخص که الگوی مطلوب در بروز والایی–زیبایی کانتی و جمال–جلال اسلامی –که در عصر حاضر به عنوان نماد جامعه اسلامی شناخته شده‌اند– مبنای بررسی قرار گرفت؛ و شاخصه–های زیبایی‌گرایی– کالبدپردازی وجه بارز در مسجد ولی عصر و وجه والاگرایی و توجه به فضاپردازی در مصلی امام خمینی در دو دسته بیان شد.

پی‌نوشت
۱. Makkreel
۲. Lazaroff
۳. Pillow
۴. Fethi
۵. Serageldin
۶. purposiveness
۷. Subjective purposiveness
۸. Objective purposiveness
۹. free beauty
۱۰. dependent beauty
۱۱. کانت در حقیقت حکم ذوقی را تنها ناشی از ویژگی‌های صوری می‌داند. او با گام سومش راه زیبایی‌شناسی فرمالیستی را هموار می‌کند و بدین‌گونه دیدگاه فرمالیستی را درباره هنرهای زیبا بسط می‌دهد (کانت ۱۳۸۸، ۲۸۴)؛ یعنی غایتی جز زیبایی را دنبال نکند. این دیدگاه، اساس معماری فرمالیسم شد که البته قابل تفسیر و نقد است.
۱۲. aesthetics
۱۳. Caygill
۱۴. Immanuel Kant
۱۵. Sublime
۱۶. Grotesque، زشتی مقوله‌ای مقابل با دو شکل ظهور کمال که زیبایی و والایی هستند؛ می‌باشد. کانت و برک، تمایز تاریخی بین زیباگرایی و والاگرایی را با جمع آن دو حل نمودند. در میان متفکران اسلامی، این دو مفهوم با عناوین جمال و جلال بیان شده است (نقره‌کار ۱۳۹۳).
۱۷. Deconstruction
۱۸. Jürgen Habermas
۱۹. Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno
۲۰. این معادلسازی به منظور توجه به اثر زیبایی–والایی بر محیط (زمینه) جنبه های فرهنگی در دورههای تاریخی هنر لحاظ شده است.

۲۱. دیدگاه مکاتب هنری نسبت به تقابل زیبایی–والایی در اروپا، نزدیک به دیدگاه مکتب فرانکفورت آلمان است.
۲۲. Pop Art
۲۳. Avant-grade-Art
۲۴. سامان‌شکنی در سطح نمایش وجه جمالی و نمایش ویژگی‌های عالی (sublime) در حالت مادی باقی می‌ماند و در بروز وجه عالی جلال بی‌اثر است.
۲۵. Formalism
۲۶. نمادها، یادآور ذات حق هستند (والا) و نمادها در لایه‌های مادی، فقط جلوه‌گر وجه زیبایی و جمالی هستند.
۲۷. Karsten Harries

منابع

۱. احمدی، بابک. ۱۳۷۵. *حقیقت و زیبایی*. تهران: مرکز.
۲. الشیرازی، صدرالدین محمد بن ابراهیم. ۱۳۶۶. *الشواهر الربوبیه فی المنافع السلوکیه*. ترجمه‌ی جواد مصلح. تهران: سروش.
۳. امام خمینی قدس سره. روح الله.۱۳۶۱. *آداب الصلوه*. تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
۴. امام خمینی قدس سره. روح الله.۱۳۷۷. *شرح حدیث جنود عقل و جهل*. تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
۵. آیزنمن، پیتر. ۱۳۷۳. *مجموعه مقالات نومدرن‌ها کجایند؟* مقاله ترس از پایداری. به دنبال اشکال عجیب. نشر معانی.
۶. پازوکی، شهرام. ۱۳۸۲. مقدماتی درباره مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی. *هنرهای زیبا (۱۵)*: ۴– ۱۳.
۷. پیرنیا، کریم. ۱۳۸۷. *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: سروش دانش.
۸. جنکز، چارلز. رستاخیز و مرگ نومدرن‌ها. *معماری و شهرسازی*.
۹. جوادی آملی، عبدالله. ۱۳۸۷. *تحریر تمهید القواعد، ج ۱ و ۳*. به کوشش حمید پارسانیا. قم: صدرا.
۱۰. جودت، محمدرضا، و همکاران. ۱۳۸۵. *مجموعه مقالات همایش معماری فرمالیستی*. تهران.
۱۱. حسینمردی، حمید، و نرگس مروجی. ۱۳۸۶. نگاهی به مساجد معاصر جهان. *آبادی (۵۴)*: ۴۲ –۵۹.
۱۲. حکیم، نگار. ۱۳۹۰. معماری مسجد. از قرن هفتم تا امروز. *معمار (۷۱)*: ۱۰–۱۹.
۱۳. حمزه‌نژاد، مهدی، و صبا خراسانی‌مقدم. ۱۳۹۱. گونه‌شناسی مزارهای اسلامی در ایران، براساس مفاهیم قدسی تشبیه، تنزیه، جمال و جلال. *مطالعات معماری ایران ۱ (۲)*: ۱۰۹– ۱۲۸.
۱۴. حمزه‌نژاد، مهدی، پریا سعادت‌جو، و شهاب‌الدین رمضانی. ۱۳۹۴. الگوشناسی مصلی‌های معاصر ایران و آسیب‌شناسی مفهومی آنها براساس راهبردهای فقه شیعه. *آرمانشهر ۸* (۱۵): ۴۱– ۵۷.
۱۵. حمزه‌نژاد، مهدی، و مائده عربی. ۱۳۹۳. بررسی اصالت اسلامی ایرانی در مساجد نوگرای معاصر، مطالعه موردی: طرح مسجد چهارراه ولی عصر(عج) تهران. *مطالعات شهر ایرانی اسلامی (۱۵)*: ۴۲– ۶۱.
۱۶. حاتم، غلامعلی.۱۳۹۷. *معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقیان*. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
۱۷. خرم‌شاهی، بهاالدین. ۱۳۹۱. *حافظنامه، شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ادبیات دشوار حافظ*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۸. شیخی، یوسف. ۱۳۸۸. زیبایی‌شناسی کانت با تأکید بر جایگاه اثر هنری در آرای او. *زیباشناخت ۱۰ (۲۱)*: ۲۷۳–۲۹۰.
۱۹. شار، آدم. ۱۳۸۹. *هایدگر برای معماران (تاملی بر سنت معماری مدرن)*. ترجمه روزبه احمدی نژاد. تهران: طحان.
۲۰. کان، لویی. ۱۳۸۰. مدخلی بر زیبایی‌شناسی معماری اسلامی (بهاء حقیقت). ترجمه‌ی محمود رازجویان. *صفه (۳۳)*: ۳–۱۰.
۲۱. کانت، ایمانوئل. ۱۳۸۸. *نقد قوه حکم*. ترجمه‌ی رشیدیان. تهران: نی.
۲۲. کورت گروتر، یورگ. ۱۳۸۹. *زیبایی‌شناسی در معماری*. ترجمه‌ی مهدی دولتخواه و سلماز همتی. تهران: دولتمند.
۲۳. مطهری، مرتضی. *مجموعه‌آثار استاد شهید مطهری*. ج ۲۳، ص ۲۱۵.
۲۴. مهرگان، امید. ۱۳۸۲. *گزیده نوشته‌هایی در باب زیبایی‌شناسی از والتر بنیامین، هربرت مارکوزه، و تئودور آدورنو*. تهران: گام نو.
۲۵. مبلغی، عبدالمجید. ۱۳۹۳. نسبت زیبایی‌شناسی و عقلانیت ارتباطی (نقد قوه حکم) در اندیشه هابرماس و نسبت آن با (عقلانیت ارتباطی) منطق زیبایی‌شناسانه آدورنو. *پژوهش‌های فلسفی ۸ (۱۵)*: ۹۱– ۱۱۰.
۲۶. ملاصالحی، حکمت الله. ۱۳۷۷. صور جلالی در معماری اسلامی ایران. *فرهنگ و هنر (۲۹)*
۲۷. ملاصالحی، حکمت الله. ۱۳۷۸. مقوله جمال و جلال در هنرهای تجسمی. *مشرق (۲–۳)*

۲۸. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۹۳. حکمت هنر و معماری اسلامی. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
۲۹. هوگ، ج.، و هانری مارتن. ۱۳۷۵. سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی. ترجمه پرویز ورجاوند. انتشارات علمی و فرهنگی.

Refrences

1. Adorno, Theodor. 2004. *Aesthetic Theory.* Edtied and Translated by Robert Hullot-Kentor. London: Continuum.
2. Ahmadi, Babak. 1996. Truth and Beauty. Tehran: Markaz.
3. Al-Shirazi, Sadr al-Din Muhammad ibn Ibrahim. 1987. *Al-Shawahr al-Rubaiyyah in the Culcian Sultanate.* Translated by Javad Mosleh. Tehran: Soroush.
4. Caygill, Howard. 1996. *AKant Dictionary, Oxford: Blackwel Gregor.* Cambridge: Cambridge University Press.
5. Eisenman, Peter. 1373. *Where are the Papers of the Moderns? Article Fear of Sustainability*. Looking for Strange Shapes. Maani.
6. Hakim, Negar. 2011. Mosque Architecture, From the Seventh Century to Today. *Memar (71)*: 10-19.
7. Hamznejad, Mehdi, and Saba Khorasani Moghaddam. The Typology of Islamic Tombs in Iran, based on the Sacred Concepts of Simile, Tanziyya, Jamal and Glory. *Architectural Studies 1 (2)*: 109- 128.
8. Hamznejad, Mehdi, Priya Saadatjoo, and Shahabeddin Ramazani. 2015. Patterns of Contemporary Iranian Moslems and Their Conceptual Pathology Based on Shia Jurisprudence Strategies. *Armanshahr 8 (15)*: 41-57.
9. Hamzinejad, Mahdi, and Maeed Arabi. A Survey of Iranian Islamic Originality in Contemporary Modern Mosques, Case Study: Design of Vali Asr Mosque in Tehran. *Studies on Iranian Islamic City (15)*: 42- 61.
10. Hatam, Gholam Ali. *Islamic Architecture of Iran in the Seljuk Period.* Tehran: Iranian Students Book Agency.
11. Hosseinmardi, Hamid, and Narges Moravji. Take a Look at the World's Contemporary Mosques. *Abadi (54)*: 59-42.
12. Hugh, J. and Henry Martin. 1996. *Stylistics of Architectural Art in Islamic Lands*. Translated by Parviz Varjavand. Elmi va farhangi.
13. Imam Khomeini. Ruhallah. 1982. *Salutation.* Tehran: Imam Khomeini Institute of Publications and Imam Khomeini.
14. Imam Khomeini. Ruhallah. 1998. *Description of the Hadith of the Reason of Ignorance.* Tehran: Imam Khomeini's Institute of Organizing and Publishing Works.
15. Javadi Amoli, Abdullah. *Writing the Rules. Vol. 1 and 3*. By the Efforts of Hamid Parsania. Qom: Sadra.
16. Jenks, Charles. The Resurrection and Death of the Moderns. *Memari va Shahrsazi.*
17. Judt, Mohammad Reza et al. 2006. *Proceedings of the Conference on Formalist Architecture.* Tehran.
18. Kant, Immanuel. 2009. *Judgment Critique.* Translated by Rashidian. Tehran: Ney.
19. Khorramshahi, Bahadin. 1391. *About Hafez, Description of The Words*. To Announce. Key Concepts and Difficult Literature Keeper. Tehran: Elmi a Farhangi.
20. Kuahn, Louis. 2001. An Entry On the Aesthetics of Islamic Architecture (The Price of Truth). Translated by Mahmoud Razjooyan. *Soffeh (33)*: 3-10.
21. Kurt Grutter, Jorg. 2010. *Aesthetics in Architecture.* Translated by Mehdi Dolatkhah and Salmas Hemmati. Tehran: Dolatmand.
22. Lazaroff, Allan. 1992. *The Kantian Sublime: Aesthetic Judgment and Religious Feeling, in Immanuel Kant: Critical Assessments, V: IV.* ed. by Ruth Chadwick and Clive Cazeaux. London: Routledge.
23. Makkreel, Rudolf. 1992. *Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime, in Immanuel Kant: Critical Assessments, V: IV. ed.* by Ruth Chadwick and Clive Cazeaux. London: Routledge.
24. Motahhari, Morteza. *Collection of Works, Vol. 23*, P. 215.
25. Mehregan, Omid. 2003. *Excerpts from an Essay On Aesthetics by Walter Benjamin, Herbert Marcuse and Theodore Adorno.* Tehran: Gam-e No.
26. Moballeghi, Abdul Majid. 1393. The Relation of Aesthetics and Relational Rationality (Critique of Judgment) in Habermas's Thought and Its Relation to Adorno's (Relational Rationality) Aesthetic Logic. *Philosophical Research 8 (15)*: 91- 110.
27. Molesalli, Hekmatullah. 1998. Tire Jalali in Islamic Architecture of Iran. *Culture and Art (29)*.
28.Molesalli, Hekmatulla. 1999. The Category of Glamor and Splendor in the Visual Arts. *Mashregh (2-3)*.
29. Noghrekar, Abdolhamdi. 2014. *The Wisdom of Islamic Art and Architecture*. Tehran: Iran University of Science and Technology.
30. Pazoki, Shahram. 2003. Introduction to the Mystical Foundations of Art and Beauty in Islam with Reference to Spiritual Mathnawi. *Honar-ha-ye-Ziba (15)*: 4- 13.
31. Pillow, Kirk. 2000. *Sublime Understanding Aesthetic Reflection in Kant and Hegel.*
32. Pirnia, Karim. 2008. *Iranian Architecture Stylistics.* Edited by Gholamhossein Memarian. Tehran: Soroush-e Danesh.

33. Serageldin , Ismail & Steele, James .1996 , *Architecture of the Contemporary Mosque*, the University of Michigan: Academy Edition.
34. Shaar, Adam. *Heidegger for Architects (Reflecting On the Tradition of Modern Architecture)*. Translated by Roozbeh Ahmadinejad. Tehran: Tahan.
35. Sheikhi, Yusuf. 2009. Kant's Aesthetics with Emphasis on the Place of Artwork in his Ideas. *Zibashenakht 10 (21):* 273- 290.

Journal of Reasearch in Islamic Architecture / No.25 / Winter 2020

The Conflict between Sublime- Aesthetics in Philosophy and Its Appearance in the Architecture Aesthetics of Contemporary Mosques and Contemporary Patterns (Case Study: Vali-e-Asr Mosque, Imam Khomeini Mosque in Tehran)

Fatemeh Baradaran Heravi *

Master of Architecture, Islamic Imam Reza University, Iran, Khorasan Razavi

Mehdi Hamzehnejad **

Assistant Professor of Architecture and Urban Planning, Iran University of Science and Technology, Tehran, Iran.

Received:30/04/2017 Accepted: 03/06/2018

Abstract

Aesthetic-Sublime conflict has been as one of the most pressing issues in the thinking that included in the manifestations of human life and the construction of temples in history. In the modern era, both the formalist and the functionalist currents of modern architecture emerged in response to the German philosopher›s theory of Emmanuel Kant. Later, deconstructionist architects such as Eisenman who that stated their anomalous roots in their heuristic formula for combining the two aspect of theory. These currents of thought penetrated the Islamic world, especially the construction of mosques. Unique Islamic conceptual patterns were less discussed in the amalgamation of aesthetics and the quest for its revival in the modern age. a universality of Jamal-Jalal is recommended in the Islamic viewpoint that Islam has not claimed in previous religions and this equilibrium has taken place with the rise of Islam. This equilibrium can be traversed to either side of the spectrum in each sample as needed. In this research, the philosophical principles and architectural criteria derived from both sides and a descriptive-analytical approach was discussed to the conceptual typology of historical mosques. Finally, The models were expressed to the architecture of the historical and Islamic periods in six sections. 1-The Origin of Style Effects from Organizing (High Pure) to Artistic (Pure Beautiful) and Comprehensive viewpoint at Architectural Styles. 2- On the Jamali-Jalali side of the environmentally sensitive historical epochs, approach of cultural periods in Europe with verticalism and attention to Sublime (Egypt) to Egypt with horizontalism and the periodic classification is based on the nature (Environment) that is compared in the three categories of medieval naturalism to Renaissance naturalism (Soft modernity). 3- Sublime-Aesthetic faculties in Formalist architecture schools fall into three categories: Anatomical, space-oriented and socialist in Islamic architects of Iran. 4- Conceptual model was presented for each aspect with sensitivity to the Sublime-Aesthetic (jalal-jamal) of sensing factors. 5- Functionalism indices were investigated by three-dimensional (aesthetic, sublime and socialist) principles of Iranian architectural architecture with the principles of organizing movement in space. 6- Encoding with symbolization factors was conceptually presented as Sublime-Aesthetic attention, and the share of attention to the purely beautiful symbol in the glamorous and sublime symbols refers to the glorious dimension. The space and body were remarkable that were effective in expressing this dual opposition in the architecture of contemporary mosques. Nowadays, contemporary architects

* f.baradaran94@gmail.com ** hamzenejad@iust.ac.ir

use Aesthetic and Aesthetic appearance to represent the clergy of space in Contemporary mosques. Ultimately, authenticity is in need of socialist. It is a sublime meaning that, along with simplicity, is reminiscent of the spiritual space of the model mosque (the Prophet). Finally, two examples of mosques were laid out in a comprehensive Western and traditional pattern. The indices were based in each contemporary work on Jamal-Jalal of Islam or Western Aesthetic-Sublime. The results of the study show the evolution of the architecture in the four Iranian mosques, that Has a tendency for pure sublimity or aestheticism to the sublime aesthetic states (holistic state) and when comparison to two types of mosque (contemporary Western-style mosques) have sometimes moved toward materialistic and authentic Aesthetic and Sublime. The perceptions are superficial in the past patterns but sometime this patterns are along to values. motivations of Aestheticism have given originality to outer space and Sublimation to originality and both dimensions of history have been distorted in the non-sacred paradigm and merely reduced to charm and functionality. Whereas the holistic viewpoint has a coherent and original view of spirit and spiritual growth.

Keywords: Aesthetic-Sublime, Kant, Architectural Aesthetics, Typology of Contemporary Mosques.

ISSN 2382 - 980X

25

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 7, No. 4, Winter 2020

Managing Director: vice chancellor for research-Iran University of Science and Technology

Editor-in-chief: Mohsen Faizi

Administrative Director: Fatemeh Mehdizadeh Seraj

Administrative assistant: AmirHosein Yousefi-Zahra Kashanidust

Persian literary Editor: Sara Motevalli

English literary editor: Mohammad Ataee

Editorial Board Members:

Seyyed Gholam Reza Eslami: Associate Professor, Tehran University

Hasan Bolkhari: Associate Professor, Tehran University

Mostafa Behzadfar: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Reza Pourjafar: Professor, Tarbiat Modares University

Mahdi Hamzeh Nejad: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Esmaeil Shieh: Professor, Iran University of Science and Technology

Manoochehr Tabibian: Professor, Tehran University

Mohsen Faizi: Professor, Iran University of Science and Technology

Hamid Majedi: Associate Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Asghar Mohammad Moradi: Professor, Iran University of Science and Technology

Gholam Hossein Memariyan: Professor, Iran University of Science and Technology

Fatemeh Mehdizadeh: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Naghizade: Assistant Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Ali Yaran: Professor, Iran Ministry of Science, Research and Technology

Design assistant: Eng AmirHosein Yousefi

Reviewers for Volume7, Number25:

Hasan Sajadzadeh:Associate Professor ,Boali University

Hasanali Pourmand: Associate Professor,Tarbiat Modares University

Mohammad Manan Raesi: Assistant Professor, University of Qom

Mahdi Akhtarkavan: Assistant Professor, University of Qom

Ali Akbari: Assistant Professor, IslamicAzad University

Mahdi Khakzand: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Mansoureh Tahbaz: Associate Professor ,Shahid Beheshti University

Abouzar Salehi: Assistant Professor, Art Esfehan University

Neda Sadat Sahragard Monfared:Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Samaneh Taqdir:Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Fatemeh Mehdizadeh Seraj:Professor, Iran University of Science and Technology

Ahad Nezhad Ebrahimi: Assistant Professor, Art TabrizUniversity

Abdolhamid Noghrehkar:Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Address: Center of Excellence in Islamic Architecture, Iran University of Science and Technology, Narmak, Tehran, Iran

Tel/Fax: (۲۱-۹۸+) ۷۷۴۹۱۲۴۳ /**E-mail:** jria@iust.ac.ir / **Website:** http://iust.ac.ir/jria

ISSN 2382980-X

25

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 7, No. 4, winter 2020

- **An Approach to Shared Infrastructure in Islamic-Iranian Architecture (Evidence-Based Design for Architecture Façades of the Qajar Period)**
  Mahshid Gholamian / Seyed-Abbas Yazdanfar / Saeid Norouzian-Maleki
- **Visual analysis of vault structures in the landscape of historical squares of Iran with emphasis on Safavid and Qajar periods**
  Abolfazl Ghorbani / Seyed Adaladi Daneshpour
- **The Conflict between Sublime- Aesthetics in Philosophy and Its Appearance in the Architecture Aesthetics of Contemporary Mosques and Contemporary Patterns (Case Study: Vali-e-Asr Mosque, Imam Khomeini Mosque in Tehran)**
  Fatemeh Baradaran Heravi / Mehdi Hamzehnejad
- **Effect of Form on Shading amount and heat Absorption in Domes of YAZD AB ANBARS**
  Tohid Shiri / Mohammad Didehbana / Mohsen Taban
- **"Islamic Critical View": an approach toward applicable course of History of Islamic Architecture**
  Masoud Nari Ghomi
- **A Comparative Analisys of Islamic Housing Indicators on Traditional Houses of Qom city, Based on Muslim Architects' Opinions**
  Mohsen Azizian Qaravi / Zeinab Azizian Qaravi
- **The Meaning of Emptiness and Its Role in Islamic Architecture (Case Study: Historical Houses of Yazd)**
  Zahra Ahmadi / Farah Habib