



- ▣ **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 Pirkakran 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



مدیر مسئول: معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران

سرمدبیر: دکتر محسن فیضی

مدیر داخلی: دکتر فاطمه مهدیزاده سراج

ویراستار ادبی فارسی: سارا متولی

کارشناس مجله: امیرحسین یوسفی - زهراکاشانی دوست - فاطمه زارع

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 طیبیان: استاد دانشگاه تهران

دکتر حمید ماجدی: استاد واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

دکتر اصغر محمد مرادی: استاد دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر غلامحسین معماریان: استاد دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر فاطمه مهدیزاده سراج: استاد دانشگاه علم و صنعت ایران

مهندس عبدالحمید نقره کار: دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران

دکتر محمد تقی زاده: استادیار واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

دکتر علی یاران: استاد وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

طراح جلد و صفحه آرا: امیرحسین یوسفی

قیمت: ۵۰۰۰۰ ریال

لیست داوران این شماره:

- دکتر آیدا آل هاشمی (دکتری دانشگاه بین المللی قزوین)
دکتر آریتا بلالی اسکویی (دانشیار دانشگاه هنر تبریز)
دکتر لیدا بلیان اصل (استادیار دانشگاه آزاد)
دکتر بهاره تقوی نژاد (استادیار دانشگاه هنر اصفهان)
دکتر مهدی حمزه نژاد (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر حسن سجاذزاده (دانشیار دانشگاه بوعلی همدان)
دکتر محمد صالح شکوهی بیدهندی (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر مهران علی الحسینی (دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر محمد رضا عطایی همدانی (استادیار دانشگاه آزاد)
دکتر فروغ عمویان (استادیار دانشگاه مازندران)
دکتر میترا غفوریان (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر محمدباقر کبیرصابر (استادیار دانشگاه تهران)
دکتر غلامرضا لطیفی (دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی)
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 پایگاه‌های (SID) و (ISC) نمایه می شود.

مقالات مندرج در این مجله، الزاماً بیانگر نقطه نظرات «پژوهش‌های 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:** ۰۲۱ - ۷۷۴۹۱۲۴۳

نشانی رایانه: jria@iust.ac.ir / **نشانی وب:** <http://iust.ac.ir/jria>



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 گارام‌خیمینی (ره) شهرری، تهران، ایران (نویسنده 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

چکیده:

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 گذشته 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 تحلیل‌گفتمان در مرحله مطالعه 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 مورد مطالعه پرداخته شده است. در مرحله تحلیل یافته‌ها، از روش استدلال منطقی بهره برده شده است. استدلال مبتنی بر دو قضیه 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 قضیه تحلیلی معطوف به اطوار هندسه و استعاره‌های نور و یک قضیه 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 پرهیزگارانانه و زاهدانه در دل زمین فرو رفته و با ظهوری کم‌رنگ 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.

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

مقدمه

شناخت و فهم دقیق آثار معماری گذشته ایران، نخست از آن حیث که واجد کیفیت‌های پاسخ‌گویی 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 نمایانده 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 حوزه 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 منحصر به فرد 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، از جمله 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 همه مظاهر فرهنگی در راستای خوانش هر یک شدند و اصل‌ها و خوانش معماری ایرانی را از این دریچه نگریند و خواستند.

در این پژوهش، با رویکرد درهم‌تنیدگی مظاهر فرهنگی و با این فرض که از هر دست‌ساخته آدمی بازتاب‌دهنده دنیای ذهنی و خیالی سازنده‌اش است، تلاش شده است تا با حرکت از صورت به معنا، صور خیالی‌انگیزی 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 خیالی‌انگیزی 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 تجربه 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 استعاره‌ی 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 استعاره‌ی چگونه قابل تبیین است؟

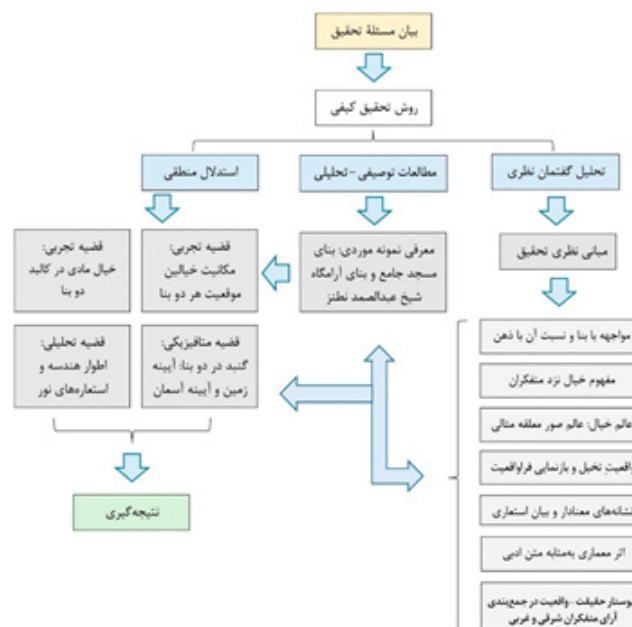
۱. روش تحقیق

در این مطالعه، از جنبه هستی‌شناختی، 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 غیرقابل اندازه‌گیری مادی هستند ولی مظاهر خیالین‌شان در کالبد مادی ظاهر شده و درک ارتباط‌شان وابسته به ارائه تحلیل و تفسیر محقق درباره ذهن کاربر از آن است.^۱ از جنبه معرفت‌شناختی^۲ 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



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 مشاهده تجربی نشان داده می‌شود (میرجانی ۱۳۸۹، ۴۱). استدلال مبتنی بر دو قضیه 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)، قضیه تحلیلی و آیینگی گنبد مقبره و مسجد به‌مثابه زمین و آسمان، حکمی مابعدالطبیعی دارد (میرجانی ۱۳۸۹، ۴۲). قضیه متافیزیکی استدلال را شکل می‌دهد. روایی و پایایی قضایا در استدلال منطقی، امری بین‌الذهانی است و تعمیم‌پذیری صحت آن به میزان امکان طرح قضیه و میزان افق 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 پدیده مورد مطالعه از طریق پی بردن به درک خود (ادراک اول شخص) از آن و بر پایه ذهنیت خویش می‌پردازد.

کار است و به همین جهت دانش تولیدشده در این پژوهش نیاز به پذیرش ذهنی^۴ چندساختی و عمیق دارد و از هم‌ادارگی میان پژوهشگر و موضوع مورد پژوهش حاصل می‌شود. ابزار کسب معرفت 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 جنبه روش‌شناختی نوین^۵، دانش از طریق ارائه تفسیرهای مختلف از واقعیت ایجاد می‌گردد. از آنجاکه، واقعیت کالبدی و بهره‌برداران بنا با پژوهشگران دارای فاصله 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 قابل تشخیص 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 مشاهده دقیق فضاها و موقعیت قرارگیری و بناهای اطراف، به تبیین ابعاد نمونه مورد مطالعه پرداخته شده است. در مرحله تحلیل یافته‌ها، نقطه عزیمت از بنا یعنی عینیات به سمت



نمودار ۱. مدل مفهومی تحقیق (مأخذ: نگارندگان)



۲. مبانی نظری تحقیق

۱-۲. مواجهه متقابل بنا و ذهن

مهم‌ترین پدیده‌ای که در مواجهه با اثر هنری و فضای معماری رخ می‌دهد؛ نوعی تبادل است. تبدلی 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، مبادله‌های 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). به این ترتیب فضای معماری با مخاطب خود پس از تجربه فضا از حیث وجود، یکی و تبدیل به بخشی از وجود او می‌گردد. اثر معماری به مثابه رشته‌های از تصاویر بصری مجزا تجربه نمی‌شود؛ بلکه در ذات تام و به هم آمیخته 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 گرانس 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، نقطه تلاقی همین عینیت و ذهنیت است؛ ساختار اقدامات ادراکی با اشیای مورد ادراک همبستگی دارند (پرتوی ۱۳۸۷، ۳۹).

از آنجاکه 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 شیء محسوس اطلاق می‌شود. البته به معنای ظن و وهم یا تمثیل مادی یک شیء خارجی است که با چشم دیده شده مانند صورت خیال شیء در آینه و یا تمثیل شیء 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؛ کرین 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. دیدگاه ابن‌سینا ادراک را به چهار قسمت تقسیم می‌کند: احساس، تخیل، توهم، تعقل. قوای ادراکی باطنی از نظر او عبارت‌اند از حس مشترک یا بنطاسیا، مصوره یا خیال، مفکره یا متخیله. حس مشترک، قوه‌ای است که ادراک صور جزئی را به عهده دارد. قوه واهمه، قوای مدرک معانی جزئی 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



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. واقعیت تخیل و بازنمایی فراواقعیت

همان‌طور که در اندیشه متفکران روشن است قوه تخیله برای خلق تصویر جدید نیازمند تصاویر ذهنی‌ای متعدد و خوب به خاطر سپرده‌شده‌ای است که بتواند به مدد آن‌ها تصویری غنی و پرمایه بیافریند. به بیان دیگر، تخیل، همان انطباق و همساز کردن آگاهانه نو و کهنه است (دیویی ۱۳۹۱، ۴۰۴). در ادراک خیالی تجربه پدیده‌ها در برخورد با آن‌ها نیازمند مواجهه حسی نیست، پدیده‌های خیالی خود واجد صورت‌اند (ابراهیمی دینانی ۱۳۸۱، ۶). در این تعریف هر امر خیالی صورتی توصیف‌پذیر و قابل شناسایی دارد. صورت‌پذیری امر خیالی سرآغاز آفرینشی است که آن را آفرینش هنری می‌گویند (اکبری ۱۳۹۶، ۲۶). آنچه هنرمند می‌آفریند به توان قوه تخیله 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). به این ترتیب تخیل مبتنی بر احساس و ادراک محیط است. نقش مرکب تخیل که

قادر به اظهار و احضار صوری است که از ملاتکه سماوی حاصل می‌شود (بلخاری ۱۳۸۸). به زعم ابن عربی خیال نه موجود است 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 (ابن عربی ۱۳۸۱، ج ۳، ۳۶۱).

جدول ۱. اقسام ادراکات خارجی و داخلی به استناد آرای ابن سینا (مأخذ: مددیپور 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 آینه 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 تخیله و خیال متصل، قائم به نفوس جزئیه تعریف شده است که در تخیله 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

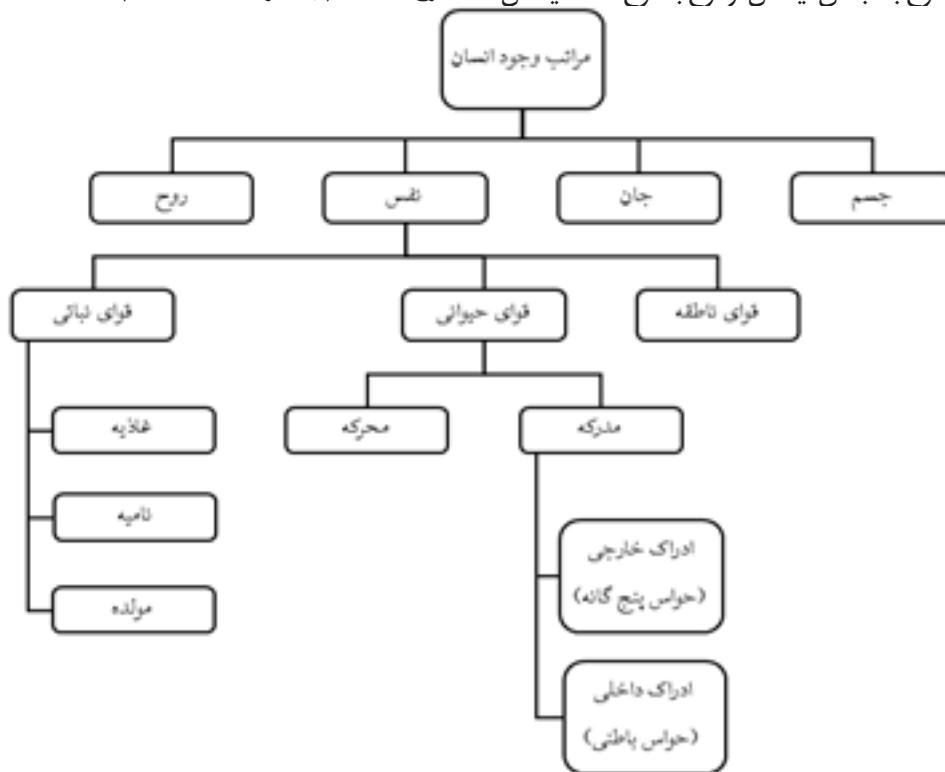


به‌حسب تمثیل است» (ارسطو ۱۳۵۳، ۹۰؛ به نقل از حسین پناهی و شیخ احمدی ۱۳۹۶، ۱۰۴). ارسطو بر مرکزیت استعاره در اندیشه تأکید میکند. وی در کتاب پوئیکس مینویسد: «بزرگ‌ترین مزیت [در کاربرد واژگان]، خوشنودی از امکان کاربرد استعاره است؛ چراکه این امر به‌تنهایی حاصل نمیشود و بصیرتی زیرکانه از شباهتها را در برمیگیرد و نشانی مشخص از نبوغ است» (ارسطو ۱۱، ۱۹۳۴، ۴۵).

مضمن 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



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

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» (مودل ۱۲، 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

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 لاقلاً در آن مجسم می‌شود (مالگریو ۱۳۹۵، ۲۳۹). به‌این ترتیب، 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





معنایی اثر را به بیرون از آن انتقال می‌دهد. به این ترتیب معنای اثر قائم به ذات نیست. از این رو یوری لوتمان از مقوله «بینامتنی بودن» اثر هنری سخن می‌گوید (همان، ۱۵۹). به زعم 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 به طور کلی سیاق خلق اثر و مزاج دهر در آن زمانه است که بار اسطوره‌ها، افسانه‌ها، باورها، ارزش‌ها را به دوش می‌کشد. به زعم 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 هرمونیک آزادی‌بخش پندارهای نمادین نهفته در مصالح معماری است (مالگریو ۱۳۹۵، ۲۵۱).

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 به مثابه متن ادبی

انگاشت بنای معماری به مثابه متن از جمله 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. به زعم 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

جدول ۲. تشریح نظریات متفکران اصلی نظریه «اثر هنری به مثابه 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 شک洛夫سکی (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 تعیینات 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 هرمونیک	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.





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

۲۰۳-۲۰۳؛ به نقل از شاندرز 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 از جمله 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 هر یک را کسوتی خیالی در پوشد و مشاهده افتد تا صور آن خواطر به عینها بی‌تصرف متخیله و تلیس او مشاهده و مرئی افتد» (کاشانی ۱۳۶۷، ۱۷۵). به این ترتیب، خیال

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، باز نمود 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 از آنچه 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 مطالعه آرای حکمای مسلمان راجع به خیال و فلسفه 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 عمده 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 ملائکه سماوی صور خیالین را دریافت کند؛ اما در اندیشه غربی، خیال امری است بیرونی که ماهیتی تجربی و ادراکی دارد. از این‌رو، 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 (پارت ۱۳، ۱۹۸۸).





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 طاق نمای 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 درهم آمیخته 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.



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

منفصل، می‌تواند مانع و حجابی در فهم عالم شود و خیال متصل، به شرط 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

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





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 مکان یابی مسجد جامع و بقعه (مأخذ: نگارندگان)

نشانه	ساختار نظام دلالت	تحلیل صور خیال
چنار کهن سال	انتخاب محل ساخت هر دو بنا هم نشین با چنار ۱۷۰۰ ساله	عمر طولانی درخت چنار، دال بر پایداری ساختارهای طبیعی و تعادل برآیند نیروهای کیهانی در آن است. مکان یابی ساخت هر دو بنا خیالی از جاودانگی را متبلور می سازد.
قنات	انتخاب محل ساخت هر دو بنا درست روی قنات ۲۰۰۰ ساله	جریان ازلی-ابدی جاری آب، که از عناصر اسطوره ای 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 داشته اند.
آتشکده ساسانی	هم نشینی بنای مسجد و بقعه با آتشکده ساسانی نطنز	یکی از عوامل مهم در انتخاب ساخت عبادتگاه و خانقاه در ایران زمین همواره توجه به شرافت مکانی ناشی از برآیند نیروهای طبیعی، انسانی، ذهنی، اسطوره ای و کهن الگویی است. این امر در انتخاب محل آتشکده ها 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 به سوی مقصود، جهت مندی بنا در بعد عمودی رو به محل نزول برکت (در بعد افقی بنا به سمت قبله جهت مند است)؛ فاصله گرفتن تا حد ممکن از زمین و حرکت از خاک به افلاک، ایجاد چشم انداز خیالین به منطقه سرسبز دشت در امتداد کشیدگی کوهستان جنوبی.



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 زاویه 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، زاویه 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، هندسه محیطی اهمیت بیشتری دارد تا مسجد؛ به نظر می‌رسد دلیل چند درجه انحراف چرخش سردر کاشی‌کاری شده به سمت چنار کهن پیوند زدن قبله و چنار در محور افقی است تا مفهوم سردمدیت و ازلیت را تشدید کند.

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

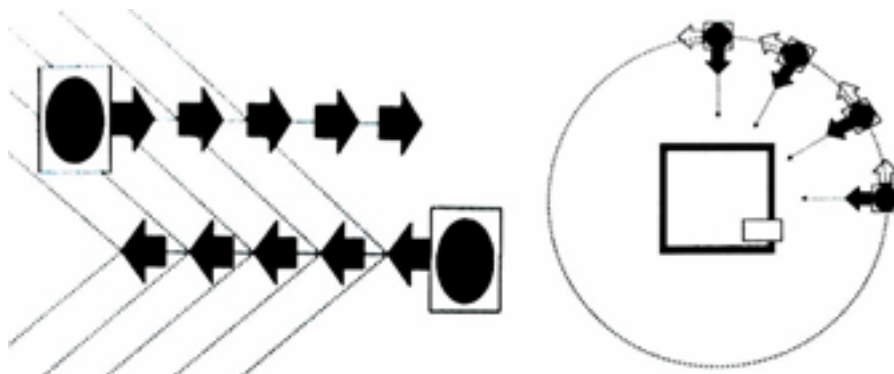
۴-۱. توافق مکانیت خیالین دو بنا و نسبت آن با زمان و جاودانگی

پرسش اساسی از معنای 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



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.





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

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، نشان‌دهنده 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 همه 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 تناسب 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

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 تجربه 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.

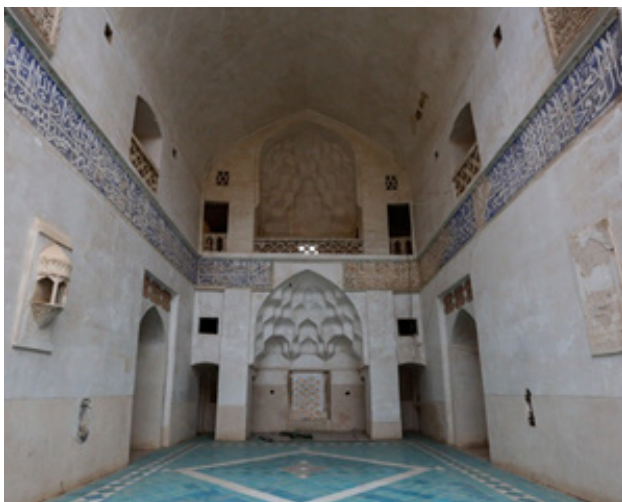
۴-۲. قضیه متافیزیکی: تباین خیال‌انگیزی گنبد در

دو بنا: آئینه زمین و آئینه 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



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 آئینه به‌جای کاشی‌ها استفاده می‌شد؛ همین رنگ را از آسمان بازتاب می‌داد؛ اما در مسجد، اصل بر عدم تشخیص بیرونی، سادگی و بی‌آلایشی درونی بناست. گنبد مسجد، با تهرنگ خاک‌اش، آئینه مجسم و نماد زمین است. کف ایوان شمالی مسجد با کاشی‌های فیروزه‌ای مفروش شده است و زمین را به‌مثابه آسمان بازنمایی می‌کند.



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

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 آئینه‌ای می‌شود برای بازنمایی آسمان. سقف بقعه که محل سیر و سلوک عرفانی است؛ صلیبت 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



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

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 می‌خواست؛ 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

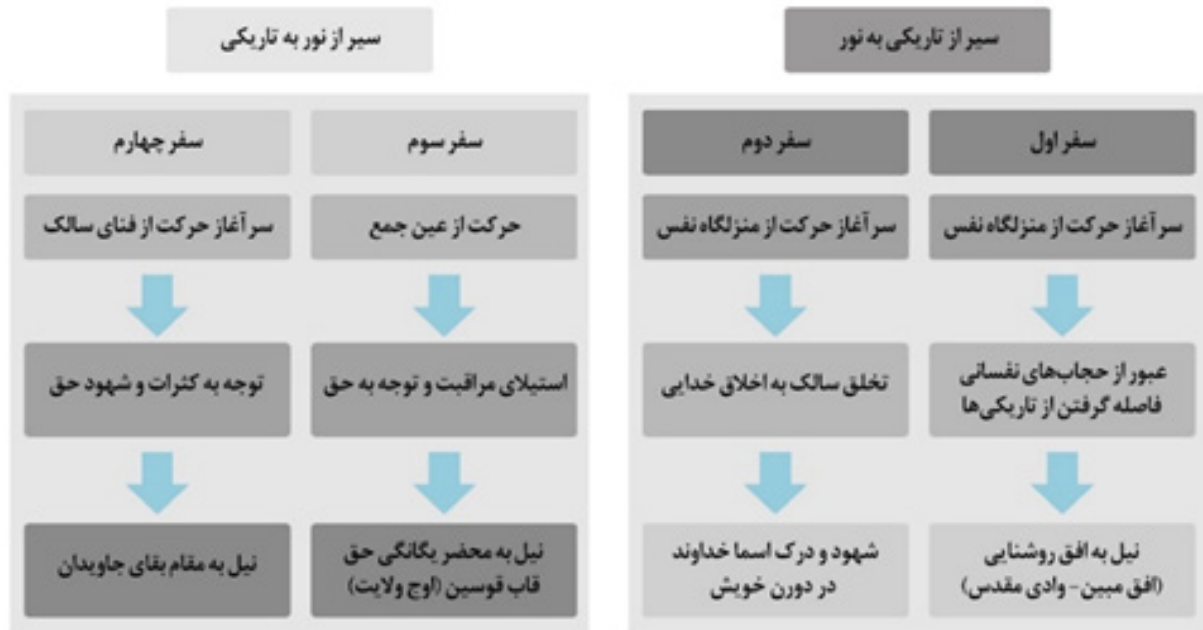
۳-۴. قضیه تحلیلی: اطوار هندسه و استعاره‌های نور از آنجاکه معماری در ایران با تعالیم عارفانه درهم‌آمیخته، همچون ادبیات عارفانه این سرزمین، زبان گویای عرفان مصفای ایرانی است و نور در آن، حکایتی است بس پررمزوراز (ندیمی ۱۳۸۵، ۱۰۱). در مسجد و بقعه شیخ عبدالصمد نطنز، هر دو گنبدخانه از حیث مواجهه با نور خورشید 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





تاریک‌تر شود و نوعی تضاد خیال‌انگیز با واقعیت بیرونی ایجاد گردد. سقف که نماد سنگینی، صلبیت و فشار است؛ بر پرتوهای نور استوار می‌شود.

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،



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).

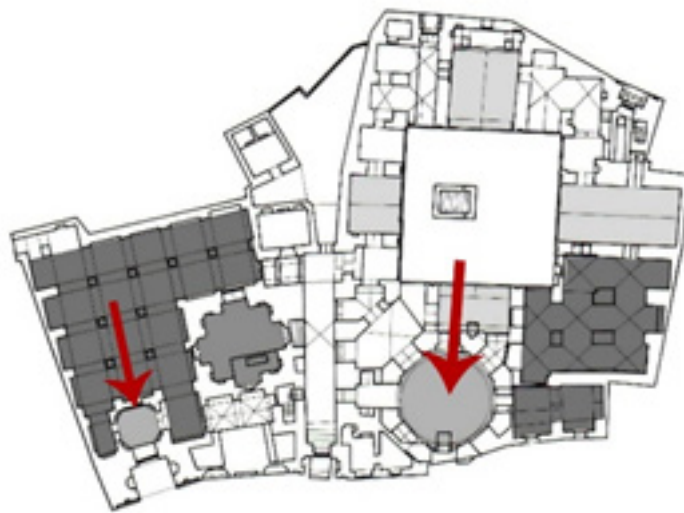
تصویر ۱۴. کاربردی اختری؛ $d=b$ (مأخذ: نگارندگان)

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، تشخیص 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 قابل توجه است. بنا بر خلاف مسجد، پرتزئین است. رنگ فیروزه‌ای کاشی‌کاری گنبد به نحوی انتخاب شده که در زمینه رنگ آسمان، گویی آینه‌ای است در برابر آن؛ آسمان در گنبد منعکس شده و وجه خیالین آسمانی بودن گنبد را دوچندان کرده است.



نوری به آن نمی‌تابد. افراد باید از دری کوتاه به صورت خم‌شده وارد شوند و آنچه پیش چشم خود می‌بینند، تاریکی مطلق است. اگر نور مظهر قداست ذات باری تعالی 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.

در سیر عرفانی، حرکت از نور به تاریکی و از تاریکی به سمت نور، در آرای بسیاری از عرفا و حکما از جمله ابن عربی، 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 مقدمه عرفان رو به تاریکی است و در این دو بنا، تقابل این دو عرفان قابل احصا است. در مسجد، فضایی هم‌جوار با گنبدخانه وجود دارد که هیچ کورسوی



تصویر ۶. سلسله مراتب 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.

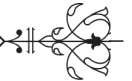


تصویر ۸. فضای زیر گنبدخانه مسجد که از روزن‌های کوچک زیر گنبد و ضلع شمالی فضا پذیرای تابش نور است. (مأخذ: بابک برزویه).



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)





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

مهم‌ترین وجه استعارگی هر ساختمان، تجسم مادی خیالات سازنده آن است. گاستون باشلار (باشلار^{۱۴}، ۱۹۹۹، ۵۰) ماده را تنها عهده‌دار احساسات و بیان‌های استعارگی می‌داند و به‌زعم یوهانی پالاسما (۱۳۹۵، ۱۶۰) ساختمان مادی، به‌خود خود ایزه یا سرانجام‌نهایی 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 ایزه‌های 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 غیرقابل چشم‌پوشی می‌دانند. به نظر باشلار هیچکس نمیتواند از طریق ایزه‌ها عمیقاً رؤیایپردازی کند. برای رؤیایپردازی ژرف، هر کس نیازمند مواد است (باشلار^{۱۵}، ۱۹۹۲، ۲۲). در مجموعه مورد پژوهش، مواد و سطوح زبان خاص خود را دارند. آجر و خاک، تجلی و تظاهر شاعرانه سرشت وجودی انسان است و از این رو با مخاطبان خود، پیوند ذاتی برقرار می‌کند. از سوی دیگر، خاک یکی از عناصر چهارگانه پاک در نظام اندیشه ایرانیان است؛ و از این رو، بنا با تظاهر خاکی‌اش بیش از پیش رنگ و بوی قداست می‌یابد. حضور آب عنصر پاک‌کننده دیگر است. هر چند 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 تصویری از نیستی و نه هستی، درهم آمیخته‌اند. شاعرانگی و طراوت آب در اینجا با روانی‌اش تجلی می‌یابد و به این ترتیب، معنای زمان را با خود حمل می‌کند. به‌زعم جوزف برادسکی آب خیال زمان است؛ آب با زمان برابری می‌کند و با آن، زیبایی مضاعفی فراهم 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 ساخته و پرداخته شده که بساوابی، 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 بهمثابه‌هستاری مرکب از ایزه‌ها 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، بساوابی، 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. در واقع جهان تجربی انسان‌ها، واجد دو کانون هم‌زمان است: بدن و فضای اطرافش.



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

فضا	اطوار نور	تحلیل صور خیال
ایوانهای مسجد	فضای نیمه‌باز که از یک ضلع کاملاً روشن است.	فضا همچون حیاط سرشار از نور است و فضایی کاملاً روشن جهت عبادت حین تجربیهای 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 آسمن بی‌واسطه بنا برای او تجربه می‌شود.
گنبدخانه مسجد	نور و روشنایی روز از ضلع شمالی (سمت حیاط) و نیز روزنه‌های سقه گنبد به فضای گنبدخانه می‌تابد.	فضا نسبتاً تاریک است. نور از روزنه‌های زیر گنبدخانه به نحوی می‌تابد که گویی بر تویی از آسمان بر سر سلکان 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 متقارن و موضعی نور از روزنه‌های زیر گنبدخانه.
گنبدخانه بقعه	نور از مشبکهای سایه 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 سلکان مقلض می‌گردد. نور از هندسه‌های متقارن از مشبکهای زیر گنبدخانه می‌تابد. گویی گنبد که با نقوش گچکاری زیبای خود نشانه‌های 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 د و مرتبه نور، خاصیت واژگونی برقرار است.
شیستانهای هر دو بنا	تاریکی مطلق	هیچ کورسوی نوری در فضای شیستانها وجود ندارد. تاریکی مطلق، رازآمیزترین و خیال‌انگیزترین وجه فضا است. 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 محلی نشود.

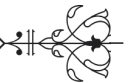
نتیجه‌گیری

بنابنا 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 سکونت‌گزیدن ایرانیان در جهان نشئت می‌گیرد. فضاها مبتنی بر مفهوم نظامی 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 منحصر به فرد صورت خیالی است که در بنا متجسد گشته است. این تحقیق دو گونه مکمل خیال‌انگیزی

هم‌زمان که هر ساختمان از طریق استعاره تجسد یافته‌اش درباره جهان سخن می‌گوید؛ داستان ساخت و پیدایش‌اش را نیز تعریف میکند و خودش را در دیالوگ با کل تاریخ معماری قرار می‌دهد؛ معماری راستین هم‌زمان راجع به جهان، زندگی و خود 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 خویشان‌شان در هم‌تنیده است. گویی این مجموعه بازنمایی جسمانی وجود انسان‌ها و فهم آنان از زمان، سرمنشأ عالم و مسئله سعادت است. کیفیت خلق شده در فضاها متنوع





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.

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

جدول ۶: تحلیل تباین و توافقی صور خیال در مسجد جامع و بقعه شیخ عبدالصمد نطنز

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

بیانیه‌های 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.

هر تجربه معمارانه روحبخش و تکاندهنده از حضور صور خیالی نشئت می‌گیرد که در تاریخ‌مندی ما به مثابه 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



پی‌نوشت

۱. ontology
۲. شایان ذکر است غیرقابل اندازه‌گیری بودن متغیرها در محیط آزمایشگاهی صرفاً رویکرد کیفی تحقیق را روشن می‌سازد و اساساً از نسیب‌گرایی 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 تغییرش دیگر ثابت است. پس هر حرکتی و هر تغییری دو جنبه دارد و نمی‌تواند دو جنبه نداشته باشد. همچنان که هر وجود ذهنی دارای دو جنبه است؛ هر تغییری نیز اگر نسبت اجزایش با یکدیگر در نظر گرفته شود تغییر 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 مطالعه بیشتر در زمینه نک: طباطبایی، محمدحسین. ۱۳۹۱-۱۳۹۶. اصول فلسفه و روش رئالیسم، ۵ جلد. تهران: صدرا؛ مطهری، مرتضی. ۱۳۹۳. مسئله 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 اندیشه حکمای مسلمان تا زمان ساخت مورد تحلیل و تعریف قرار گرفته و دیدگاه‌های متأخر نسبت به بنا مبنای ارائه 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 قدمه ابراهیم مدکور. تحقیق الاب فنواتی، 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 فرزاد.
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. ۱۳۹۷ الف. برداشت‌هایی فلسفی از میانی نظری معماری. قزوین: انتشارات جهاد دانشگاهی.
۱۰. اکبری، علی. ۱۳۹۷ ب. فهم روایتگری معماری مبتنی بر نسبت «دیالکتیک فضا-زمان» با «بدن». پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران ۸ (۲): ۷۵-۹۷.
۱۱. بازگان، 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. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.

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. *عواالم خیال: ابن عربی و مسئله اختلاف ادیان*. ترجمه قاسم کاکایی. تهران: هرمس.
۲۲. حسین پناهی، فردین و سید اسعد شیخ‌احمدی. ۱۳۹۶. *زبان، استعاره، حقیقت (بررسی نقش استعاره در تکوین پاساخترگرایی: با تکیه بر آرای دریدا)*. فنون ادبی (۱۹): ۱۱۸-۱۰۳.
۲۳. دیوبی، جان. ۱۳۹۱. *هنر به منزله تجربه*. ترجمه مسعود علیا. تهران: ققنوس.
۲۴. سرفراز، حسین، احمد پاکتچی، مسعود کوثری و حسام‌الدین آشنا. ۱۳۹۶. *واکوی نظریه فرهنگی «سپهرنشانه‌ای» یوری لوتمان و کاربرد آن در زمینه تحلیل مناسبات میان دین و سینما*. راهبرد فرهنگ (۳۹): ۹۶-۷۳.
۲۵. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. ۱۳۷۵. *مجموعه مصنفات، مجلدهای ۱، ۲، ۳، ۴*. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۶. شاندرز، ژرار. ۱۳۸۶. *انسان‌شناسی تخیل و نشانه‌شناسی تنشی: رویکرد ترکیبی*. پژوهشنامه فرهنگستان هنر (۳): ۱۳۸-۱۲۰.
۲۷. شفیع، 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 علی محمد 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*. ترجمه علی اسدی. تهران: سروش.
۳۷. میرجانی، حمید. ۱۳۸۹. *استدلال منطقی به مثابه روش پژوهش*. صفة (۵۰): ۵۰-۳۵.
۳۸. نجاتی، محمد و مرتضی صفدری نیاک. ۱۳۹۵. *تبیین وجودی و معرفتی قوه خیال در حکمت متعالیه و پیامد دین‌شناختی 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 (۲۲): ۱۸۷-۲۰۳.

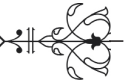
References

- Ahmadi, Babak. 2009. *Truth and Beauty, Lessons in Philosophy of Art*. Teharn: Markaz.
- 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.
- Akbari, Ali. 2018. *A Philosophical Notes on Theoretical Basis of Architecture*. Qazvin: Iranian Students Book Agency.
- Akbari, Ali. 2019. Investigation of Built-Space Narratives based on Ratio of "Dialectic of Space-Time" and "Body". *Iranian*

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 Poétique*. 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 Mefāh 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 Architect'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 Connassiance*. 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 quotidien*. Paris/Amsterdam: Hadès-Benjamins.
42. Partovi, Parvin. 2008. *Phenomenology of Place*, Tehran: Farhangestan Honar Publications.
43. Saliba, Jamil. 1987. *Dictionary of Philosophy*. Translated by Manoochehr Sane'ei Darehbid. 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 Contemporaine*. Philosophies de l'existence. Translated by Yahya Mahdavi. Tehran: Amir Kabir.

