نقش جهان/سال چهارم / شماره یک
صفحات: ۶۴-۵۷

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۴/۲
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۶/۲۵

بازنگری اصول و اهداف معماری معاصر ایرانی با استفاده از نظرگاه فکری ملاصدرا

A Review of the Principles and Objectives of Contemporary Architecture in Iran from Mulla Sadra's Point of View

■ زینب سلیمانی شیجانی[۱]، مژگان خاکپور[۲]، محمدمهدی رئیس سمیعی[۳]

چکیده

یکی از مشکلات معماری کنونی ایران توجه اندک به هویت معماری ایرانی است که موجب فقدان تعریفی دقیق از معیارهای هویتی معماری معاصر است. این درحالی است که فقدان توجه کافی به ارزش‌های معماری سنتی ایران بحران التقاط در معماری معاصر را به‌دنبال دارد. سؤالات مطرح در این زمینه این است که آیا می‌توان با بررسی افکار و نظریات فیلسوفان ایرانی چون ملاصدرا، تعریفی جدید از معماری ارائه داد و آیا با استناد به آن می‌توان اصولی مشخص را برای معماری معاصر تدوین نمود؟ روش کلی تحقیق در این مقاله تفسیری-تاریخی و توصیفی است. داده‌های تحقیق عمدتاً از طریق مشاهده و مطالعات اسنادی به‌دست آمده است. نتایج حاصله نشان می‌دهد که با استفاده از تعاریف ملاصدرا از وجود و ماهیت، معماری دارای دو بعد وجودی و ماهیتی است. ماهیت آن پاسخگوی نیازهای مادی است و وجود آن، حقیقتی است که در خود (اثر معماری) نگهداری می‌کند و آن را به‌حضور می‌آورد. با توجه به اصل اصالت وجود ملاصدرا، می‌توان نتیجه گرفت که در معماری نیز اصالت با بعد وجودی است. لذا می‌توان با استفاده از اصول فکری ملاصدرا و روش‌هایی که برای رسیدن به مبانی حکمت خود به‌کار برده است، اصولی برای طراحی معماری تدوین کرد.

واژه‌های کلیدی: *حکمت متعالیه، وجود معماری، ماهیت معماری، وحدت وجود، اصالت وجود*

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران
۲. استادیار گروه آموزشی معماری، دانشکده معماری و هنر دانشگاه گیلان، گیلان، ایران (نویسنده مسئول)
۳. استادیار گروه آموزشی معماری، دانشکده معماری و هنر دانشگاه گیلان، گیلان، ایران

Email: zeynabsoleimani@yahoo.com
Email: khakpour@guilan.ac.ir
Email: raissamiyi@guilan.ac.ir

۱. مقدمه

آسیب‌شناسی معماری معاصر ایران کاستی‌هایی را عیان می‌نماید که مهم‌ترین آنها توجه اندک به مبانی مفهومی موجود در معماری سنتی ایرانی است. «گسست تاریخی روزگار معاصر از سیر تکامل دستاوردهای پیشکسوتان معماری، موجب تولید فضایی ناخوانا در شهرهای معاصر گردیده است» (Mahdavinejad, 2004, 58). متأسفانه در مطالعات علمی موجود در این زمینه، بیشتر توجهات معطوف به ساختار کالبدی بناهای سنتی بوده و مفاهیم و رموز مستتر در معماری ایرانی دوره‌های پیشین اغلب مورد کم‌توجهی قرار گرفته است. به‌نظر می‌رسد اصولی که بتوان از طریق آن مفاهیم و رموز معماری سنتی ایران را مورد ادراک قرار داده و در معماری معاصر به‌کار بست، دچار نقصان است. این در حالی است که تاکنون برای بازشناسی مفهومی معماری ایران پژوهش‌هایی صورت گرفته که می‌توان به مطالعات نادر اردلان به‌عنوان یکی از مهمترین آنها اشاره کرد. در این تحقیقات، موضوع وحدت در معماری اسلامی به‌عنوان یکی از مهمترین مفاهیم معماری ایران مورد بحث و بررسی قرار گرفته است (Mahdavinejad, 2003, 29). علاوه بر این مطالعات سید حسین نصر نیز حاوی ارزش زیادی است که به‌دنبال معنویت و حکمت در هنر اسلامی، مفاهیمی از جمله توجه به خلأ در فضاها را ارائه نموده است. همچنین به پژوهش‌هایی می‌توان اشاره کرد که در مقیاس رساله‌های دکتری در دانشگاه‌هایی چون شهید بهشتی و تهران و به‌دنبال بازنگری معماری از دیدگاه ملاصدرا ارائه شده‌اند. رویکرد غالب در این تحقیقات، تحلیل معماری‌های موجود از این نظرگاه بوده است. اما موضوعی که به‌وضوح در این تحقیقات به آن اشاره نشده، تأثیری است که حکمت متعالیه می‌تواند بر معماری معاصر ایران داشته باشد. بنابراین سؤال مطرح در این پژوهش این است که آیا می‌توان با استفاده از افکار و فلسفه ملاصدرا و تأویل آن در معماری، چهارچوبی را برای بازنگری معماری و ارائه اصول مفهومی قابل استفاده در معماری معاصر به‌دست داد؟

برای پاسخ به این پرسش تلاش بر این است که با استفاده از اصولی‌ترین مفاهیم حکمت متعالیهٔ ملاصدرا یعنی وجود، ماهیت و اصالت وجود، تعریفی جدید از معماری ارائه گردد. هدف از انجام این پژوهش بررسی بعد وجودی معماری و تبیین اصالت آن است که منجر به شناخت اهداف اصلی معماری[1] از دیدگاه حکمت متعالیه می‌شود.

۲. شناخت حکمت صدرا

قریب چهارصد سال است که افکار ملاصدرا گستره‌ای از جهان تفکر بشری را متوجه خود گردانده است. به‌زعم بسیاری از محققان، این فیلسوف بزرگ اسلامی با بهره‌گیری از هوش، ظرفیت‌های معنوی و خلوص دل پیشرفت‌هایی در زمینه علوم ماورایی به‌دست آورد. وی با توجه به تلاش بسیار در زمینهٔ فراگیری دانش فلسفه و تجربه‌های عرفانی و معنوی، توانست به دیدگاهی جدید دست یابد و حکمتی نو را با عنوان حکمت متعالیه بنا نهد. از منظری، آشنایی با افکار و نظریات وی می‌تواند مسیری در راستای رسیدن به روش‌هایی برای شناخت و درک حقیقت هستی باشد. «قبل از ملاصدرا حکمت الهی علمی بود در ردیف حکمت‌های دیگر و جزو فلسفه به‌شمار می‌آمد. نه طلاب علوم دینی آن را یک علم قطعی به مفهوم علم در این دوره می‌دانستند و نه استادانی که به آنها درس می‌دادند. چون علم حکمت الهی به پیروی از نحوه استنباط استاد تغییر می‌کرد» (Corban, 2012, 222) و هر یک از استادان، متفاوت از دیگران به تدریس آن اهتمام می‌ورزید. اما ملاصدرا به‌دلیل گستردگی تعالیم و افزودن تجربیات عرفانی خاص خود به حکمت، توانست نوعی مکتب جهان‌شمول را ارائه کند که در پاسخگویی به مسائل فلسفی، فرازمانی و فرامکانی باشد.

می‌توان چنین تصور کرد که این فرانگری در تعالیم جامعی که ملاصدرا در زمان تحصیل علم از سوی استادان به‌نام خود دریافت نمود، ریشه دارد. علاوه بر این، گستردگی دیدگاه وی از وسعت دامنهٔ معلومات او نیز نشأت می‌یابد.

در خصوص ملاصدرا ویژگی‌های متمایزی ذکر شده است که نشان‌دهندهٔ جنبه‌های خاص شخصیت او در راستای رسیدن به حقایق معنوی و علمی است: «ملاصدرا دو خصلت علمی داشت که در دانشمندان کمتر دیده می‌شود؛ یکی عمق معلومات و دیگری اوج دانش فلسفی اوست» (Khameneyi, 2004, 41). صدرا تنها به مطالعه و خواندن مطالب بسیار درباره مسائل اکتفا نمی‌کرد، بلکه تعمق در خصوص آنها از ویژگی‌های بارز وی بوده است. بدین‌ترتیب با قدرت استدلال و فهم فلسفی، مسائل را با نگاهی کل‌نگر و فراگیر بررسی می‌نمود که نتیجه آن تبیین دیدگاهی جدید و بنیان بینش فلسفی متفاوت بوده است.

از زمان شروع تدریس وی در شیراز به‌دلیل سرمایهٔ غنی دانش و نوآوری و ارائهٔ آرای جدید، شاگردان بسیاری در مکتب او گرد آمدند. اما کردار تلخ دیگر استادان فلسفه در آن زمان موجب ترک شیراز و ترک موقت درس و بحث از سوی ملاصدرا شد. این امر موجب گشت که با استفاده از این فرصت اجباری عمر خود را به عبادت و روزه و ریاضت بگذراند، مراحل و مقامات معنوی عرفانی را با شتاب بیشتری طی نماید و به درجات بالایی از معنویت برسد. در این دوران که از نظر معنوی دوران طلایی زندگانی ملاصدرا است، وی به‌رغم افسردگی و دل‌آزردگی توانست به درجاتی از کشف و شهود غیب برسد و حقایق فلسفی را نه در ذهن که با دیدهٔ دل ببیند. این ویژگی سبب شد که صدرا مکتب فلسفی خود را با این توانایی ارتقاءِ بخشد. انزوا و ترک تألیف و تدریس تا زمانی ادامه یافت که وی در مراحل کشف و شهود غیبی بر خود واجب دانست به‌سوی جامعه بازگردد و به تألیف و تدریس و نشر و پخش مکتب و یافته‌های خود اقدام نماید (Khameneyi,2004,14-16). بنابراین خصوصیات و توانایی‌های علمی ملاصدرا به انضمام تجربه‌های عرفانی وی زمینه مناسبی را برای بنیان‌گذاری حکمت متعالیه فراهم نمود و بدین‌ترتیب حکمت متعالیه از جامعیت علمی و شهودی برخوردار گردید.

۱.۲. ریشه‌ها و منابع حکمت صدرا

از نظر متفکران اسلامی سرچشمه‌های اندیشه عبارتند از: «نقل که الهیات بر آن نهاده شده است؛ عقل که منبع الهام کلام و فلسفه است؛ و سرانجام کشف یا بینش شهودی[2] یا معرفت قدسی که تجلی حقایق نخستین و سرچشمهٔ حکمت الهی و عرفان است» (Shaygan, 2008, 216). با آنکه ملاصدرا برای پایه‌گذاری حکمت متعالیه از منابع متنوعی استفاده کرده است، ایجاد پیوستگی بین منابع متعادل فلسفی از جمله عقل و نقل و وحی و شهود از ابتکارات او است. آنچه مسلم است ملاصدرا توانسته است از میان این منابع، دو مبنای اصلی برای بیان دیدگاه‌های خود ارائه کند. «مبنای اول نظر مشهور است که روش عقلی و برهانی تنها مقوم فلسفه است؛ اما دیگر عبارت‌های صدرالمتألهین ملهم از این معناست که وحی را به‌عنوان دومین منبع معرفتی حکمت متعالیه معرفی می‌کند که در این روش، وحی و کشف به‌مثابه عناصر یقینی تفکر پذیرفته شده‌اند و ایشان به ترکیب درهم‌تنیدهٔ عقل و وحی - نه عقل

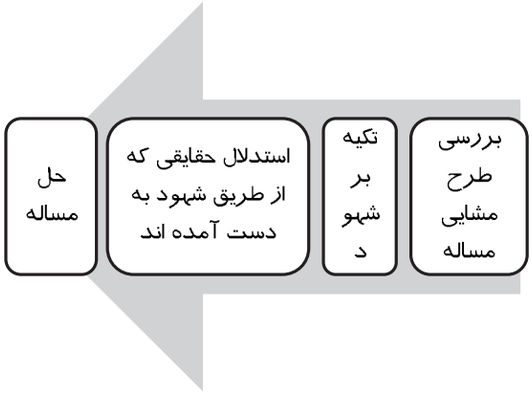
و وحی در کنار هم- معتقد است» (Minagar, 2009, 142). ملاصدرا همچون دیگر استادان برجسته حکمت اشراقی از شهود به‌معنای ارتباط با غیب و کشف حقایق به‌طور ویژه بهره‌مند بوده است. وی در برخی از مکتوبات خود یادآور است که حقیقت هر مسئلهٔ فلسفی و عقلی را ابتدا با شهود ادراک می‌کند و سپس آن را با ادلهٔ عقلی و فلسفی اثبات می‌نماید.

ملاصدرا داعیه آن را دارد که تنها اوست که توانسته است نظریه‌های اثبات نشده به‌واسطهٔ کشف و شهود در حکمای اشراق را به شکل برهان‌های منطقی و فلسفه‌پسند درآورد؛ به‌گونه‌ای که افراد ناباور به ادراک شهودی نیز در برابر آن تسلیم شوند. در حقیقت بسیاری از نظرات و آرای مشهور ملاصدرا توسط حکمای اشراقی پیش از وی نیز بیان شده بود، اما اثبات فلسفی به‌همراه نداشت. می‌توان گفت منابع تمسک ملاصدرا تنها عقل نیست که همچون مکتب مشایی نسبت به منابعی دیگر همچون وحی و الهام بی‌اعتنا باشد؛ و نیز تنها الهام و اشراق نیست که مانند عرفا و اهل تصوف عقل را عاجز از درک حقایق بداند (شکل ۱).

شکل ۱. منابع معرفتی از دیدگاه ملاصدرا (مأخذ: نگارندگان)

ملاصدرا برای این منابع درجه‌بندی قائل است و نخستین پایهٔ وصول به حقیقت را عقل می‌داند. از آنجا که او عقل را قادر به حل امور ماورای ماده ندانسته، شهود را نیز منبعی برای دستیابی به معرفت قلمداد کرده است. وی بر این باور بوده است که شهود و اشراق را می‌توان با برهان اثبات نمود و تجربه‌های شخصی را کلیت بخشید، همان‌گونه که احکام ناپیدای طبیعت را می‌توان با ریاضیات اثبات کرد (Khameneyi, 2004, 57-59). به بیانی ملاصدرا در هر مسئله، نخست طرح مشایی آن را به میان می‌کشد و آن را در چارچوب اصول متناسب با مسئله این مکتب مطرح می‌سازد. لذا مهمترین ویژگی ملاصدرا که حتی در میان فلاسفهٔ اشراقی نیز کمتر یافت می‌شود، تکیه او بر شهود بوده و کشف و ادراک حقایق جهان و همچنین حل مسائل دشوار فلسفه را از راه ریاضت، عبادت و ارتباط با جهان ماورای ماده و حس (که خود، آن را حس حقیقی می‌نامد) ممکن می‌داند.

روش او پوشاندن لباس استدلال و برخورداری از اصطلاحات رایج فلسفهٔ مشایی بر حقایقی است که با شهود بر او کشف شده و در زیر لباس استدلال منطقی پنهان گشته است (Khameneyi, 2004, 61). شایان توجه است که تفکر ملاصدرا و شیوهٔ برخورد او با مسائل فلسفی تحت تأثیر استاد بزرگ وی میرداماد بوده است و همچنان که افکار میرداماد ریشه در افکار حکیمان و فیلسوفان پیش از وی دارد، ملاصدرا نیز در همان مسیر گام برداشته است (شکل ۲).



شکل ۲. شیوه برخورد ملاصدرا بامسائل فلسفی (مأخذ: نگارندگان)

از میان فیلسوفان مقدم بر ملاصدرا بیشترین تأثیرپذیری وی از ابن سینا و سهروردی بوده است. «ملاصدرا از پیروان بوعلی بود؛ اما از سینائیان تابع فلسفه اشراق، یعنی فاصله میان بوعلی و سهروردی[۳] را درنوردیده بود. او از آثار سهروردی شناختی عمیق داشت و حس کرد که اگر پایه‌های این اثر را در نظر قرار دهد و آثار و نتایج ضمنی آن را بپروراند و بگسترد، خواهد توانست کاری را که سهروردی مهلت انجام دادنش را نداشت به سرانجام برساند و اثر او را تکمیل کند» (Shaygan, 2008, 235).

سهروردی همواره به‌دنبال زنده‌کردن حکمت باستانی ایران و حکمت خسروانی بوده است. وی «با نقد روش ارسطو و ابن‌سینا در تبیین هستی اعلام می‌دارد که برای تحقیق در مسائل فلسفی و به‌ویژه حکمت الهی، تنها استدلال و تفکرات عقلی کافی نیست. سلوک قلبی و مجاهدت نفس و تزکیه آن برای کشف حقایق ضرورتی غیرقابل انکار است» (Sadeghi, 2006, 6). این تفکر سهروردی را در آثار ملاصدرا نیز می‌توان مشاهده کرد. در حقیقت، ملاصدرا پس از یک دورهٔ انزوا که به کسب تجربیات شهودی و معنوی منجر شد به سهروردی و حکمت خسروانی او روی آورد. اما ملاصدرا هیچ‌گاه ادعا نکرد حکمت تنها از طریق اشراق قلبی به‌دست می‌آید، بلکه ساختمان حکمت متعالیه را بر دو پایهٔ ذوق و استدلال استوار می‌دانست.

حال اگر بتوان مکتب ملاصدرا را به‌مثابه جان در نظر گرفت بنا بر آرای صاحب‌نظران این حوزه «از نظر شکل ظاهری، مکتب ملاصدرا به مکتب مشایی شباهت دارد، می‌توان گفت که جسم فلسفهٔ او مشایی است، اگرچه روح آن اشراقی است. حکمت ملاصدرا به یک اعتبار جامع و رابط بین مکاتب گوناگون فلسفه و عرفان و... است ولی از نگاهی دیگر این مکتب رقیب و نقطه مقابل همهٔ آن مکاتب است» (Khameneyi, 2004, 56).

۲.۲. اصول حکمت صدرا

در حکمت متعالیه، ملاصدرا هر پدیده را دارای دو بعد وجودی و بعد ماهوی می‌داند. در نظرگاه وی از طریق شناخت این دو بعد می‌توان ادراک بهتری از پدیده‌های پیرامون به‌دست آورد. به بیانی دیگر هر پدیده عبارت است از: هستی آن، بدان‌گونه که حضور دارد و ذات آن که آن را در تعریف از دیگر پدیده‌ها متفاوت می‌سازد و ماهیت[۴] نامیده می‌شود. «نزد ملاصدرا وجود، روشن‌ترین بدیهیات است و معنای آن کاملاً روشن و آشکار است و از این‌رو تعریف ناشدنی است؛ در نتیجه، غیرقابل تعریف بودن آن همراه روشنی و آشکاری آن است» (Hoseinzade, 2011, 73). در واقع به هر شیء از دو وجه می‌توان نظر کرد و در مورد هر پدیده به دو پرسش باید

پاسخ داد؛ یکی پرسش از هستی آن و دیگری پرسش از چیستی پدیده. وجود، پاسخ پرسش اول است که تأیید کننده هستی شیء است و بر هست بودنش دلالت می‌کند و ماهیت، پاسخ پرسش دوم است که به بیان ویژگی‌های شیء می‌پردازد و چیستی‌اش را توصیف می‌کند (شکل ۳).

شکل ۳ ابعاد شناخت پدیده، (مأخذ: نگارندگان)

وجود، یگانه مفهومی است که همگان آن را بالفطره در ذات، تجربه و یا عمل ادراک می‌کند، زیرا همه چیز تحقق خود را از وجود می‌گیرد. وجود را با علم شهودی و احساس درونی و شخصی می‌توان یافت. وجود قائم به ذات بوده و مفهومی واحد است، اما ماهیات چیزها، در جهان بسیار متنوع است. جمادات، نباتات، حیوان و انسان متکثرند. در هر یک حد و مرزهایی متمایزکننده هست که ذات و حقیقت موجودات را می‌سازد. در واقع هر موجود دارای قالب خاصی بوده و الگویی مخصوص به‌خود دارد که در فلسفه ماهیت نامیده می‌شود. وجود به‌خودی‌خود و بالذاته موجود است و به چیزی وابسته نیست. اما برای تحقق ماهیات، فهم وجود الزامی است. در واقع وجود برای ماهیت عرض نیست؛ بلکه ماهیت است که همچون قالبی ذهنی و لباس زبانی و عرفی بر روی موجود و متحقق خارجی پوشانده می‌شود.

از مهمترین مبانی مکتب ملاصدرا اصالت وجود است. وی اذعان می‌دارد که ماهیات امور، انتزاعی و اعتباری‌اند و وجود حقیقی امری عینی و خارجی است (Kashfi, 2012, 47). ملاصدرا برای اثبات اصالت وجود از برهان خلف بهره برده است و بر این باور است که گاه انسان ماهیتی را منهای وجود تصور می‌کند و از وجود خارجی آن غفلت دارد. مطابق نظر او بر خلاف وجود، تحقق ماهیت در ملأ الزامی نیست. وجود در همه ماهیات، تجلی یافته است و به‌رغم فراوانی در تنوع ماهیات، وجود مشترک است. تفاوت در شدت و ضعف وجود سبب اختلاف تعریف و حدود اشیاء و ماهیات از یکدیگر می‌شود و کثرت را - به‌معنای فلسفی آن- می‌سازد (Khameneyi, 2004, 73_78). این ویژگی تحت عنوان تشکیک وجود در حکمت متعالیه مطرح شده و تفاوت اشیاء را بر مبنای وحدت وجود تبیین می‌نماید.

برای تبیین مفهوم تشکیک وجود، بیان این نکته خالی از لطف نیست که در فلسفه ایران باستان، وجود را به نور تشبیه می‌کردند و گاه به‌جای وجود از کلمه نور استفاده می‌شد. زیرا «نور مانند وجود سبب مشخص شدن اشیاء می‌شود و دارای بی‌نهایت درجات ضعف و شدت است.» (Khameneyi, 2004, 79). می‌توان تعریف فلسفی دیگری از ماهیت به‌دست آورد و ماهیت را ظرفیت هر چیز و مقدار قابلیت آن برای وجود نامید. برای مثال می‌توان تصور کرد که واجب‌الوجود نور مطلق است و ممکنات را از وجود خود هستی بخشیده است. همان‌گونه که نور دارای مراتب متفاوت شدت و ضعف است و در قالب‌های مکانی و زمانی دارای کمیت‌های متفاوت است، وجود نیز در ممکنات مختلف مراتبی متفاوت دارد. این تغییر در مرتبه وجود، باعث ایجاد تفاوت در ماهیات می‌گردد. هر قدر که موجودی از مرتبهٔ وجودی بالاتری برخوردار باشد از چشمه معرفت و شناخت به میزانی بیشتر سیراب می‌شود.

از نتایج مهم تشکیک وجود، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است.[۵] «نظرگاه رسمی حکمت متعالیه که بر اساس آن هرچند به کثرت در افراد وجود قایل است، اما به کثرت در سنخ وجود قایل نیست و همه موجودات را سنخاً واحد می‌داند» (Mahmudian, 2008, 38). ملاصدرا موجودات را اعم از واجب و ممکن، درجات تشکیکی حقیقت می‌داند و به‌نوعی بر کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت بر مبنای حقیقی اعتقاد دارد. مطابق این نظریه، وجود که تنها امر عینی و اصیل است حقیقت واحد بوده ولی دارای درجات و مراتب مختلف است. ماهیات متکثر و مختلفی که بر عقل و حس نمودار می‌شود، گزاف و بی‌جهت نیست بلکه از مراتب و درجات وجود انتزاع می‌شود.

اتحاد عاقل و معقول از دیگر اصولی است که در حکمت متعالیه در راستای درک بهتر پدیده‌ها مطرح است. ملاصدرا این نظریهٔ خود را با برهان‌های فلسفی اثبات کرد که شخص ادراک‌کننده و شیء ادراک شده (در اینجا اثر هنری و معماری) با خود علم و شناخت آن متحد و یکی هستند. باید اضافه کرد که منظور از شیء ادراک شده، همان صورت حاصل در ذهن انسان است و مسئله اتحاد عاقل و معقول اساساً مربوط به وحدت عالم با معلوم بالذات، یعنی همان موجود ذهنی و همان معقول و معلوم در ذهن انسان است نه وجود خارجی آن (Khameneyi, 2004, 117- 118). این موضوع پایهٔ اصل درک حضوری است که به‌طور عام در ادراک اثر هنری و به‌صورت ویژه در معماری صادق است. یعنی برای ادراک اثر لازم است که ادراک‌کننده و اثر هنری به اتحاد برسند. هنر از نوع سر است و برای درک آن باید در حضور آن بود (علم حضوری). مطابق مشرب ملاصدرا آنجا که هنر و دیگر محسوسات عالم از روی حقایق وجود پرده برمی‌دارند و خلق وجود از وجود (و نه از عدم) می‌کنند از جانب مخاطب در زمان‌های مختلف قابل ادراک هستند. صورت ظاهر هنر متعلق به ادراک انسان در لایهٔ حسی و عقلی است. چنانچه این صورت رمزگونه باشد، آنگاه آن صورت رمزی متعلق به لایهٔ عمیق ادراک انسان یعنی معرفت شهودی خواهد بود. هنرمند بر آن است تا صورت و نمونه‌ای از حقیقتی را که دریافت کرده است، در خارج و در جهان حس ایجاد کند (Tajer, 2010, 110) در این معنا، هنر رابطی برای اتصال انسان به عالم شهود می‌گردد.

۳. تعریف و تفسیر وجودی معماری با توجه به نظریات صدرا

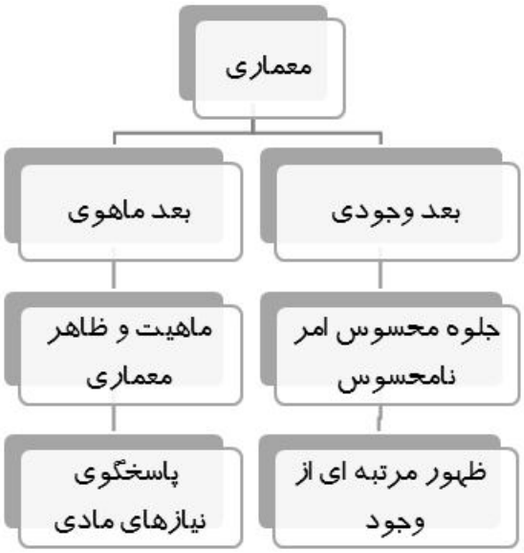
۱.۳. تعریف معماری

برای شناخت و تعریف جایگاه معماری در حکمت ملاصدرا درک مفهوم هنر ضروری به‌نظر می‌رسد. هرچند که فهم هنر ذیل موضوعاتی است که در فلسفه دچار چالش‌های اساسی است و به‌سختی درکی شفاف از آن حاصل می‌گردد. مفهوم هنر از دیدگاه‌های مختلف قابل بررسی است؛ در فرهنگ ایرانی هنر با ویژگی‌های کار خوب و در حد کمال معرفی می‌گردد. بنابراین کمال و فضیلت، دانش، تقوا، رادمردی و صفاتی همانند آن وارد قلمرو هنر می‌گردند. از این‌رو وقتی هنر ایرانی از دوران کهن بررسی می‌شود، هنر در ادغام با این مفاهیم معنا می‌گردد (Rabiyi, 2009, 26). اما در بینش اسلامی، هنر به‌گونه‌ای خاص تعریف می‌شود. به‌طور عام در رویکرد دینی «هنر، معرفت امری است توأم با ظرافت و همچنین طریقهٔ اجرای امری طبق قوانین و قواعد» (Mahmudi, 2009, 143). به‌زعم صاحب‌نظران دینی، خداوند از هیچ مطلق، هست مطلق به‌وجود آورده است. هنرمند نیز به‌عنوان خلیفهٔ خدا بر زمین اجازه خلق نسبی یافته و از هیچ نسبی، هست نسبی به‌وجود می‌آورد؛ یعنی چیزی می‌سازد که قبلاً نبوده است، با این تفاوت که مواد

مورد نیاز مخلوقش قبلاً توسط خالق مطلق هست شده است (Rabiyi, 2009, 29). می‌توان دریافت که در اثر هنری، کمال باید به‌همراه خلاقیت باشد.

مفهوم هنر از دیدگاه حکمت متعالیه آن است که در هنر چیزی از خفا به درآمده و از باطن به ظهور رسیده است. اگر این فرآیند از خفا به درشدن و به ظهور رسیدن تحقق نداشته باشد، هیچ صورتی از هنر به فعلیت نمی‌رسد. همچنین اگر چیزی به ظهور آید ولی قصد و اراده، خودآگاهی و نحوهٔ از زیبایی‌شناسی در آن دخالتی نداشته باشد، نه هنر، نه هنرمند و نه اثر هنری وجود نخواهند داشت (Rabiyi, 2009, 102). از سوی دیگر مطابق با افکار ملاصدرا، انسان با اثر هنری خود به اتحاد می‌رسد. بدین‌سبب اثر معماری و هنر را هرگز نمی‌توان به‌وسیله توصیفی تمام و کمال محصور ساخت. لذا هر قدر ابعاد وجودی انسان وسیع‌تر باشد، آثار هنری و معماری او نیز از ابعاد وجودی گسترده‌تری برخوردار است و از تحدید زمان و مکان مادی، رها شده و جاودانه می‌گردد (Tajer, 2010, 102). این خصیصه، دشواری تعریف و شناخت هنر را معلوم می‌دارد.

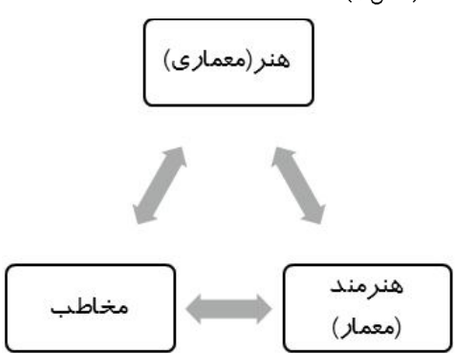
بنابر آنچه از مبحث وجود و ماهیت در دیدگاه ملاصدرا قابل تأمل است، شناخت هر پدیده دارای دو بعد شناخت ماهیت و شناخت وجود است. انسان به‌واسطهٔ بهره‌ای که از وجود دارد، ظاهرکننده راز هستی است و این راز، معرف معرفت وجودی اوست که با گذر از مراتب مختلف وجود به‌سوی وجود مطلق در پی مکان ابدی خود است. ماهیت اثر معماری نیز از این دیدگاه دارای وجود است که تعیین و تشخیص ماهیت آن به‌واسطه وجود ممکن می‌گردد. معماری از سویی وجودی هم‌مرتبه با ماهیاتی متشابه است و دارای مظهر اسمی است و از سوی دیگر به علت ارتباط وجودی که با انسان معمار دارد به دلیل برهان وحدت وجودی، دارای ویژگی‌هایی ورای عالم مادی است (Tajer, 2010, 102). بنابراین می‌توان بیان داشت که معماری همانند سایر هنرها ماهیتی بینابینی دارد. در حقیقت دو بعد معماری در حکمت ملاصدرا اینگونه ظاهر می‌شوند: ظاهر و ماهیت معماری در پاسخگویی به نیازهای مادی وابسته به زمان و مکان و بعد وجودی که از ابعاد وجودی خالق اثر سرچشمه می‌گیرد.



شکل ٤. جنبه‌های وجودی و ماهوی معماری (مأخذ: نگارندگان)

آنچه که از ارتباط وجود و ماهیت از منظر ملاصدرا می‌توان نتیجه گرفت این است که اثر هنری بازتاب چیزی از بیرون نیست بلکه حضور آن حقیقتی است که آن را در درون خود نگهداری می‌کند. آثار معماری برای به حضور رساندن حقیقت از یک بنای صرف، به‌عنوان مؤلفه‌ای فن‌آورانه و زادهٔ تکنیک به مکان مبدل می‌شوند. مکانی که در آنجا هستی و حضور روی می‌نماید و در نهایت آثار معماری با تکیه بر بستر زمین و قیام به‌سوی آسمان چهره وجودی (ماهیات) را به آنها می‌بخشند. یعنی شریطی را فراهم می‌نمایند تا ماهیات در پیوستن به‌هم به دیده آیند.

لذا در تفسیر وجود از معماری و آثار معماری، می‌توان ادعا نمود که اصالت با وجود معماری است و نه با ماهیت آن. البته این بدان معنا نیست که معمار وجوداندیش در کار چیستی و چگونگی یا ماهیت معماری نیست، بلکه بالعکس. از این منظر ذات ناپایدار یا وجود، خود را در شکل پایدار ماهیات که صورت خارجی معماری است ظاهر می‌کند. حال آنکه بیشتر صاحب‌نظران معماری، امروزه اصالت را به ماهیت معماری داده‌اند که این خود به معنای پذیرفتن فهم رایج و تعاریف متداول معماری است. ایجاد صوَر جدید در پیروی از مفاهیم پایدار سنتی، رجوع به معماری اصیل گذشته به معنای تکرار اشکال گذشته نبوده، بلکه استفاده از مفاهیمی بی‌زمان است که ثبات، خصلت ذاتی آنها است. هنر به‌طور عام و معماری به‌طور خاص در کار ظهور حقیقت در هستی است و آن کس که جانش با این معانی پیوند یافته باشد، می‌تواند در این مقام حضور، ذوب شده و استعلای اثر هنری را هم ایجاد کند (یعنی هنرمند) و هم درک کند (یعنی مخاطب) (Tajer, 2010, 117). لذا هم برای خلق و هم درک اثر هنری، پیوند با معانی لازم است. این امر نشان‌دهنده اهمیت ارتباط معنوی بین هنرمند و مخاطب هنر است (شکل ۵).



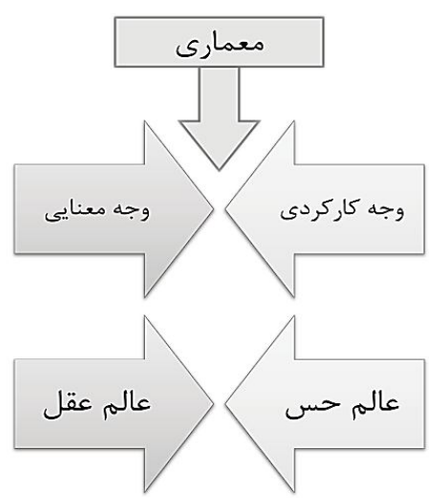
شکل ۵. ارتباط بین هنر، هنرمند و مخاطب هنر (مأخذ: نگارندگان)

۲.۳. اهداف معماری

از نگاه وجودشناسی، نخستین هدف معماری ظهور حقیقت وجودی ماهیاتی است که خود گردآورده بوده و یا به ظهور رساندن وجود در درون ماهیاتی است که صورت حسی معماری بدون آنها وجود ندارد. چنانچه بنابر سیاق صدرایی به معماری آنچنان‌که به‌عنوان هنر مورد مداقه قرار گیرد به‌مثابه فعالیتی ترکیبی مرکب از صورت حسی و معنایی نمادین نظر شود، می‌باید با شکل زندگی به‌عنوان تمامیتی معنادار تطبیق یابد. لذا وظیفه اصلی معماران شکل‌دهی به فضاهای زیستی‌ای است که محتوای لازم برای حضور انسان را ایجاد کرده و امکانات غنی‌ای را در تعیین هویت آنها فراهم آورد (Tajer, 2010, 110). بنابراین یکی از مهمترین اهداف معماری، ایجاد شرایط و مکانی مناسب برای ارتقای مرتبه وجودی انسان است.

ملاصدرا مراتب وجود را تعریف نموده و معتقد است که انسان هرچه در مراتب بالاتر رود و مرتبه وجودی خود را به وجود مطلق واجب‌الوجود نزدیک‌تر سازد، در رسیدن به هدف متعالی موفق‌تر خواهد بود. لذا مطابق اسلوب حکمت متعالیه، معماری به‌عنوان مکانی برای حضور انسان باید این هدف را سرلوحه قرار دهد تا انسان را در تقویت مرتبه وجودی خود پیش برد و توجه را به سمت وجود مطلق و ملکوتی معطوف نماید. نقش آثار معماری ایرانی-اسلامی در واصل گردانیدن انسان به آرمان‌های معنوی حیات در جامعه اسلامی و وصول به هدف غایی انسان اهمیت می‌یابد. به‌گونه‌ای که «یکی از بهترین راه‌های شناخت ارزش بسیاری از موضوعات، شناخت نتایج معنوی حاصل از آنهاست» (Khosravi & Bemanian & seifian, 2013, 20). این خصوصیت بیانگر هدف متعالی معماری است.

چنانکه پیش از این اشاره شد، معماری علاوه بر ویژگی کارکردی دارای وجوهی است که وظیفه بیان و حمل معنی را برعهده دارد. همین خصوصیت معماری آن را در زمرهٔ هنرها قرار داده است. هنر به یک اعتبار همان است که ضمن حضور در مرتبه حس،[۶] انسان را به مرتبه بالاتر وجودی یعنی مرتبه عقل راهبری می‌کند. معماری از این منظر وجه رابط بین مراتب وجود است (Tajer, 2010, 114). معماری می‌تواند مخاطب خود را از مرحله حس به مرحله معنا (عقل) و از آنجا به وجود محض توجه دهد (شکل ۶).



شکل ۶ ارتباط مرحله حس و مرحله معنا توسط معماری (مأخذ: نگارندگان)

از نظر ملاصدرا، خیال انسان هویت امری دارد. در عالم خیال به مجرد اینکه چیزی اراده شود، وجود پیدا می‌کند. بر این اساس اذعان می‌شود که خداوند، قوه خیال انسان را شبیه به عالم قدرت خویش خلق کرده است که رکن اصلی عالم هنر و زیبایی‌شناسی هنری و خلق آثار هنری، خیال و نگارگری‌ها و صورت‌پردازی‌ها است (Rabiyi, 2009, 107-108). هنر پلی است میان عالم حس و عالم خیال؛ و چون عالم خیال ریشه در عالم معنا و عالم عقل دارد، اثر هنری می‌تواند هدایت‌گر انسان به عالم معنا باشد.

شولتز، معمار و نظریه‌پرداز معاصر نابسامانی معماری معاصر غرب را چنین بیان می‌کند: معماری معاصر حاصل بی‌معنایی و بی‌هویتی است. انسان معاصر حس تعلق خود را به مکان‌ها از دست داده است و در جهان امروز تنها کمیت‌ها مورد توجه قرار گرفته‌اند. به اعتقاد او در این نوع ادراک انتزاعی، جایی برای خیال وجود ندارد. لذا انسان مدرن بی‌عالم شده است؛ یعنی از وجود مطلق و وجود خویش غافل گشته و هویت، ادراک اجتماعی و حس مشارکت خود را از دست داده است. در حالی که بشر با کمیت‌ها اصالت نمی‌یابد و باید با توجه تمام به وجود، وجوه هنری معماری را که تقریباً به فراموشی سپرده شده است، مجدداً زنده کند (Shults, 2004, 57). این نابسامانی در معماری معاصر ایران نیز تا حدودی به‌چشم می‌خورد و می‌توان متصور بود که توجه به وجود، راه حلی بر این معضل باشد.

با تأکید بر ساختار کلی اندیشه و متعاقب آن ساختار کلی فضای معماری و هندسه مولد معماری - که از جمله مجردترین و بی‌زمان‌ترین عناصر است- در طرح اجزاء و عناصر کالبدی معماری مبتنی بر مفاهیم و مبانی وجودی، بیشترین الهام ممکن می‌گردد. بنابر نظر بورکهارت در خصوص هنر اسلامی، هنر با زبان رمزگونه‌اش نشان‌دهنده نوعی هستی‌شناسی و نگرش معنوی است و باید به روح مدد رساند تا از قید کثرات و مادیات رها شود و به‌سوی وحدت بی‌کران بازگردد (Khakpour & Khazayi, 2009, 62). این ساختار در وهله اول ساختاری رمزی است. اگر قرار باشد مفهوم وجود به زبان هنر معماری بیان شود، همانند هر زبان دیگر به دو عنصر واژه و ساختار نیازمند است. واژگان معماری در این حالت فرم و فضا و ساختار رمزی، ترتیب هم‌نشینی این واژگان است.

رمز، شرح الهام‌یافته و ضروری برای معناست و لذا معماری از دیدگاه وجودشناسی از الهام جدایی‌ناپذیر است؛ یعنی با وجه رمزگونهٔ خود، صورت و بیان خصوصیت کالبدی معنا است. تخصیص صورت جسمانی و ظاهری به معنا توسط هنر و معماری نیاز معنوی عامهٔ مردم است؛ چرا که اگر خواص در برقراری ارتباط با معنا و حقایق بیشتر به تفسیر و تأویل محتاجند، تودهٔ مردم بیشتر به هنر محتاجند تا به عقاید حکمی، فلسفی و عرفانی. به‌عبارت دیگر حقیقت و معنا با دو جریان فرعی همراه است که یکی درونی بوده و پاسخگوی افرادی است که دارای استعداد معنوی هستند و دیگری بیرونی است و برای عامهٔ مردم لازم می‌نماید.

یک عارف کامل بدون هنر نیز می‌تواند سر کند. اما از آنجا که معماری با شعور جمعی ارتباط دارد برای تمامی افراد جامعه ضروری به‌نظر می‌رسد (Tajer, 2010, 116). برای به رمز کشیدن معماری از استعاره نیز می‌توان بهره برد. در تاریخ، ارسطو اولین شخصی است که به نقش تأثیرگذار استعاره در فرآیند خلق اثر اشاره کرده است. وی در خصوص اهمیت استعاره بر این اعتقاد بوده است که کلمات عادی فقط آنچه را که در حال حاضر ملموس است انتقال می‌دهند و این استعاره است که دریافتی بهتر و بدیع از هر چیزی را به‌دست خواهد داد. در حقیقت، استعاره فرصت‌هایی را برای دوباره دیدن اثر پدید می‌آورد، مخاطب را وامی‌دارد تا مجموعهٔ تازه‌ای از پرسش‌ها را مد نظر قرار دهد و تعابیر جدیدی به‌دست آورد و سرانجام ذهن مخاطب را به قلمروهای ناشناخته هدایت می‌کند (Antoniades, 2003, 64). بنابراین رمز و الهام و استعاره نقش مهمی در ادراک معماری ایفا می‌کنند.

معماری به روایت وجود، حضور ناب معنا در حضور انسان است؛ یعنی ادراک آن توسط انسان نیز به‌واسطهٔ حضور میسر می‌گردد. معمارانی همچون رایت و آندو که به ذات معماری اعتقاد دارند، بر این باورند که آنچه در شکل‌گیری و ایجاد معماری مؤثر است، کارکرد و یا فرم نیست بلکه اینها، تنها عواملی برای به ظهور آوردن معنا در معماری هستند. پس معماری محصول نیاز انسان به سرپناه نیست، بلکه مکانی همزاد و همراه با انسان است. وجود انسان و وجود مکان دارای اشتراک معنوی است که این دو را لازم و ملزوم می‌نماید.

شکل ۷. معماری، حضور ناب معنا (مأخذ: سایت arcamirmah)

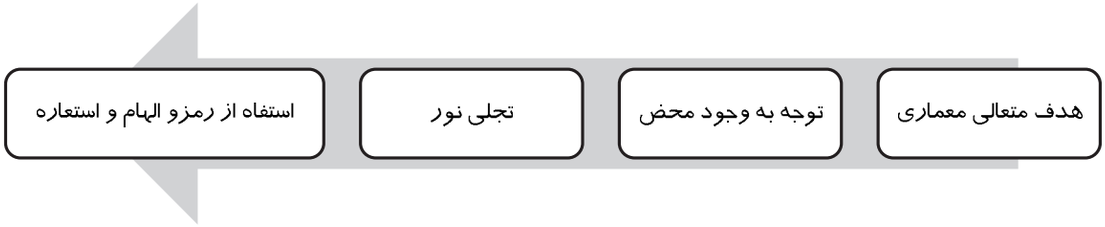
انسان با تکیه بر مکان در عالم وجود اعلام حضور می‌کند. بر اساس برهان اتحاد عاقل و معقول هر موجود به دو صورت وجود دارد. یکی موجودیت وجودی و دیگری موجودیت ثبوتی. موجودیت وجودی شیء، عینیت خارجی دارد؛ اما موجودیت ثبوتی بر علم خالق اثر (فاعل) دلالت دارد؛ یعنی موجود یا اثر حتی اگر هنوز موجودیت خارجی و محسوس پیدا نکرده باشد به اعتبار موجودیت نزد خالق اثر وجود می‌یابد. لذا چنین موجودی دارای نوعی از وجود، تنها به اعتبار علم آفرینندهٔ آن است. یعنی آنچه را که هنرمند معمار خلق می‌کند آفرینش صورت با استعدادهای مستتر یا مندرج در ذات اثر است که فقط محدود به عالم محسوس نیست. چنانچه تناسبات رمزی و مناسبات تمثیلی نیز در این اثر لحاظ شود آنگاه اثر جان می‌گیرد و با معانی رمزی خود با آدمیان به گفت و شنود درمی‌آید (Tajer, 2010, 119). موجودیت ثبوتی اثر معماری با شناخت کاملی که از اصول حکمت متعالیه به‌دست آمده است در ارتباط است.

نتیجه‌گیری

معماری اسلامی و به‌ویژه معماری قدسی، جلوه‌ای از زیبایی‌های الهی و نمونه بارزی از تلفیق و ارتباط فرم‌های نمادین با معانی و باورهای عمیق اعتقادی ما است که این ارتباط را می‌توان در عمیق‌ترین لایه‌های رازآلود این محراب بیان داشت. عناصر و آرایه‌های تزئینی آن از قبیل رنگ، خطوط و کتیبه‌ها، نقوش، قوس‌ها، ستون‌نما و مقرنس‌ها در شکل و ساختار خود بازتاب‌دهنده حقایق روحانی و معانی قدسی هستند که معرفت آن برای فرد عابد در حین عبادت با عبور از عالم صور و سیر از صورت به عالم معنا امکان‌پذیر بوده است. رهایی از عالم اسفل و عروج به عالم ملکوت، رستاخیز، فیضان نور الهی، اصل وحدت متعالی و حضور بارقه الهی در قلب و جان نمازگزاران از مهم‌ترین معانی مطرح در پس آرایه‌های تزئینی این محراب محسوب می‌شود. ساختار کلی محراب نیز با طاق‌نماهای سه‌گانه و ستون‌نماهای برجسته، منعکس‌کننده حالات اصلی نماز از یک‌سو و تجسم فضایی سجده از سوی دیگر است، به‌نحوی که ارتباط میان فیزیک (ماده) و متافیزیک (معنا) را می‌توان به‌نحو بارز در این محراب مشاهده کرد. این رمزگشایی نشان از آن دارد که هنرمندان این محراب انسان‌های رازآشنایی بوده‌اند و این اثر را در پس شوریدگی و غور در مفاهیم باطنی نماز و نیایش خلق کرده‌اند. شریعت، طریقت و حقیقت سه رکن اصلی و مبنایی دین اسلام به‌شمار می‌روند که انعکاس صوری آنها در این محراب به‌عنوان یکی از مصادیق هنر دینی و جایگاه عبادی مشهود است. کتیبه‌ها و آیات مربوط به آنها نمادی از شریعت، نماز و آیین ذکر و نیایش که فرم ظاهری‌شان به طریق اولی در ساختار این محراب مندرج است همانا «طریقت» و تکرار نقوش و اصل وحدت متعالی برآمده از آنها «حقیقت» است. تبرک فضای حرم مطهر به کلام الهی، القای نظم و وحدت وجودی، تمرکز درونی و ثبات روح، تکرار و یاد همیشگی خداوند در قلب نمازگزار نیز از مهمترین کارکردهای ساختار و نقوش و کتیبه‌های نقش بسته بر این محراب محسوب می‌شوند. اساس دین اسلام در اندیشه شیعه بر پنج اصل بنیادین توحید، نبوت، عدل، امامت و معاد استوار است که این مقوله در مفهوم و معنای آیات و عبارات کتیبه‌های این محراب به‌روشنی بیان شده است، اصولی که هنرمند با تأکید بر آنها نشان می‌دهد که اعتقاد به آنها مقدمه‌ای بر طاعات و قبولی عبادات از جمله نماز خواهد بود و قرائت آنها از سوی مؤمنان و نمازگزاران موجب تهیت و پاکی روح و قلب آنها خواهد شد. اشاره بسیار روشن به زمان ادای فریضه نماز در بیرونی‌ترین حاشیه این محراب، بیان تغییر قبله از مسجدالقصی به‌سوی مسجدالحرام، ذکر احادیث معتبر در شرافت و بزرگی امام رضا(ع)، پیام صلح و فتح و پیروزی برای مسلمانان، خشوع در نماز، تأکید بر برتری دین اسلام و در نهایت ذکر صلوات خاصه بر پیامبر اکرم و اهل بیت ایشان از جمله مضامین مطرح در این کتیبه‌ها هستند که عطر تمایلات شیعه نمود بیشتری در آنها دارد. از این‌رو می‌توان اذعان داشت که انتخاب متن و تزئینات فوق در تناسب عامدانه‌ای با هویت محراب و محل قرارگیری آن در حرم مطهر امام رضا(ع) و شرایط اجتماعی و اعتقادی اوایل قرن هفتم هجری قمری و تقویت روحیه اقلیت شیعه در برابر مشکلات و تنگناهای احتمالی صورت گرفته است. علاوه بر این می‌توان میان مضامین کتیبه‌ها و عناصر تزئینی این محراب نیز به تناسب تطبیقی بی‌نظیری دست یافت گویی نقش‌ها در اینجا ترجمان بصری متن‌ها هستند و معانی آسمانی و ملکوتی هر یک بیانگر همدلی خط و نقش در تحقق یک اثر فاخر اسلامی است.

شکل ۸. تجلی نور تمثیلی از وجود محض (مأخذ: سایت arcamirmah)

معماری متعالی انسان را از مرحلهٔ حس به مرحلهٔ معنا و عقل ارتقاءِ داده و به سمت مرحله درک وجود مطلق، هدایت می‌کند. معماری این خصوصیت ادراک را توسط استعاره به ظهور می‌رساند. زیرا در بازخوانش فلسفهٔ صدرا و اتحاد عاقل و معقول، معماری باید حضور ناب معنا در ادراک انسان به‌واسطهٔ حضور او باشد و از این‌رو اشتراک معنوی انسان و معماری لازم است. مطابق فلسفه حکمت صدرایی، خصوصیات لازم برای تعالی و مانایی بنای معماری در شکل زیر (شکل ۹) به اجمال معرفی شده است. با این خصوصیات، هویت و اصالت‌گونه‌ای از معماری ایرانی به منصهٔ ظهور می‌رسد. با تعمق در اصول فلسفی ملاصدرا و با لحاظ کردن خصوصیاتی که بر معماری مؤثر است، می‌توان ویژگی‌های برخی بناهای شاخص و ماندگار را بازیافت که خود مجالی دیگر برای تحقیق می‌طلبد.



شکل ۹. معماری متعالی (مأخذ: نگارندگان)

پی‌نوشت‌ها

۱. لازم به ذکر است که در این پژوهش منظور از معماری، بناهای متعالی و صاحب سبک است که در گذر زمان ماندگار شده‌اند.
۲. شناخت اشراقی نوع علم حضوری است که با علم صوری و حصولی که در آرای مشایان آمده است فرق دارد. موضوع شناخت حضوری علم منطقی نبوده، بلکه امر اتصالی و شهودی است.
۳. شهاب‌الدین یحیی سهروردی که به نام شیخ اشراق شهرت دارد در ۱۱۵۵ میلادی در سهرورد در ایالت جبال و در شمال غربی ایران، در مجاورت آذربایجان و سرزمین کهن مادها زاده شد. در سال ۱۱۹۱میلادی به سن سی و شش سالگی در حلب به شهادت رسید. تمامی آثار او یک هدف را تبیین می‌کند: زنده‌کردن حکمت الهی ایران باستان در ایران اسلامی. آثار او به‌رغم مرگ زودرس وی اهمیتی به‌سزا دارد.
٤. کلمه ماهیت در اصل ماهویت بوده است. بعضی بیان می‌دارند که ماهیت مشتق از ما هو است. ماهیت نزد حکما عبارت از پرسش به ماهو است. یعنی چیزی است که در پاسخ به «ما حقیقت» به معنی «چیستی» گفته می‌شود که پرسش از گوهر اشیاست. بنابراین ماهیت بر حقیقت شیءِ اطلاق می‌گردد و آنچه شیئیت شیءِ بدان است. ماهیت پاسخی است که در برابر سؤال از حقیقت هر چیز داده شود (Sajadi, 1998, 108).
۵. برای اطلاع بیشتر ن.ک Mahmoudian, 2009, 38.
۶. منظور تنها حواس محدود انسانی است.

فهرست منابع

- Antoniades, Anthony(2003) **Poetics of architecture**, Tehran, Sorush Press.
- Corbin, Henry (2012) **Mulla-Sadra**, Tehran, Badraghe Javidan Press.
- Hosseinzadeh, Mehdi (2011) “Being in Hekmat-Al-Motaalie and existentialism,” **Maaref- Aghli Magazine**, 83-59.
- Kashfi, Ali (2012) “The study of different meanings of Being’s Reality in Moula-Sadra’s Philosophy,” **Journal of ReligiousStudies**,(1) 45-56.
- Khakpour, Mojgan and Mohammad Khazayi (2009) “Islamic Art, Language and Expression,” **The arts specialized informative and critical monthly book review**, (138) 62-72.
- Khameneyi, Mohammad (2004) **Molla-sadra & Hekmate-mota-alieh**, Tehran, Tolid Ketab Press.
- Khosravi, Mohammad Bagher and Mohammadreza Bemanian and Mohammad Kazem Seifian (2013) “The Role of the La’Zarar in the Formation of Islamic Architecture Pattern,” **The Naqshejahan-Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning**, (3)19-29.
- Majidi, Sadegh (2006) “Mystical journey in Philosophy of Illumination,” **Journal of Religious Thought**, Shiraz University, 1-22.
- Mahmudi, Abou-Al-fazl (2009) “Religious approaches to Sacred Art,” **Journal of Philosophy of Religion**, (3) 139-158.
- Mahmoudian, Hamid (2009) “Unity of Being and Unity of Intuition in Islamic Mysticism,” **Journal of Religion and Spirituality**, 37-67.
- Mahdavinejad, Mohammadjavad (2003) “Islamic Art, Challenges with New Horizons and Contemporary Beliefs,” **HONAR-HA-YE-ZIBA**, (12) 23-32.
- Mahdavinejad, Mohammad Javad (2004) “Wisdom of Islamic Architecture: Recognition of Iranian Islamic Architecture Principles,” **HONAR-HA-YE-ZIBA**, (19) 57-66.
- Minagar, Gholamreza (2009) “Adjustment of Reason and Revelation in Al-Hikmat-al- Muotaalie,” **Journal of Modern Religion Thought**, 135-160.
- Rabiyi, Hadi (2009) **Quiddity of Islamic Art**, Tehran, Art academy of Islamic republic of Iran.
- Sajadi, Seyed Jafar (1984) **Culture of Islamic Education**, Tehran, Participating authors and translators in Iran press.
- Shaygan, Daruoshh (2008) **Henry Corbin**, Tehran, Foruzan Rooz Press.
- Shults, Christian(2004) **Architecture, Sense and Place**, Tehran, Jane Jahan Press.
- Tajer, Ali (2010) **The being of Architecture**, Tehran, Shahid Beheshti University.
- Ziyai, Hosein (1993) “Sadr-Al-Din-Shirazi And Philosophical expression of Al- Hikmat-Al- Mutaalie,” **Iranshenasi Journal**, 353-364.