نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۱(۱۳۸)، ۱۵-۲۸ / آذر ۱۴۰۳
DOI: 10.22034/BAGH.2024.435884.5543

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Architectural Transcendence in the Formation of Interior Vaulted Spaces of Iranian-Islamic Architecture
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

در جست‌وجوی چگونگی «تجسم معنای تعالی» در پیکر و صورت آسمانه‌های مرتفع معماری ایرانی- اسلامی*

فاطمه تفویضی زواره[۱]، زهیر متکی[۲]**

۱. دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
۲. استادیار، گروه معماری منظر و بازسازی، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۰ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

چکیده

بیان‌مسئله: معماری به‌عنوان یک اثر هنری، می‌تواند تداعی‌گر معانی عینی و ذهنی برای انسان باشد و از این طریق ارتباطی عمیق با احساس او برقرار کند. «تعالی» یک معانی عاطفی است که پرداختن به آن در آراء نظریه‌پردازان معماری غرب دیده می‌شود و برخی از سفرنامه‌نویسان نیز از ادراک این معنا در بناهای تاریخی ایران سخن گفته‌اند. این معنا به‌ویژه در برخی گنبدخانه‌ها و میان‌تالارهای معماری سنتی ایران و در گسترهٔ عملکردی از بناهای مقدس مانند مسجد و مقبره تا بناهای روزمره مانند تیمچه و حمام قابل درک است.

هدف پژوهش: هدف از انجام این پژوهش جست‌وجوی نحوهٔ تجلی معنای تعالی در بناهای معماری ایرانی و ارائهٔ ساختاری است که بتواند برای نحوهٔ پدیداری معنای تعالی، توسط طراحان و دانشجویان استفاده شود.

روش پژوهش: این پژوهش از نوع پژوهش کیفی و با روش توصیفی- تحلیلی براساس استدلال منطقی است و تحلیل نمونه‌های منتخب با رویکرد نقد فرمالیستی صورت گرفته است.

نتیجه‌گیری: معماری حاوی معنای تعالی، فضایی برای تمرکز ذهن خلق می‌کند و انسان را در درون آن فضا قرار می‌دهد. در این فضا، کشش روبه‌بالا، رهاشدن از وزن احساسی ماده و پیوند با امری بیکران به‌صورت ذهنی تداعی می‌شود و از این طریق، زمینه برای ادراک تجربهٔ تعالی در انسان مهیا می‌شود.

واژگان کلیدی: *معماری ایرانی، فضای داخلی معماری، برانگیختن احساس، معنای تعالی، انتظام فرمال فضای معماری، آسمانه.*

مقدمه

رسالت معماری تنها به عملکرد و زیبایی ختم نمی‌شود. اثر معماری زمانی ارزشمند می‌شود که معنا بیافریند. معماری حاوی معنا، در جان و خاطرهٔ مخاطب جاودان می‌شود. ازاین‌رو تبیین اینکه چگونه معماری می‌تواند یک معنای خاص تداعی کند، بسیار اهمیت دارد. در پهنهٔ معماری این سرزمین، میان‌تالارها و گنبدخانه‌هایی وجود دارند که توانایی برانگیختن احساس تعالی[۱] در مخاطب را دارند. احساس تعالی به معنای احساس برکشیده‌شدن روبه‌بالاست که با احساس آزادی و ادغام در امری بیکران همراه است. برخی از جهان‌گردان از جمله بایرون (Byron, 1982) و استرلین و کوربن (۱۳۷۷) در سفرنامه‌هایشان به وجود این کیفیت در معماری ایرانی اشاره کرده‌اند. همچنین در بین نظریه‌پردازان معماری غرب از جمله پالاسما (Pallasmaa, 2015)، برمودز (Bermudez, 2015) و اتلین (Etlin, 2012)، توجه به این معنا در معماری به‌طور عام، جایگاه معتبری دارد. در نظریه‌های معماری ایران نیز اشارات کلی به وجود این کیفیت شده است. در مبانی نظری ایران و جهان، چگونگی فرم فضای معماری حاوی معنای تعالی تبیین نشده است، بنابراین پرداختن به این موضوع ضرورت دارد.

هدف از انجام این پژوهش، بررسی چگونگی تجلی معنای تعالی در پاره‌ای از بناهای معماری ایران است. با این هدف مطالعه در باب تعالی و معانی آن در متون نظری فلسفه و روانشناسی که تعاریف نسبتاً روشنی از آن دارند، لازم بود، حدود و وجوه این واژه معلوم شود. همچنین مطالعه دربارهٔ مبانی نظری تحلیل فرم فضای معماری نیاز به به‌دست‌آوردن معیارهای لازم برای تحلیل این فضاهاست. بنابراین، پرسش‌های پژوهش از این قرار است: مفهوم تعالی با توجه به حدود معنایی آن دارای چه وجوهی است؟ این وجوه معنایی در فضای داخلی

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری «فاطمه تفویضی زواره» باعنوان «تجلی والایی در معماری» است که به راهنمایی دکتر «محمود رازجویان» و دکتر «لادن اعتضادی» و مشاورهٔ دکتر «زهیر متکی» در دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی درحال انجام است.

** نویسندهٔ مسئول: z_mottaki@sbu.ac.ir، ۰۹۲۱۵۷۶۹۶۷۹

معماری چه معادل معمارانه‌ای دارند؟ معیارهای لازم برای نقد فضای برانگیزانندهٔ احساس تعالی چه هستند؟ انتظام فرمال فضای معماری داخلی برانگیزانندهٔ احساس تعالی چگونه است؟ این مقاله به دو بخش تقسیم می‌شود. بخش اول به مباحث نظری می‌پردازد و هدف آن روشن‌کردن مفهوم تعالی و معیارهای تحلیل معنایی فضای معماری است و در پایان این بخش، یک چهارچوب مفهومی‌برای تعالی، یک چهارچوب نظری برای «معماری برانگیزاننده احساس تعالی» و همچنین معیارهایی برای تحلیل نمونه‌ها ارائه می‌شود. بخش دوم که بحث اصلی مقاله است، به تأمل در مصادیق معماری برانگیزانندهٔ احساس تعالی می‌پردازد و به‌دنبال پیداکردن نحوهٔ انتظام فضایی این نمونه‌هاست. این بخش در سه گفتار عالم درون، کشش روبه‌بالا و تجلی بیکران در آسمانه تلاش می‌کند مهم‌ترین ابعاد فضای برانگیزانندهٔ احساس تعالی را تشریح کند.

پیشینهٔ پژوهش

نظریات و پژوهش‌ها دربارهٔ نوع خاصی از فضای داخلی[۲] معماری که قدرت تداعی احساس تعالی را در ناظر دارد، می‌توان در دو دسته قرار داد. دسته‌ای از نوشته‌ها و نظریات، ادراک این احساس را در برخی بناها تا حدودی شرح می‌دهند و آن را مرتبط با انتظام فرمال معماری می‌دانند اما به‌دنبال تبیین این ارتباط نیستند. دستهٔ دوم پژوهش‌ها مشخصاً درپی پیداکردن ارتباط انتظام فرمال معماری با تداعی این احساس و تبیین آن هستند (تصویر ۱).

دستهٔ اول این نظریات، به این موضوع که فضای معماری می‌تواند قابلیت تداعی احساس تعالی و کشش روبه‌بالا را در مخاطب داشته باشد پرداخته‌اند. به‌طور مثال کریستیان نوربرگ شولتز فضای داخلی کلیسای رنس را این‌گونه توصیف می‌کند: « در درون این کلیسا، انسان نوعی رابطهٔ جسمانی با عناصر حجمی قسمت پایین فضا احساس می‌کند و در همان حال، روح او برکشیده می‌شود و با شبکهٔ مجرد پنجره‌های فوقانی و طاق، از قیود رها می‌شود (نوربرگ شولتز، ۱۳۹۴). او در جای دیگر فضای داخلی، پانتئون رم را واجد محوری قائم می‌داند که از طریق روزن رأس گنبد، آزادانه به‌سوی افلاک می‌رود و با بعد مقدس قائم اتحاد می‌یابد (همان).

او کلیساهای صدر مسیحیت را واجد فضای داخلی ملکوتی و تجلی‌گاه شهر جاودانهٔ خدا می‌داند (همان) و معتقد است: «مؤمنی که به بنا وارد می‌شد قرار بود واقعاً احساس کند به سماوات گام نهاده است». یعنی فضایی غیر مادی که در آن قوانین جسمانی حاکم نیست بلکه عالمی‌است با کیفیتی دیگر. از نظر نوربرگ شولتز این کیفیت روحانی از طریق ایجاد «احساس بی‌وزنی» توسط «جسمانیت زدایی» از معماری، «بی‌مرز بودن فضا» توسط «محو مرزهای فضا»، درخشان‌بودن پوستهٔ سطوح و تجلی خاصی از نور به گونه‌ای که نور الهی را تداعی می‌کند، ایجاد می‌شود و حضور قوی محور قائم در چنین فضای روحانی احساس برکشیده‌شدن روبه‌بالا را به‌وجود می‌آورد (همان). وولفین معماری گوتیک را نمایانگر نیروی عمودی روبه‌بالا می‌داند که برکشانندهٔ روح و احساس است (Woelfflin, 2016).

اتلین در مقالهٔ خود باعنوان «معماری و امر والا» از احساس برکشیده‌شدن به بالا و ادغام در امری نامتناهی که در برخی آثار معماری از جمله دو پروژهٔ کلیسای مترو پولیتن و مقبرهٔ اینشتن اثر اتین لویی بوله، به ادراک در می‌آید، سخن گفته و نمونه‌هایی را در معماری تاریخی اروپا در سبک‌های صدر مسیحیت، بیزانس، رمانسک، گوتیک، رنسانس، باروک و نئوکلاسیک معرفی و شرح داده است که از مهم‌ترین این آثار می‌توان به پانتئون، ایاصوفیه، خانهٔ طلایی[۳] و مقبرهٔ دیوکلتین[۴] اشاره کرد (Etlin, 2012).

اتلین این بناها را محملی برای تجربهٔ زیباشناسی برکشیده‌شدن روبه‌بالا می‌داند که توسط حس بدن ادراک می‌شود. اتلین در مقالهٔ «زیبایی‌شناسی و حس فضایی» سعی کرد براساس نظریهٔ همدلی تئودور لیپس و آگوست اشمارسو یک مبنای روانشناسی که توانایی توضیح نحوهٔ ادراک این احساس توسط بدن را داشته باشد تبیین کند (Etlin, 1998). در حوزهٔ ادبیات معماری ایران، صاحب‌نظرانی از جمله نصر (۱۳۷۹)، بورکهارت (Burckhardt, 1991)، ندیمی (۱۳۷۸)، اردلان (Ardalan, 2020) و ملاصالحی (۱۳۷۷) از قابلیت تداعی معانی قدسی در معماری بناهای مذهبی ایران در قالب‌های مفهومی‌جمال و جلال و یا تشبیه و تنزیه سخن گفته‌اند و این خصوصیت فضای معماری را با صفت جلال شرح داده‌اند که می‌تواند احساسی شبیه به عروج در مخاطب القاء کند. صورت‌های جلالی، محدودیت و حقارت فضاها را شکسته، با شکوه و عظمت خود بر احساس و اندیشهٔ مخاطب غلبه می‌کند و فضاهای محدود مادی را با ابدیت بی‌منتها پیوند می‌زنند (خوش‌کلام و حمزه‌نژاد، ۱۳۹۱). بی‌کرانگی، بی‌شماری و لایتناهی‌بودن که موارد مهم بیان صور جلالی هستند، ریشه در مبدئی قدسی دارند که انسان مظاهر آن را گاه در عظمت و بلندای یک موج و گاه در بیکرانگی آسمان تجربه می‌کند (ملاصالحی، ۱۳۷۷). معماری بیانگر جلال، حاوی صورت‌هایی است که تصور نامحدود را میسر می‌کند و مفهوم بی‌نهایت را در مخاطب القا می‌کند (Shaw, 2006). دربارهٔ ادراک تجربهٔ تعالی در آثاری از معماری ایران، معماران، جهانگردان و

شرح تجربهٔ تعالی در بنای معماری	پیداکردن رابطهٔ انتظام فرمال فضای معماری با تداعی احساس تعالی
•ادبیات معماری غرب: شولتز، وولفین، اتلین، برمودز، آرنهایم •ادبیات معماری ایران: نصر، بورکهارت، ندیمی، اردلان، ملاصالحی، خوش‌کلام و حمزه نژاد •جهانگردان و سفرنامه نویسان: روبرت بایرون، هانری استرلین، اولیا فوگت، مادام دیولافوآ •نتیجه: بسیاری از معماران و جهانگردان متوجه وجود این کیفیت در برخی آثار معماری بوده‌اند و آن را توصیف کرده‌اند.	•اتلین •برمودز •پالاسما •نتیجه: یک تبیین جامع و کامل در این زمینه وجود ندارد.

تصویر ۱. دسته‌بندی موضوعی پیشینهٔ پژوهش. مأخذ: نگارندگان.

سفرنامه‌نویسانی چون روبرت بایرون، هانری استرلین، ووگت و همکاران (Vogt-Goknil et al., 1975)، مادام دیولافوآ و لویی‌کان سخن گفته‌اند. هانری استرلین ایوان صاحب و حیاط مسجد جامع اصفهان را دریچه‌ای به‌سوی جهان ملکوتی توصیف می‌کند که از طریق محوری قائم روح انسان را به بالا می‌کشاند. «در این حیاط ما در میان فضای محدود اما بی‌مرز قرار می‌گیریم، در کانون بیکرانگی آفرینش قرار داریم و از طریق حوض آب به ماوراء سفر می‌کنیم» (استرلین و کوربن، ۱۳۷۷). روبرت بایرون، تجربهٔ حضور در گنبدخانهٔ تاج‌الملک مسجد جامع اصفهان را تجربهٔ بی‌نظیر لحظهٔ ارزشمند «ملاقات بسیار کوچک با بسیار بزرگ» توصیف می‌کند که از طریق ارتفاع بلند گنبدخانه، تصفیهٔ اجزای ساختمان از جرم و حجم و جسمانیت و تعادل و تناسبات پدیدار می‌شود (Byron, 1982). لویی‌کان در شبستان شمالی مسجد جامع اصفهان از حضور نور تداعی‌گر تعالی که احساس انسان را به بالا برمی‌کشاند سخن گفته است (Ardalan, 2020). در مجموع در این سفرنامه‌ها، فضاهایی با قابلیت تداعی احساس تعالی این‌گونه توصیف شده است: فضای معماری که انسان را در مرکز وجودی خویش قرار می‌دهد و او را به آرامش و قرار می‌رساند، ذهن او را از زمین به‌سوی آسمان برمی‌کشاند، ادراک او را به ورای جهان محدود امتداد می‌دهد و تجربهٔ لذت‌بخش اتصال به ابدیت را برای انسان حاضر در درون خود به‌وجود می‌آورد. بنابراین می‌توان ملاحظه کرد، معماران و نظریه‌پردازان متوجه وجود این کیفیت فضایی غیرمادی در برخی نمونه‌های بناهای مقدس هستند و آن را نتیجهٔ تدابیر معمارانه در طراحی فضا می‌دانند که می‌تواند فضایی روحانی تداعی کند که در آن انسان احساس کند روح او سبک می‌شود و به پرواز درمی‌آید. گرچه این نظریه‌پردازان به‌دنبال تبیین ارتباط این احساس با انتظام فرمال فضای معماری نبوده‌اند اما از درون آن‌ها می‌توان متغیرهای معمارانه استخراج کرد. برای مثال از نظریات نوربرگ شولتز و وولفین می‌توان نتیجه گرفت این احساس برکشانده‌شدن روح به بالا به‌واسطهٔ غلبهٔ محور قائم ظهور می‌کند و یا در توصیفات جهانگردان خارجی دربارهٔ بناهای معماری ایران که این قابلیت را دارند می‌توان متغیرهای معماری موثر در ایجاد احساس تعالی را پیدا کرد. از جمع این نظریات، می‌توان نتیجه گرفت اهمیت فضای داخلی، محصوریت، خلق فضای مکث، نظم، تبلور و توازن و یکپارچگی مصالح و اجزاء در ایجاد آرامش برای مخاطب مؤثراند. برکشاندن ذهن به‌سوی بالا توسط محور فرضی قائم از زمین به‌سوی آسمان ایجاد می‌شود. تصور رهایی و فراتررفتن از محدوده‌های فضا توسط بی‌مرز به‌نظررسیدن در عین محصوریت و تصور بی وزنی توسط جسمانیت‌زدایی یا تصفیهٔ اجزای ساختمان از جرم، حجم و وزن به‌وجود آمده است. اتصال به ابدیت نیز توسط آمیختن واقعیت و مجاز، ابهت، عظمت و جلوهٔ خاصی از نور تداعی می‌شود. دستهٔ دیگری از پژوهش‌ها، در تلاش برای تبیین نحوهٔ ارتباط انتظام فرمال فضای معماری با تداعی احساس تعالی هستند. تعداد این پژوهش‌ها بسیارکم و در آغاز راه هستند و در آن‌ها تلاشی برای یک تبیین جامع و کامل دیده نمی‌شود بلکه در بخش‌هایی، نکته‌هایی ذکر شده است. ریچارد اتلین در مقالهٔ معماری و امر والا به‌منظور تبیین چگونگی معماری بنای ایاصوفیه برای تداعی معنای تعالی از متغیرهای مقیاس، ارتفاع بلند، اوج‌گرفتن گنبد، احساس شناور و یا معلق‌بودن گنبد بر روی دیوارها که به‌دلیل وجود پنجره‌های گریو گنبد به‌وجود می‌آید، نور طبیعی زیادی که از پنجره‌های گریو وارد می‌شود و کاسهٔ سقف را روشن می‌کند، سطوح صیقلی ستون‌ها که با سنگ مرمر پوشیده شده‌اند نام برده است (Etlin, 2012). همچنین در توصیف گنبد پانتئون این نکته ذکر شده است که طرح خاص گنبد به‌گونه‌ای است که به‌نظر می‌رسد فضا به بیرون گسترش می‌یابد (ibid.). برمودز در کتاب «معماری تداعی‌گر تعالی» (Ott, 2015) تلاش کرده ویژگی‌ها و اصولی را بررسی کند که در طراحی فضای معماری به تداعی احساس تعالی در ذهن مخاطب کمک می‌کند. از نظر او این فضاها از ترکیب خاصی از نور و سایه، سکوت، تناسبات و مقیاس، مصالح طبیعی، سادگی، هندسه و پویایی بهره مند هستند (Bermudez, 2015). برمودز در یک مطالعه با نظرسنجی از ده معمار دربارهٔ ده بنای معماری واجد این قابلیت، تلاش کرد، متغیرهای مؤثر در ایجاد این احساس را از نظر این معماران به‌صورت کلی بیان کند اما چگونگی هر یک از این متغیرها تبیین نشده است (Bermudez, 2008).

در حوزهٔ ادبیات معماری ایران، معیارهایی همچون تقابل عناصر متضاد، سیطرهٔ بخشی بر بخش دیگر و برجسته‌نمایی، به‌خوبی محقق شده‌اند (سیستانی هنزافی و همکاران، ۱۳۹۹). غلبهٔ معنا بر صورت، ترکیب پیکروار، عظمت و سطوت، پویایی، وزانت و مقیاس‌شکنی، از جمله کیفیات جلالی بنا هستند که حس استواری و بالندگی، خشیت توام با احترام، عشق به بقا و ابدیت و میل به بی‌کرانگی را در مخاطب ایجاد می‌کنند (خوش‌کلام و حمزه‌نژاد، ۱۳۹۱).

از مجموعه ادبیات موضوع فضای برانگیزانندهٔ احساس تعالی می‌توان برخی پارامترهای معمارانهٔ مهم و مؤثر در تداعی این احساس در ذهن مخاطب را استنتاج کرد. اما جای یک تبیین جامع و نمونه‌محور چه در حوزهٔ معماری غرب و چه در حوزهٔ معماری ایرانی- اسلامی در این زمینه خالی است. این پژوهش درصدد است با بهره‌گیری از نتایج نظریه‌ها و پژوهش‌های گذشته، ضمن نقد فرمالیستی نمونه‌های ایرانی واجد این کیفیت، یک ساختار تبیین‌کنندهٔ کامل‌تر پیشنهاد دهد که با استفاده از آن بتوان وجود چنین کیفیتی را در فضاهای داخلی معماری شناسایی و حدود آن را سنجید.

روش پژوهش

این مقاله حاصل یک پژوهش کیفی است که به روش اکتشافی[5] صورت گرفته و شامل چهار مرحلهٔ آنالیز، ساختاردهی و ادغام (سنتز)، مدل‌سازی کاربردی[6] و راستی‌آزمایی[7] است. پدیدهٔ مطالعه‌شده، «برانگیخته‌شدن احساس تعالی در درون فضای معماری» و زمینهٔ آن «گنبدخانه‌های بناهای تاریخی معماری ایران» است و تلاش شده است رابطهٔ بین این پدیده و زمینهٔ آن کشف و یک مدل برای تبیین آن ارائه شود. در اولین مرحله یعنی مرحلهٔ آنالیز، روش تحلیل تماتیک[8] برای تجزیه و تحلیل داده‌های کیفی استفاده شده است. این مرحله شامل دو بخش است. در بخش اول، منابع مکتوب معماری شامل منابع روانشناسی محیط، سفرنامه‌ها و نظریات مرتبط با موضوع ادراک احساس تعالی در درون فضای معماری بررسی شده است تا تم‌های مشترک، موضوعات، ایده‌ها و الگوهای معنایی که به‌طور مکرر مطرح می‌شوند شناسایی شوند. در بخش دوم، مطالعه‌ای بر روی معنای تعالی در سه حوزهٔ اتیمولوژی، روانشناسی و فلسفه صورت گرفت و کدهای موضوعی این معنا از منابع این سه حوزه استخراج شد. تکنیک جمع‌آوری اطلاعات در این بخش، مطالعات کتابخانه‌ای و نظرسنجی از معماران بوده است. در یک پژوهش کیفی، تلاش می‌شود یک پدیده از نظر معانی مورد نظر مردم، فهم یا تفسیر شود (گروت و وانگ، ۱۳۹۲). در این پژوهش، از بین گروه‌های مختلف مردم، معماران و نظریه‌پردازان معماری به‌عنوان جامعهٔ پژوهش‌شده انتخاب شد زیرا این جامعه فهم خوبی از معنای فضا دارد و می‌تواند با تجزیه و تحلیل‌های درونی خود، راحت‌تر و دقیق‌تر توضیح دهد که چه فاکتورهایی از کالبد محیط می‌تواند در ایجاد چنین احساسی دخیل باشد. بخشی از این جامعهٔ آماری، منابع مکتوب معماری و نظریه‌های معماران و بخش دیگر، مصاحبه با اساتید[9] معماری بوده است. در این بخش با استفاده از نظریات معماران، مبنای فرضیهٔ اولیهٔ پژوهش یعنی توانایی معماری در برانگیختن احساس تعالی در ذهن ناظر تأیید شده است. در بخش سنتز، تم‌ها و کدهای موضوعی به‌دست آمده از نظریات، منابع و متون معماری با کدهای موضوعی به‌دست آمده از تحلیل معنای تعالی مورد تلاقی و مقایسه قرار گرفت و نحوهٔ ارتباط و انطباق آن‌ها بر یکدیگر بررسی شد. در نتیجه یک چهارچوب نظری برای معماری تداعی‌کنندهٔ احساس تعالی پیشنهاد شد که شامل چهار عامل اصلی است. این چهار عامل، پایه‌هایی را می‌سازد که تحلیل فضای معماری را حمایت می‌کند و به پژوهش کمک می‌کند نتایج خود را تفسیر کرده و تعمیم‌های گسترده‌تری ارائه دهد. در بخش مدل‌سازی کاربردی، به‌وسیلهٔ این چهارچوب اصلی، مجدداً منابع روانشناسی محیط مطالعه شد تا یک مدل کاربردی گسترده‌تر، شامل اجزای تبیین‌کننده برای تشریح چگونگی فضای تداعی‌گر معنای تعالی به دست آید. در بخش راستی‌آزمایی، برای نمونه‌های فضای تداعی‌گر احساس تعالی در گسترهٔ معماری ایران، نقد فرمالیستی[10] (اثر از طریق خود اثر) انجام گرفت تا چهارچوب و کدهای معمارانهٔ معنای تعالی که از بخش‌های قبل به‌دست آمده‌اند در نمونه‌های موردی منتخب مورد جست‌وجو قرار گیرند و نحوهٔ حضور آن‌ها در معماری این نمونه‌ها بررسی شود و در نهایت این مقاله، یک مدل برای توضیح نحوه انتظام فضایی معماری در نمونه فضاهای معماری برانگیزانندهٔ احساس تعالی در ایران کشف و ارائه می‌دهد.

مبانی نظری

• معنا در معماری

تفاوت معماری با ساختمان‌سازی در بیان معناست. معماری نیز مانند آدمی دارای قوهٔ بیان است (Zevi, 1974) و معماری از جایی شروع می‌شود که انسان به بنا معنا می‌دهد (آلسوپ، ۱۳۷۲). این‌گونه معماری به یک اثر هنری تبدیل می‌شود. بنابر نظریهٔ هرشبرگر معماری می‌تواند بیانگر دو دستهٔ کلی معانی عینی[11] و معانی ذهنی[12] باشد. دسته‌ای از معانی ذهنی، معانی عاطفی[13] هستند که می‌توانند بین دسته‌ای از انسان‌های هم‌فرهنگ مشترک باشد. معانی عاطفی می‌توانند فرد را متأثر کنند و احساسی خاص در او برانگیزند (Hershberger, 1970). معنای تعالی، یک معنای ذهنی عاطفی است که برخی فضاهای معماری قابلیت تداعی آن را دارند. معماری می‌تواند به روش دلالت نمادین، معانی مشخصی چون ملالت، شادی، ابهت و ... را توسط فرم بیان کند. برای مثال ارتفاع‌گرفتن و بزرگ‌شدن مقیاس‌ها تداعی‌کنندهٔ حس ابهت است و حضور انواع رنگ‌ها در معماری می‌توانند موجب انگیزش احساساتی چون شادی، سرزندگی، ترس و ... شود (بلوری، ۱۳۹۸). آلن دوباتن معتقد است فضای معماری قدرت آن را دارد، بر احساسات افرادی که در آن فضا حضور دارند تأثیر بگذارد و زمانی که احساسی را به افراد القاء می‌کند، سبب ایجاد علاقه در آن‌ها می‌شود (دوباتن، ۱۳۹۹).

• نقد فرمالیستی

نقد فرمالیستی با این پیش فرض که انسان‌های مختلف در مواجهه با آثار معماری من حیث‌المجموع ادراکات مشابهی دارند، در جست‌وجوی معنا و پیوندهای بنا با معانی در ذهن انسان است و به‌دنبال تبیین معنایی است که فرم تداعی می‌کند (قیومی بیدهندی و بلوری بزاز، ۱۴۰۳). برای مثال در نقد جنسن از کلیسای سن دنی از معنای «نور الهی» یا «مکاشفتی درونی» نام برده شده (جنسن، ۱۳۵۹) و در نقد جرالد آلن از ساختمان خزانه‌داری آمریکا، ساختمان واجد معانی چون صریح، قدرتمند، حیرت‌انگیز، جسور، امن و با ابهت دانسته شده است (خویی، ۱۳۷۹؛ Moore & Allen, 1976). در نقد ساختمان اوماها، نمای ساختمان تداعی‌گر معانی «فردگرایی و اومانیسم» و فضای بام ساختمان تداعی‌گر معنای «باغ بهشت» دانسته شده است (خویی، ۱۳۷۹؛ Jencks & Chaitkin, 1982). بنابراین می‌توان با استفاده از نقد فرمالیستی اثر از طریق خود اثر، فرم فضای معماری تداعی‌گر معنای تعالی را تحلیل و تبیین کرد.

• معیارهای تبیین صوری معنای فرم در معماری

فرم به معنای عام، آن چیزی است که از بیرون یک اثر تجسمی دیده می‌شود. اما این نگاه محدود به فرم، آن را تا حد شکل فرو می‌کاهد. فرم در معنای وسیع خود به‌معنای مجموعهٔ هر آن چیزی است که ظاهر است و حواس پنجگانهٔ ما آن را درک می‌کند. اصلی‌ترین ادراکات ما در معماری در حوزهٔ بینایی است[۱۴] در نتیجه فرم در معماری، شکلی است که رنگ، بافت، عمق، نور و سایه به آن اضافه شده است. فرم می‌تواند به‌نحوی سازمان یابد تا تداعی‌گر یک معنا باشد. دراین‌باره، نظریه‌پردازانی چون نوربرگ شولتز (۱۳۹۶)، آرنهایم (Arnheim, 1954) و مایس (۱۳۸۴) سخن گفته‌اند. از جمله می‌توان به دو کتاب «معنا در معماری غرب» و «ریشه‌های معماری مدرن» نوربرگ شولتز اشاره کرد که در آن‌ها تلاش کرده است معنای یک فضا را به‌وسیلهٔ نحو عناصر معماری تبیین کند. تئودور لیپس و وولفین فرایند معنادهی فرم معماری را براساس نظریهٔ همدلی[۱۵] شرح داده‌اند (Boyd Whyte, 2014). آرنهایم بر این اساس، در دو کتاب «پویه‌شناسی صور معماری» (آرنهایم، ۱۳۸۸) و «هنر و ادراک بصری» (Arnheim, 1954)، به تبیین نحوهٔ بیان معنا توسط فرم در معماری پرداخته است و مفاهیم پایه‌ای چون عمودی و افقی، صلب و مجوف، عمق، حجم، تحرک، نظم، گشودگی و تناسبات را که در تحلیل فرم به‌کار می‌آید معرفی کرده است. مایس (۱۳۸۴) در کتاب «عناصر معماری از صورت تا مکان» مفاهیمی‌چون خطای بصر، تعادل، پیوند، نور و سایه، حدود و آستانه‌ها را برای تحلیل فرم پیشنهاد داده است. از نظر زوی (۱۳۹۷)، تحلیل فرم معماری، ناظر به قوانین مربوط به ظاهر اثر است و بر پایهٔ قواعدی چون وحدت، تضاد، تأکید، تقارن، تعادل، تناسب، مقیاس، مرکز، سبک و امثال آن می‌باشد (خویی، ۱۳۷۹). از تعمق در این نظریات می‌توان اصول معماری و مفاهیم پایهٔ مورد نیاز برای تحلیل مصادیق معماری تداعی‌گر احساس تعالی را استخراج کرد که به ترتیب عبارت‌اند از: محصوریت، عبور-تماشا-مکث، تقارن، نظم، مرکزگرایی، عمودیت، محور حرکت- محور توجه، نور، تضاد، فرم سقف، وزن احساسی توده، وزن احساسی مصالح و وزن احساسی رنگ. در ادامهٔ این مقاله تلاش شده است به کمک این مفاهیم پایه و نقدهای فرمالیستی نظریه‌پردازان ذکرشده، نحوهٔ تداعی معنای تعالی توسط فرم فضای معماری مصادیق منتخب تبیین شود.

• انتظام فرمال فضای معماری

انتظام فرمال فضای معماری گرچه نظم[۱۶] را نیز شامل می‌شود اما فراتر از نظم است. این عبارت به معنای چگونگی ساختار یا دستور زبان معماری خاصی است.

فضای معماری از عناصر مادی شامل کف، دیوار، ستون، سقف، و اجزای آن‌ها نظیر درب و پنجره تشکیل شده است که عناصر ثابت هستند (Unwin, 1997). این عناصر ثابت واجد کیفیت‌هایی نظیر رنگ، فرم، بافت، طرح و تزئیین هستند که بر ادراک مخاطب تأثیر می‌گذارند. همچنین در معماری عوامل متغیر نظیر نور، سایه، دما، جریان هوا، صدا و بو می‌توانند کیفیت ادراکی فضا را تغییر دهند (ibid.). انتظام فرمال فضا به معنای چگونگی فرم و چینش عناصر اصلی، اجزاء، کیفیت و روابط بین آن‌ها در این پژوهش جست‌وجو شده است.

• وجوه و حدود معنای تعالی

مفهوم تعالی، می‌تواند معانی عرفانی، مذهبی و معنوی داشته باشد. اما آنچه از معنای تعالی در این مقاله مدنظر است، یک معنای سوبژکتیو و احساسی از برکشیده‌شدن روبه‌بالاست. به این معنا درحوزه‌های دیگر معرفتی همچون فلسفه و روانشناسی توجه شده است. با مطالعهٔ آرای صاحب‌نظرانی چون برک (Burke, 1958)، دوران (Doran, 2015)، کانت (۱۳۷۷)، موریرس (Moreiras, 1986)، موران (Moran, 2015)، مجتهدی (۱۳۹۳)، ریتر و همکاران (۱۳۸۹) در حوزهٔ فلسفه و مازلو (Maslow, 1970)، مندل (Mandell, 1978)، یونگ (Jung, 1991)، مورفی و همکاران (Murphy et al., 1997)، رید (Reed, 1991)، شوسترمن (Shusterman, 2008) و فرانکل (Frankl, 1966) درحوزهٔ روانشناسی می‌توان سه وجه برای احساس تعالی استخراج کرد که عبارت‌اند از خیال رفعت‌یافتن، رهایی و ادغام در امر بیکران (تصویر ۲). این سه وجه که در آرای معماران و در بخش پیشینهٔ پژوهش توضیح داده شد، می‌توانند به‌عنوان سه مبحث معیار در تحلیل نمونه‌های معماری برانگیزانندهٔ این احساس درنظر گرفته شوند و چگونگی تحقق آن‌ها در فضای معماری جست‌وجو شود.

به این ترتیب می‌توان گفت تعالی مورد نظر در این مقاله بر اساس دسته‌بندی جان لنگ از معنا در معماری، یک معنای ذهنی عاطفی است (Lang, 1987). این معنا توسط مخاطبی که استعداد و آمادگی ادراک آن را داشته باشد درک می‌شود. براساس نظریهٔ الگوی شخصیتی یونگ، افراد حسی، احساسی و شهودی استعداد ادراک معانی عاطفی را دارند اما افراد منطقی با این معانی ارتباط برقرار نمی‌کنند (Jung, 1923). آمادگی ادراک این معنا به این بستگی دارد که در هنگام مواجههٔ با بنا، ذهن شخص تا چه میزان فراغت دارد. هرچه ذهن شخص کمتر در حالت تفکر و یا پرداختن به دغدغه‌های روزمره باشد، آمادگی برای این ادراک بیشتر می‌شود. در این خصوص، معماری می‌تواند تا حدی مؤثر باشد. یعنی شرایطی مهیا کند تا ذهن مخاطب از افکار آزاد شود و تمام حواس او به فضای معماری جلب گردد. این عامل نیز به‌عنوان یک مبحث معیار می‌تواند در تحلیل نمونه‌ها درنظر گرفته شود.

چهارچوب مفهومی معنای عاطفی تعالی		
خیال رفعت‌یافتن	خیال رهایی	خیال پیوستن به امر بیکران

تصویر ۲. چهارچوب مفهومی‌معنای تعالی. مأخذ: نگارندگان.

• نحوۀ معناداری مفهوم تعالی در معماری

بنابر آنچه در بخش پیشینۀ پژوهش دربارۀ معنای تعالی در نظریه‌های معماری گفته شد، رسالت معماری برای تداعی این معنا آن است که به‌طور همزمان، تمرکز ذهن مخاطب را معطوف به فضای معماری کند، یک کشش ذهنی روبه‌بالا تداعی و احساس سبک‌شدن و رهاشدن و فراتررفتن از چهارچوب‌های مادی را القاء کرده و جلوه‌ای از دنیای فرامادی نامحدود را به هنرمندانه‌ترین حالت بازنمایی کند. براین‌اساس، معماری تداعی‌گر تعالی، واجد این چهار فرایند است که چهارچوب نظری پژوهش را می‌سازند و در تحلیل نمونه‌ها جست‌وجو می‌شود تا میزان و چگونگی تحقق آن‌ها بررسی شود (تصویر ۳).

۱- خلق فضای تمرکز
۲-کشش روبه بالا در فضا
۳- سبک شدن توده
۴-تجلی بیکران در آسمانه

در این مقاله سه مبحث فضای تمرکز، کشش روبه‌بالا و تجلی بیکران در آسمانه در بحث تحلیل نمونه‌ها شرح و کیفیت‌های به‌وجودآورندۀ آن‌ها بررسی می‌شود.

بحث

این پژوهش با هدف دستیابی به یک دانش تفصیلی که چگونگی پیکر و صورت معماری تداعی‌گر تعالی را تبیین کند، تعدادی از آثار را به‌عنوان شاهد مثال این معنا انتخاب کرده است. آثار انتخاب‌شده، آثاری هستند که در آن‌ها به معماری سقف توجه شده است. مهم‌ترین نمونه‌های تحلیل‌شده عبارت‌اند از: گنبدخانۀ مقبره شیخ عبدالصمد در نطنز، گنبدخانۀ خاکی مسجد جامع اصفهان، گنبدخانۀ مسجد جامع ساوه، گنبدخانۀ مسجد گنجعلی خان کرمان، گنبدخانه مسجد شیخ لطف الله اصفهان، تیمچه بزرگ قم، تیمچه امین‌الدوله کاشان و حمام سلطان میراحمد کاشان. این آثار ضمن مصاحبه با اساتید صاحب‌نظر، به روش نقد فرمالیستی تحلیل شده تا درک شود که معنای تعالی، چگونه در این بناها متجلی شده و به این منظور چه ترفندها و شگردهای معمارانه‌ای به‌کار بسته شده است.

• خلق فضای تمرکز

در این بناها در وهلۀ اول فضایی برپا می‌شود که مخاطب را در خود مقیم و متمرکز کرده و توجه او را از بیرون قطع می‌کند. اصلی‌ترین کیفیت‌های مؤثر در خلق این فضای تمرکز، محصوریت، مکث و تأکید بر اهمیت فضا هستند (تصویر ۴).

- محصوریت فضا

در خلق احوالی درونی، محصوریت اولین عامل است. به‌واسطۀ جداره‌ها و سقف، فضا محصور و از فضای بیرون منفک می‌شود. دراین نمونه‌ها ما با فضایی منطبق بر تعریف ارسطویی فضا یعنی جایی خالی که پیرامون آن بسته است و برای آن نهایتی وجود دارد مواجه هستیم (گروتر، ۱۳۷۵).

میزان محصوریت: در این فضاها، در ارتفاع پایین، جداره‌ها عمدتاً کامل هستند و غیر از درگاه‌های ورود، بازشوی دیگری در ارتفاع پایین وجود ندارد. در نتیجه وقتی ما در درون آن‌ها قرار می‌گیریم، توجهی به عالم بیرون نداریم. اما از طرف دیگر احساس حبس نیز نداریم چرا که در تمام نمونه‌ها، بازشوها و پنجره‌هایی در ارتفاع بالای فضا قرار دارد. فضا در ارتفاع پایین محصور است اما در ارتفاع بالا رو به بیرون گشوده می‌شود و احساس بسط و ارتباط با آسمان را به‌وجود می‌آورد.

- فضای مکث

فضای معماری تداعی‌گر تعالی، از نوع فضای مکث است. یعنی زمانی که به این فضا می‌رسیم، تمایل داریم در آن بایستیم و در آن فضا بمانیم. متغیرهایی که فضای مکث را به‌وجود آورده‌اند به شرح زیر است:

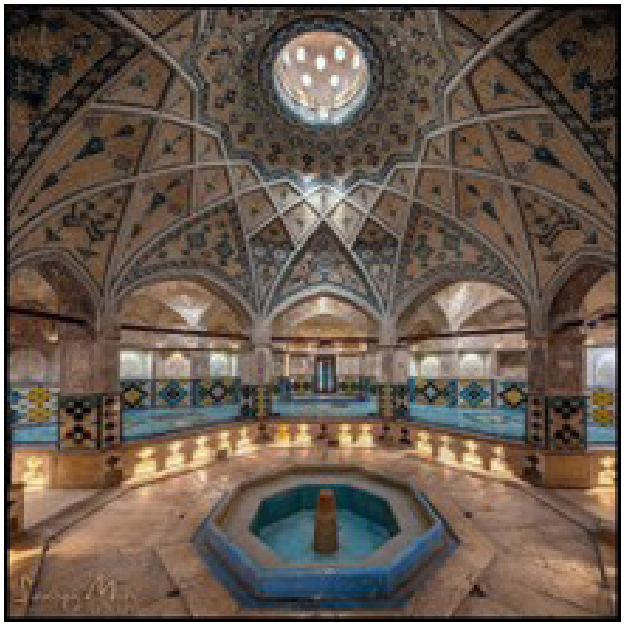
پلان ایستا: پلان این فضاها به مربع و یا هشت‌ضلعی منتظم نزدیک است یعنی محورهای افقی پلان با هم برابرند. در نتیجه، فضا هیچ حرکتی را در جهت افقی تداعی نمی‌کند. در این‌جا قرار نیست به‌سمت خاصی حرکت کنیم.

فضای مستقل: غالب جداره‌های این نوع فضا بسته‌اند و در اغلب نمونه‌ها، ارتباط بصری با فضاهای هم‌جوار وجود ندارد، یا بسیار اندک است. ما این فضا را به حالت یک تالار مستقل درک می‌کنیم.

فضای آخر: این فضا معمولاً آخرین واحد فضایی در بناست. فضای بعد از این فضا یا وجود ندارد و یا بسیار کم‌کشش است.

چهارچوب نظری معماری تداعی‌گر احساس تعالی			
فضای تمرکز	کشش روبه‌بالا	سبک‌شدن توده	تجلّی بیکران در آسمانه

تصویر ۳. چهارچوب نظری معماری تداعی‌گر تعالی. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۴. سربینۀ حمام سلطان میراحمد کاشان، معمار عالمی درون را خلق و بر مخاطب عرضه کرده است. مأخذ: https://www.kojaro.com/attraction/۷۷۳۳-حمام-سلطان-امیر-احمد/

فضای تماشای درون: آنچه ما را درون این فضا نگه می‌دارد این است که این فضا به‌واسطهٔ تزئینات جداره‌ها تماشایی است و در درون آن امکان‌هایی برای تماشا وجود دارد.

- **اهمیت فضا**

به‌واسطهٔ کیفیت‌های زیر، این فضا مهم‌تر از فضاهای قبل درک می‌شود.

تمایز: این فضا تمایز شدید ارتفاع، تزئینات، رنگ، نور و هندسه با فضاهای دیگر دارد. معمولاً مرتفع‌ترین و پرتزئین‌ترین قسمت بناست (مانند گنبدخانهٔ تاج الملک). هندسه و مقیاس فضا و به‌خصوص آسمانهٔ آن با فضاهای قبل متفاوت است. جلوهٔ نوری متمایزی از آنچه در فضاهای قبل دیدیم (مانند مقبرهٔ شیخ عبدالصمد در نطنز)، نقش و طرحی ویژه و خاص در سقف و جداره‌ها (حمام سلطان میراحمد، مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان)، تراش فضایی ویژه و متفاوت (مانند مقبرهٔ شیخ عبدالصمد، گنبدخانهٔ تاج الملک)، رنگ کلی متفاوت (مانند گنبدخانهٔ مسجد گنجعلی‌خان کرمان) تمایزهایی حیرت‌انگیز به‌وجود می‌آورند.

نظم فضایی: نظمی که در این فضاها درک می‌شود اهمیت فضا را چند برابر می‌کند. این نظم به‌واسطهٔ تقارن و اهمیت مرکز به‌وجود آمده است که از اصول زبان معماری سنتی هستند.

تقارن: نمونه‌های انتخابی همه دارای تقارن کامل یا نسبی و واجد حداقل دو محور تقارن هستند. در بعضی نمونه‌ها دو محور تقارن مثل هم است و فضا تقارن مرکزی دارد (مانند حمام گنجعلی‌خان و حمام قجر قزوین) و در برخی نمونه‌ها تقارن محوری داریم یعنی دو طرف فضا با هم قرینه است (مانند تیمچهٔ امین‌الدوله و تیمچهٔ بزرگ قم).

اهمیت مرکز: فرم پلان مرکزگراست و جداره‌ها همه رو به درون دارند. جداره‌ها، عقب‌نشینی می‌کنند، قاب‌بندی و طاق نما پیدا می‌کنند و همه به‌سمت مرکز توجه دارند.

- **کشش روبه‌بالا در فضای داخلی معماری**

تا اینجا از فضایی سخن گفته شد که یک عالم درون منظم، متمایز و تماشایی را به ما عرضه می‌کند. فضایی که ما را به مکث و ایستادن دعوت می‌کند و در نظر ما مهم است. اما قابلیتی بیشتر در این فضاها وجود دارد که جوهرهٔ معنای تعالی یعنی احساس کشش روبه‌بالا را تداعی می‌کند. این فضای درونی علاوه بر جهات افقی، جهت عمودی برجسته‌ای دارد و کششی روبه‌بالا را تداعی می‌کند. کیفیت‌های مؤثر در ایجاد این فرایند در این فضاها به قرار زیر است:

- **غلبهٔ محور قائم**

در این فضاها، محور قائم فضا نقشی غالب دارد. این غلبه توسط ارتفاع بلند، تأکید بر این ارتفاع و کشیدگی عمودی فضا قدرت می‌یابد.

بلندای ارتفاع: بلندای ارتفاع، در این نمونه‌ها به‌وضوح درک می‌شود و در ایجاد کشش روبه‌بالا مؤثر است و فضا به نگاه ما مجال پرواز روبه‌بالا می‌دهد. علاوه بر آن، رنگ سقف در ادراک ارتفاع فضا مؤثر است. سقف با رنگ روشن با خطای بصر، ارتفاع فضا را بلندتر به نمایش در می‌آورد.

تأکید بر ارتفاع فضا: پیش از ورود به این فضاها، از یک دالان و یا ورودی کم‌ارتفاع عبور کرده و هنگام ورود به فضای مرتفع اصلی، ازطریق این تضاد، ارتفاع بلند فضای اصلی بیشتر درک می‌شود.

کشیدگی عمودی فضا: فرم فضای معماری می‌تواند کشیدگی افقی یا عمودی داشته باشد و یا در هیچ جهتی کشیدگی نداشته باشد. در این نمونه‌ها، محور قائم بسیار بلندتر از محورهای افقی است. این‌چنین فضا، کشیدگی عمودی پیدا می‌کند (تصویر۵) و فضا با کشیدگی عمودی، رفتار ایستادن را در مخاطب القا می‌کند (Janson & Tigges, 2014).

- **هدایت نگاه به بالا**

اجزای معماری در این فضاها به گونه‌ای سازمان یافته‌اند که نگاه مخاطب را به بالا هدایت می‌کنند.

تراش دیوارها: دیوارهای فضا ساده رها نشده‌اند بلکه به مدد ستون و نیم‌ستون، قاب‌بندی و قوس همچون گوهری تراش یافته‌اند. این اجزاء تناسبات بلند و کشیده دارند. این‌گونه بر بلندای فضا تأکید و جهت روبه‌بالا را نشانگری می‌کنند (تصویر ۶).

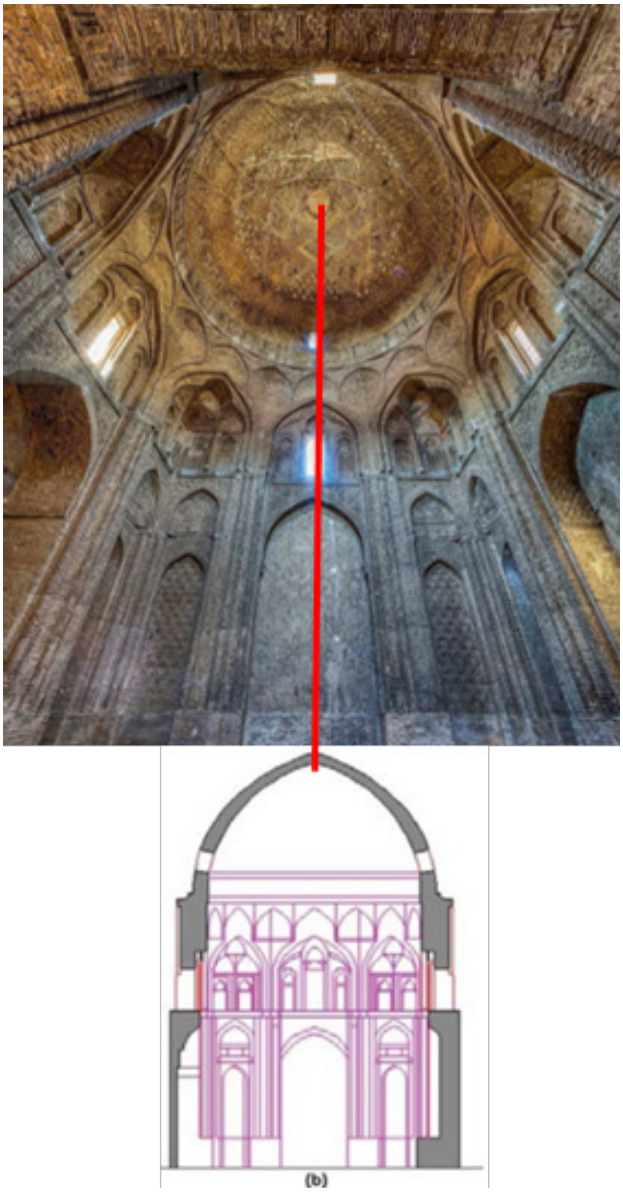
تزئینات و نقوش: تزئینات دیوارها نیز تناسبات عمودی دارند و نقوش آن‌ها حرکت روبه‌بالا دارد. این تزئینات چه با کاشی (مسجد شیخ لطف‌الله)، گچ (مقبرهٔ شیخ عبدالصمد)، آجر (گنبد خاگی) و رنگ (مسجد گنجعلی‌خان کرمان) به‌گونه‌ای هستند که حرکت روبه‌بالا را تداعی می‌کنند.

روشنایی: در این نمونه‌ها نور تنها از طریق پنجره‌هایی در آسمانه و از بالا وارد می‌شود. در نتیجه، آسمانه نورانی‌ترین قسمت فضاست و قسمت‌های پایینی فضا کم نورتر هستند. سطوح، تزئینات و جزئیات آسمانه به‌وضوح دیده می‌شود و نگاه به‌سمت آسمانه که بخش واضح‌تر و روشن‌تر فضاست کشیده می‌شود.

- **آسمانهٔ چشم‌گیر**

چیزی مهم‌تر از تراش و جهت نقش دیوارها در این فضاها وجود دارد که نگاه را به بالا می‌کشاند و آن وجود یک آسمانهٔ چشمگیر است. این معماری بیشتر معماری بالاست تا معماری پایین و آسمانه کانون توجه است. در نتیجه، نگاه را به بالا برمی‌کشاند. در این نمونه‌ها، سقف قوی‌ترین عنصر فضاست و بسیار مهم‌تر از دیوارها، ستون‌ها، کف و سایر اجزای معماری درک می‌شود (تصویر ۷).

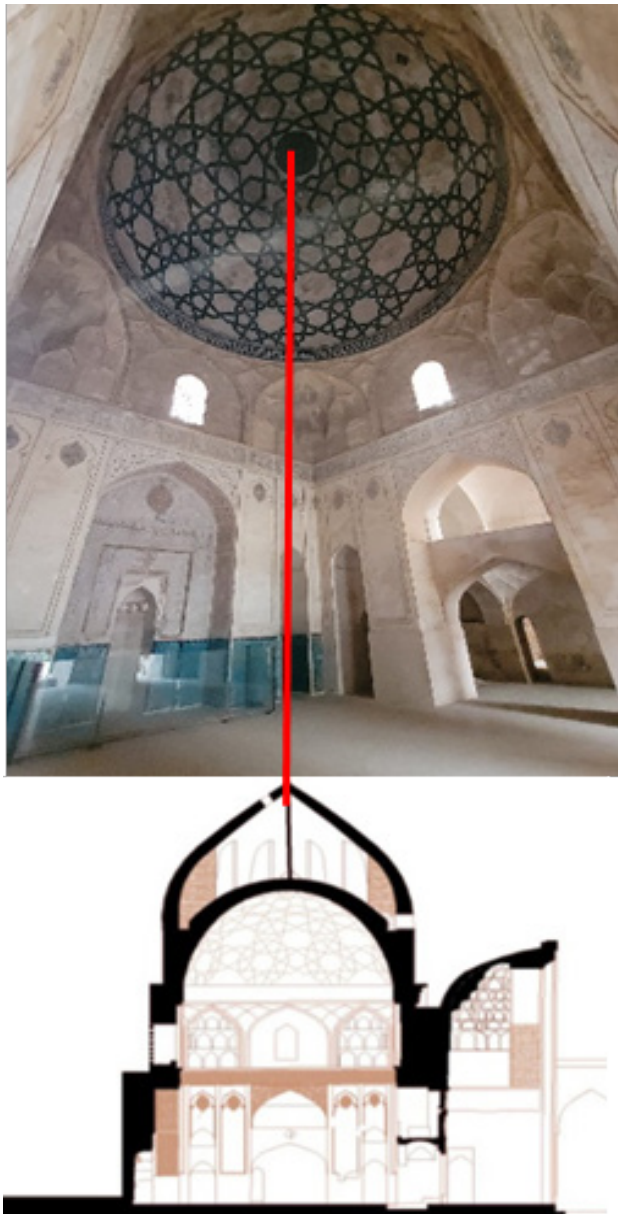
ارتفاع آسمانه: سقف به‌طور معمول یک صفحهٔ افقی یا شیبدار است و به‌عنوان یک المان درک می‌شود اما در این نمونه‌ها، سقف مرتفع و دارای المان‌های متعددی است و خود بخشی از فضاست که قابلیت‌هایی فراتر از یک سقف صفحه‌ای دارد. در برخی نمونه‌ها مانند گنبدخانهٔ شیخ لطف‌الله، ارتفاع آسمانه برابر ارتفاع گنبد است و در برخی دیگر مانند گنبدخانهٔ مقبرهٔ شیخ عبدالصمد، علاوه‌بر ارتفاع بخش گنبدی، پایه‌هایی گنبد را بلند کرده و بر ارتفاع آسمانه می‌افزایند. در این گنبدخانه، گرچه سقف سازه‌ای همان ارتفاع گنبد را مشمول می‌شود اما سقف بصری از پایین‌تر شروع می‌شود. گاه آسمانه کل فضا را در برگرفته است.



تصویر ۵. گنبدخانهٔ خاگی مسجد جامع اصفهان (ارتفاع داخلی ۱۸/۵ متر، قطر دهانه ۹/۵ متر)، المان‌های قائم کشیده مانند نیم ستون‌ها، قاب‌ها و قوس‌ها بر کشش روبه‌بالا تأکید می‌کنند. مأخذ: https://www.visitiranمسجد-جامع-عتیق-اصفهان، Ashkan & Ahmad, 2009.

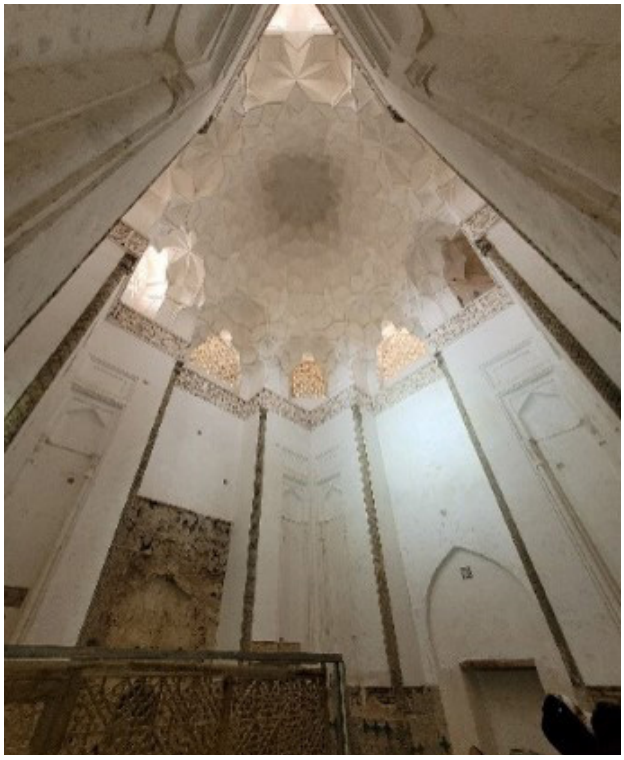
در حمام سلطان میراحمد سقف تا پایهٔ قوس‌ها پایین آمده، و پایه‌ها هم در درون سقف قرار دارند. در این نمونه به‌نظر می‌رسد کل فضا، آسمانه است. در تیمچهٔ امین‌الدوله، پوستهٔ آسمانه تا اشکوب دوم تیمچه پایین آمده است. در نتیجه، آسمانه بسیار مرتفع‌تر از قسمت پایین فضا درک می‌شود و حجم اصلی فضا در این نمونه‌ها مربوط به بخش آسمانه است. این ارتفاع بلند و تهی در بر آسمانه، به نگاه امکان پرواز می‌دهد (تصویر ۸).

تضاد کیفیت‌ها در بالا و پایین فضا: اهمیت آسمانه به‌وسیلهٔ تضاد کیفیت‌های فرمال در بالا و پایین دو چندان می‌شود. در این نمونه‌ها، شکل کلی فضا در پایین، مکعبی است اما در بالا تغییر می‌کند و به نیم‌کره شبیه می‌شود. تزئینات جداره‌ها در پایین ساده و در بالا



تصویر ۶. گنبدخانهٔ مسجد جامع ساوه (ارتفاع داخلی ۱۶/۷ متر، قطر دهانه ۱۴ متر)، کشیدگی قائم فضا و غلبهٔ محور قائم، کشش روبه‌بالا را القا می‌کند. مأخذ: آرشیو نگارندگان؛ مؤذن، ۱۳۹۶.

پیچیده است. بالا پرنور است و پایین کم‌نورتر و گاه تضاد فام رنگ و غلظت آن در بالا و پایین وجود دارد. اجزاء در پایین واضح و مشخص و از هم مجزا هستند اما در بالا، همهٔ جزئیات با نظمی پیچیده درهم بافته شده‌اند که به‌راحتی قابل فهم نیست. بنابراین، در پایین فضا مرکّب‌تر و مشخص‌تر و در بالا نامعین‌تر و بسیط‌تر است. در پایین می‌توان ستون، قاب و دیوار را از هم تشخیص داد. اما در بالا به‌راحتی نمی‌توان اجزاء را از هم تفکیک کرد. بالا یک وجود یکپارچه و یک‌تکه است اما در پایین، اجزای مجزا درکنار هم قرار داده شده‌اند. میزان تراش سطوح نیز در بالا و پایین در تضاد است. در اکثر نمونه‌ها، گاه قسمت پایین ساده و کم‌تراش و در بالا پیچیده و پرتراش است (تصویر ۹). این تضاد کیفیت‌ها، تفکیک بالا و پایین را قوی می‌کند.



تصویر ۷. گنبدخانهٔ مقبرهٔ شیخ عبدالصمد (آسمانه قابل توجه‌ترین بخش فضاست). مأخذ: آرشیو نگارندگان.

در این نمونه‌ها می‌توانیم از پایین و بالا، واحد و متکثر، پرنقش و ساده، کم‌تراش و پرتراش، کم‌نور و پرنور و رنگین و بی‌رنگ سخن بگوییم. اینگونه بالا و پایین از هم تمایز پیدا می‌کنند و در نتیجهٔ این همنشینی کیفیت‌های متضاد، آسمانه شاخص‌تر و پراهمیت‌تر می‌شود و قدرت آسمانه، کشش عمودی روبه‌بالا را تقویت می‌کند.

• تجلی بیکران در آسمانه

آسمانه فضای تداعی‌گر تعالی چشمگیر است اما حتی از آن هم فراتر است. این آسمانه تنها در حد یک تابلوی نقاشی زیبا، بدیع و منتظم نیست بلکه چنان است که با روح انسان ارتباط برقرار می‌کند و به این منظور، واجد یک ویژگی بسیار خاص است. این آسمانه، بیکرانگی را تداعی می‌کند. یک نقش زیبا در سقف تنها برای چند لحظه می‌تواند جلب توجه و انسان را مجبور به تماشا کند اما در مشاهدهٔ این آسمانه، او احساس می‌کند به بیکران وصل شده است. در این نمونه‌ها، فرم منحنی سقف در ایجاد احساس وصل و دو کیفیت طرح بیکران و حوضچهٔ نور در تجلی بیکرانگی مؤثر هستند.

- فرم سقف

در این نمونه‌ها، فرم سقف یک فرم پذیرنده است. فرم منحنی یا گنبدی در درون تهی خود، دارای گنجایشی است که نگاه می‌تواند به درون آن وارد شود و در آن پرواز کند. در مقابل، سقفی که یک سطح صاف باشد، چنین احساسی را در ما زنده نمی‌کند. چنین سقفی اصلاً درونی ندارد که نگاه ما را به آن درون دعوت کند. بنابراین، فرم منحنی این قابلیت را دارد که برای مدتی نگاه ما را در خود نگه دارد و پذیرنده است. وقتی این فرم به نحوی عدم تناهی

تصویر ۸. تیمچه امین الدوله کاشان (ارتفاع آسمانه، اشکوب دوم تیمچه را نیز در برگرفته است). مأخذ: https://www.instagram.com/p/BziuKNpFVPY/?igsh=N۲۹qbmkzMDA۰YW۴z

را تداعی کند، احساس پذیرفته‌شدن در امر نامتناهی را به‌وجود می‌آورد.

- طرح بیکران

هر یک از این آسمانه‌ها طرحی خاص دارند که عدم تناهی را روایت می‌کند (تصویر ۱۰). در معماری سنتی ایران برای تزئین آسمانه‌ها از انواع تکنیک‌ها مانند رسمی‌بندی، یزدی‌بندی، کاسه‌سازی و نقاشی بهره گرفته شده است اما تفاوتی که آسمانهٔ این نمونه‌ها با سایر آثار دارند این است که طرح این آسمانه‌ها به‌واسطهٔ سه ویژگی زیر، عدم تناهی را تداعی می‌کند.

کثرت و نظم اجزاء: طرح‌ها دارای اجزاء زیاد هستند به نحوی که کثرت این اجزاء، فراتر از حد ادراک حسی انسان است. این اجزاء همگی در یک نظم وحدت‌گرا و مرکزگرا گرد هم آمده‌اند.

کثرت و تدریج اندازه‌ها: مقیاس اجزای طرح به‌طور تدریجی از درشت به ریز می‌رود. چنان‌که همهٔ این اجزاء با هم به‌صورت یک کل دیده می‌شوند و جدا از هم دیده نمی‌شوند. و معمولاً در منطقهٔ مرکزی و در زمینهٔ کلی طرح، نقوشی با اجزای بسیار ریز وجود دارد که از ادراک بصری ما فراتر است.

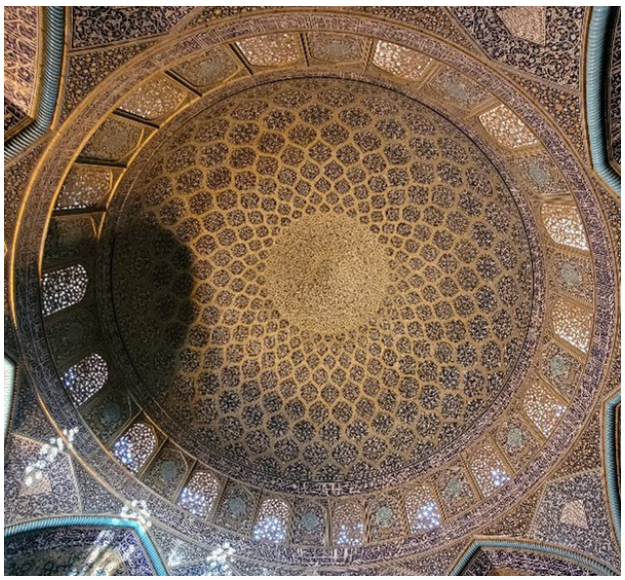
پویایی طرح: این طرح‌ها پویایی دارند. موقعیت اجزای نقش نسبت به یکدیگر به‌گونه‌ای است که هنگام تماشای طرح، نوعی حرکت و سیالیت را در آن احساس می‌کنیم.

- حوضچهٔ نور

در برخی از این نمونه‌ها آسمانه به‌گونه‌ای طراحی شده که حوضچه‌ای از نور را در درون خود به تجلی درمی‌آورد. (مانند

گنبدخانهٔ مقبرهٔ شیخ عبدالصمد، تیمچهٔ بزرگ قم) (تصویر ۱۱). این جلوهٔ خاص که در حوزهٔ فرم معماری قرار می‌گیرد، توسط حالت خاصی از ورود نور طبیعی به کاسهٔ گنبد ایجاد می‌شود. قبلاً در ذیل محصوریت گفتیم که در نمونه‌های معماری تداعی‌گر تعالی، در ارتفاع پایین، پنجره‌ای به فضای بیرون وجود ندارد بلکه پنجره‌ها در ارتفاع بالای فضا قرار دارند و نورطبیعی را به درون آسمانه می‌تابانند. در این نمونه‌ها دو گونهٔ متفاوت پنجره در آسمانه وجود دارد. گونهٔ اول پنجره‌ای است که در مرکز گنبد قرار دارد و در این‌جا به آن پنجرهٔ شمسه می‌گوییم و گونهٔ دوم پنجره‌هایی هستند که در ساق گنبد قرار گرفته‌اند و به آن‌ها پنجرهٔ گریو می‌گوییم. گرچه این پنجره‌ها از نظر مکان، تعداد و میزان گشودگی تنوع دارند، اما همگی یک کیفیت خاص نوری را به‌وجود می‌آورند و آن پدیدآمدن حوضچه‌ای از نور در آسمانه است که گرچه با چشم قابل رؤیت نیست و مرزهای آن دیده نمی‌شود اما نورانی‌تر بودن آن نسبت به پایین فضا درک می‌شود. در نمونه‌هایی که پنجرهٔ شمسه دارند مانند تیمچهٔ بزرگ قم، کل شمسه و فضای درون کاسهٔ گنبد با نور طبیعی نورانی و روشن می‌شوند و این‌چنین حوضچه‌ای از نور در کاسهٔ آسمانه به وجود می‌آید. در نمونه‌هایی که پنجرهٔ گریو دارند، نور از طریق پنجره‌های گریو وارد می‌شود و یک منطقهٔ نورانی در ارتفاع بالای فضا تشکیل می‌شود. فرم دوار پنجرهٔ شمسه و فرم گنبدی آسمانه، نور را در تمام جهات پخش می‌کند. در نتیجه وقتی زیر این آسمانه هستیم، جهت تابش آفتاب و گاهِ روز را نمی‌فهمیم. پنجره‌های گریو نیز در تمام اوقات روز تابان و روشن هستند و به شکل صفحهٔ نور در می‌آیند و برای چشم ما از فاصلهٔ دور، همگی در یک درجه از روشنایی دیده می‌شوند. در نتیجه وقتی ما به آسمانه می‌نگریم گویی از همه طرف نور می‌آید. در دنیای مادی، نور جهت دارد اما در این‌جا نور از همه جهت می‌تابد. در نتیجه، فضایی که ما در این گنبدخانه‌ها تجربه می‌کنیم شبیه فضای مادی معمول نیست.

تصویر ۹. گنبدخانهٔ مسجد جامع کرمان (تضاد کیفیت‌هایی چون میزان رنگ، تراش و پیچیدگی در بالا و پایین). مأخذ: https://fa.wikipedia.org/wiki/مسجد_گنجعلی_خان



تصویر ۱۰. گنبدخانهٔ مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان (طرح تداعی‌گر بیکران در آسمانه). مأخذ: آرشیو نگارندگان.

تصویر ۱۱. تیمچهٔ بزرگ قم (تشکیل حوضچهٔ نور در آسمانه با پنجرهٔ شمسه). مأخذ: https://www.yjc.ir/fa/news/بازار-تیمچه-قم-بزرگترین-سقف-ضربی-ایران

نتیجه‌گیری

این پژوهش با این فرض که برخی نمونه بناهای معماری ایرانی- اسلامی قدرت تداعی احساس تعالی را در مخاطب مستعد و آماده دارند به‌دنبال یافتن چگونگی انتظام فرمال این گونه فضاهاست. لازم است به این نکته توجه کرد که نتایج این مقاله براساس استقرایی مبتنی بر تحلیل چند نمونه با شرایط شکلی مشابه به دست آمده است و نتایج آن، چگونگی انتظام فضای این نمونه‌ها را توضیح می‌دهد و چه بسیار بناهای ساده و بی‌پیرایه، نظیر بناهای معماری صدر اسلام وجود دارد که یک فضای معنوی پاک و خالص را بر مخاطب عرضه می‌دارند. شاید معنویت را بتوان در حوض آب مسجد، در نقش نور بر دیوار یک مسجد یا یک خانه و در گوشه‌هایی دیگر از معماری پیدا کرد. بنابراین معنویت در معماری محدود به این انتظام فرمال خاص نیست و این پژوهش تنها یک نوع فضای معنوی با قدرت تداعی احساس تعالی در مخاطب را شناسایی و تحلیل کرده است. به این منظور، نظریه‌های معماری ناظر بر این موضوع، جست‌وجو شده است تا در ابتدا فرضیهٔ پژوهش یعنی قدرت تداعی احساس تعالی توسط برخی فضاهای معماری داخلی اثبات گردد. سپس طی یک مطالعه دربارهٔ معنای تعالی در اتیمولوژی و نظریه‌های فلسفی و روانشناسی، وجه‌های اساسی این احساس به‌دست آمد که عبارتند از احساس رفعت‌یافتن، رهایی و ادغام در امر بیکران است (تصویر ۲). با مطالعهٔ مجدد نظریه‌های معماری، معادل معمارانهٔ این سه وجهٔ به‌دست آمد که عبارتند از: کشش روبه‌بالا، گشایش و سبک‌شدن تودهٔ معماری و آسمانهٔ تداعی‌گر بیکران است. با توجه به اینکه ادراک این احساس در معماری نیاز به آمادگی مخاطب در هنگام مواجهه با فضا دارد و هرچه توجه ذهن مخاطب بیشتر به فضا جلب و از سایر موضوعات قطع باشد، امکان ادراک این احساس بالاتر می‌رود، خلق فضای تمرکز به‌عنوان یک معیار پیش‌نیاز درنظر گرفته شد (تصویر ۳). معماری تداعی‌گر احساس تعالی، فضایی برای تمرکز ذهن خلق می‌کند و انسان را در درون آن فضا قرار می‌دهد. در این فضا، کشش روبه‌بالا، رهاشدن از وزن احساسی ماده و پیوند با امری بیکران توسط تدابیر معمارانه به‌صورت ذهنی تداعی می‌شود و از این طریق، زمینه را برای ادراک احساس تعالی در انسان مهیا می‌کند. سپس با داشتن این چهارچوب اصلی، نظریه‌های روانشناسی محیط و طراحی معماری بررسی‌شد تا از دل این نظریه‌ها، فرایندهای به‌وجود آورندهٔ هریک از این چهار معیار اصلی در فضای معماری داخلی به دست آید. نتیجهٔ این بخش یک چهارچوب نظری است که فرایندهای اصلی به‌وجود آورندهٔ هریک از چهار کیفیت اصلی را معرفی می‌کند. سپس این چهارچوب نظری در نمونه بناهای منتخب، آزمایش و راست‌آزمایی شد و نمونه‌ها تحلیل شد تا تکنیک‌های به‌کاررفتهٔ مؤثر در ایجاد هریک از کیفیت‌ها و فرایندهای مؤثر در تداعی احساس تعالی شناسایی شوند. در نهایت، از نتایج این سه بخش یک چهارچوب حاصل از تحلیل به‌دست آمد (تصویر ۱۲). در این پژوهش، به فضای داخلی معماری توجه شده است. فضای داخلی به‌واسطهٔ محصوریت جداره‌های پیرامونی، تمرکز ناظر را در درون فضا نگه می‌دارد. وقتی پنجره در تراز دید انسان نباشد، توجه ناظر به فضاهای پیرامونی و خارجی جلب نمی‌شود و تماماً معطوف فضای داخلی می‌شود. این

تصویر ۱۲. چهارچوب نتیجهٔ تحلیل معنای تعالی در نظریه‌های معماری و فضای معماری تداعی‌گر معنای تعالی فرایندها، کیفیت‌ها و متغیرهای معماری تداعی‌گر تعالی. مأخذ: نگارندگان.

فضا از جنس فضای مکث است. در آن حرکت متوقف می‌شود و انسان در آن می‌ایستد. پرداخت و تزئینات فضا، چشمگیر است و آن را پراهمیت جلوه می‌دهد و خواست ناظر برای ایستادن، تماشا و توجه‌کردن را افزایش می‌دهد. فضای تداعی‌گر احساس تعالی، کشیدگی عمودی دارد و محورهای قائم در آن غلبه دارند. تراش دیوارها، نقش تزئینات و تناسبات فضا به‌گونه‌ای است که بر جهت عمودی تأکید می‌شود و نگاه انسان به‌سوی بالا و آسمانه هدایت می‌شود. تزئینات و طراحی خاص آسمانه نگاه را به‌سوی خود و به بالا می‌کشاند. آسمانهٔ این فضا که مهم‌ترین و روشن‌ترین بخش آن است، خود فضایی مرتفع است که به‌واسطهٔ طراحی خاص، روشنایی و تضاد کیفیت‌ها با قسمت پایین فضا، شاخص و پراهمیت جلوه می‌کند. در این نمونه‌ها می‌توانیم از پایین و بالا، واحد و متکثر، پرنقش و ساده، کم‌تراش و پرتراش، کم‌نور و پرنور، رنگین و بی‌رنگ سخن گوییم. اینگونه بالا و پایین از هم تمایز پیدا می‌کنند و در نتیجهٔ این همنشینی کیفیت‌های متضاد، آسمانه شاخص‌تر و پراهمیت‌تر می‌شود و قدرت آسمانه، کشش عمودی روبه‌بالا را تقویت می‌کند. در این فضا ناظر احساس سبک‌شدن و نوعی به پرواز درآمدن دارد. این احساس، به‌واسطهٔ کاهش وزن احساسی تودهٔ معماری از پایین به بالا، گشایش فرم‌ها در راستای قائم و در ارتفاع بالا و وجود گشودگی و پنجره در آسمانه به‌وجود می‌آید. آسمانهٔ این فضا به مدد تکنیک‌های معمارانه، بیکران را تداعی می‌کند. تکنیک اول استفاده از طرحی است که بیکران را روایت می‌کند و در آن سه ویژگی شاخص وجود دارد که عبارتند از: کثرت اجزاء در یک نظم وحدت‌گرا و مرکزگرا، کثرت و تدریج اندازه‌ها و پویایی طرح. توسط روش‌هایی مانند کاسه‌سازی، رسمی‌بندی، کاشی‌کاری و نقاشی طرحی بدیع با این ویژگی‌ها در آسمانهٔ این نمونه‌ها کار شده است. تکنیک دوم ورود نور مه‌گونه به کاسهٔ آسمانه از طریق پنجره‌های گریو و یا چشم‌گنبد است که یک حوضچهٔ نور بی‌زمان را در آسمان متجلی می‌کند و درنهایت فرم منحنی آسمانه، گویی انسان را در این بیکران می‌پذیرد چرا که فرم گنبدی، در درون تهی خود گنجایشی دارد که نگاه می‌تواند به آن وارد شده و در آن به پرواز درآید. با این تکنیک‌های معمارانه، فضایی متفاوت از فضاهای روزمره خلق می‌شود که در آن روح انسان سبک می‌شود و به بالا به پرواز درمی‌آید و احساس رهایی، رفعت و ادغام در آغوش امری بیکران را درک می‌کند.

هدف از این پژوهش، دستیابی به اصول و عوامل مشترک مؤثر در بیان معنای تعالی در فضاهای داخلی تداعی‌گر این معنا بوده است. با این هدف، یک دستگاه نظری برای تبیین فرم فضای معماری این نمونه‌ها در این پژوهش به‌دست آمده است که مبتنی‌بر زبان معماری سنتی ایران است. این دستگاه نظری در طراحی بناهای معماری معاصر به‌ویژه فضاهای‌های مقدس و یادمانی می‌تواند راهگشا باشد. همچنین، از این اصول در طراحی لابی ساختمان‌های بلند، لابی مجتمع‌های مسکونی یا آموزشی و لابی مراکز تفریحی و مکان‌هایی که امکان نورگیری تنها از طریق سقف مهیاست، می‌توان بهره برد.

این پژوهش، در گسترهٔ معماری سنتی ایران صورت گرفته است. در پژوهش‌های آینده می‌توان این موضوع را در گسترهٔ نمونه‌های معاصر ایران و جهان جست‌وجو و بررسی کرد و در جمع نتایج حاصله با نتایج این پژوهش، به یک دستگاه نظری جامع‌تر دست یافت. همچنین می‌توان امکان بیان این معنا را در فضاهای باز و نیمه‌باز نیز بررسی کرد. نمونه‌هایی که در این پژوهش بررسی شده است شامل کاربری‌های مسجد، مقبره، تیمچه و حمام است. شاید قدرت تداعی چنین معنایی را در فضاهایی از گونه بناهای دیگری از بناهای معماری سنتی ایران نظیر کاخ‌ها و خانه‌ها نیز بتوان یافت. یکی از فاکتورهای مهم مداخله‌گر در ادراک این معنا، توانایی مخاطب در ادراک معانی عاطفی و یا همان اهلیت درون است. معماری تنها می‌تواند تا حدودی شرایط ادراک را برای مخاطب مستعد آماده سازد اما این فاکتور خارج از حیطهٔ کنترل معماری است. فاکتور مداخله‌گر دیگر، نحوهٔ رویارویی مخاطب با اثر معماری است. اینکه در حین مواجهه، بازدیدکننده با ذهنی جست‌وجوگر و انباشته از اطلاعات قبلی دربارهٔ بنا در حوزه‌های تاریخ، جغرافیا، سبک، تزئینات و... با بنا مواجه شود و یا در حین بازدید توسط راهنما توجه او به چنین اطلاعاتی جلب شود، با این حالت که ذهن مخاطب کاملاً آزاد گذاشته شود تا بدون پیش‌فرض و سؤالات قبلی با بنا روبه‌رو شود، در آن به گشت و سیر بپردازد و به‌طور مستقیم و بی‌واسطه با بنا ارتباط برقرار کند، در ادراک مخاطب از بنا و دریافت معنای آن، تفاوت دارد. همچنین اتفاقات درون فضا نظیر برپایی مراسم نماز می‌تواند بر ادراک مخاطب تأثیر خاص بگذارد.

تقدیر و تشکر

از جناب آقای دکتر حمیدرضا خویی و راهنمایی ارزندهٔ ایشان در تدوین این پژوهش تقدیر و تشکر می‌شود.

عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. تعالی به معنای احساس بلندترشدن و رفعت‌یافتن (دهخدا) و حالتی است مانند عروج به‌معنای برکشیده‌شدن روح که می‌تواند توسط بارقهٔ خاصی از شعر، موسیقی و به‌طورکلی هنر حاصل گردد. در احساس تعالی، توامان احساس فراترفتن از حدهای مادی و شهود بیکرانگی نیز درک می‌شود.

۲. بخش مهمی‌که غالباً به عنوان فضای برانگیزانندهٔ احساس تعالی به آن اشاره شده است، فضای درونی مکان‌های مقدس است. از این رو ما نیز در این پژوهش درمورد نمونه‌های معماری ایرانی به ساختار فضایی و ویژگی‌های فرمال فضای داخلی بناها می‌پردازیم.

۳. Domus Aurea

۴. Mausoleum of Diocletian

۵. Exploratory research

۶. Impimentation

۷. Validation

۸. Thematic Analysis: تحلیل تماتیک، یک روش برای تجزیه و تحلیل داده‌های کیفی است. معمولاً برای مجموعه‌ای از متون، مانند مصاحبه یا رونویسی‌ها به‌کار می‌رود. محقق، داده‌ها را با دقت بررسی می‌کند تا تم‌های مشترک موضوعات، ایده‌ها و الگوهای معنایی که به‌طور مکرر مطرح می‌شوند را شناسایی کند.

این روش در ابتدا توسط ویرجینیا براون و ویکتوریا کلارک برای پژوهش‌های روانشناسی توسعه یافت. بااین‌حال، تحلیل تماتیک یک روش انعطاف‌پذیر است که می‌تواند به انواع مختلفی از پژوهش‌ها تطبیق داده شود.

۹. در این قسمت برای ۱۵ نفر از اساتید معماری دانشگاه شهیدبهشتی پرسش‌نامهٔ باز ارسال شد و سپس با ایشان مصاحبه‌های حضوری صورت گرفت.

۱۰. امروزه در میان انواع روش‌های معتبر نقد آثار معماری، رویکردی به نام نقد فرمالیستی معتبر شناخته می‌شود. نظریه‌پردازان حوزهٔ نقد از جمله وین اتو (Attoe, 1979)، برونوزوی و کالینز این نقد را یکی از رویکردهای رایج نقد معمارانه معرفی کرده‌اند و معمارانی چون نوربرگ شولتز، چارلز مور، جرالد آلن، رودلف آرنهایم و چارلز جنکز از این شیوه در نقد آثار معماری استفاده کرده‌اند. اساس نقد فرمالیستی بر این است که برای نقد اثر، منتقد باید بی‌واسطه با خود اثر روبه‌رو شود و سعی کند از صورت به باطن اثر راه پیدا کند. یعنی در شکل و صورت اثر تدبیر و مطالعه و آن را تجزیه‌وتحلیل کند و به رابطهٔ ترکیبی یا تألیفی بین اجزاء پی ببرد و از این طریق، پاره‌ای از معانی اثر را آشکار کند و به رتبهٔ زبان آورد. این رویکرد بر مبنای مقدمه‌ای است که نوربرگ شولتز در کتاب ریشه‌های معماری مدرن آورده و آن را «فهم معماری با خود معماری» معرفی کرده است (خویی، ۱۳۷۹، ۱۱۸).

۱۲. Representational meaning

۱۳. Responsive meaning

۱۴. Affective meaning

۱۵. معماری می‌تواند برای سایر حواس ما نیز اطلاعات ادراکی فراهم نماید. در نتیجه نرمی و زبری سطوح، سکوت یا صدا، بو (خاک، رطوبت هوا، رایحه)، طعم هوا و ... نیز می‌تواند به فرم معماری اضافه شود و در مجموع، احساسی از فضا را در ذهن ما به‌وجود آورد. در این مقاله صرفا به وجوه بصری فرم معماری پرداخته می‌شود.

۱۶. Empathy

۱۷. با استفاده از اصل‌های بنیادین نظم نظیر تقارن، تکرار، همانندی، نزدیکی، همگونی، هم‌راستایی، سلسله مراتب، حصار مشترک، وحدت معنایی و یکپارچگی می‌توان حالت‌های مختلفی از نظم نظیر نظم تقارنی (افقی، عمودی یا شعاعی)، نظم محوری، نظم شبکه‌ای، نظم مدولار، نظم سلسله مراتبی، نظم تکرارشونده، نظم متنوع را بین عناصر و اجزای فضای معماری به وجود آورد.

فهرست منابع

• آرنهایم، رودولف. (۱۳۸۸). *پویه‌شناسی صور معماری: نیروهای ادراک بصری در معماری* (ترجمهٔ مهرداد قیومی‌بیدهندی). سمت. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۷۷).

• استرلین، هانری و کوربن، هانری. (۱۳۷۷). *اصفهان تصویر بهشت* (ترجمهٔ جمشید ارجمند). فروزان روز. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۷۶)

• آلسوپ، بروس. (۱۳۷۲). *یک تئوری نوین در معماری* (ترجمهٔ پرویز فروزی). کتاب سرا. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۲۹۱).

• بلوری، مونا. (۱۳۹۸). *فرمالیسم روسی، از ادبیات تا معماری تبیین مدلی برای خوانش معماری* [پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تهران]. پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج).

• دوباتن، آلن. (۱۳۹۹). *معماری شادمانه* (ترجمهٔ بهاره پژومند). شمشاد. (اثر اصلی منتشرهٔ ۲۰۰۶).

• خوش‌کلام، فرشته و حمزه نژاد، مهدی. (۱۳۹۱). زیبایی‌شناسی مساجد در بستر سبک‌ها از جاللت تا لطافت. *همایش بین‌المللی دین در آیینهٔ هنر*. https://civilica.com/doc/153425

• جنسن، هورست وولدمار. (۱۳۵۹). *تاریخ هنر: پژوهشی در هنرهای تجسمی از سپیده‌دم تاریخ تا زمان حاضر* (ترجمهٔ پرویز مرزبان). شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

• خویی، حمیدرضا. (۱۳۷۹). *نقد و شبه نقد، تأملی در مواضع منتقدین در نقد آثار معماری* [پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تهران]. پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج). https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/19dbb6af2124ac55c13594d26ce17f48

• ریتر، یوآخیم؛ گروندر، کارلفرید و گابریل، گتفرید. (۱۳۸۹). *فرهنگ‌نامهٔ تاریخی مفاهیم فلسفه* (ترجمهٔ محمدرضا حسینی بهشتی و بهمن پازوکی). نو ارغنون. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۷۱)

• زوی، برونو. (۱۳۹۷). *چگونه به معماری بنگریم* (ترجمهٔ فریده گرمان). انتشارات شهیدی. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۵۷)

• سیستانی هنزافی، محمدعلی؛ شاهچراغی، آزاده و ماجدی، حمید. (۱۳۹۹). مفهوم‌شناسی جمال و جلال در معماری اسلامی از دو دیدگاه ادراک و تجلی. *مطالعات هنر اسلامی، ۱۶* (۳۸)، ۲۱۱-۲۲۹. https://doi.org/10.22034/ias.2019.198634.1005

• قیومی بیدهندی، مهرداد و بلوری بزاز، مونا. (۱۴۰۳). *مبانی نظری نقد معماری با رویکرد فرمالیسم*. شیرازه کتاب.

• کانت، ایمانوئل. (۱۳۷۷). *نقد قوهٔ حکم* (ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان). نشر نی. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۷۹۰)

• گروت، لیندا و وانگ، دیوید. (۱۳۹۶). *روش‌های تحقیق در معماری* (ترجمهٔ علیرضا عینی‌فر). دانشگاه تهران. (اثر اصلی منتشرهٔ ۲۰۰۲)

• گروتر، یورگ. (۱۳۷۵). *زیباشناختی در معماری* (ترجمهٔ جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون). دانشگاه شهید بهشتی. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۸۷)

• مایس، پیرفون. (۱۳۸۴). *عناصر معماری از صورت تا مکان* (ترجمهٔ فرزین فردانش). دانشگاه شهید بهشتی. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۹۹۰)

• مجتهدی، کریم. (۱۳۹۳). *تفاوت امر زیبا و امر والا*. روزنامهٔ ایران. https://www.magiran.com/article/2960925

• ملاصالحی، حکمت الله. (۱۳۷۵). معماری و صور جلالی. *کیهان فرهنگی*، (۱۲۹)، ۴۴-۴۷. http://noo.rs/52u2v

• ملاصالحی، حکمت الله. (۱۳۷۷). صور جلالی در معماری اسلامی ایران. *فارابی*، (۲۹)، ۴-۳۱. http://ensani.ir/fa/article/download/21665

• مؤذن، سجاد. (۱۳۹۶). دوره‌بندی تاریخی کالبدی مسجد جامع ساوه. *مرمت و معماری ایران*، ۷ (۱۳)، ۳۵-۴۸. http://dorl.net/dor/20.1001.1.2345385.0.1396.7.13.2.6

• ندیمی، هادی. (۱۳۷۸). حقیقت نقش. *فرهنگستان علوم*، (۱۴ و ۱۵)، ۱۹-۳۴. http://noo.rs/evJEn

• نوربرگ شولتز، کریستیان. (۱۳۹۴). *معنا در معماری غرب* (ترجمهٔ مهرداد قیوی بیدهندی). موسسه نشر متن. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۳۵۴)

• نوربرگ شولتز، کریستیان. (۱۳۹۶). *ریشه‌های معماری مدرن* (ترجمهٔ محمدرضا جودت). انتشارات شهیدی. (اثر اصلی منتشرهٔ ۱۳۷۹)

• Attoe, W. (1979). *Architecture and Critical Imagination*. University Microfilms.

• Ardalan, N. (2020). *A search for transcendent built environments*. [Webinar]. 2A Academy & 2A Magazine. https://2aincorp.com/273-2/

• Arnheim, R. (1954). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. Univ of California Press.

• Ashkan, M., & Ahmad, Y. (2009). Persian Domes: History, Morphology and Typologies. *Archnetijar, 3*(3).

• Bermudez, J. (2008). Mapping the Phenomenological Territory of Profound Architectural Atmospheres. Results of a Large Survey. In *International Symposium" Creating an atmosphere", Ecole Nationale Supériure d'Architecture de Grenoble, France*. http://www. cresson. archi. fr/PUBLI/pubCOLLOQUE/AMB8-1Bermudez. pdf.

• Bermudez, J. (2015). Introduction. In R. Ott & J. Bermudez (Ed.), *Transcending architecture* (pp. 3–18). Catholic University of America Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt130h9f6.6

• Boyd Whyte, L. (2014). *Art in translation*. Bloomsbury

Publishing PLC.

• Burckhardt, T. (1991). Eternal values in Islamic art. In *Eternity and art* (M. Avini, Trans.). Barg Publications.

• Burke, E. (1958). *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Columbia University Press.

• Byron, R. (1982). *The road to Oxiana*. Oxford University Press.

• Doran, R. (2015). *The theory of the sublime from Longinus to Kant*. Cambridge University Press.

• Etlin, R. A. (1998). Aesthetics and the spatial sense of self. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 56*(1), 1–19. https://doi.org/10.2307/431943

• Etlin, R. A. (2012). Architecture and the sublime. In *The sublime: From antiquity to the present* (pp. 230–274).

• Frankl, V. E. (1966). Self-transcendence as a human phenomenon. *Journal of Humanistic Psychology, 6*(2), 97–106. https://doi.org/10.1177/002216786600600201

• Hershberger, R. G. (1970). Architecture and meaning. *Journal of Aesthetic Education, 4*(4), 37–55. https://doi.org/10.2307/3331285

• Janson, A., & Tigges, F. (2014). *Fundamental concepts of architecture: The vocabulary of spatial situations*. Birkhäuser. https://doi.org/10.1515/9783034608923.243b

• Jencks, C., & Chaitkin, W. (1982). *Architecture Today*. H.N. Abrams.

• Jung, C. G. (1923). *Psychological types*. Harcourt.

• Jung, C. G. (1991). Reality and the transcendent. In *Eternity and art* (M. Avini, Trans.). Barg Publications.

• Lang, J. T. (1987). *Creating architectural theory: The role of the behavioral sciences in environmental design*. Van Nostrand Reinhold Company.

• Mandell, A. J. (1978). *Toward a psychobiology of transcendence: God in the brain*. Springer.

• Maslow, A. H. (1970). *Religions, values, and peak-experiences*. Ohio State University Press.

• Moore, C. W., & Allen, G. (1976). *Dimensions: space, shape & scale in architecture*. Architectural Record Books.

• Moran, D. (2015). Dasein as Transcendence in Heidegger and the Critique of Husserl. In Georgakis, T., Ennis, P. (Eds.) *Contributions To Phenomenology*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-94-017-9679-8_3

• Moreiras, A. (1986). Heidegger, Kant, and the problem of transcendence. *The Southern Journal of Philosophy, 24*(1), 81–93. https://doi.org/10.1111/j.2041-6962.1986.tb00439.x

• Murphy, M., Donovan, S., & Taylor, E. (1997). *The Physical and Psychological Effects of Meditation: A Review of Contemporary Research with a Comprehensive Bibliography, 1931-1996*. Institute of Noetic Sciences.

• Nasr, S. H. (1971). Mysticism and Traditional Philosophy in Persia, Pre-Islamic and Islamic. *Studies in Comparative Religion, 5*(4). https://philarchive.org/archive/NASMAT

• Ott, R. (2015). *Transcending architecture*. Catholic University of America Press.

• Pallasmaa, J. (2015). Light, silence and spirituality in architecture and art. *Transcending Architecture*, 19-32. https://doi.org/10.2307/j.ctt130h9f6.7

• Reed, P. G. (1991). *Toward a nursing theory of self-transcendence: Deductive reformulation using developmental theories*. Advances in Nursing Science.

• Shaw, P. (2006). *The Sublime*. Routledge.

• Shusterman, R. (2008). *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*. Cambridge University Press.

• Unwin, S. (1997). *Analysing architecture*. Routledge.

• Vogt-Goknil, U., Stierlin, H., Widmer, E., Wauthier-Wurmser, F., & Wauthier-Wurmser, B. (1975). *Grands courants de l'architecture islamique: Mosquées* [Mosques: major trends in Islamic architecture]. Chêne.

• Woelfflin, H. (2016). *Prolegomena to a Psychology of Architecture* (M. Selzer, Trans.). CreateSpace Independent Publishing Platform. (Orginal work published 1976)

• Zevi, B. (1974). *Architecture as Space: How to Look at Architecture*. Horizon Press.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
تفویضی زواره، فاطمه و متکی، زهیر. (۱۴۰۳). در جست‌وجوی چگونگی «تجسم معنای تعالی» در پیکر و صورت آسمانه‌های مرتفع معماری ایرانی- اسلامی. *باغ نظر*، ۲۱(۱۳۸)، ۱۵-۲۸.

DOI: 10.22034/BAGH.2024.435884.5543
URL: https://www.bagh-sj.com/article_206834.html