فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی/ شماره۳۹ / تابستان ۱۴۰۲ / ۳۷-۶۵

مطالعهٔ تطبیقی بنیان‌های فکری معماری در فرآیند ناخودآگاه و خودآگاه (مورد مطالعه: مقایسهٔ معماری دورهٔ صفویه و معاصر)

سمانه هاشم‌زهی
دانشجوی دکترای معماری، گروه معماری، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

جمال‌الدین مهدی‌نژاد درزی
استاد مدعو دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، استاد گروه معماری، دانشگاه تربیت‌دبیر شهید رجایی، تهران، ایران ***(نویسنده مسئول)***

باقر کریمی
استادیار گروه معماری، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۰۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۲۳

چکیده

معمار معاصر به جایگاه خودش به‌مثابه یک «هنرمند» اتکای بسیار زیادی دارد و به اصطلاحاتی چون زبان فردی و خودآگاه خیلی اعتماد می‌کند. در مطالعات معماری، مبناهای فکری متفاوتی در تولید فرم تأثیرگذارند که این بنیان‌ها در حوزه‌های متعددی دسته‌بندی می‌شوند، از جمله خودآگاه و ناخودآگاه. پژوهشگر درصدد است دریابد تا چه اندازه ضمیر ناخودآگاه در تولید فرم در دورهٔ صفویه و همچنین تا چه اندازه ضمیر خودآگاه در تولید فرم در دورهٔ معاصر مؤثر بوده است. این پژوهش با رویکرد کیفی و مبتنی بر دو راهبرد تاریخی‌تطبیقی و اسنادی انجام گرفته است. محیط مطالعه اسناد و مدارکی‌اند که دربارهٔ بنیان‌های فکری دورهٔ صفویه و بنیان‌های فکری دورهٔ معاصرند. بر اساس آرای مطرح‌شده، در هر دو دوره، پیوند بین تولید فرم و خلاقیت حائز اهمیت است. بنابراین، بر پایهٔ این شاخص و مؤلفه‌های تأثیرگذار بر آن مقایسه انجام گرفت. خلاقیت به‌صورت علمی و منطقی ماهیت خودآگاه و خلاقیت شهودی و هنری ماهیت ناخودآگاه دارد. نتایج مقایسه‌ای نشان دادند در معماری صفویه در فرآیند آفرینش آثار و مصنوعات خویش، هنرمند خودش نیز متحول می‌شد و آفرینشی تازه و خلقی نو می‌یافت. وظیفهٔ هنرمند در رابطهٔ متقابل با محصول آفریدهٔ خویش، هدایت نفس در حرکت جوهری و ایجاد بستر مناسب برای فعلیت قوای متعالی و مجرد آن است، یا به‌عبارتی زمینه‌ساز برای تجرد نفس است. علم انسان عقلی، علمی شهودی است. دورهٔ صفویه بنیان‌های فکری غنی و قوی در فرآیند ناخودآگاه داشته است که به‌تبع آن، معماری و تولید فرم از آن متأثر است. هنر قدسی بر خلاف هنر مدرن، قبل از آنکه سبک باشد، معناست. معماران مؤلف، اعتقاد به پدیدار دارند و از کل و تضادهای موجود در زمینه و انعطاف صحبت می‌کنند؛ اما معمار از دید آن‌ها کسی است که واقعیت را بازآفرینی می‌کند و آنچه مهم است، مخاطب اثر است که متن را زنده می‌کند. از وحدت سرشت انسان‌ها و تجربیات وجودی و شهود صحبت می‌کنند؛ ولی به کیفیت این تجربه و کشف واقعیت وجودی و ارتقای آن در جهت سرشت واحد خبری نیست. معمار در مواجهه با اطلاعات بسیاری قرار می‌گیرد که به‌ناچار اطلاعاتی که در خودآگاهش می‌تواند حلاجی کند، در الویت قرار می‌گیرند و گاهاً به‌تعبیر آیزنمن، این بیان فردی با تأکید بر یک خلاقیت انزواطلبانه، بدون توجه به یک نظم یکپارچه، درحال پیش‌روی است. با اتکا و تحلیل این بنیان‌ها می‌توان گفت بهره‌گیری از فرآیند ناخودآگاه در تولید فرم در جهت ارتقای کیفی طراحی و هم‌خوانی با زمینه نیاز مبرم است. با توجه به اینکه توانایی معمار در درک کامل و همه‌جانبهٔ ارزش‌ها و مفاهیم موجود در جهان هستی و اتصال به ناخودآگاه محدود است، می‌توان بدون قراردادن فرم در زمینهٔ واقعی آن، با درنظرگرفتن ناسازگاری‌ها به این مهم دست یافت. نتیجه حصول سازگاری بنا با زمینه است.

واژگان کلیدی: حکمت، ناخودآگاه، خودآگاه، معماری صفویه، معماری معاصر.

Email: Mahdinejad@sru.ac.ir

۱. مقدمه

انسان با محیط پیرامونش در تعامل است. این تعامل در گذشته به‌صورت ناخودآگاه بوده است. انسان دورهٔ معاصر این سیستم ناخودآگاه ارتباطي بين انسان و طبيعت را از هم گسست و این رابطه را دچار مشکل کرد. ارزش‌هاي جامعه در گذشته به‌وسیلهٔ ضمیر ناخودآگاه معمار در بنا تجلی مي‌یافتند. بنابراین، درمعماري گذشته همارگي و يكدستي بين انسان و ذهن او و محصولاتش برقرار مي‌گشتند. معمار تحت‌تأثیر طبیعت و قواعد آموخته‌شده از آن، بنا را مي‌ساخت. به‌گفتهٔ شولتز: «فضاهایی مانا و پاسخ‌گو ساخته نمی‌شوند، مگر آنکه به برقراری ارتباط با مفهومی عمیق‌تر یا بااهمیت بیشتر توجه کنند» (Norberg-Schulz 2000,112). به‌باور شولتز، میان همهٔ پیچیدگی‌های طراحی معاصر، برخی از مفاهیم بسیار اصیل و کهن‌الگویی و تغییرناپذیر فراموش شدند که در زبان فرم و فضا به‌صورت ذاتی وجود دارند و به‌علت ممارست در این کار، اغلب تعاملات ضروری میان جسم فیزیکی انسان و بنا و دنیا از دست رفته است (همان، ۱۱۵). در بحث خودآگاه، پژوهش بر این فرض استوار است که برای خوانایی فیزیکی در فرم می‌بایست در ابتدای شروع فرآیند طراحی، برنامه‌ریزی خوانا و دقیقی از مسئلهٔ طراحی داشت که لازمهٔ آن، بررسی ریشه‌های اصلی نیازهای انسانی و یافتن الگوهایی برای آن‌هاست. پژوهش درصدد است پلی بین بنیان‌های فکری معماری مبتنی بر حکمت ایرانی‌اسلامی با معماری دوران معاصر ایجاد کند تا این مسیر به روش‌ها و برنامه‌ریزی‌هایی برای بهره‌گیری از مفاهیم ناخودآگاه در مواجهه با طراحی پروژه‌های معماری منجر شود. با این روند، خواست‌های روانی و روحانی کاربران به‌طور جامع‌تر در فرآیند تولید فرم اعمال خواهند شد. در ادبیات معماری، خواهش‌های انسانی به دو دسته تقسیم می‌شوند: الف) خواهش‌های عملکردی، شامل موارد فیزیکی که پاسخ‌گویی به آن‌ها کاملاً در انحصار علم قراردارد و خلاقیت از نوع علمی به ارتقای کیفی در ارضای آن‌ها منجر می‌شود؛ ب) خواهش‌های شناختی، شامل خواهش‌های روانی و روحانی (مبتنی بر جهان‌بینی و نظام باورهای انسانی) است که تحقق مورد دوم در سیطرهٔ روش‌های علمی قرار ندارد و تمهیدات دیگری را می‌طلبد. این‌دو خواهش منجر به شکل‌گیری فرم بر پایهٔ دو مدل فرآیند می‌شود: فرآیند خودآگاه در تولیدِ فرم و فرآیند ناخودآگاه در تولیدِ فرم. در فرهنگ دینی و باستانی، معماری مقدس، معماری مبتنی بر معیارهای جهان‌بینانه بوده است و روح و محتوای خودش را از نگرش مابعدالطبیعی انسان اخذ می‌کرده است. هنرمندان و معماران مسلمان به‌دلیل بهره‌مندی از منابعی غنی‌تر، در معماری قدسی بسی استادتر می‌نمودند (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸، ۹۸۷-۹۷۶). دلیل اصلی بر نگاه عرفانی و مقدس معماران و صنعتگران به بناهای مقدس،«فتوت‌نامه»هایی‌اند که از صنعتگران آن روزگار به جا مانده‌اند و نسبت مستقیم میان سیر و سلوک عرفانی با هنر و صنعت آن روزگار را نشان می‌دهند (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸، ۱۰۱۵). همچنین در تولید ساخت، ساکنین مشارکت جدی داشتند. در بسیاری از جوامع، سازنده و استفاده‌کنندهٔ بنا یکی بودند و مالک بنا خودش در طراحی و ساخت آن دخالت داشت (صادق‌پی، ۱۴،۱۳۸۸). فرآیند ناخودآگاه به نشانه‌ها، سمبل‌ها، مفاهیم و اعتقادات متصل است و در حوزهٔ معماری وارد می‌شود. از دیدگاه یونگ، عرصهٔ خودآگاه ذهن آدمي همچون جزیره‌اي است بسیار کوچکْ در اقیانوسي از ناخودآگاه و از دو بخش تشکیل یافته است: یکي ناخودآگاه فردي و دیگري ناخودآگاه جمعي که ریشه در تاریخ نوع بشري دارد. نسبت خودآگاه و ناخودآگاه در ذهن همچون کوه یخي و جزیره‌اي است که بخش خودآگاه یا رؤیت‌شونده ۱۰درصد از کوه یخي و بخش ناخودآگاه یا رؤیت‌نشونده ۹۰درصد است و در عمق اقیانوسي از ناخودآگاه جمعي پنهان است (جمشیدی و ستاری‌فرد، ۱۳۹۴). از منظر اسلامی نیز دریافت اطلاعات از طریق نفوس چهارگانهٔ انسان انجام می‌گیرد. همچنین پردازش آن‌ها که از آن به «اعمال» یاد می‌شود، از طریق حافظه (حس مشترک) است که با توجه به منبع تخیلات (حسی‌غریزی یا عقلی‌قلبی) منجر به آثار مذموم یا ممدوح می‌گردد (نقره‌کار و دژپسند، ۱۳۹۵، ۱۸۷). ملاصدرا نیز حافظه را «خزانهٔ وهم» و خیال را «خزانهٔ حس مشترک» می‌داند. این قوه برای بازگرداندن صور (بازآفرینی) بسیار نیرومند است و این بازگرداندن گاهی از صورت به معنی است و گاه عکس آن، یعنی بازگشت از معنی به صورت. همچنین اصل تجلی در عرفان اسلامی ما را به رؤیت منظری از مناظر حق فرا می‌خواند که خدا در آن حضوری آینه‌وار دارد. این رؤیت علاوه بر کشف و شهود عارفان در تمثال هنر و معماری اسلامی نیز متجلی می‌گردد و

هنری را شکل می‌بخشد که در بنیان خویش وام‌دار عالم خیال و مجلای آن است. هانری کربن نیز این عالم را عالم تجلی می‌داند (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸، ۷۶۹). تجلی، کار تخیل فعال است: «خدا با تخیل‌ورزیدن است که عالم را آفریده است. خدا این عالم را از درون خویش، از قوا و توانایی‌های ازلی وجود خودش برکشیده است که میان عالم روحی و عالم محسوس، جهان برزخی و واسطی هست که جهان عالم مثال باشد» (همان ۶۴۴). به همین دلیل در تطبیق مباحث، از شاخص خلاقیت استفاده گردیده است. «در تمدن اسلامی (نمونهٔ اعلای تمدن سنتی) می‌توان به‌وضوح حضور قواعد لایتغیر مشخصی را مشاهده کرد که بر کل تمدن، چه در زمان و چه در مکان، سیطره داشته است. هنر اسلامی چیزی جز انعکاس روح در عالم ماده و بلکه جز صورت وحی قرآنی نیست (نصر، ۱۳۵۷). می‌توان گفت در طراحی نسبت به تغییر مقاومت می‌کردند؛ زیرا به اعتقادات و باورها وصل بودند و ابتدا الزاماً آن اصول و دستورها باید در طراحی رعایت می‌شدند. سپس معمار می‌توانست خلاقیتی را که مغایر با دستورالعمل‌ها نباشد نیز اعمال کند. مکتب اصفهان در مجموع بر بسیاری از حیات فکری و فلسفی و عرفانی ایران در چهارصد سال گذشته مسلط بوده است (نصر، ۱۳۷۹، ۲۹۷) معماری دورهٔ صفویه به چند دلیل حائز اهمیت است: الف) مباحث اقلیمی و توجه به آن که به‌کرات پژوهش شده است؛ ب) بحث حکمت و وحدت وجود و نفوذ آن در فرهنگ؛ ج) مفاهیم برگرفته از عناصر طبیعی که مطابق با وجوه حکمت‌اند؛ د) هنرمند سالک و جنبه‌های روانی آن. وحدت وجود میان عرفا و حکما یک بحث مشترک است. در هیچ فرهنگی چون حکمت و عرفان اسلامی، بحث وحدت وجود، مبنا نبوده است. هنر اسلامی و در پی آن معماری اسلامی در پیدایش و تکوین خودش وام‌دار مفاهیمی چون تجلی، ظهور، نور، آب، آینه، خیال، مثال، اعیان ثابته، انسان کامل، رنگ (با تجلیات عرفانی‌اش)، مراتب نور و وجود در عالم ظهور و تزکیهٔ دل به‌عنوان مجلای کامل حقیقت سرمدی است. بخش عرفان، بخش تبیین نزول نور وجود در قوس نزول عرفان و بخش هنر، بخش عروج دوبارهٔ نور است در قوس صعود کشف و شهود سالکی به‌نام هنرمند (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸، ۶۵۶-۶۴۷). فضاهای معماری اسلامی با استفادهٔ هنرمندانه از نور با یکدیگر ترکیب می‌شوند و به وحدتی می‌رسند که از تجزیهٔ فضای عادی و «ناسوتی» فراتر می‌روند (نصر، ۱۳۵۷، ۵۴).

تهی‌بودن معماری امروز از معرفت و حکمت، کارگاه معماری را به میدان تجربه و اعمال روش‌های متغیری در آموزش بدل کرده است که به‌تبع آن، تولید فرم نیز متغیر خواهد بود. آموزش معماری در ایران تا قبل از دوران تجدد و پیدایش مدارس جدید، آموزشی متعین بر پایهٔ اصالت سنت و استوار بر دو مؤلفهٔ مهارت و حکمت بوده است که در گرماگرم ساختن بنا از عمل استاد در نظر شاگرد نقش می‌بست (حجت، ۱۳۹۳، ۱۶-۱۸). هایدگر بیان می‌دارد: «دورانی که آن را مدرن می‌خوانیم، با این حقیقت تعریف می‌شود که انسان مرکز و ملاک تمامی هستندگان است» (احمدی، ۱۳۷۷، ۸۲). در معماری سنتی، انعکاس اعتقادات مذهبی در اجزا و عناصر معماری و جهت‌گیری بنا در جهت‌های مقدس مشاهده می‌شوند. آموزش در دایرهٔ شریعت است و استاد، فن و مهارت را همراه با آداب طریقت و ابواب معرفت به شاگرد اعطا می‌کند. ولی معماری جدید در جامعه‌ای انسان‌مدار شکل می‌گیرد؛ جامعه‌ای که در آن مبنا و معیار سنجش، عقل و نیاز و ارادهٔ انسان است و شریعت مرجعیت خودش را از کف داده و به‌صورت مسئله‌ای شخصی درآمده است. در این جامعه، معماری ملزم به رعایت دستوری نیست، مگر آنکه به تشخیص عقل و دانش انسان و از طریق توافق اکثریت، به‌شکل قانون درآمده باشد. به این ترتیب، آموزش معماری در دستگاه جدید، به‌دور از سیطرهٔ شریعت و به‌صورت اعطای دانش‌ها و مهارت‌ها از سوی استاد به شاگرد است و کیفیت و هویت معماری، امری شخصی و خارج از حیطهٔ آموزش و مدرسهٔ معماری است (حجت، ۱۳۹۳، ۱۲۸). بنابراین، می‌توان گفت طراحان معاصر برای رسیدن به طرح، به‌گونه‌ای فردمحور عمل می‌کنند. با رسوخ روزافزون تکنولوژی جدید، معماران بهره‌مندی معقولانه‌ای از حداکثر پتانسیل آن می‌برند. در چنین شرایطی به نظر می‌رسد معماری در حال گوشه‌نشینی در رویکردهای شخصی هر معمار است. این بیان فردی با تأکید بر یک خلاقیت انزواطلبانه، بدون توجه به یک نظم یکپارچه، درحال پیشروی است. اگرچه تمایل هر طراح در بروز عقاید شخصی خودش محترم است، ولی درحال حاضر این تمایل با بی‌توجهی به محیط و درک عمیق آن همراه شده است. در چنین شرایطی دست‌یابی به یک

سیستم کلی باید هدف قرار گیرد (آیزنمن، ۱۹۶۳، ۱۷-۳۰). برای طراحی بنای معماری در دورهٔ معاصر، بیشتر ضمیر خودآگاه مطرح است. مفاهیم و معنا در این دوره کم‌رنگ گشته‌اند. نیاز به بررسی آن روزبه‌روز محسوس‌تر شده است. منظور از خودآگاهی در فرآیند طراحی، همان مطالعات اولیه و عوامل عینی و ملموس و استدلالی است. در بحث ناخودآگاه، گرچه علم روان‌شناسی محیط به ارتباط تنگاتنگ نیازهای روانی و معنوی کاربر در ارتباط با بنا می‌پردازد، اما در عمل تعریف درستی برای مواجهه با نیازهای روان‌شناختی کاربر (در ایده‌پردازی و ساخت) و نمود آن در فرم معماری وجود ندارد. معمار توجه جامعی به استفاده‌کننده و خواهش‌های او ندارد. خودش را محور طراحی می‌داند. هرچه ظرفیت او برای ابداع فرم‌هایی که به‌نحو مناسبی (با بستر خودش) سازگارند بیشتر تحلیل می‌رود، تأکید او به شهود و فردیت نیز به‌نحو غیرمعقولی افزایش می‌یابد (الکساندر، ۱۹۷۱، ۱۹). در روش ناخودآگاه نیازهای مخاطب کامل‌تر پاسخ داده می‌شد. بیشترین عامل موفقیتی که معماران گذشته داشتند، فرهنگ حاکم بر آن‌ها به‌عنوان یک دستور شامل اعتقادات و مصالح و فرهنگ بود. اهمیت این پژوهش می‌تواند منتهی به مداخلهٔ ناخودآگاه معمار به‌صورت اصولی‌تر و مبتنی بر باورها و ارزش‌ها، در محصول معماری او شود و در نتیجه به خواهش‌های روانی به‌خوبی پاسخ خواهد داد. تردیدی نیست که جدایی علوم طبیعی از فلسفه و خود فلسفه از دین، انسان را قادر ساخته است دربارهٔ گسترهٔ مادی فراوان بیاموزد؛ اما به همین معنا این امر او را از علم به کل واقعیت مطلق (حق) محروم ساخته است (نصر، ۱۳۵۷، ۱۴۶). نویسنده درصدد است جداول مقایسه‌ای دقیقی ارائه دهد. بنابراین سوال این است که بنیان‌های فکری دورهٔ صفویه چه ویژگی‌هایی دارند؟ بنیان‌های فکری و نظری معماری ناخودآگاه چیست؟ بنیان‌های فکری دورهٔ معاصر چه ویژگی‌هایی دارند؟ بنیان‌های فکری و نظری معماری خودآگاه کدام‌اند؟ وجوه تفاوت و تشابه بین مؤلفه‌های فکری این دو دوره چیستند؟ چنانچه ویژگی‌ها احصا شوند، می‌توان کنار استفاده از روش عقلی و خودآگاه، با به‌کارگیری روش تولید فرم به‌صورت ناخودآگاه نیز به حداکثر نیازهای معنوی کاربر پاسخ‌دهی مناسب داشت و سطحی از آن نگذشت. بی‌شک هدف رسیدن به الگوهایی برای بهره‌گیری مفاهیم ناخودآگاه در طراحی معماری و برنامه‌ریزی کردن آن در جزئی کوچک از جهان هستی- اثر معماری و زمینهٔ آن است. شاید این شبهه ایجاد شود که وقتی بحث از برنامه‌ریزی می‌شود، همهٔ مفاهیم و الگوهای ناخودآگاه در تولید فرم، هویت خودآگاه می‌گیرند و برنامه‌ریزی یک عمل خودآگاهانه است. در پاسخ به این شبهه می‌بایست به خود اثر که ماهیت فیزیکی دارد اشاره کرد و خودش گویای ارزش‌ها و مفاهیم است و در تولید اثر که نهایتاً همان فرم است، همهٔ آن ارزش‌ها و نیازها، چه مادی چه معنوی، در کالبد به منصه ظهور می‌رسند. در گذشته نیز همهٔ مفاهیم ناخودآگاه در تولید فرم، نهایتاً طی برنامه‌ریزی مشخص و دقیقی به کالبد مبدل می‌گشتند و این فرایند قطعاً به‌یک‌باره و لحظه‌ای صورت نگرفته است. همچنین به بررسی مزایا و آسیب‌های تولید فرم در فرآیند خودآگاه می‌پردازد. هرچند پژوهش‌های کیفی معمولاً می‌توانند بدون طرح فرضیه مطرح شوند، اما برخی منابع هم محقق را برای طراحی فرضیه در روش کیفی آزاد گذاشته‌اند. بنابراین، نویسنده متناسب با اهداف، فرضیه‌ها را چنین بیان می‌دارد؛ به نظر می‌رسد بنیان‌های فکری دورهٔ صفویه مبتنی بر ناخودآگاه و بنیان‌های فکری دورهٔ معاصر مبتنی بر خودآگاه‌اند و به نظر می‌رسد وجوه اشتراک و وجوه افتراق چشمگیری دارند.

۲. پیشینه

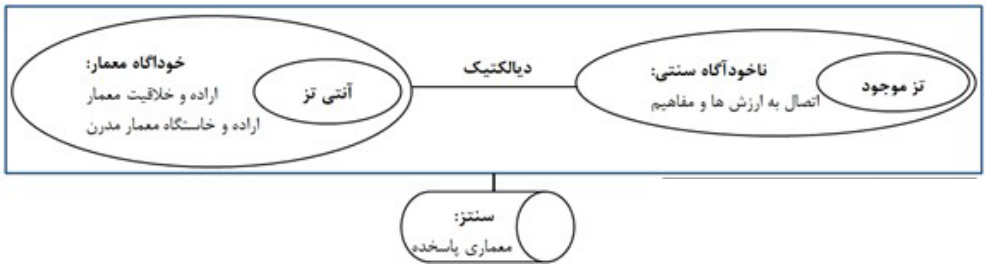
در سه فرهنگ ایرانی و عربی و یونانی و همچنین تمامی تمدن‌های باستانی، معماری مقدس ریشه‌ای آسمانی دارد و به‌عبارتی، نقشه و پلان خودش را از منشأ قدسی دریافت می‌دارد (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸، ۹۷۲). اواخر دههٔ ۱۹۵۰ و اوایل ۱۹۶۰م در اروپا منشأ مطالعات در فرآیند طراحی است. مطالعات اولیه فرایند طراحی را در همهٔ موضوعات یکسان می‌دانست و ویژگی‌های موضوع در فرآیند طراحی دخالت عمده‌ای نداشتند. به‌تدریج در مراحل مختلف طراحی، تصمیم‌گیری‌های متعدد نیز وارد شدند. این مراحل همگی از جنس تفکرند که برخی از جنس هم‌گرای آن و به‌صورت ناخودآگاه و به‌عبارتی شهودی انجام می‌شود. تحقیقات پردامنه و وسیع در باب تفکر طراحی در حقیقت از زمان برگزاری کلاس‌های عملی موسوم به دلف (Delf) آغاز و تقریباً از آن زمان به‌بعد، این مسئله وجهه‌ای بین‌المللی پیدا کرد.

به‌موازات این امر، در دانشگاه ناگویا (Nagoya) در ژاپن نیز گروهی از محققان در باب راه‌های ادراک فرآیند خلاقیت، تحقیقات گسترده‌ای انجام دادند. در ادامه، از حدود سال ۱۹۸۰ پژوهش‌های وسیعی با بهره‌گیری از مطالعات تجربی در زمینهٔ دانش طراحی صورت گرفتند (افرادی چون کراس Cross و درس Dorst و روزنبرگ Roozenburg). در مقالهٔ خلاقیت در طراحی: بررسی نقش فرضیه، تحلیل و شهود به‌تعبیر تاتورا و ناگی، به محوری‌بودن نقش شهود در تصمیم‌گیری و در پی آن، فرآیند طراحی اشاره می‌کنند که حاکی از رابطهٔ نزدیک طراحی با خلاقیت است (خیراللهی، ۱۳۹۰). در مقالهٔ نقش ضمیر ناخودآگاه مخاطب در هرمونوتیک مدرن بیان شده است بسیاری از اتفاق‌نظرها در تأویل تحت‌تأثیر ناخودآگاه جمعی است. ازاین‌رو، تأویل‌های افراد یک قوم بر اثر وجود ویژگی‌های فرهنگی مشترک، نزدیکی بیشتری به هم دارند. اثر هنری با مخاطب خودش سخن می‌گوید؛ اما معنای اثر همچنان معلق می‌ماند (آزادبخت، ۱۳۹۲). در مقالهٔ تبیین ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه در کهن‌الگوها و نقش آن در هویت معماری و شهرسازی نویسنده به بیان ارتباط میان ضمایر خودآگاه و ناخودآگاه می‌پردازد. شکاف میان ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه منجر به ایجاد مفهوم نماد در کهن‌الگوها می‌شود. او به بررسي نقش آن در تعالي و جاودانگي معماري و شهرسازي گذشته می‌پردازد و بيان می‌دارد اين به‌معناي تقليد از گذشته نيست، بلكه با برقراري ارتباط بين گذشته و حال، ياري‌بخش متخصصين حوزهٔ معماري و شهرسازي در هويت‌بخشي به بناها و شهرهاي كشورمان خواهد بود (جمشیدی، ۱۳۹۴). در مقالهٔ تأملی بر بنیان‌های معرفت‌شناختی معماری معاصر آمده است که معرفت‌شناس متن راه را بر هرگونه نقد و ارزیابی فهم در شاخه‌های مختلف معارف انسانی و تاریخی و هنری می‌بندد؛ زیرا تحلیل خاص آن از ماهیت شناخت به‌گونه‌ای است که هرگونه فهمی موجه می‌شود و نمی‌توان میان تفاسیر متعدد از یک متن داوری کرد و فهمی را برتر از سایر فهم‌ها برشمرد، بی‌آنکه معیاری برای داوری در صحت و سقم این فهم‌ها وجود داشته باشد. این نسبی‌گرایی محض که معیار و ضابطه‌ای برای سنجش و ارزیابی و نقد ارائه نمی‌دهد، ارزش فهم را به‌شدت تنزل می‌دهد؛ زیرا هر فهمی موجه است (نقره‌کار، ۱۳۹۱، ۱۴۹). در مقالهٔ بررسی ارتباط میان پیکربندی فضایی و حکمت در معماری اسلامی مساجد؛ مکتب اصفهان، نویسنده به بررسی ارتباط میان ارزش‌های ساختاری و فرمی حاصل از چیدمان فضا و ارزش‌ها و مفاهیم اسلامی پرداخته است و بیان می‌دارد در حرکت از ایده‌های انتزاعی، شامل جهان‌بینی سیر سلوک عارفانه در حکمت معماری ایرانی‌اسلامی به طراحی فضا، متد چیدمان فضا ابزاری برای اطلاع‌رسانی بصری و منتقدانه در فضای آموزشی و طراحی است؛ چراکه با بهره‌گیری از آن می‌توان درس‌آموزه‌های پیشینیان را به‌خوبی متصور شد و گام در راه بهینه‌سازی خلاقانه برداشت (بمانیان، ۱۳۹۵، ۱۴۱-۱۵۸). در مقالهٔ بازشناخت ابعاد عینی و ذهنی زیبایی‌شناسی معماری اسلامی در دوران معاصر به‌صورت خاص، بر بُعد زیبایی‌شناسی محیط و کالبد معماری تأکید شده است. الویت‌بندی داده‌های عینی و ذهنی زیبایی از کالبد و مکان معماری، به‌خصوص معماری اسلامی دوران معاصر، در کانون توجه این پژوهش بوده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که معیارهای عینی و ذهنی مردم و معماران اندکی با هم تفاوت دارند؛ اما ادراک عینی زیبایی از محیط و کالبد در هر دو گروه، موضوعی مهم است (کریمی، ۱۳۹۹، ۱۶). در مقالهٔ تبیین تأثیر ضمیر ناخودآگاه در آشنایی‌زدایی مکان بررسی نحوهٔ درک فضا توسط آدمی در ایجاد کیفیت‌هایی همانند این‌همانی و هویتمندی مؤثر است و ناخودآگاه انسان به‌عنوان منبع اصلی خاطرات و تأثیر بر رفتار و انتخاب آدمی نیاز به توجه بیشتری در نحوهٔ طراحی آیندهٔ فضاهای معماری دارد (پرویزی، ۱۳۹۹). با توجه به اینکه تحقیقات انجام‌شده لیست متقن و قابل‌اتکایی در ارتباط با مقایسهٔ بنیان‌های فکری معماری در فرآیند ناخودآگاه و خودآگاه نداده‌اند، نویسنده درصدد است جداول مقایسه‌ای دقیقی ارائه دهد. همچنین تاکنون راه‌حلی مبنی بر به‌کارگیری از ناخودآگاه در معماری مطرح نشده است. اینکه بتوان در جزئی از این جهان پیچیده، وضعیت سازگاری بین فرم و زمینهٔ تیره و مبهم ایجاد کرد، کمک شایانی به سامان‌دهی فرآیند طراحی به معماران خواهد نمود.

۳. روش تحقیق

این تحقیق با ابتنا بر رویکرد کیفی از دو راهبرد استفاده می‌کند: راهبرد تاریخی‌تطبیقی و راهبرد اسنادی. منطق پژوهش تطبیقی بر پیکربندی و درک روابط زنجیره‌ای و

واکنشی در قالب رویکرد مسیر وابسته برای تحلیل‌های اجتماعی و تاریخی تأکید می‌کند. در این روش، پژوهشگر با کنار هم چیدن چند مورد از پدیده‌های انطباق‌پذیر، به شناسایی نقاط اشتراک و افتراق آن‌ها می‌پردازد. واحدهای مقایسه یا معیارهای قضاوت محدودند. در پژوهش‌های تطبیقی، به‌ویژه در حالتی که الگو مطرح باشد، بحث دربارهٔ نمونه و حجم نمونه بی‌معنی است. پژوهش‌های کیفی معمولاً به‌جای نظریه‌آزمایی، نظریه‌سازی دارند و نویسنده می‌خواهد در آخر، الگویی از ویژگی‌ها ارائه دهد. بنابراین، برای رسیدن به اهداف پژوهش، علاوه بر روش تطبیقی از روش‌شناسی کیفی دیگری با عنوان اسنادی نیز استفاده شده است که در اغلب پژوهش‌ها، چه کمی چه کیفی، استفاده می‌شود و ابزار گردآوری داده در آن، فیش‌های تحقیقی‌اند که اسناد را مطالعه و خلاصه‌برداری می‌کنند. اما در تاریخی‌تطبیقی، با کمک روش اسنادی یافته‌ها را با هم مقایسه می‌کنند. بنابراین، دامنهٔ موردبحث از لحاظ زمانی محدود می‌شود. در بخش اول، دورهٔ صفویه و در بخش دوم، دورهٔ معاصر موردبحث خواهد بود؛ سپس بر پایهٔ آرای نظریه‌پردازان هر دوره، مؤلفه‌های مربوطه استخراج شده‌اند. در نهایت، وجوه تشابه و تفاوت این دو دوره بررسی می‌گردند.



تصویر ۱. تز و آنتی تز، منبع: نگارندگان

٤. درآمدی نظری بر موضوع پژوهش

٤-١. جایگاه امر ذهنی- شهود در تولید فرم

بر اساس دیدگاه نقد هرمونوتیک هنر[1] یکی از جنبه‌های اساسی در هنرها کالبدی‌کردن باورها و اعتقادات هنرمند است. معماری نیز به‌عنوان شاخه‌ای از هنرها که بیش از بقیه با محیط در ارتباط است، همواره تحت‌تأثیر ایدئولوژی‌های شکل‌دهنده به آن قرار دارد (قدوسی‌فر، ۱۳۹۱، ۴۱). پیوند میان مسئلهٔ طراحی با خلاقیت اجتناب‌ناپذیر است. والاس، گیلفورد، کوبرگ، بگنال و واتکینز مدل‌هایی ارائه کرده‌اند که شامل مراحل زیر است: آماده‌سازی؛ نهفتگی؛ روشن‌فکری؛ اثبات. بر این اساس، مشخصه‌های اصلی فرآیند طراحی را می‌توان این‌چنین بیان کرد: تحقیقی بودن؛ خلاقیت‌محوری؛ تفکرمحوری و نهایتاً منتج‌شدن آن به تصمیم‌گیری. بنابراین، از منظر خاستگاه طراحی، دو نوع خلاقیت در کلیت طراحی بسیار تأثیرگذارند، یکی در بستر فرآیند طراحی که بیشتر از نوع منطقی یا علمی است و دیگری معطوف به محصول طراحی که از نوع شهودی یا هنری است. اولی ماهیت خودآگاه و دومی ماهیت‌های خودآگاه و ناخودآگاه دارد (رضایی، ۱۳۹۳). خلاقیت علمی بیشتر با جنبهٔ هوش و تفکر منطقی افراد در انجام امور حرفه‌ای و خلق آثار در حوزه‌های مختلف علوم و تکنولوژی رابطه دارد. خلاقیت هنری بیشتر بر مبنای شهود بروز می‌یابد و به نوعی تفکر واگرا در عرصه‌های زیبایی‌شناسی در هنر معطوف می‌شود (رضایی، ۱۳۹۷، ۲۷۷). چنانچه در ادامه نوشتار خواهید دید، بخش مربوط به بنیان‌های فکری دورهٔ صفویه برای تولید فرم و خلاقیت، بیشتر بر پایهٔ مباحث شهودی است و با عنوان «سامانهٔ ناخودآگاه» بیان گردیده است و بخش مربوط به دورهٔ معاصر بیشتر بر پایهٔ مباحث منطقی است و با عنوان «سامانهٔ خودآگاه» لحاظ گردیده است.

خلاقیت علمی و منطقی ← ماهیت خودآگاه	خلاقیت شهودی و هنری ← ماهیت ناخودآگاه

تصویر ۲. پیوند مسأله تولید فرم و خلاقیت، منبع: نگارندگان

٤-٢. ضمیر ناخوداگاه و خودآگاه هنرمند در علم روان‌شناسی و مفهوم آن در دورهٔ صفویه

در روان‌شناسی نیز که علمی جدید است، موضوع با پیش‌فرض‌های انسان‌محوری این علم توجه می‌شود. برای مثال، ضمیر ناخودآگاه انسان در مبانی نظریهٔ روان‌کاوی به‌عنوان مخزن و لایهٔ پنهان آفرینش انسان شناخته می‌شود. ضمیر ناخودآگاه یا سطوح عمیق و پنهان شخصیت وارد حوزهٔ خودآگاه می‌گردد (Holmes,2009). در عمل، متبلور در آثاری شده است که به‌گونه‌ای نمادین بیانگر شخصیت و هویت فرد است. در روان‌شناسی جدید با تکیه بر خودآگاه و ناخودآگاه، هنرمند به‌تنهایی سرمنشأ خلق آثار هنری است. در واقع، اثر هنری رسانه‌ای می‌گردد از ایده‌پردازی‌های ذهنی و درونی هنرمند که بازنمایی می‌شود (کبودی و نقره‌کار، ۱۳۹۸، ۱۰۰). ملاهادی سبزواری علم انسان عقلی را علمی شهودی می‌داند: «علم انسان عقلی، حضوری است. چشمش که بر اشیا می‌افتد، همان علم شهودی‌اش است بر موجودات ارجمند و شریف که مجردات‌اند. پس او به یک دیدن، تمام آنچه را که در عالم عقول و مثال و طبیعت (از دیدنی‌ها) است می‌بیند و آنچه پایین‌تر از آن است هم دیدن اوست» (ملاصدرا، ۱۳۸۹، ۹۷).

٤-٣. مسئلهٔ طراحی و ابهام زمینه

مقولهٔ محیط به‌صورت عام و همچنین عوامل محیطی به‌صورت خاص از جمله مقولاتی‌اند که به‌جهت نقش و تأثیری که بر رفتار و روان انسان دارند حائز اهمیت‌اند (سراوانی، ۱۳۹۷). هر مسئلهٔ طراحی با کوشش برای رسیدن به سازگاری[۲] بین دو موجودیت آغاز می‌شود: فرم موردنظر و زمینه‌اش[۳]. فرم راه‌حل مسئله است و زمینهٔ آن مسئله را تعریف می‌کند. باورها و اعتقادات یکی از موارد موجود در زمینه‌اند که امروزه جزو ضروریات موردنظر در طراحی معماری‌اند. درک میدان زمینه و کشف فرم سازگار با آن در واقع دو جنبه از یک فرایندند. چون زمینه تیره و مبهم است، نمی‌توانیم یک معیار دقیق و کاملاً منطقی برای سازگاری‌ای ارائه کنیم که می‌خواهیم به آن برسیم و همچنین این ابهام زمینه، کار شکل‌دادن به فرمی با سازگاری خوب را در کل گیج‌کننده می‌کند. برای دانش و ظرفیت خلاقیت بشر، برای تعداد عواملی که او می‌تواند هم‌زمان در نظر بگیرد و نیز برای پیچیدگی تصمیمی که او می‌تواند با درایت اتخاذ کند، محدودیت‌هایی وجود دارند. هدف نهایی طراحی رسیدن به فرم است. د. آرسی تامسون فرم را «دیاگرام نیروها» روی بی‌نظمی‌ها نامیده است. بیشتر اوقات ما از این بی‌نظمی‌ها به‌عنوان منابع عملکردی فرم یاد می‌کنیم (الکساندر، ۱۳۹۵، ۱۸-۳۱).

٤-٤. تعریف سنت و معماری سنتی

در لغت‌نامهٔ دهخدا، برای واژهٔ سنت چنین آمده است: «راه و روش، آیین و رسم و نهاد، راه دین و شریعت.» به‌عقیدهٔ راپاپورت، سنت مفهومی بسیار عام و هرچیزی است که در طول زمان منتقل شود و به زمان بعد از خودش می‌رسد. این مفهوم قلمروهای گوناگونی چون روش زندگی، رفتارها، وقایع، ارزش‌ها، تصورات، قوانین، فلسفه، هنر، معماری، یادمان‌ها، صنایع دستی، حکومت‌ها، سیاست‌ها، مؤسسات و نهادها و... را در بر دارد (Rapoport, 1989,84). به‌عقیدهٔ دافنر، سنت انتقال شفاهی و غیرشفاهی اطلاعات در بین مردمی است که فرهنگ مشترک دارند (Daffner, 1992,3). معماری سنتی معماریِ‌ای است که اولاً بار فرهنگی خاصی داشته باشد، ثانیاً در طول زمان از نسلی به نسل دیگر رسیده باشد. جامعهٔ سنتی درون یک نظام معنوی زندگی می‌کند که هم از لحاظ کیفی و هم کمی، جویای هماهنگی کامل است. آفریده‌های آن همچون معماری، از جهان‌بینی کاملی مایه می‌گیرند که نیروهای خلاقهٔ انسان را پدید می‌آورند و آن را به‌سوی غایتی رهنمون می‌شوند و در عین حال، جامعه را به‌صورت کل واحد وحدت می‌بخشد. این نگرش در همهٔ انسان‌های یک جامعهٔ سنتی وجود داشته است و از طریق آنان بر تمام شئون جامعه جاری می‌شده است. شخص معمار که سازندهٔ بناهای سنتی است نیز از چنین نگرشی برخوردار بوده است و این‌گونه توجه را به معماری ابراز می‌کرده است (صادقی‌پی، ۱۳۸۹، ۱۱). سنت‌ها در باورها و اعتقادات، رفتارها، گفتارها، فنون و هنرها (که تبلور باورها در محصولات انسانی است) و معماری گروه‌بندی می‌شوند. در تأویل سنت به‌مثابه ویژگی عام جوامع قبل از مدرن، عمل سنتی از دید متجددان، واپس‌گرا و مربوط به گذشته و دارای بار ارزشی منفی است (حجت، ۱۳۹۳، ۳۰). اندیشمندانی دوران سنتی را دورانی غنی‌تر از عصر مدرن دانسته‌اند؛ چراکه «فرهنگ‌های سنتی همیشه انسان

حکیم یا فرزانه را به‌عنوان شخصیت عمده در جامعهٔ بشری تصور می‌کرده‌اند. علم او به‌حق در بُعد کلی است و تا به آن حد که این دانش به سعادت او هم در دنیا و هم در آخرت مربوط می‌شود» (نصر، ۱۳۷۹، ۱۴۶).

٤-٥. نظریه‌ها و بنیان‌های فکری در ارتباط با اصول معماری مبتنی بر حکمت ایرانی-اسلامی

٤-٥-١. دامنهٔ تاریخی موردمطالعه

سلسلهٔ صفویه (۱۹۰۷-۱۱۳۵ه.ق) با روی‌کارآمدن شاه‌اسماعیل در تبریز رسمیت یافت. از حکمت و فلسفه، به‌خوبی استقبال شد و از نظر حمایت حکومت از علمای علوم اسلامی و به‌خصوص فلاسفه، یکی از بهترین دوره‌ها بود (ایراندوست، ۱۳۹۴، ۱۰-۱). دورهٔ شاه‌تهماسب صفوی را عصر طلایی مهاجران جبل‌عاملی می‌دانند (فرهانی، ۱۳۷۷، ۸۹). میان فلاسفه، مهم‌ترین جبل‌عاملی، شیخ بهایی است. وی در دربار شاه‌عباس صفوی ارج و قرب فراوانی داشت و از مؤسسین مکتب اصفهان و دوستدار حکمت و عرفان بود. در رشد فلسفهٔ اسلامی بر طریقت خویش تلاشی وافر نمود. اهل نظر و استدلال را به‌رسمیت می‌شناخت؛ ولی ارباب شهود و عرفان را که به عین‌الیقین رسیده‌اند، در بلندترین رتبه می‌دانست. ملاصدرای شیرازی از شاگردان اوست. اوج شکوفایی فلسفه نیمهٔ اول دورهٔ حکومت صفوی و دورهٔ حکومت شاه‌عباس اول (۹۹۶-۱۰۳۸ق)، مقارن با شکوفایی سیاسی و اقتصادی حکومت صفوی است. اصفهان پایتخت صفویه در سایهٔ مشهورترین فلاسفهٔ این دوره، همچون میرفندرسکی و میرداماد و ملاصدرا، بسیار اعتبار یافت (ایراندوست، ۱۳۹۴، ۸). دامنهٔ تاریخی موردبحث مقاله نیز این دوره است.

٤-٥-٢. تأثیرات فلسفهٔ اسلامی در تمدن و معماری دورهٔ صفوی

در دوران صفوی، گرایش‌های دوگانهٔ فلسفهٔ اسلامی (گرایش مشائی و اشراقی) بار دیگر در فلسفهٔ نوین صدرایی یگانه شدند. دگرگونی جهان‌بینی نوین اسلامی تأثیرات بسیاری بر تمامیت حوزهٔ تمدنی، از جمله معماری عصر صفوی نیز گذاشت و می‌توان بازتاب آن نگرش‌های فلسفی را در آن دریافت (مجیدی، ۱۳۹۹، ۱). رشته‌های مختلف هنر همچون ادبیات و نقاشی و موسیقی زبان بروز اندیشه‌های این دوره می‌شوند. منابع مکتوب از این دوره وجود رابطه بین معنویت و تفکر اسلامی را از یک‌سو و هنر از سوی دیگر به اثبات می‌رسانند. بنای شهر اصفهان به‌مثابه آرمان‌شهر دولت صفوی مبتنی به آرای حکمی و فلسفی اصفهان و نماد و تجسد کالبدی- فضایی مفاهیم آن است (اهری، ۱۳۸۰، ۹۰). بعضی از آثار معماری نیز به برخی از فلاسفهٔ اسلامی آن دوره، همچون شیخ‌بهایی نسبت داده شده‌اند. آنچه در نگاه اول از معماری بناهایی مانند مسجد امام اصفهان و مسجد شیخ لطف‌الله و سایر بناهای این دوره، مستشرقین و محققین را به خودش جلب نموده‌است، اعجاز فضایی و سپس نقش‌ونگارهایی‌اند که بر در و دیوار این معماری نقش بسته‌اند. چنان‌که استیرلن در کتاب اصفهان تصویر بهشت بیان می‌دارد: «کشف کامل رمز پیام این بناها متضمن کشف نگاره‌هایی است که سطوح وسیع کاشی‌پوش را آکنده‌اند. آیا این‌ها فقط حکم تزئین را دارند یا متضمن نمادهایی هستند؟... اگر این سطوح به‌مثابه آینه‌ای نگریسته شوند، رو به ناکجاآباد گشوده می‌شوند» (استیرلن، ۱۳۷۷، ۹۰). نصر می‌نویسد: «هنر اسلامی حقایق اشیا را که در خزاین غیب قرار دارند در ساحت هستی جسمانی متجلی می‌سازد. با نگاه به سردر بنایی چون شاه در اصفهان، با آن نقوش هندسی و اسلیمی شگفت‌انگیزش، در حالی که تجلی جهان معقول را در دنیای اشکال محسوس پیش‌رو داریم، بر این حقیقت گواهی می‌دهیم.» اردلان در بیان معماری سنتی ایران از دیدگاه تصوف، هنرمند را در سیر خلقت الهی مشارکت می‌دهد و عالم خیال را مانند نظر ملاصدرا میانجی میان عالم کبیر (جایگاه بهشت) و عالم صغیر (زمین) می‌داند و سپس به تفسیر معماری اصفهان از این دیدگاه می‌پردازد (پرویزی، ۱۳۹۱). فلسفهٔ فکری عصر صفوی اعتقاد راسخی به دنیایی دیگر به‌نام «عالم مثال» دارد. منشأ آن «مثل افلاطونی» است که به فلاسفهٔ اشراق منتقل و سپس تفسیر شده است. استیرلن و کربن با دیدگاه رمزگشایانه به تفسیر آثار این دوره پرداخته‌اند (پیربابایی، ۱۳۹۷). پیش‌تر سهروردی (تحت‌تأثیر اندیشهٔ فلاسفهٔ یونان، از جمله افلاطون) در نظریات خودش هم به بیان حکمت خسروانی ایران و هم به مسألهٔ عالمی دیگر پرداخته است (استیرلن، ۱۳۷۷). شکوفایی چشمگیر نظریهٔ عالم مثال در فلسفهٔ اسلامی موردتوجه اندیشمندان بسیاری قرار گرفته است. ابن‌عربی از این عالم با عنوان

قلمرو «حضرت خیال» نام برده است (پیربابایی، ۱۳۹۷). عالم مثال نه مجرد محض و نه در حوزهٔ عقل است، بلکه وجوه اشتراکی با این عالم و عالم نورانی دارد و تحت‌تأثیر هر دو است، چگونگی ادراک عالم مثال از راه خیال است و نه عقل؛ اما خیالی که از مشغولیت حسی و نفسانی جدا گشته است. چنین نفسی قابلیت این را دارد تا بهشت را برای خودش بسازد، سپس تأثیر آن را در عالم برزخ دریافت کند و با مشارکت در قوس نزولی خلقت، آن را در زمین متجسد سازد. هنرمند سالک بر پایهٔ اعتقاداتش شهری مانند اصفهان را ایجاد کرده است که جای‌جای آن خبر از وجود بهشت آسمانی می‌دهد که مصداق بارز چنین نفسی است (پرویزی، ۱۳۹۱، ۱۶۵). فلاسفهٔ اسلامی همچون ملاصدرا برای خیال‌ورزی و خلاقیت اهمیت والایی قائل شده‌اند (خامنه‌ای، ۱۳۸۱، ۲۸). نظریات ملاصدرا مانند اثبات وجود ذهنی، اتحاد عاقل و معقول، وحدت تشکیکیهٔ وجود، بر خلاقیت آدمی تأکید دارند؛ زیرا ملاصدرا خودش نیز شخصیتی خلاق و سراسر فلسفهٔ او سرشار از نوآوری است (حسینی، ۱۳۸۹).

جدول ۱. نظریه ها و بنیانهای فکری در ارتباط با اصول معماری مبتنی بر حکمت ایرانی-اسلامی

نظریه ها و بنیان‌های فکری در ارتباط با اصول معماری مبتنی بر حکمت ایرانی-اسلامی	
	تقریرهای فلسفی وی بر فلاسفه بزرگ بعدی از جمله ملاصدرا مؤثر بوده‌است.
ابن سینا	در باب جایگاه خیال از ارسطو متأثر است. ادراک خیالی از دیدگاه ابن‌سینا مادی است. تقسیم‌بندی عوالم، از عالم مثال نامی نبرده و به ذکر عالم عقل و نفوس و طبیعت بسنده کرده‌است (رزمگیر، ۲۹۳۱، ۷۲-۸۴)/ مادی‌بودن عالم خیالِ متصل و انکار خیالِ منفصل/ عالم خیال را عالمی بین عالم محسوس و معقول معرفی می‌کند (نجفی افرا، ۵۹۳۱، ۸-۹).
	تقریرهای فلسفی وی بر فلاسفه بزرگ بعدی از جمله ملاصدرا مؤثر بوده‌است.
سهروردی	ادراک‌خیال را مجرد، و ادراک‌خیالی را مشاهده صور خیال در عالم مثالِ منفصل می‌داند. از جنبه معرفت‌شناختی، عالم مثال منبع الهام حقایق و افاضه معارف به قوهٔ‌خیال است و سبب می‌شود تا حقایق انبوهیَ که در این عالم مکنون‌اند برای سالکِ طریق حقیقت و اهل ریاضت آشکار شوند. این عالم، سرچشمه ادراک‌حسی و خیالی برای انسان‌هاست (محمدخانی، ۲۸۳۱، ۴۹). عالمیِ وجوددارد غیر از عالم ماده که اصل همه‌چیز آنجاست و در جریان ادراک‌خیالی (مجرد) صورموجود در آن عالم در قوهٔ‌خیال(ماده) ظهور می‌یابند. او این عالم را عالمِ مثال (صورمعلقه) می‌نامد (رزمگیر، ۲۹۳۱، ۷۲-۸۴).
	ارتباط با معماری: این دیدگاه به بینش معماران و فلاسفهٔ صفوی نزدیک است.
اگوستینوس استویکوس	خرد جاویدان یا حکمت خالده: اصطلاحی در عرفان و فلسفه است. همان سنتِ مقدس در دین هندو و حکمت لدنیه در اسلام است. روش این حکمت بر اساس عقل شهودی است که عام‌تر و جامع‌تر از عقل استدلالی است و آن را دربرمی‌گیرد. با کمک‌گرفتن از عقل شهودی حکیم در حکمت خالده می‌تواند هستی را آن‌چنان که هست بشناسد. حکمت خالده با معرفت‌شناسی کانت قرابت پیدا می‌کند.
	پیش‌فرض: حکیم و فیلسوف ایرانی سدهٔ ۱۱ ه.ق و بنیانگذار حکمتِ‌متعالیه است که تأثیر مستقیم بر معماری دورهٔ مذکور داشته‌است.
ملاصدرا	مکتب حکمت متعالیه: از ویژگی مهم این مکتب، «اصل‌وجود» و تمایز آن از «ماهیت» است. مسئلهٔ وجود یا هستی بدیهی‌ترین مسئلهٔ جهان است. روش ادراک آن علم حضوری و دریافت درونی و بدون نیاز به اثبات است. ماهیت، چیزی است که باعث تنوع و تکثر پدیده‌ها می‌شود و به هر وجود، قالبی خاص آن می‌بخشد. اصل مشترک میان همهٔ پدیده‌های جهان همان «وجود» است؛ چراکه سرچشمهٔ آن هستی‌بخش (یعنی خداوند یگانه) است. اثبات «وجودذهنی» از دستاوردهای مهم فلسفهٔ صدرالمتألهین است. (پیربابایی، ۷۹۳۱) انسان در طی مسیر خود برای رسیدن به کمال از هنر و خلق آثار هنری به‌عنوان گذرگاهی بهره‌می‌برد. بر اساس حرکت جوهری، هنر تحقق مراتب وجودیِ آدمی‌است؛ هنرمند با نگرش زیبایی‌شناختی، جلوه‌ای از مرتبه وجودی خود را در قالب اثر هنری تجسد می‌بخشد. از دیدگاه وی، هنرمند واقعی کسی است که خلق اثر هنری‌اش پس‌از آن اتفاق بیفتد که به‌لحاظ وجودی، کامل‌ترین انسان باشد. هنرمند واقعی هم در خلقِ اثر هنری مهارت دارد و هم به‌لحاظ کسب فضایل انسانی و تحصیل علوم و بیداری از خواب غفلت و نزدیکی به خداوند، کامل‌ترین است.
سیدحسن نصر	مهم‌ترین مسئله‌ای که متفکران در مورد مکتب اصفهان با آن مواجه می‌شوند این است که چگونه بین سه نحوهٔ متفاوت اکتساب علم و هدایت و ارشاد معنوی هماهنگی و سازگاری به‌وجود آورند. این سه طریقت به‌ترتیب عبارت‌اند از :۱- شریعت که وجهٔ ظاهری و فقهی دین است؛ ۲- کشف ؛۳- عقل. تقریباً همهٔ متفکران بزرگ عهد صفوی جهدکردند که بین این سه رویکرد گوناگون به اکتساب علم سازگاری به‌وجودآورند. سرآمد این متفکران، صدرالدین شیرازی، معروف به ملاصدرا بود که در انجام این مهم توفیق شایانی داشت (نصر، ۷۹۳۱، ۷۹۲.)
	پیش فرض: پیوندی قوی در هنر و معماری اسلامی میان تمثیل و اعتقاد به عالم مثال وجود دارد.
هانری کربن	گذر از آیین نظری (بیان مثالی) به رویدادی واقعی (حقیقت) را تمثیل گویند، سه بخش دارد: الف)رویداد، آن‌چنان که هست؛ ب) (عالم مثال) جهانی که رویداد در آن می‌گذردغ ج) آنچه عامل دریافت این رویداد است. فلاسفه آن را «عقل فعال» و حکما «تخیل فعال» گویند.

نظریه ها و بنیان‌های فکری در ارتباط با اصول معماری مبتنی بر حکمت ایرانی-اسلامی	
	ارتباط با معماری: معماری شاخه‌ای از هنرهاست.
تیتوس بورکهارت	هنرهای سنتی به‌عنوان هنرهای اصلی ایرانی، ذیل آموزه‌های اسلام، محملی برای حرکت نفس به‌سوی خدا و جزء مکمل برای گسترش معنویت در زندگی مسلمانان بوده است (بالوی فیلی، ۸۹۳۱). هنر اسلامی پیوندی دوسویه بین دو جهان مادی و غیرمادی برقرار می‌کند. هنرمند مسلمان با اتصال به آن جهان به سرچشمه‌ای پایان‌نیافتنی دست می‌یابد و نمودی از آنچه را می‌بیند در آثارش متجلی می‌کند. علم جدید نه زیباست و نه در جست‌وجوی زیبایی، بلکه دانشی است صرفاً تحلیلی که به‌ندرت از روی بصیرت به اشیا می‌نگرد.
نجیب‌اوغلو	جلوه‌های هندسی عالم را متأثر از صور عالم مثال می‌داند (نجیب‌اغلو، ۸۹۳۱، ۹۱۲).

جدول ۲. مؤلفه‌های موثر بر نهادهای فکری تولید فرم مبتنی بر حکمت ایرانی-اسلامی

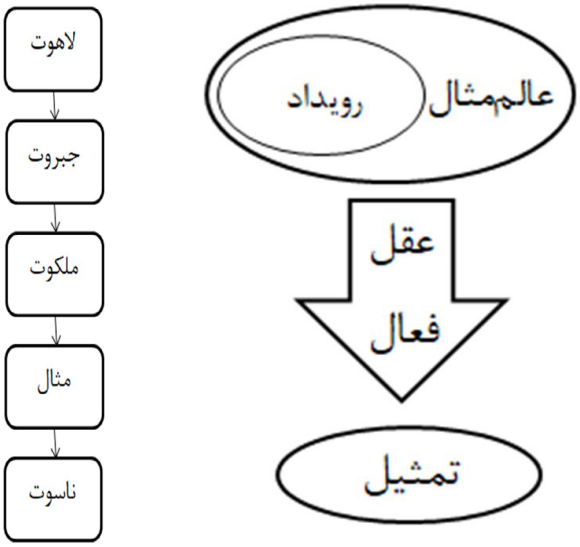
مؤلفه‌های موثر بر نهادهای فکری تولید فرم مبتنی بر حکمت ایرانی-اسلامی				
الف) عرفان و حکمت خالده؛ ب) تمثیل؛ ج) نظریهٔ عالم مثال. در واقع رویداد همان حقیقتی است و قلمرو حضور آن جهانی است که رویداد در آن می‌گذرد.				
دیدگاه	**تعریف و جایگاه عالم مثال**	**هدف تبیین نظریه**	**متصل**	**منفصل**
سهروردی	بین عالم مادی و عالم مجردات/ درک آن به صورت مستقل ولی از دریچه خیال	وحی، کشف و شهود، درک حقایق		×
ملاصدرا	بین عالم مادی و عالم مجردات و نتیجهٔ اعمال آدمی/ محل شکل‌گیری آن، عالم خیال	وحی، کشف و شهود، درک حقایق	×	

حکمت خالده بر اساس مفاهیمی همچون وجودشناسی و انسان‌شناسی و اخلاقی است. در بطن حکمت خالده، مابعدالطبیعه محض نهفته است و ضمیر انسان را به نور زینت می‌دهد (به‌گفتهٔ دکتر نصر، همان عرفان) که در قلب حکمت خالده وجود دارد و پیروان این مکتب فکری را به دنباله‌روی از وحدت متعالی هدایت کرده است. در منظر عرفان اسلامی، هستی در عالمی سلسله‌مراتبی از بالا به پایین و حرکتی رفت‌وبرگشتی شکل می‌گیرد. بر اساس دیدگاه ملاصدرا، «غیر» یا «دیگری» نقش عمده‌ای در تکون «من» و تکامل آن دارد، به‌نحوی که مراتب آگاهی انسان متناسب با ادراک از «غیر» تکامل می‌یابد؛ تا آنجا که بالاترین مرتبه از معرفت «نفس» یا «خود»، معرفت به بالاترین مراتب از «غیر خود» محسوب می‌شود که همان رب اوست (علمی سولا، ۱۹۵،۶۱). عرفا فلسفهٔ آفرینش را بر مبنای آیات قرآنی و احادیث نبوی برگرفته‌اند، آیاتی همچون «... و ان من شیء الّا یسبح بحمده...»[۴] (موجودی نیست در عالم، جز آنکه ذکرش تسبیح و ستایش حضرت اوست). از دید عرفا، جهان دوقطبی است و گاه می تواند جای خودش را به هستی بسیط و ساده دهد که از بطن‌های مختلف تشکیل شده است. عارف می‌تواند نتایج حاصل از مکاشفات و مشاهدات خویش را ابتدا به حوزهٔ تعقل خودش منتقل سازد. آنگاه با تنظیم و ترتیب آن‌ها، بر اساس قوانین عقل و منطق و در شکل برهان و استدلال‌های فلسفی با دیگران در میان بگذارد. افزون بر این، تبحر عارف در علوم عقلی و نظری، وی را در تنظیم یافته‌ها و بیان حقایق عرفانی کمک می‌کند. بزرگان عرفان و فلسفهٔ الهی همچون ابن‌ترکه و صدرا نیز معرفت نظری را بذر و مادهٔ مشاهده و مکاشفه دانسته‌اند، به این معنا که طی طریق شهود و عبور از حجب نورانی و ظلمانی از عهدهٔ کسی خارج است که عالم به احکام شرع و عارف به موازین حکمت نظری نباشد و بدون به‌کارانداختن قوهٔ نظری و علم‌الیقین نمی‌توان به عین‌الیقین و حق‌الیقین دست یافت (گرجیان، ۱۳۹۱، ۲۲۲). در هنر و معماری اسلامی، ارتباطی قوی بین تمثیل و اعتقاد به عالم مثال وجود دارد، به این صورت که کشف و شهود در عالم دیگری به‌نام برزخ، به نمایان‌شدن بهشت عالم کبیر منجرمی‌شود و لازمهٔ تجسدبخشیدن آن در زمین، مشارکت در قوس نزولی خلقت است. در کشف و شهود عرفان و سنت اسلامی، تمثیل از عالم مثال بهره جسته است (پیربابایی، ۱۳۹۷). هرگاه بیننده در برابر شیء مادی قرار می‌گیرد، نفس او تا موطن چشم و حس بینایی‌اش می‌آید و از دریچهٔ چشم

پرتوافکنی می‌کند و شیء خارجی ماده را درمی‌یابد و با آن ارتباط حضوری و شهودی برقرار می‌کند. ازاین‌رو، مبصر به ذات شیء مادی است و بینندهٔ اصلی هم خود نفس است (سهروردی، ۱۳۹۷، ۲۳۸). وی این نوع پرتوافکنی نفس را منحصر در ابصار مادی ندانسته است و آن را به موارد دیگری مانند مشهودات مثالی در عالم خیال گسترش داده است. از نظر او، هنگام شهود صور معلقه در عالم مثال منفصل، نفس با اشراق و پرتوافکنی آن‌ها را فراچنگ می‌آورد و با آن‌ها ارتباط حضوری و وجودی برقرار می‌سازد (یزدان‌پناه، ۱۳۸۸، ۲۶۲). نگاه معناگرایانه به هستی در معماری، منجر به تولید فرم در فرآیند ناخودآگاه گشت. در نسبت عالم مثال و فرم می‌توان چنین گفت: روزگار سنتی برای هر پدیده‌ای، نمونه‌ای اعلی و مثالی در عالم معنا متصور است: «صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی». غرض هنرمند رسیدن به آن مثال شیئی یا صورت شیئی یا صورت علمی شیئی در علم حق است. وظیفهٔ آموزش سنتی معماری، ساختن نمونه‌های اعلی و مثالی و دست‌نیافتنی در ذهن شاگرد و ترغیب او برای تقرب هرچه بیشتر به این نمونه‌هاست (حجت، ۱۳۹۳، ۱۲۸). حد واسط میان جهان عین (که هنر اسلامی مصمم به جلوه‌گری جمال و جلال حق در آن است) با آن وجود مطلق ازلی، همین عالم آینه‌گون مثال یا خیال است. هانری کربن نیز متأثر از نظریات روزبهان بقلی این عالم را عالم تجلی می‌داند: «تجلی برعکس (تجسد) مستلزم مرتبهٔ دیگری از هستی است که در آن صور الهی به‌سان نقش‌هایی در آینه پدیدار می‌شوند» (شایگان، ۱۳۹۲، ۳۵۱). عالمی که گویا اصلی‌ترین منشأ و مبدأ تکوین هنر(به‌مفهوم عام آن) در اسلام است. عارف و حکیم هر دو در یک اصل مشترک‌اند: تجلی (و مرادفات آن: ظهور و ظل و پرتو). از دیدگاه این دو، عالم آینهٔ تجلی حق است و موجودات عالم، مظاهر لطف او (نظر عارف) یا مراتب وجود او هستند (نظر حکیم) (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸، ۶۵۳). ملاصدرا نیز در اسفار حضرت حق را متجلی در مراتب و ظاهر در صور و اعیان می‌داند (ملاصدرا، ۱۳۸۹، ۲۶۰).

٤-٥-٣. ویژگی‌های اصلی مکتب اصفهان

۱. جنبهٔ تألیفی پرتوان: تعالیم باطنی ائمه(ع)، حکمتِ‌اشراقی سهروردی (حاوی جنبه‌هایی از نظرات



تصویر ۳.
الف)ارتباط بین تمثیل و عالم مثال
ب) عالم سلسله مراتبی از منظر عرفان اسلامی

بزرگان ایران باستان و آرای هرمسی)، تعالیم عرفا به‌خصوص آراءی عرفانی ابن‌عربی، میراث فیلسوفان یونانی و فلسفهٔ مشایی سینوی؛ ۲. خلاقیت و عدم التقاط: آنچه در این نظام فکری جدید صورت گرفت، در واقع نگرشی جدید و مکتبی نوین بود و فضایی برای اندیشه‌های فلسفی بود که توانست غیر از آن چیزی باشد که قبلاً وجود داشت؛ ۳. جامعیت: جامعیت حکمای آن در علوم مختلف حکمت و مباحث عقلی و نقلی (فقه، حدیث، رجال، تفسیر و درایه) موجب گشت تا به «مکتب فقهی–فلسفی اصفهان» نیز نامیده شود. میان علوم عقلی و نقلی نوعی وابستگی وجود داشت و توسط حکمای نامدار چون شیخ‌بهایی و میرداماد به عزت رسید؛ ۴. تضارب آرا و وجود اختلاف میان حکما: پرچم‌داران اصلی آن از یک‌سو با ظاهرگرایان تندرو و از سوی دیگر با رفتار عوام صوفیه مخالف بودند. شیخ‌بهایی، میرداماد، میرفندرسکی، ملاصدرا و... پیش از طرح مباحث عرفان نظری، در آثار خودشان تصوف عوامانه را به‌شدت محکوم کردند. در این دیدگاه جدید، حکمت نماد وحدت‌بخشی بود که تمام علوم عقلی از جمله فلسفه و عرفان را در بر می‌گرفت. فلاسفهٔ این عهد به نوعی تحلیل عقلی از تجارب عرفانی روی آوردند. مکتب فلسفی اصفهان مشتمل بر سبک عرفانی و حکمت اشراقی بسیار قوی‌ای بود که با نوعی اصالت عقل

پیوند داشت؛ ۵. وجود تضارب آرا و آزادی اندیشه و تحمل دیدگاه‌های مخالف و نوعی سعهٔ صدر درون این مکتب بزرگ است (کرباسی‌زاده، ۱۳۸۹، ۳۶-۴۴). در دورانی که فلسفهٔ مغرب‌زمین با تفکیک میان دین و معرفت عقلی و با رنسانس به عالم تفکر جدید (مدرنیته) راه یافت، در همین دوران (قرن دهم و یازدهم هجری) تجدید حیات معنوی و فکری در ایران دورهٔ صفوی صورت گرفت که به‌جای تفکیک حکمت فلسفی از حکمت الهی و جدایی عقل از دین، حکم به توافق و اتحاد مشارب گوناگون فکری و عرفانی و دینی داد. به این ترتیب، در مغرب، حقیقت با جدایی و تفکیک و در مشرق، حقیقت با اتحاد و تألیف قوام یافت (همان، ۴۷).

٤-٦. بنیان‌های فکری تولید فرم در دوران معاصر

٤-٦-١. سکولاریسم و تقدم معرفت تجربی بر معرفت دینی

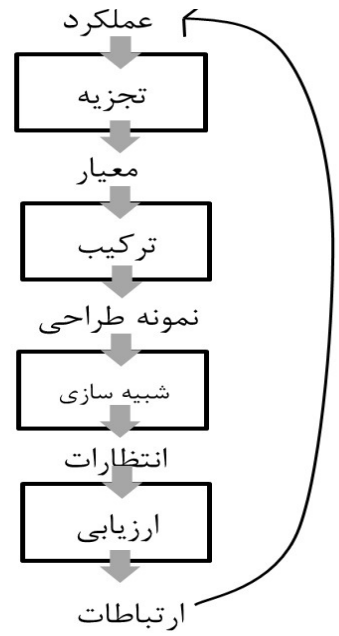
سکولاریسم، پس از عصر روشنگری در پهنهٔ اروپا ایجاد شد. مبانی آن شامل جدایی دین از سیاست، علم‌گرایی، اومانیسم، نوفردگرایی می‌شوند. بر مبنای سکولاریسم، ایمان به علم جایگزین مذهب در حیات انسان‌ها شد. منظور از علم‌محوری در این مشرب، تنها دریافت تجربی از طبیعت و جهان مادی و عینی (در مقابل دنیای ذهنی و ماورای مادی) است که از راجرز بیکن آغاز شد. بر این اساس، پژوهش علمی (با محوریت معرفت حسی و تجربی) جایگزین تفسیر جهان از سوی نهادهای سنتی و دینی می‌شود و معرفت تجربی بر معارف دینی مقدم است. بنابراین، هر آنچه را که بتوان با حس تجربه کرد، مقبول و علمی است و ابژه‌های غیرتجربی از قلمرو معرفت علمی خارج می‌شوند (رئیسی، ۱۳۹۵، ۱۳۶-۱۴۰). «معرفت شناختی» یا نظریهٔ معرفت یکی از شاخه‌های مهم فلسفه، امروزه به‌صورت یک بحث مستقل کنار سایر علوم قرار گرفته است. از مهم‌ترین زیرشاخه‌های آن معرفت‌شناسی متن است که از فهم و تفسیر متن بحث می‌کند و در حوزهٔ مبانی نظری معماری تأثیرهای عمیقی را سبب شده است. مهم‌ترین آن‌ها تلقی آثار معماری به‌عنوان نوعی متن و خوانش آن‌ها به‌مثابه آثاری متن‌واره است. «نسبیت شناخت» از مهم‌ترین موضوعات مطرح در قلمرو معرفت‌شناسی متن است (نقره‌کار، ۱۳۹۱، ۱۴۵). حیطه‌های علم و فلسفه و باور، عوالم کاملاً متفاوتی در نظام انسانی‌اند. در محدودهٔ علم، همه‌چیز فرمول‌بندی‌شده و با استدلال منطقی اثبات یا رد می‌شوند. لذا نباید این شبهه به وجود آید که در همهٔ زمینه‌ها از جمله اخلاقیات و حتی روحانیات می‌توان با استدلال علمی راه به پاسخ یافت. شایان توجه است که هرآنچه به حوزهٔ باور مربوط می‌شود، در نظام علمی (حواس تجربی و عقل) نمی‌توان اثبات یا رد کرد و در حیطهٔ احساسات شهودی قرار می‌گیرد (کانت، ۱۳۹۰).

٤-٦-٢. بنیان‌های فکری

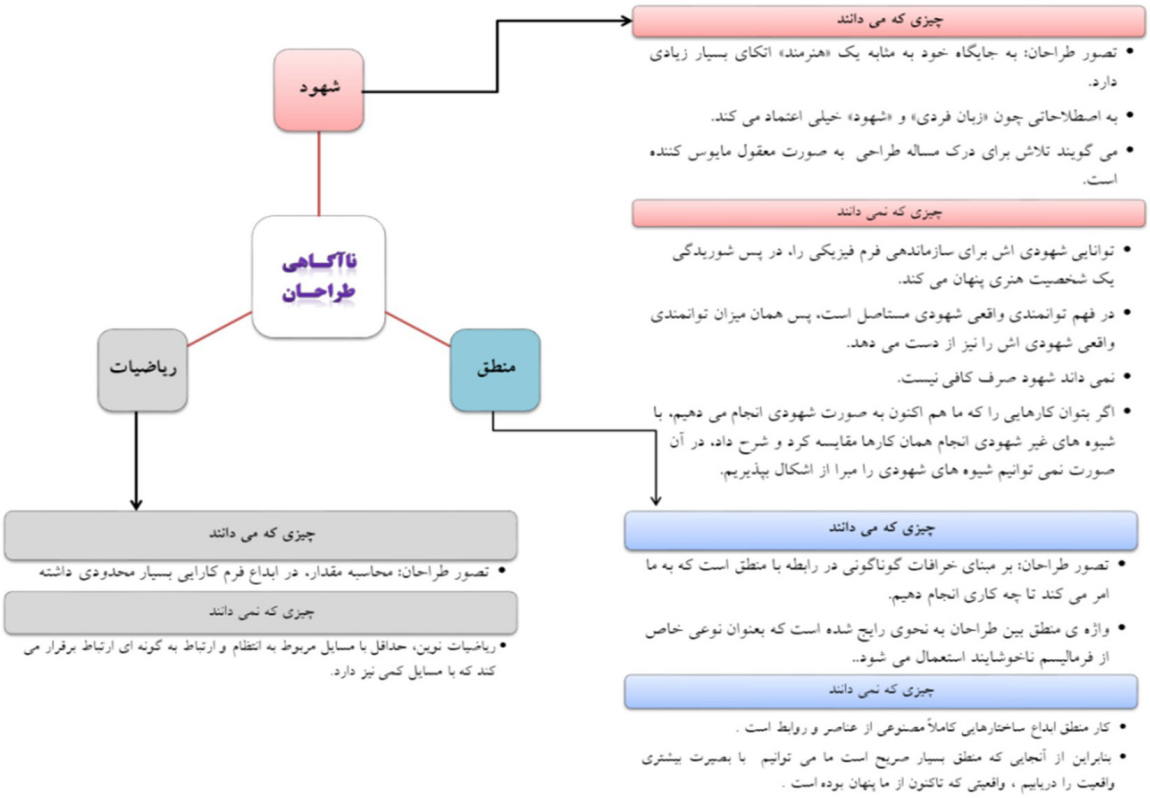
فرم در ماهیت خود عاری از معنا و اراده است و این انگیزش و ارادهٔ انسان است که به‌گونه‌ای هدفمند آن را به کار گرفته است و به آن معنا می‌بخشد. به‌بیان گیبسون (۱۹۷۷)، بنا با موجودیت خودش چیزی را پیشنهاد می‌دهد (لنگ، ۱۹۸۷) و البته درک قابلیت‌های آن به ویژگی‌ها و شایستگی‌ها و نیازهای مشاهده‌گر مبتنی است (رضایی، ۱۳۹۳، ۲۷۱-۲۷۳). به‌عقیدهٔ الکساندر، برای درک پیچیدگی در حال رشد مسائل، طراح نه‌تنها باید به‌میزان زیادی از اطلاعات به‌روز دست یابد، بلکه باید با متخصصین محدودنگری که با مسائل عجیب‌غریب شکل‌دهنده به فرم هیچ نوع آشنایی‌ای ندارند نیز ارتباط برقرار کند. در نتیجه، با وجود اینکه یک فرم در حالت ایدئال باید انعکاس‌دهندهٔ همهٔ واقعیت‌های شناخته‌شده‌ای باشد که به طراحی خودش مربوط می‌شوند، ولی در واقع عموم طراحان تنها اطلاعاتی را که در طراحی فرم با آن‌ها مواجه می‌شوند، در طراحی لحاظ می‌کنند (الکساندر، ۱۹۷۱). به‌بیان پالاسما، معماری هنر مصالحه بین انسان و جهان پیرامون اوست و این میانجی‌گری از طریق ادراکات حسی رخ می‌دهد که به‌نوعی غیرمستقیم به هم‌پیوندی فرم و معنا و زیبایی در معماری اشاره دارد. بنابراین، دغدغهٔ معماری و هر طراحی محیطی معناگرا، شناخت صحیح معانی و مفاهیم و چگونگی القای آن‌ها به‌واسطهٔ محیط است و اثر معماری، ابزاری برای رساندن این پیام‌های معنایی و معنوی است (رضایی، ۱۳۹۳). در دورهٔ معاصر، تولید فرم توسط معمار به چند شیوه صورت می‌پذیرد: الف) خودآگاه؛ ب) مؤلفه‌های طراحی محیطی معناگرا با بهره‌گیری از ناخودآگاه؛ ج) ترکیب هر دو.

اومانیسم با فروکاستن انسان به قوای دانی تأثیر چشمگیری بر معماری و شهرسازی معاصر گذاشته است، تا جایی که برخی معماران معاصر غربی همچون برنارد چومی در مقالهٔ خودش با عنوان لذت معماری بیان می‌دارد که در معماری معاصر، اصالت با لذت است. معماری و هنر در تمدن مدرن، بر خلاف گذشتهٔ خودش که سودای راهیابی به افق‌های والای معنوی را داشت، نه‌تنها راهی به معانی و دلالت‌های ملکوتی ندارد، بلکه اساساً با رهاشدن ازبندهاي دلالت معنایی، به هدفی در خویش تبدیل می‌شود (رئیسی، ۱۳۹۵، ۱۵۳).

ونتوری با بنانهادن پیچیدگی و تضادهای فراوان، اهمیت «کل» در معماری را بیان می‌کند: «من بر هدف وحدت اهمیت بیشتری نسبت به سادگی در هنر قائل شدم،... حقیقت در کلیت است.» ونتوری فلسفهٔ باستانی ارسطو در درک حقیقت از یک دیدگاه کلی را پذیرفت. او «سازشی دشوار در میان شمول» را به «سازشی سهل در میان عدم‌شمول» ترجیح می‌دهد. وی مفهوم «انعطاف» را معرفی می‌کند. در معماری انعطاف راهی است کلی که بر



تصویر ٤. چرخهٔ کلی طراحی طبق الگوی روزنبرگ و ایکلز
(Prthenios 2003)



تصویر۵. بی خبری از ناآگاهی در طراحان، تلخیص از کتاب «یادداشت‌هایی بر ترکیب فرم»، کریستوفر الکساندر

جدول ۳. نظریه‌های کاربردی طراحی دورهٔ معاصر (گرجی‌مهلبانی، ۱۳۹۶، ۱۱۵-۱۱۷)

نظریه‌های کاربردی طراحی دورهٔ معاصر	
طراحی به کمک الگو (کریستوفرالکساندر، تونر)	استفاده از کلمات، نمودارها و سپس مدل‌ها/کریستوفر الکساندر به‌دنبال یک زبان الگو در یک معماری بی‌زمان می‌گردد./ بسیاری از محققان و معماران الگوهایی را برای فرآیند طراحی پیشنهاد می‌کنند.
طراحی رفتارگرا و مشارکت گرا	ضمن نپذیرفتن حالت ذهنی مشارکت‌گرایی به توضیح رفتار انسانی در بین الگوهای فیزیکی توجه و تأکید می‌کند. بررسی رفتار طراح در حین ترسیم و تأثیر فعالیت‌های جانبی او بر طرحش سنجیده می‌شود.
روان‌شناسی و طراحی	فرآیند طراحی، مجموعه مراحلی است که یک معمار به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه برای رسیدن به طرح و ایده خود طی می‌کند. بنیان‌های فکری طراح از جمله مواردی است که بر اثر وی تأثیر مستقیم می‌گذارد، هرچند خود وی مستقیماً به آن اشاره نکرده باشد.

جدول٤. سطوح مختلف معنای محیط ساخته‌شده (گیبسون، ۱۹۷۷) و (رضایی، ۱۳۹۳، ۲۷۳)

۱. ایستایی و استحکام: تأکید بر مقاومت و پایداری کالبدی ساختمان	۴. ارزشی: بُعدی از ساختمان مرتبط با عواطف کاربر
۲. سودمندی: قابلیت مناسب از منظر کاربری مشخص یا غیرمنتظره	۵. نشانه‌ای: معانی و مفاهیم مرتبط با سایر حوزه‌های انسانی
۳. کارکردی: کارکرد مشخص و از پیش تعیین‌شدهٔ ساختمان	۶. نمادین(رمزی): مرتبه‌ای خاص از معنای نشانه‌ای/مفاهیم غیرمادی نهفته در کالبد ساختمان

جدول ۵. مؤلفه‌های خودآگاهی در فرآیند طراحی

مؤلفه‌های خودآگاهی در فرآیند طراحی	عوامل اقلیمی: نور، باد، بارش	یوزر (استفاده‌کننده)	سن، جنسیت، نیازهای مادی ، تعداد، سرانه
	تحلیل سایت: نور مناسب، بادهای مزاحم، دسترسی ها اصلی و فرعی، مکانیابی مناسب، شیب زمین، ترافیک، آلودگی صوتی و		
	استانداردهای طراحی: ابعاد و اندازه ها و	عملکرد: بررسی نیازهای عملکردی مناسب.	

استفاده از تک‌تک اجزا در مقایسه با درنظرگرفتن موقعیت یا تعدادشان دلالت دارد. اجزایی که مستقل و آزادند و عملکردهای مختلفی را انجام می‌دهند، بدون اینکه در ساختار شرکت کنند، در کل همکاری می‌کنند و بدون اینکه به‌عنوان عناصری وابسته شرکت کنند، برای تعریف کل آن لازم‌اند. وحدت کارها بر سلسله‌مراتبی اشاره ندارد که استقلال و آزادی عناصر جدایی‌ناپذیر را نادیده بگیرد. ساختمان در یک مرحله یک کل است و در مرحله‌ای دیگر تکه‌ای است از یک کل دیگر (venture,1966,89-91). روسی بر ایدهٔ ثبات یا بی‌زمانی معماری تأکید و بیان کرد الگو (type) کانسپتی پراکنده است که راه‌حل مفیدی را در بر می‌گیرد(یکی که برای فضا مطرح می‌شود و در شمایل‌پردازی مسلم حل شده است) و آن الگو همچنین از گنجایشی برای فهم و حفاظت و احساسی از آن مضامین و محتویاتی سخن می‌گوید که در کاربردش پنهان است. به‌خاطر این‌ها، تصاویر از میان آن الگوها که در نهایت خودشان را آشکار می‌کنند، با احساسات اشباع می‌شوند. در مجموع، در آثار معماری روسی، شاهد دگرگونی از دانش به احساس خواهیم بود. روسی به آگاهی به تاریخ اهمیت زیادی می‌دهد (مونئو، ۱۳۹۳، ۸۸-۱۰۴). در جایی می‌گوید: «معماری برای اینکه قابل‌توجه باشد، باید فراموش شود یا باید فقط با تصویری برای احترام ارائه شود که متعاقباً با خاطرات درآمیخته می‌شود (Rossi, 1981:15). آیزنمن هرگونه تلاشی را برای معنادارکردن معماری نادیده گرفت و درست در خلاف جهت نظریهٔ ونتوری قرار داشت؛ کسی که توصیه می‌کرد ذات ارتباطی معماری قادر به بیان ارزش‌های فرهنگی‌ای است که در روح یک گروه اجتماعی پنهان‌اند. آیزنمن نمی‌خواست تا چیزی دربارهٔ سمبولیسم بشنود. او می‌خواست که هنجارها و رفتارهای زبان معماری را به‌عنوان چیزی تعریف کند که خودش به توضیح خودش می‌پردازد. در چیدمان فضاها، کمک‌گرفتن از فضاهای خالی و کار

با شبکه از روش‌های او بودند. آیزنمن کانسپت «متن معماری» را معرفی نمود. معمار مانند کسی است که یک متن معماری را پیشنهاد می‌دهد و آن متن وقتی که خوانده شود، زنده خواهد شد. پس حقیقت معماری در الطاف و توجه خواننده است و یک کار یا متن امری ثانویه می‌شود. ازاین‌رو، مانند خوانندگان متعدد، حقایق متعددی وجود دارند. وی از استعارهٔ فیلسوف ژیل دلوز استفاده کرد و گفت حقیقت «تاشده» است و توسط چین‌ها نگهداری می‌شود و برای درک واقعیت می‌بایست برای آشکارکردن آن تلاش‌کنیم. اوایل دههٔ ۸۰، معماری او خود را برای ورود مفاهیمی مثل مکان، استعاره، تاریخ و احساس گشود (مونئو، ۱۳۹۳، ۱۲۲-۱۵۱). آلوارو سیزا: «من سنت‌گرا و عرف‌گرا هستم.» او به احساس اشاره می‌کند. مشاهدات سیزا در زیر خلاصه شده‌اند: ۱. مکان؛ ۲. فاصله؛ ۳. تبادل افکار و توجه به کسانی که قرار است از بنا استفاده کنند؛ ۴. احتمال: راه‌حل‌های مشکلات مشخصی که هر حرفه‌ای ممکن است با آن روبه‌رو شود، در تضادهایی با واقعیت زمینهٔ اثر ایجاد می‌شود؛ ۵. عدم‌اطمینان: قدردانی از ابهام هدف‌هایی که به‌عنوان ابتدای کار در نظر قرار می‌گیرند. تمام کارهایی که با موفقیت به اتمام رسیده‌اند در رضایت و شگفتی به سر می‌برند؛ ۶. میانجی‌گری: معماری به‌عنوان چیزی که گروه‌های کاری را فرا می‌خواند و محدودیت‌های یکی را می‌پذیرد و کار میانجی‌گری را بر عهده دارد؛ ۷. نارضایتی: هر کار معماری در نظر معمار ناتمام است. یک معمار لزوماً حس می‌کند که راه‌حل او برای حل‌کردن تمام تضادهای موجود در اطراف و محیط واقعی ناتمام و غیرموفق مانده است؛ ۸. شاهد: معماری به‌عنوان فرصت تست‌کردن وحدانیت چیزها. به ما اجازه می‌دهد تا ماهیت‌ها را تمیز دهیم (مونئو، ۱۳۹۳، ۱۶۵-۱۶۳). در معماری استرلینگ مفهوم «برش آزاد» به مبدأ پیدایش فرم تبدیل شد. رم کولهاوس نیز بیشتر بر معماری‌ای تکیه داشت که در آن تحرک و تکنولوژی رایج بود. او هم مفهوم مشترکی از «برش آزاد» در فرهنگ معماری ارائه کرده بود (مونئو، ۱۳۹۴، ۲۴۳). برخی طراحان معاصر نیز معتقدند طراحی یک فرایند صرفاً شهودی است و تلاش برای درک مسئلهٔ طراحی به‌صورت معقول، مأیوس‌کننده است (رضایی، ۱۳۹۳).

۵. یافته‌های پژوهش: مقایسهٔ تطبیقی بنیان‌های فکری در معماری دورهٔ صفویه و معماری دوران معاصر

انسان بالقوه استعداد معرفت کلی به همهٔ مراتب وجود را دارد و می‌داند که حقیقت جهان چیست و چگونه از علم و حقایق جزئی در مسیر تحقق هدف کلی خلقت استفاده کند و چگونه و در چه جهتی دستاوردهای برگرفته از علوم تجربی را در خدمت جامعه قرار دهد. هنرمند و معمار و شهرساز فاقد دانش و بینش توانایی تشخیص حق (مکلف‌کردن انسان به خدمت به خدا و خلق او، ارجح‌دانستن منافع جمعی به فردی، ارجحیت‌دادن نتیجه و محصول علم بر خود علم، آینده‌نگری و...) از باطل (عمل بدون علم، کار غیرمفید (کارهای لغوی، لعبی و لهوی)، انجام کار برای شهرت‌طلبی و فخرفروشی را نخواهد داشت. هنرمند نسبت به تأثیرات مثبت و منفی وجوه مادی و معنوی اثر خودش بر مخاطبین مسئول است. آثار ممدوح باعث عروج هنرمند و مخاطب به عالم ملکوت و آثار مذموم عامل هبوط در عالم ملک می‌گردند (نقره‌کار، ۱۳۹۵، ۱۸۷-۱۸۹). وی بر اساس علم و شهود به خلق اثر می‌پردازد. انسان، معمار یا شهرساز، وظیفهٔ دیگری علاوه بر مشاهده و تفکر و الهام از تجربیات گذشته نیز دارد و آن وظیفهٔ الهی و تحلیل وضع موجود و تعیین مسیر حقیقت علمی نیازهای جدید است (نقره‌کار و دژپسند، ۱۳۹۷، ۱۸۲). تفاوت نگاه اسلام و سکولاریسم به علم در این است که اسلام ابزارهای دریافت و کشف علم را به قوای تجربی و حسی فرو نمی‌کاهد و برای عقل استعلایی و شهود نیز اهمیت بسیاری قائل است و کسانی را که تنها تجربه‌کردن چیزی را ملاک پذیرفتن و علم به آن می‌دانند، سرزنش می‌کند (رئیسی، ۱۳۹۵، ۱۴۰). سکولاریسم یافته‌های دینی و نهادهای آن را غیرعقلی قلمداد می‌کند و مدعی است که بشر با اتکای صرف به عقلانیت خودش، قدرت ادارهٔ زندگی را دارد؛ اما منظور از عقلانی در این مشرب فکری، عقلانیت ابزاری و فنی است و در برابر عقل شهودی قرار می‌گیرد (خسروپناه، ۱۳۹۲، ۱۶۷). قوت بنیان‌های فکری در معمار سنتی از استاد به شاگرد بوده است؛ ولی در دوران معاصر، آموزه‌های استاد به شاگرد در حوزهٔ مفاهیم به محیط اکادمیک ختم می‌گردند و در محیط اجرایی چنانچه طراح آن آموزه‌ها را به گوش جان سپرده باشد، تا حد ممکن در کالبدی معنادار نشان می‌دهد. اما

جدول٦. نظریات معماران مؤلف معاصر

نظریات معماران مؤلف معاصر	
پیترآیزنمن (تحت تأثیر گشتالت/ دریدا) (آیزنمن، ۳۶۹۱، ۷۱-۰۳)	معماری تحت تأثیر درهم‌آمیختگی معمارانه «مفهوم یا معنا، عملکرد، ساختمان، تکنیک و فرم»/ هر طرحی باید در یک نظم هم‌سو با سرشت خود پدیدآید و نمی‌توان آن را یک ماهیت پایدار و صلب در نظر گرفت./ امروزه تعریف عملکرد سطح وسیعی از جایگاه «معنا» را مخدوش ساخته‌است؛ باید تلاش‌کرد تا جایگاهی متفاوت و برتری ویژه‌ای برای این احساس فراطبیعی و یا صورت‌های نمادگرایانه این‌جهانی، به نسبت ابعاد فیزیکی و کارکردهای سودمندانه قائل‌شد./ محصول«فرم» چیزی بیش از ساخت شکل‌ها، و یا خلق چیزی زیباست؛ بلکه، بیشتر رضایت ادراکی، و نه چهره‌ای مفهومی از این مقوله مدنظر است. نمایش یک نظم باید در سرشت فرم پدیدآید، که البته این روند برآمده از «معنا» و «عملکرد» یک ساختمان ویژه یا درارتباط میان ساختمان‌های خاص و محیط پیرامونی آن‌ها می‌باشد. با این تفسیر، امروزه فرم جایگاه ویژه‌ای در معماری دارد؛ این محصول معماری برای خالقان آن بیان ویژه‌ای در بروز «معنا» و تطبیق «عملکرد» دارد، و در شکل کلی خود به‌منظور نظم‌دهی محیط پیرامون به‌کارمی‌رود./ «فرم» همواره به عنوان مسأله‌ای از سازگاری منطقی (نبود تناقض) بررسی می‌شود.
الکساندر (الکساندر، ۱۷۹۱، ۰۱)	فرم‌های معماری با توجه به ویژگی‌های مبتنی بر چند عملکردی‌بودن و تغییرپذیری عملکردها در طول زمان به سوی بی‌زمانی و خنثی‌بودن پیش می‌روند./ استفاده از ریاضیات، منطق و شهود به شیوهٔ صحیح/ طراحی صرفا یک فرآیند شهودی نیست.
یوهانی پالاسما (پالاسما، ۵۹۳۱، ۸-۷۱)	تحت تأثیر فیلسوفانی چون سارتر، جورج‌لاکوف و مارک‌جانسن، گاستون‌باشلار، موریس‌مرلوپونتی، هایدگر «ادراک چندحسی و کالبدی»، «اهمیت تجربهٔ زیسته» و «نقش خاطره و تخیل» / اهمیت نقش ادراکات حسی و کلِ تنِ انسان در فرایند همه‌جانبهٔ «دریافت و ادراک محیط» و پرداخت به «ادراک ضمنی و شهودیِ» فضای زیسته/ پایان‌بخشی به تفوق بینایی بر سایر حواس/ دفاع از وحدت سرشت انسان، وظیفهٔ اخلاقی هنرمندان، فیلسوفان و دانشمندان مَغز و اعصاب/ ایده‌های معمارانه «بطور بیولوژیکی» بیشتر از معرفت وجودیِ نیاندیشیده و زیستهٔ معمار برمی‌آید تا از تحلیل‌های عقلیِ محض./ معماری محصول دستِ دانا، دست ساخت جسمانی اندیشه است./ بعد ضَروریِ زمان در هنر بیشتر به گذشته اشاره دارد تا به آینده./ معماریِ ژرف از حکمت شهودی و زیسته نشئت می‌گیرد نه از واقعیت‌ها، نظریه‌ها و رَوش‌ها./ ساختمان‌های بزرگ از تجربیاتِ وجودِ ما سخن می‌گویند.
آلوارو سیزا	در ترکیب حسِ‌سنت با تعابیر بی‌نظیر شخصی می‌گوید: «معماران چیزی خلق نمی‌کنند، آنان واقعیت را بازآفرینی می‌کنند». (پالاسما، ۵۹۳۱، ۰۲)
تئودان داسبورگ	معماری‌جدید فضاهایی با کاربری‌های مختلف را به گونه‌ای پراکنده‌می‌کند که به‌کمک آن، طول، عرض، ارتفاع و زمان به سوی بیانی جدید و انعطاف‌پذیر از فضای آزاد حرکت می‌کنند. (Curtis, 2006, 41)

جدول ۷. معماری انقلاب اسلامی (حمزه‌نژاد، ۱۳۹٤، ۱۳۵-۱۳٤)

معماری انقلاب اسلامی	
نقره‌کار و همکاران	معماری اسلامی در مسیری کاملاً متفاوت از فضای رویکرد صوفیانه به معماری اسلامی که در نگاه اردلان و نصر بود مطرح گردیده‌است که تا حدودی مسیر آن را از مطالعات دیگر نظریه‌پردازان معماری اسلامی جدا می‌کند.
نقی زاده	اگرچه مسیری متفاوت با رویکرد صوفیانه قبل‌از انقلاب در حوزه معماری‌اسلامی دارد، ولی تنها شاخصه‌های کلی اسلامی را مطالعه‌کرده و تلاشی برای شخصیت‌شناسی و شیوه خاص این دوران در ظهور ارزش‌های اسلامی که بعدها سبب تمایز دوره انقلاب از دیگر دوره‌ها می‌شود نکرده‌است.
ندیمی و حجت	عدم اصول تدوین‌شده و برنامهٔ مشخص برای معماری از سوی انقلاب/ بحران هویت در معماری این دوران/ کنکاش برای یافتن مبانی و ارزش‌های آن/ هدف انقلاب اسلامی را در زمینه معماری احیای هویت گذشته می‌داند/ بر خلاف پیروزی انقلاب در سال ۷۵، انقلاب معماری هنوز انجام‌نشده

در بیشتر موارد به استفاده از مسائل مربوط به خودآگاه بسنده می‌کند؛ چراکه عینی و ملموس است و به حداقل نیازهای اولیه و مقدماتی کاربر پاسخ می‌دهد. همچنین برداشت‌های مختلف از نظریه‌های معماران مؤلف، طراح را دچار سردرگمی می‌کنند و در نتیجه از روند طراحی صحیحی جهت سودمندی از فرآیند ناخوداگاه پیروی نمی‌کنند.

برای مقایسهٔ بهتر، مؤلفه‌هایی از نظریه‌پردازان معاصر که مرتبط با تولید فرم در سامانهٔ ناخودآگاه‌اند و از لحاظ معنایی با این مقوله قرابت دارد، انتخاب شدند و بر پایهٔ آن‌ها تولید فرم در فرآیند خودآگاه و ناخودآگاه مقایسه می‌گردد. همان طور که در آرای معماران مؤلف معاصر بیان گردید، اکثر ایشان به مفهوم «کل»» قائل‌اند و فرم معماری را به‌عنوان یک عنصر، در یک نظم هم‌سو با محیط پیرامونش می‌دانند. اما از اصل مشترک میان پدیده‌ها که همان «وجود» است، خبری نیست. همچنین چنان‌که بیان شد، بر سلسله‌مراتبی اشاره ندارد. نمود عالم سلسله‌مراتبی از جمله رسالت معمار است. در تولید فرم معاصر که منشأ

آن ذهن خلاقهٔ معمار است، معمار به‌عنوان خالق اثر، هیچ توجهی به عوالم درونی خودش در جهت حرکت در مسیر کمال اخلاقی ندارد. آنچه موردتوجه وی است، «متن» موردنظر می‌باشد که در بهترین وضعیت نمایش داده شود، فارغ از اینکه وقتی خالق «متن» در بهترین وضعیت درونی خودش نباشد، قاعدتاً نمی‌تواند بهترین فرم ممکن پاسخ‌گو به اکثر نیازهای مادی و فرامادی را خلق کند. جایی که آیزنمن از حقیقتی سخن می‌گوید که به اصطلاح او تاشده و مخاطب به کشف آن می پردازد، باید پرسید کدام حقیقت؟ و این حقیقت از ذهن کدام خالق و با چه کیفیتی خلق شده است؟ خالق جایگاه خودش را در مراتب هستی‌شناسانه و حقیقت‌جویانه در چه مرتبه‌ای می‌داند و برای بهترشدن جایگاهش چقدر همت کرده است تا بتواند از مجرای ذهن کامل خودش، به مخاطب حقیقتی تاشده اما باکیفیت ارائه دهد تا او از لابه‌لای آن‌ها به آن پی برد. با این حال، «معنایی» که آیزنمن در سال ۱۹۶۳ و دایرهٔ واژگانی ادبیات معماری، در واژهٔ «Space» می‌ریزد، کوچک‌تر از آن چیزی است که امروز با به‌کاربردن این واژه از آن انتظار می‌رود. در معماری و هنر امروزه واژهٔ فضا (فضای تهی، نیستی، Nothingness) معنایی ژرف‌تر و پویاتری به خودش گرفته است. رم کولهاس از پیشگامان این معنا در واژهٔ فضاست. آیزنمن مفهوم و معنا را یکی از مشخصه‌های بارز تولید اثر می‌داند؛ اما معنا را در خود اثر و تعریفی می‌دانست که خود اثر به مخاطب ارائه می‌دهد. همچنین به آسیب‌های خلاقیت انزواطلبانهٔ معماران اشاره دارد و راه‌حل آن را رسیدن به هدف «سیستم کلی» می‌داند (آیزنمن، ۱۳۹۵، ۲۳). در مقایسه با معماری مبتنی بر حکمت متعالی نیز جهان به‌صورت یک کل واحد و بنای معماری که جزئی از آن کل است نیز در این یکپارچگی سهیم است. وقتی آیزنمن خوانش متن معماری را در الطاف و توجه مخاطب می‌داند، مگر نه این است که توجه و بینش مخاطب تماماً به ذهنیات و خاطرات و نیازهای مادی او بستگی دارد که چه سمت‌وسویی در تجربهٔ زیسته او در مواجهه با بنا بدهد؟ حال که مخاطب این‌قدر موردتوجه است، اهمیت تجارب زیسته بر معماران چندبرابر می‌شود. اینجاست که غیر یا دیگری به‌گفتهٔ صدرا نقش عمده‌ای در تکامل «من» دارد. از دید وی، هنر و خلق آثار هنری گذرگاهی است که آدمی در طی مسیر خودش برای رسیدن به کمال، آن را طی می‌کند. اگر مطابق با رأی ملاصدرا، مبدأ میل و شوق نفس به آفرینش اثر هنری، نگاه زیبایی‌شناسانهٔ انسان باشد و این نگاه نیز نگاهی کمال‌جو و در پی لقای خداوند باشد، مشخص می‌شود که هدف هنرمند چیست. خود اثر انعکاس «غیرخود» است و جهان آینهٔ اثر است. اثر جزئی از هستی و کل است. تا معمار به درک کاملی از زمینه نرسد، اثر تکامل نمی‌یابد. با مروری به بنیان‌های فکری معاصر، نویسنده دریافته است که همهٔ آن‌ها در تبیین مبانی فکری‌ای که منجر به برآورده‌کردن دسته نیازهای معنوی کاربر است، مشترک اندیشیده‌اند. الکساندر طراح را در مواجهه با اثر دچار سردرگمی می‌داند؛ چراکه با اطلاعات بروزی مواجه می‌گردد. گیبسون علاوه بر نیازهای عینی و ملموس کاربر، به سطح ارزشی و نشانه‌ای و نمادی محیط پرداخته است. پالاسما به هم‌پیوندی فرم و معنا و زیبایی اشاره دارد. بر اساس دیدگاه وی، آنچه طراحی معماری بناها را شکل می‌دهد، تصورات و احساسات انسان‌هایی‌اند که در آن کار و زندگی خواهند کرد. تصورات و احساسات از کجا نشئت می‌گیرند؟ از خاطرات جمعی، ارزش‌ها و عقاید و اصولی که در ذهن انسان از گذشتهٔ دور و نزدیک تا به اکنون شکل گرفته است. همچنین در توجه معماران مؤلف به نیازهای روان‌شناختی در تولید فرم تردیدی نیست؛ اما تأثیر آموزه‌ها و شعارهای ایشان بر معماران غیرمؤلف موجب برداشت سطحی می‌شود.

در معماری دورهٔ صفویه، معیار تفکر عقل شهودی بوده است که عقل نظری را نیز در بر می‌گیرد و عام‌تر از عقل استدلالی است. در نتیجه، معمار از عقل جامع‌تر خودش در جهت طراحی بهره می‌جوید. معمار در دورهٔ صفویه بر اساس مؤلفه‌های مشخصی که شامل دلایل اکولوژیکی وابسته به اقلیم، فرهنگ، باورها و اعتقادات است، به معماری متناسب با نیازهای فیزیکی و روان‌شناختی رسیده است. فرم‌هایی که در عین خلاقیت فردی، هم از تنوع و گوناگونی برخوردار بوده‌اند و هم در یک کل هماهنگ و منسجم در شهر قرار می‌گرفتند. از دیگر دلایل مانایی معماری صفوی، پشتوانهٔ فکری و فلسفی آن دوره در ساخت بناهای ارزشمند دانست. در گذشته، با رجعت به فطرت انسانی، به‌صورت ناخودآگاه از یک سیستم بهره می‌جستند و در نتیجه، میزان اراده و خاستگاه شخصی در حداقل خودش قرار می‌گرفت. این درحالی است که بر

اساس بنیان‌های فکری معماری معاصر، عقل شهودی در مبانی فکری ایشان تأکید گردیده است؛ اما به‌صورت کلی و دستورالعمل خاصی برای استفاده از آن ارائه نگردیده است. در نهایت، در محصول کار معماران دستهٔ دوم، عقل استدلالی نظری نسبت به عقل شهودی از اهمیت بالاتری برخوردار است؛ چراکه طبق تعریف، مواجههٔ معمار با اطلاعات بسیار در پروژه، ادراک شهودی را سخت‌تر می‌کند. معمار معاصر به‌دلیل برطرف‌کردن نیازهای جسمانی و پاسخ‌گوبودن به کارکردها و در مواجهه با حجم بسیاری از اطلاعات، بُعد معنوی انسان و مؤلفه‌های وابسته به نیازهای فطری انسان، فرهنگ، باورها و اعتقادات را نادیده می‌گیرد. ناخودآگاه پیچیده و مبهم و حل‌نشده است و تحت‌تأثیر متغیرات پیرامونی محیطی بسیاری است. از طرفی، تعریف و معیاری درست برای به‌کارگیری ضمیر ناخودآگاه و شهود ندارد و از این دست واژگان در جهت توجیه طرح‌های بر پایهٔ منفعت و کیش فردیت خود سودجسته است که منجر به ناهمگونی و آشفتگی در طرح‌های شهری شده است. وی با بینشی کاذب نسبت به برخورداری خویشتن از شهود، اثر خودش را حاصل آن می‌داند و آنچه در نتیجهٔ محصول به چشم می‌آید، بهره‌گیری از ضمیر خودآگاه است که درصد بیشتری را به خودش اختصاص داده است. این در حالی است که عقل شهودی خودش می‌بایست از مجرای عقل نظری بگذرد و پایه‌های نظری آن چون ریاضیات و منطق و علوم عقلی مرتبط با پروژه‌اش را تقویت نماید تا بتواند در راستای طرح کامل‌تری قدم بردارد. چنانچه در بنیان‌های فکری مبتنی بر حکمت ایرانی‌اسلامی ذکر گردید، می‌توان دریافت که ماهیت ضمیر ناخودآگاه قابل‌بررسی و آزمودن نیست. بنابراین، می‌بایست بر پایهٔ مألفه‌هایی، این ضمیر نامتناهی را برای بهره‌گیری در طراحی معماری برنامه‌ریزی کرد. یکی از معیارها می‌تواند بررسی «ناسازگاری‌ها»[5] باشد. برای دستیابی به طراحی پاسخ‌ده از بررسی ناسازگاری‌ها در ارتباط زمینه و بنا، می‌بایست بهره جست؛ چراکه دستیابی به محدودهٔ سازگاری زمینه و بنا در برنامه‌ریزی ناخودآگاه به‌عنوان یک مفهوم بی‌منتهی، ناممکن است. در این صورت، معمار می‌تواند به ناخودآگاه خویش به‌شکلی درست متصل گردد و آن را در طراحی وارد کند.

همان طور که در مقدمه بیان گردید، تجلی کار تخیل خلاق است. بنابراین، شاخص خلاقیت و ابعاد آن به‌عنوان نقطهٔ اتکا برای مقایسه بین بنیان‌های فکری دو دورهٔ مذکور آمده است. معمار مسئول مستقیم تولید فرم است. بنابراین، انسان و ویژگی‌های شخصیتی (در اینجا هنرمند) در خلق فرم، یکی از ابعاد موردمطالعه است. بُعد دیگر، هدف از خلق فرم است که طبق هر دو جهان‌بینی بررسی شد؛ چراکه هدف در هر خلقی، ماهیت اثر را می‌تواند تعیین کند. بُعد سوم نوع حرکت طی فرآیند تولید فرم است. به این معنا که معمار طی مسیر فرآیند طراحی بر پایهٔ هر دو جهان‌بینی چه مفاهیمی را می‌بایست در نظر گیرد و مقابل جامعه و مخاطب بر اساس مفاهیم موجود در حکمت و مدرنیته، چه نوع فرآیندی را انتظار دارند. بُعد چهارم زیبایی‌شناسی فرم و مفهوم آن طبق دو دیدگاه است. بُعد پنجم خود اثر (در اینجا فرم) و معمار در مواجهه با اثر چه رویکردی در ذهن می‌بایست بپروراند. بُعد ششم مخاطب است که در مواجهه با اثر چه روندی را طی‌می‌کند. بُعد هفتم عامل مؤثر بر خلاقیت معمار، حکومت و سیاست‌های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی است. برای تطبیق بهتر ابعاد موضوع، به تبیین دقیق برخی واژگان در دو دورهٔ صفوی و معاصر نیاز است. از جملهٔ این واژگان «نفس» در عالم حکمت و «روان» در مدرنیته است.

برای فلاسفهٔ اسلامی ثابت شده است که غیر از اعضا و جوارح مادی، امر دیگری در باطن انسان‌هاست که منشأ احساسات و ادراکات و تعقلات و حرکات و سکنات و فعل و انفعالات ارادی و غیرآن‌ها است و آن همان نفس ناطقه و جان و روان آدمی است (زنجانی، ۱۳۸۰). ملاصدرا معتقد است که روح علوای سماوی از عالم امر و روح حیوانی بشری از عالم خلق است و محل روح علوی و روح حیوانی جسمانی است و حامل قوای حس و حرکت است (سجادی، ۱۳۸۰، ۴۶۲). واژه‌های «ذهن»، «روح»، «روان»، «نفس» یا "mind"، "soul"، "psyche"" و "spirit" معنی بسیار نزدیک در روان‌شناسی دارند. کنار بُعد جسمانی انسان (body)، وجود مقوله‌های غیرمحسوس همچون «عاطفه» و «ادراک» و «انگیزه» نیز موردتوافق است که از شئون «روان» (در زبان فارسی) یا «نفس» (در زبان عربی) به حساب می‌آید (بونژه، ۱۳۹۶، ۱۱۴).

پندگرفتن از سنت‌های علمی جاویدان و جاریهٔ عقل کل در فرآیند راه تکامل، وظیفه‌ای است مقدس که

جدول ۸. مؤلفه های مؤثر بر شاخص خلاقیت معماری مبتنی بر حکمت ایرانی اسلامی. منبع: گردآوری ازمباحث کتاب و مقالات ذکرشده درجدول

مؤلفه های مؤثر بر شاخص خلاقیت معماری مبتنی بر حکمت ایرانی اسلامی	
انسان	صدرا از سه انسان صحبت می‌کند: انسان عقلی، نور خود را بر انسان نفسانی و انسان نفسانی نیز نور خود را بر رتبه پایین‌تر از خود که انسان طبیعی یا جسمانی است افاضه می‌کند؛ هرچه از مرتبه عقل به مرتبه جسم فروکاسته شود قوت و کمال انسان کاهش‌می‌یابد (بلخاری، ۰۰۴۱، ۵).
ویژگی هنرمند [معمار]	جان و روح هنرمند می‌کوشد نسبت میان این جهان و عالم دیگر را کشف‌کند، که تنها با رمزگشایی از مفهوم خیال در عرفان و هنر اسلامی، ممکن است (همان، ۳۶۶). در فرآیند آفرینش آثار، خود نیز متحول شده و آفرینشی نو می‌یابد. وظیفهٔ هنرمند در رابطه متقابل با محصول آفریده خویش، هدایت نفس در حرکت جوهری و ایجاد بستر مناسب برای فعلیت قوای متعالی آن است. وی نسبت به شناخت خود، پدیده‌ها و مخاطبین متعهد است؛ شناخت حقیقت خود و مخاطبین، امری الزامی برای شروع هر کاری است (کبودی، ۸۹۳۱ ،۷۰۱). «[هنرمند و معمار] باید در استعمال قلم ماهر، در هندسه عالم شود، تاریخ بسیار بداند، نیک به حکیمان اقتداکند، موسیقی بداند، با طب آشنا باشد، آرای حقوق‌دانان را بشناسد، بر نجوم و نظریهٔ افلاک واقف‌باشد.» «دل‌مشغولی هنرمندان به نجوم تعامل میان شعب علوم چهارگانه [هندسه، حساب، نجوم و موسیقی] را نشان‌می‌دهد (نجیب‌اغلو، ۸۹۳۱، ۱۱۲). براساس معنای قدر و خلاقیت هنرمند مسلمان و مبتنی‌بر قرینه‌سازی بر اساس صورآسمانی، هنرمند و مهندس و معمار می‌بایست به علم نجوم و دانش افلاک مسلط باشد (بلخاری‌قهی، ۸۸۳۱، ۹۷۹).
هدف	این خلق نو ادراک و کمالی نو برای نفس محسوب می‌شود؛ هدف و غایت خلق و آفرینش اشیای هنری توسط انسان است (کبودی، ۸۹۳۱، ۷۰۱)
نوع‌حرکت	رابطهٔ دوسویه بین صورت و معنای اثر هنری: مخاطب از یک‌سو با درک معنای اثر و رمزگشایی و از سویی هنرمند با رمزپردازی به خلق اثر هنری می‌پردازد و در این فرآیند نفس خود و مخاطبان نیز متأثر از آن خواهندبود/ به صورت دوسویه حرکت استکمالی نفس به‌سوی تجرد، از مراتب پایین عالم طبیعت و با بکارگیری قوای جسمانی متناسب با این عالم آغازگشته و در واقع نفس برای پیمودن طریق کمال و وصول به مراتب عالی وجود، گریزی از بکارگیری قوای بدنی (مانند ادراکات حسی) ندارد. به این ترتیب ادراک عالم محسوس به‌طریق استعانت از عقل و تخیل میسراست و اثر هنری تعالی را با بهره‌گیری از قوای حسی موجب‌می‌شود. این مهم زمینهٔ شکوفایی قوای خیالی و سپس عقلی را فراهم می‌آورد؛ چراکه با بهره‌گیری از این قوا کمالات جدیدی برای نفس حاصل‌شده و فعلیت قوای حسی به سمت فعلیت قوای مجرد انسان (تفکر و تعقل) متعالی می‌شود، فعلیت قوای مراتب نازل نفس، مرتبه‌ای از فعلیت قوای مراتب متعالی آنست (همان، ۸۰۱).
اثر	بازآفرینی شیء محسوس(همان، ۸۰۱)
مخاطب	بازآفرینی جوهر نفس فاعل انسانی در رابطه‌ای متقابل و متناسب با شیء (همان، ۸۰۱).
زیبایی شناسی	در دستگاه فلسفی حکمت متعالیه، هنر و زیبایی عبارت است از رسیدن به وجود برتر و بالاتر در قلمرو عوالم مثال و عقل و نهایت ادراک صور کلی این‌دو ساحت (که خود ادراک وجود برتر و بالاتر است) (بلخاری قهی، ۸۸۳۱، ۰۸۷). اصل تجلی واسطهٔ ادراک حقیقت معنا با مظاهر آن است و با تماثیلی چون نور، خورشید، آینه و دریا، در عرفان اسلامی تبیین‌می‌گردد؛ منظور از تجلی، عالمی که به‌تمامی مظهر حق است و هر جزء و کل آن، نمودی از حق و نمادی از جمال وجود مطلق (همان، ۳۴۶). خداوند در صفت جلال خود بر بندگان متجلی‌نمی‌شود، بلکه بر صفت جمال تجلی‌می‌یابد زیرا در صفت جلال انوار محرقه وجوددارد.(ابن‌عربی، ۵۹۳۱، ۲۴۵).
تأثیر حکومت	برخی سیاست‌های مؤثر سلاطین صفوی در گسترش فلسفه و نیز سایر علوم دینی، عبارت‌اند از: تأسیس فضاهای آموزشی در شهرهایی مثل شیراز و اصفهان، تأسیس و تقویت کتابخانه‌ها، وجود امکانات آموزشی در بعضی مدارس، پرداخت حقوق کافی به مدرس، ایجاد انگیزه در تحصیل علوم دینی، درنظرگرفتن پشتوانهٔ مالی برای مدرس (ایراندوست و حسن‌دوست، ۴۹۳۱، ۴۱). حمایت زمامداران، نظام اداری منسجم و نظارت‌های همراه با ضمانت اجرایی شدید، رونق بازرگانی بین المللی و پایداری اقتصاد در داخل، امنیت راه‌ها وشهرها و رفاه عمومی، اهمیت حاکم وقت به بازسازی اصفهان و ایجاد بناهای باشکوه

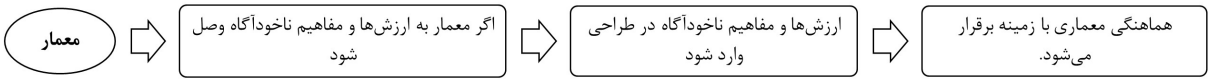
جدول ۹. مؤلفه های مؤثر بر شاخص خلاقیت‌معماری مبتنی‌بر بنیان‌های فکری معاصر منبع: گردآوری ازمباحث کتاب و مقالات ذکرشده درجدول

مؤلفه های مؤثر بر شاخص خلاقیت‌معماری مبتنی‌بر بنیان‌های فکری معاصر	
ویژگی معمار	مواجهه با اطلاعات زیاد و به‌روز/ ایجاد هماهنگی بین متخصصینی که هیچ‌گونه آشنایی با نحوهٔ تولید فرم ندارند./ «متن معماری» را پیشنهاد می‌دهد./ مؤلف یا خالق اثر صرفاً نشانه‌ساز است و نه عنصری متعین در اثر (نقره‌کار، ۱۹۳۱، ۵۴۱)
هدف	جهان‌بینی چندبعدی و متغیر معماران در کاربست عناصر و سطوح سیال، پویا و پیش‌بینی‌ناپذیر بروز می‌یابد. ایجاد پدیده‌ای خودانگیخته یا چیزی مابین (زمان حال را نمی‌شناسد وآغاز وپایان مشخصی ندارد). آیزنمن: اثرمعماری باید مانند یک نوشته در فرآیند شکل‌گیری خود جان‌گرفته و از بطن خود بسط یابد؛ برای طراحی یک اثر پایانی باز و نه معلوم قائل‌است. اشاره‌به حضور یک وجود غایب در طرح دارد که در لابه‌لای متن/معماری جان‌می‌گیرد و ازاین لحاظ درکی شخصی‌است که ناظر بر اصل نسبیت شناخت می‌باشد (همان، ۷۴۱).
نوع حرکت	معماری متنی است که کلمه‌های آن اجزای تشکیل‌دهنده بنا هستند. خواندن آن همان دیدن و سفرکردن در آن است. بیننده گوشه‌های اثر را بر پایهٔ پیش‌ساخت‌ها و پیش‌داشت‌هایش به‌گونه‌ای می‌خواند. این خواندن‌های گوناگون بر پیچیدگی و ابهام فضای معماری می‌افزاید و باعث شادابی اثر معماری می‌شود (شیرازی، ۱۸۳۱، ۶۱).

اثر	تلقی اثرهنری به‌عنوان نوعی‌متن و خوانش آن به مثابه اثری متن‌واره (نقره‌کار، ۱۹۳۱، ۵۴۱). درفهم اثر با پدیدارها مواجهیم، نه با واقعیت‌ها. «واقعیات دقیقاً همان چیزهایی‌اند که وجود ندارند. تنها تأویل‌ها وجوددارند. معنایی جدا از تأویل وجود ندارد» (Nietzsche, 1968: 267)
مخاطب	پیش‌داوری‌های مخاطب اثر، شرط وجودیِ حصول شناخت و مولد عمل فهم است. معنایی از پیش موجود را جست‌وجو نمی‌کند، بلکه معنایی جدید را بر اساس محسوس‌ها و خواست‌های خود ایجاد می‌کند (نقره‌کار، ۱۹۳۱، ۶۴۱). /حقیقت معماری در الطاف و توجه خواننده است. خواننده نقش برجسته‌ای را برعهده می‌گیرد و یک کار یا متن، امری ثانویه می‌شود. متن وقتی که خوانده شود، زنده خواهد شد.
زیبایی شناسی	بر پایهٔ مبانی تئوریک معرفت‌شناختی، هر اثر معماری به مانند متنی است که کلمه‌های آن احجام و بافت‌ها و اجزای تشکیل‌دهندهٔ بنا هستند که اغلب از طریق رمزگان‌های زیبایی‌شناختی پیام خود را انتقال‌می‌دهند (همان، ۵۱).
تأثیرحکومت	اعمال استانداردها و سیاست های مختلف بنا به محدوده موردنظر متناسب با اقتصاد

جدول ۱۰. مقایسهٔ خلاقیت در معماری اسلامی عصر صفوی و معماری مدرن بر اساس مطالب دو جدول قبل به‌اختصار (منبع: نگارندگان)

عوامل فکری مؤثر بر تولید فرم	معماری اسلامی عصر صفوی	معماری مدرن
ویژگی هنرمند	حکمت نظری و عملی، معرفت الهی و فضایل اخلاقی	حکمت عملی، صرفاً علم ساختمان‌سازی
منبع الهام	عالم مثال	علم و فناوری
هدف	قرب الهی، توجه توأمان به زندگی مادی و معنوی	زندگی مادی، برآورده‌کردن عملکرد جهان‌بینی چندبعدی و متغیر
نوع حرکت	اختیار و پویایی، حرکت جوهری، سیر در انفس ، اتحاد هنر، هنرمند و مخاطب	حرکت هیجان آفرین، سیر در آفاق
زیبایی شناسی	کسب کمال، تجلی الهی	بی‌هدفی، خودنمایی، تنوع‌طلبی
نتیجه	بندگی و وابستگی بیشتر به حق تعالی	استقلال و خودبنیادی



تصویر۶. تحلیل نموداری معماری معاصر در صورت اتصال به ناخودآگاه (منبع: نگارندگان)

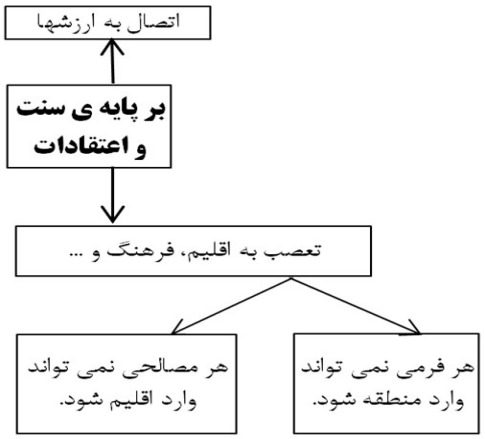
خداوند آن را بر عهدهٔ اندیشهٔ بی‌زوال و زمان‌ناپذیر انسانی نهاده است و تنها راه فعلیت‌یافتن دانش درون‌ذاتی عقل و «تجربه‌مداری» را بیناشدن چشم‌های اندیشه به نور دانش الهی و حتی راه جلوگیری از نابیناشدن آن چشم‌ها را همین معرفی می‌کند (علی‌آبادی، ۱۳۹۴، ۵۷). اما در نهایت رسالت طراح است که بر مبنای سیر کمال درونی خویشتن می‌تواند در جهت کالبدی‌کردن مفاهیم و ارزش ها گام بردارد. هرچقدر این ارزش‌ها نهادینه‌تر باشند، طراح به‌عنوان فردی که طی مسیر کمال می‌کند، طرح مطلوب‌تر به‌لحاظ نیازهای روحانی کاربر خواهد ساخت و همچنین کاربر درک جامع‌تری مطابق با خواسته‌های روحانی و معنوی خودش از فضا خواهد داشت. از منظر نظریه‌پردازان معماری معاصر غرب، نیازهای معنوی کاربر به‌وضوح بیان می‌شوند و خیال جایگاه خودش را دارد؛ اما سخن از هنرمندی سالک که از خیال و هنر در جهت تحقق مراتب وجودی خویش بهره جوید و سخن از سلسله‌مراتب هستی و تجسد وجودی یگانه در خلق اثر معماری نیست.

برتراند راسل در تاریخ فلسفهٔ غرب معتقد است، نسبت قوی میان ریاضیات و حقیقت، منشأ اعتقادات عرفانی و عقلانی در حیات انسان شده است (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸، ۹۸۰). بنابراین طراح معاصر بنا به نظریات الکساندر طبق نمودار ۴ با فاصله‌گرفتن از ریاضیات، هرچه بیشتر از بُعد معنوی و عقلانی فاصله می‌گیرد. منطق طراح در اینجا

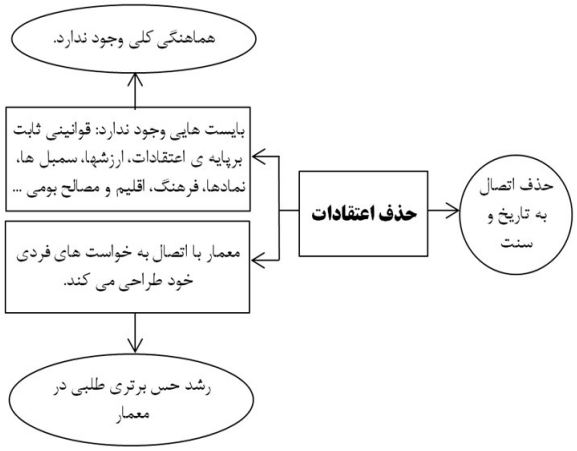
با چالش روبه‌رو می‌شود و تولید فرم در پی آن از عقلانیت دورتر می‌گردد. «برای آنکه میان فهم و بدفهمی تمییز دهیم، باید معیاری در دست داشته باشیم تا بتوانیم تمییز را بر این معیار استوار کنیم» (Holab 2004, 97). طبق مبانی معرفتی مرتبط با اصل «نسبیت شناخت»، نه‌تنها هنرمند (مؤلف) و نیت خاص او، بلکه خود اثر هنری هم مرده است و مخاطب اثر را زنده می‌کند. معرفت‌شناسی متن از این واقعیت غافل است که اثر هنری در جوهر خودش همواره واجد دو جزء است: حاضر و غائب؛ دال و مدلول. بنابراین با به قهقرابردن جزء «حاضر»، حضور «غائب» درک می‌شود و اثر چون متنی مستقل از نیت و اراده پدیدآورش خوانده می‌شود. در نتیجه، نزدیک‌شدن به اصل پیام (اثر)، معنای خودش را از دست می‌دهد و گفتمان معنایی میان معمار، مخاطب و اثر، فاقد چهارچوبی ضابطه‌مند می‌شود (نقره‌کار، ۱۳۹۱، ۱۴۹). نسبی‌گرایی محضی که به‌دنبال اصل «نسبیت شناخت» بروز می‌یابد، سبب شده است که سازمان فضایی آثار آوانگاردی که طی دهه‌های اخیر طراحی و اجرا شده‌اند، عمدتاً متأثر از هندسه‌هایی باشند که اصول کلاسیکی همچون سلسله‌مراتب فضایی، محوربندی، مرکزیت فضایی و غیره را نفی کرده‌اند و ایده‌هایی را پرورانده‌اند که ارزش فضایی در قسمت‌های مختلف آن در رابطه‌ای عرضی واقع شود. تا جایی که برخی معماران در طرح‌های خودشان، عملکرد اولیهٔ ساختمان را نیز به‌درستی پاسخ‌گو نیستند.

٦. نتیجه‌گیری

آشنایی با دیدگاه‌ها و نظریه‌های مختلف فلسفی و نحوهٔ اثرگذاری آن‌ها بر روند جریانات اجتماعی و تحولات هنری به تقویت بینش معماران و محققین این حوزه می‌انجامد. نظریه‌های معماری عمدتاً به‌دلیل ماهیت خاص این رشته



تصویر۷. تحلیل نموداری معماری مبتنی بر حکمت ایرانی-اسلامی(منبع: نگارندگان)



تصویر۸. تحلیل نموداری معماری‌معاصر و عدم اتصال به ارزش‌ها و مفاهیم (منبع: نگارندگان)

جدول ۱۱. تولید فرم در سامانهٔ ناخودآگاه در معماری گذشته

(اگر مجموعه اعتقادات، ارزش‌ها، فرهنگ، شرایط اقلیمی، سمبل‌ها و نمادها در فرآیند طراحی گذشته، به‌منزلهٔ یک سامانه نام‌گذاری گردند، موارد روبه‌رو از اهمیت برخوردار بوده‌اند.)	به دلیل اتصال به ارزش‌ها، در آثار معماری تنوع در عین هماهنگی وجودداشته‌است. اجازهٔ ورود فرم‌های بیگانه و مصالح غیربومی در این سامانه داده نخواهدشد. مخاطب بر اساس نگاه خبرگی متوجه هماهنگی‌ها می‌شود.
	طراحی در سامانه بر پایهٔ ارزش‌ها، مفاهیم، اعتقادات، سمبل‌ها و نمادهاست. بنابراین هر مفهومی مغایر با آن‌ها اجازهٔ ورود به سامانه را نخواهدداشت.
	تغییرات در سامانه بسیار آرام و با سنجش نیازهای مخاطب شکل‌می‌گیرد.
	کاربر از طریق نشانه‌شناسی متوجه هماهنگی می‌شد..
	معمار برای خلاق‌بودن هر اثر تمام تلاشش را می‌کرده است.
	معمار نسبت به بایسته‌های اقلیمی تعصب زیادی داشت.

جدول ۱۲. تولید فرم در فرآیند خودآگاه در دورهٔ معاصر (منبع: نگارندگان)

تولید فرم در فرآیند خودآگاه در دورهٔ معاصر	هنجارهای فرهنگی به‌سرعت در حال تغییرند.
	دیگر تغییرات آهستهٔ فرم ممکن نیستند.
	سازندهٔ فرم سردرگم و تنهاست.
	ادراک شهودی مسائل طراحی معاصر بسیار فراتر از توانایی یک فرد تنهاست.
	نیاز به بهره‌گیری از سامانهٔ ناخودآگاه در فرآیند طراحی برای پاسخ به نیازهای روان‌شناختی بیش‌ازپیش احساس می‌شود.
	بنابراین تنها راه‌حل بررسی و برنامه‌ریزی ناسازگاری‌ها در رابطهٔ زمینه و بنا، برای بهره‌گیری از ضمیر ناخودآگاه است.

جدول ۱۳. روش بهره‌گیری از ضمیر ناخودآگاه در فرآیند طراحی (منبع: نگارندگان)

روش بهره‌گیری از ضمیر ناخودآگاه در فرآیند طراحی	بررسی و برنامه‌ریزی ناسازگاری‌ها در رابطهٔ زمینه و بنا	امکان برنامه‌ریزی مفاهیم و ارزش‌ها در ضمیر ناخودآگاه برای بهره‌گیری در فرآیند طراحی معماری: زیرا ناسازگاری‌ها امکان آزمودن نسبی را خواهدداد.
	بررسی سازگاری‌ها در رابطه بین زمینه و بنا	غیر ممکن: زیرا سازگاری‌ها در ضمیر ناخودآگاه تمام‌نشدنی است.

و متعاقباً نحوهٔ پردازش و ارائهٔ آن‌ها توسط اندیشمندان این حوزه، همواره جای بحث و تأمل دارد. مطالعهٔ تاریخ معماری حاکی از این است که ارتباط غیرقابل اجتناب این رشته با سایر علوم و حوزه‌های انسانی از گذشتهٔ دور منعکس‌کنندهٔ ماهیت این دانش میان‌رشته‌ای بوده است؛ اما باید اذعان داشت که نحوهٔ نگرش به این نظریه و نظریه‌پردازی در معماری تا حدودی با سایر علوم متفاوت است. طبق مقایسهٔ بنیان‌های فکری دو دوره می‌توان گفت سه نوع خلاقیت وجود دارند: ۱. خلاقیت علمی که بیشتر با جنبهٔ هوش و تفکر منطقی افراد در انجام امور حرفه‌ای و خلق آثار در حوزه‌های مختلف علوم و تکنولوژی رابطه دارد؛ ۲. خلاقیت هنری که بیشتر بر مبنای شهود فردی بروز می‌یابد و به نوعی تفکر واگرا در عرصه‌های زیبایی‌شناسی در هنر معطوف می‌شود؛ ۳. خلاقیت هنری که بیشتر بر مبنای شهود جمعی شکل می‌گیرد. معمارانی که سعی در تحقق‌بخشیدن به معماری متن‌وار دارند، به‌دنبال نوعی از معماری‌اند که از ارجاع بپرهیزد و دلالت معنایی مشخصی نداشته باشد؛ چراکه طبق مبانی معرفت‌شناختی آن‌ها، «اثر هنری با رهاشدن از بندهای دلالت معنایی، همچون زبان، به هدفی در خویش تبدیل می‌شود» (Adorno 2004,206). در گذشته خودِ معمار همهٔ تخصص‌ها را با هم داشته است. انسان خالَق که اکنون قدرت تصرف در ماده و ایجاد صورت‌های طبیعی و ملکوتی را دارد، در مرحلهٔ خلق اثر، باید از استعداد مبتنی بر اهلیت و هویت انسانی مدد جوید (نقره‌کار، ۱۳۹۵، ۱۸۹). با توجه به ناکافی‌بودن فرآیند خودآگاه در تولید فرم و عدم‌توجه به نیازهای فراعملکردی مخاطب، نیاز به بهره‌گیری از فرآیند ناخودآگاه به‌شیوهٔ درست در تولید فرم به ارتقای کیفی طراحی و هم‌خوانی با زمینه می‌انجامد. در واقع بخش‌هایی از جنبه‌های ناخودآگاه قابلیت تبدیل‌شدن به خودآگاه و بروز آن به‌صورت برنامه‌ریزی‌شده و آگاهانه را در اثر معماری دارد. این برنامه‌ریزی تنها از طریق شناخت و بررسی ناسازگاری‌های میان فرم و زمینه امکان‌پذیر است؛ چراکه بررسی و شناخت سازگاری‌ها در فرآیند ناخودآگاه نامحدود است، آن‌هم برای فرمی که ذهنی است و خلق نشده است و زمینه‌ای که متغیرهای بسیاری در آن وجود دارند. در یک مسئلهٔ طراحی واقعی، اعتقاد به اینکه چیزی به‌عنوان سازگاری وجود دارد تا بتوان به آن رسید، بی‌اساس است. اگر بپذیریم که به سازگاری به عنوان نبودن ناسازگاری‌ها بنگریم و لیستی از آن ناسازگاری‌های بالَقوه را که بیشتر احتمال دارد اتفاق بیفتد به‌عنوان معیار برای سازگاری بکار گیریم، آنگاه می‌توان اصول بهتری برای بهره‌گیری از نیازهای فراعملکردی حین فرآیند طراحی معماری ایجاد کرد. مثلاً طراح می‌تواند در هر موضوع مشخص طراحی، لیستی از موارد فراعملکردی‌ای تعریف کند که متناسب با عقاید و فرهنگ و اصول بستر موردنظر طراحی نیست تا به سازگاری‌های ارزشی دست یابد. برای تحقق این اصل ابتدا باید به‌خوبی شرایط بومی و معماری مختص به آن را شناخت. از طرف دیگر، وقتی از معماری ایرانی‌اسلامی صحبت می‌شود، یک رکن بسیار مهم به‌نام فرهنگ ایرانی به میان می‌آید که فراتر از رعایت شرایط اقلیمی

و بومی منطقه است. فرهنگ ایرانی ریشه‌ای عمیق در سبک زندگی ایرانیان دارد که در آثار معماری آن‌ها بروز و ظهور یافته است. اسلام با فرهنگی که مغایر دستورات خداوند نباشد، نه‌تنها مخالفتی ندارد، بلکه رعایت آن را به‌علت ریشه‌داری توصیه نیز می‌کند (حمزه‌نژاد، ۱۳۹۴، ۱۴۰). در جهان اسلام، شریعت باطنی دارد و ظاهری و باید که از ظاهر گذشت و به باطن رسید. با توجه به اینکه تحقیق‌ها و مدل‌های تحلیلی ارائه‌شده در این تحقیق از زوایای پنهان گسترهٔ نامتناهی رابطهٔ محیط کالبدی و فعالیت‌های ذهنی انسان از مجرای بنیان‌های فکری به‌منظور تولید فرم با تمرکز بر مقولات مختلفی از جمله مراتب وجودی انسان و مراتب وجودی معماری پرده برمی‌دارد و نظریات جدیدی در رابطه با نسبت عینیت و ذهنیت در معماری و نقش محوری انسان در تحقق فرم مطابق با زمینه دارد. می‌توان ادعا کرد که در مقیاس جهانی قابل‌بحث است. یافته‌های این تحقیق در راستای نمود محصولات معماری فاخر با قابلیت پاسخ‌گویی بالاتر در جامعه تأثیرگذارند. همان گونه که در ادبیات پژوهشی و حرفه‌ای معماری به‌طور مفصل به‌مفهوم عملکرد در ارتباط با نیازهای فیزیکی کاربران محیطی و چگونگی تعریف و تشریح و کاربرد آن در پیشبرد طراحی پروژه‌های معماری پرداخته می‌شود، باید به مفهوم فراعملکرد نیز در ارتباط با نیازهای سطوح بالاتر انسانی (روحانی) به‌طور جد و در قالب تحقیقات آنی پرداخته شود تا مقدمات نهادینه‌کردن این مفهوم در ادبیات آموزشی و حرفه‌ای این رشته فراهم شود. امید است در ادامه یک دستورالعمل ثابت به وجود بیاید که معماران بتوانند ابتدا به آن تکیه کنند و بر پایهٔ آن دستورالعمل و برنامه‌ریزی هدفمند که مرتبط به مسائل ناخودآگاه است، وارد پروسهٔ طراحی و نیازها و سپس اعمال خلاقیت شوند.

پی نوشت‌ها

۱. هرمنوتیک دانشی است که به «فرایند فهم یک اثر» و چگونگی دریافت معنا از پدیده‌های گوناگون هستی اعم از گفتار، رفتار، متون نوشتاری و آثار هنری می‌پردازد.

۲. Fitnes سازگاری، در لغت‌نامهٔ دهخدا به‌معنای موافقت در کارها، سازواری، عمل سازگار، سازندگی، سازش، وفق، وفاق، حسن سلوک، بر سر مهر بودن و در فرهنگ معین به معنای توافق، هماهنگی و قناعت است.

۳. Context

۴. قرآن کریم، اسرا/۴۴.

۵. ناسازگاری در لغت‌نامهٔ دهخدا به‌معنای ناسازواری، بدسلوکی، سازگاری نداشتن، عدم‌موافقت، ناهماهنگی استباشد.

منابع

۱. آزادبخش، ساناز و شریف‌زاده، محمدرضا. ۱۳۹۲. «نفش ضمیر ناخودآگاه مخاطب در هرمونوتیک مدرن». نامهٔ فرهنگستان. دورهٔ ۱۳. ش ۲.

۲. استیرلن، هانری. ۱۳۷۷. اصفهان تصویر بهشت. تهران: نشر فروزان.

۳. الکساندر، کریستوفر. ۱۹۷۱. یادداشت‌هایی بر ترکیب فرم. ترجمهٔ سعید زرین مهر. ۱۳۹۵. انتشارات روزنه. چاپ دوم.

۴. ابن‌عربی، محی‌الدین. ۱۳۹۵. فتوحات مکیه. ترجمهٔ محمد خواجوی. جلد ۲. انتشارات مولی.

۵. اهری، زهرا. ۱۳۸۰. مکتب اصفهان در شهرسازی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۶. ایراندوست، محمدحسین و حسن‌دوست، معصومه.۱۳۹۴. «شناسایی شرایط مؤثر بر گسترش فلسفه و حکمت در عصر صفوی». اولین کنگره بین المللی حکمت ناب. ۱۲ شهریور.

۷. بالوی فیلی، مریم و عشرتی، پرستو و کیانلویی، علی و رضایی، علی‌اکبر. ۱۳۹۸. «معماری ایران از دیدگاه تیتیوس بورکهارت». دومین کنفرانس بین المللی عمران، معماری و مدیریت توسعهٔ شهری در ایران. تهران: دانشگاه صنعتی مراغه.

۸. بلخاری‌قهی، حسن. ۱۳۸۸. مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی؛ دفتر اول و دوم. انتشارات سوره مهر. نسخه الکترونیکی طاقچه.

۹. بلخاری‌قهی، حسن. ۱۴۰۰. خیال و زیبایی در اندیشه‌های صدرالمتألهین‌شیرازی. یادداشتی به‌مناسبت اول خردادماه، روز بزرگداشت ملاصدرا. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، www.anjom.ir

۱۰. بمانیان، محمدرضا و جلوانی، متین و ارجمندی، سمیرا. ۱۳۹۵. «بررسی ارتباط میان پیکربندی فضایی و حکمت در معماری اسلامی مساجد مکتب اصفهان». مطالعات معماری ایران. بهار و تابستان. ش ۹.

۱۱. بونژه، ماریو و آردیلا، روبن. ۱۳۹۶. فلسفهٔ روان‌شناسی و نقد آن. ترجمهٔ محمد زارعان و ابولحسن حقانی. پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، شمارهٔ ۱۵۷. بهار.

۱۲. پرویزی، الهام و بمانیان، محمدرضا و صالحی، مهدی. ۱۳۹۱. «جایگاه هویت شیعی در معماری عصر صفوی». نشریهٔ کتاب ماه هنر. خرداد. شمارهٔ ۱۶۵.
۱۳. پرویزی، الهام. ۱۳۹۹. «تبیین تأثیر ضمیر ناخودآگاه در آشناپنداری مکان»، رویش روان‌شناسی. خرداد. شمارهٔ ۳.
۱۴. پیربابایی، حمزه و شجاری، مرتضی. ۱۳۹۷. «مقایسهٔ خلاقیت از منظر ملاصدرا و کانت و تأثیر دیدگاه آن‌ها بر معماری اسلامی عصر صفویه و معماری مدرن». اولین همایش بین المللي معماري و شهرسازي جهان اسلام در عصر جهاني شدن. آبان.
۱۵. جمشیدی، پریناز و ستاری فرد، شهرام. ۱۳۹۴. «تبیین ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه در کهن‌الگوها و نقش آن در هویت معماری و شهرسازی». همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی–اسلامی. اردیبهشت. دانشگاه پیام‌نور استان گیلان.
۱۶. حسینی، افصل‌السادات و محمودی، نورالدین. .۱۳۸۹. «خلاقیت از منظر معرفت‌شناسی ملاصدرا و دلالت‌های تربیتی». اندیشه‌های نوین تربیتی. دورهٔ ۶. ش۲.
۱۷. حجت، مهدی. ۱۳۷۴. «معماری ایرانی در سخن چهار نسل از معماران صاحب نظر». آبادی. سال پنجم. شمارهٔ نوزدهم. زمستان.
۱۸. حمزه‌نژاد، مهدی و رسولی، زهرا و یزدانفر، سیدعباس. ۱۳۹۴. «ویژگی‌های آرمانی معماری انقلاب اسلامی ایران». فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی مطالعات انقلاب اسلامی. سال ۱۲. تابستان. ش ۴۱. ص ۱۴۸–۱۳۱.
۱۹. خامنه‌ای، سیدمحمد. . ۱۳۸۱. «خلاقیت؛ خلافت انسان در فلسفه و حکمت اسلامی». خردنامهٔ صدرا. شمارهٔ ۲۸.
۲۰. خسروپناه، عبدالحسین. ۱۳۹۲. فلسفهٔ علوم انسانی (بنیادهای نظری). قم: انتشارات تعلیم و تربیت اسلامی.
۲۱. رزمگیر، میثم و انتظام، سیدمحمد. ۱۳۹۲. «قوهٔ خیال و ادراک خیالی از دیدگاه ابن‌سینا و سهروردی». معرفت فلسفی. مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره). سال یازدهم. شمارهٔ دوم. زمستان ۱۳۹۲. ۲۷–۴۸.
۲۲. رضایی، محمود. ۱۳۹۳. آنالوطیقای طراحی؛ بازنگری انگاره‌ها و پنداره‌ها در فرآیند طراحی فرم و فضای معاصر. تهران: نشر دانشگاه آزاد تهران مرکز.
۲۳. رضایی، حسین و کرامتی، غزال و شریف، مزین دهباشی. ۱۳۹۷. «فراتحلیل روان‌شناختی رابطهٔ فرم و عملکرد در فرآیند طراحی معماری از منظر خلاقیت». فصلنامهٔ ابتکار و خلاقیت در علوم انسانی. دورهٔ ۸. شمارهٔ ۲.
۲۴. رئیسی، محمدمنان. ۱۳۹۶. «درآمدی بر تأثیرات مبانی سکولاریسم بر معماری و شهرسازی معاصر ایران». فصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی. دورهٔ نهم. شمارهٔ ۲. بهار. ۱۶۲–۱۳۵.
۲۵. سراوانی، زینب و بیدریغ مهر، زهرا. ۱۳۹۷. «بررسی عوامل مؤثر محیط آموزش بر خلاقیت دانشجویان معماری». چهارمین همایش بین‌المللی معماری، عمران و شهرسازی در آغاز هزارهٔ سوم.
۲۶. سجادی، سیدجعفر. ۱۳۸۰. فرهنگ معارف اسلامی. ج۲. کومش.
۲۷. شایگان، داریوش،۱۳۹۲. هانری کربن؛ آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی. ترجمهٔ باقر پرهام، فرزان روز، چاپ ششم.
۲۸. شیرازی، محمدرضا.۱۳۸۱. «نشانه‌شناسی معماری». مجلهٔ معمار. ۱۶. صص ۱۴–۱۶.
۲۹. صادقی پی، ناهید. ۱۳۸۹. «تأملی در معماری سنتی». صفه، بهار و تابستان. شمارهٔ ۱. دورهٔ ۱۸. ص ۷–۱۶.
۳۰. علمی سولا، محمدکاظم و لعل صاحبی، طوبی. ۱۳۹۵. «خودآگاهی به‌مثابه خداآگاهی در اندیشهٔ ملاصدرا». دوفصلنامهٔ علمی–پژوهشی تأملات فلسفی. دانشگاه زنجان. سال ششم. شمارهٔ ۱۷. پاییز و زمستان. صص ۶۱–۷۶.
۳۱. علی‌آبادی، محمد. ۱۳۸۶. «آفرینش کمال‌محور؛ حرکتمندی یا پویندگی فرایندمدار و تجربه‌مداری در هنر، معماری و شهرسازی اسلامی». مطالعات معماری ایران. شمارهٔ ۸. صص ۵۷–۷۲.
۳۲. قدوسی‌فر، سیدهادی و حبیب، فرح و شهبازی، مهتیام. ۱۳۹۱. «حکمت خالده و جایگاه طبیعت در جهان‌بینی و معماری معابد ادیان مختلف». فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی باغ نظر. شمارهٔ بیستم. سال نهم.
۳۳. فرهانی منفرد، مهدی. ۱۳۷۷. مهاجرت علمای شیعه از جبل عامل به ایران در عهد صفوی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳۴. کریمی، محمدصادق و مرادی، ابراهیم. ۱۳۹۹. «بازشناخت ابعاد عینی و ذهنی زیبایی‌شناسی معماری اسلامی در دوران معاصر». مطالعات هنر اسلامی.
۳۵. کانت، ایمانوئل. ۱۳۹۰. نقد عقل محض. ترجمهٔ بهروز نظری (ویرایش دوم). تهران: انتشارات باغ نی.
۳۶. کبودی، مهدی و نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۹۸. «فرآیند آفرینش هنری بر مبنای حکمت متعالیه و تعالیم قرآنی». هنرهای صناعی اسلامی، سال چهارم. ش ۲. پاییز و زمستان. صص ۹۹–۱۱۱،۲
۳۷. کرباسی‌زادهٔ اصفهانی، علی. ۱۳۸۹. «نگاهی به زمینه‌ها، اوصاف و پیامدهای مکتب اصفهان». تاریخ فلسفه. سال اول. شمارهٔ دوم. پاییز.
۳۸. گرجی مهلبانی، یوسف.۱۳۸۶. «تفکر طراحی و الگوهای فرآیندی آن». صفه. پاییز و زمستان. دورهٔ ۱۶. شمارهٔ ۴۵. ص۱۰۶–۱۲۳.

۳۹. گرجیان، محمدمهدی و هاشمی، خدیجه.۱۳۹۱. «گسترهٔ عقل‌نظری و عقل‌شهودی در عرفان از دیدگاه ابن‌عربی». فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی آیین‌حکمت. سال سوم. تابستان. شمارهٔ ۱۱. صص ۱۹۳-۲۲۵.
۴۰. مجیدی، مهسا و صابری مقدم، منصور و حبیب، فرح. ۱۳۹۹. «ارزش‌ها و گرایش‌های فلسفهٔ اسلامی بر معماری مسکونی صفوی (مطالعهٔ موردی: خانه‌های جلفای نو صفوی)». مطالعات هنر اسلامی. سال شانزدهم. شمارهٔ ۳۷. فصل بهار.
۴۱. محمدخانی، علی‌اصغر و سیدعرب، حسن. ۱۳۸۲. نامهٔ سهروردی (مجموعه مقالات). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۴۲. ملاصدرا. ۱۳۸۹. حکمت متعالیه در اسفار عقلی اربعه. ترجمهٔ محمد خواجوی. انتشارات مولی. جلد یک و دو.
۴۳. مونئو، رافائل.۱۳۹۳. اشتیاق تئوریک و استراتژی‌های طراحی در آثار هشت معمار معاصر. ترجمهٔ ایمان‌رئیسی. چاپ ۲. کتابکدهٔ کسری.
۴۴. نجفی‌افرا، مهدی . مرتجی، فاطمه. ۱۳۹۵. «خیال خلاق از نظر ابن‌سینا». معرفت‌شناختی. ش ۱۲. پاییز و زمستان. ص۸-۲۴
۴۵. نجیب‌اغلو، گل رو. ۱۳۹۸. هندسه و تزیین در معماری اسلامی(طومار توپقایی). ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، نشر روزنه.
۴۶. نصر، سیدحسین. ۱۳۵۷. هنر و معنویت اسلامی. رحیم قاسمیان. مقالهٔ اصل وحدت و معماری قدسی اسلامی، دفتر مطالعات دینی هنر. تهران. ص ۵۴.
۴۷. نصر، سیدحسین. ۱۳۷۹. نیاز به علم مقدس. حسن میانداری. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی طه.
۴۸. نقره‌کار، عبدالحمید و مردمی، کریم و رئیسی، محمدمنان. ۱۳۹۱. «تأملی بر بنیان‌های فکری معرفت‌شناختی معماری معاصر». معماری و شهرسازی آرمانشهر. پاییز و زمستان ۱۳۹۱. ش ۹. ص ۱۴۳ -۱۵۲.
۴۹. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۹۵. «نسبت اسلام با فرآیندهای انسانی فرانظریهٔ سلام». فصلنامهٔ پژوهش‌های معماری‌اسلامی. سال ۴. ش ۱۲. ص ۱۸۱-۲۰۳.
۵۰. نقره‌کار، عبدالحمید و دژپسند، ساحل.۱۳۹۷. «ارزیابی نظریهٔ یادگیری کُلب در آموزش معماری از منظر اسلامی». دورهٔ ۹، ش ۱۵، بهار و تابستان.
۵۱. یزدان پناه، یدالله. ۱۳۸۸. گزارش حکمت اشراق، تهران: علم.

References

1. Adorno, T. 2004. Aesthetic Theory (Hullot-Kentor.R , Trans.). Continuum International Publishing Group.
2. Ahri, Z. .1380. Isfahan School of Urban Planning, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
3. Alexander, Ch.1971. Notes on form composition. translated by Zarrin Mehr, Saeed.1395. Rozaneh Publications. second edition.
4. Aliabadi, Mohammad. (1386). Perfection-centered creation: process-oriented movement and experience-oriented movement in art, architecture and Islamic urban planning, Iranian Architecture Studies Quarterly, No. 8, pp. 57-72.
5. Azadbakhsh, Sayed Sanaz. Sharifzadeh, Mohammadreza. 2012. The expression of the subconscious mind of the audience in modern hermeneutics. The letter of the Academy, period 13. No. 2.
6. Balvi Fili, M. Eshrati, P. Kianloui, A and Rezaei AA .2009. Iranian Architecture from the Perspective of Titus Burkhart. 2nd International Conference on Civil Engineering. Architecture and Urban Development Management in Iran. Tehran: Maragheh University of Technology
7. Bemanian, MR. Jalwani, M. Honorable, S. 1395. Investigating the Relationship between Spatial Configuration and Wisdom in Islamic Architecture of Isfahan School Mosques. Case examples: Aghanour Mosque, Imam Mosque of Isfahan and Sheikh Lotfollah Mosque. Art and Architecture. Iranian Architectural Studies. Spring and Summer. No. 9.
8. 8. Balkhari Qahi, Hassan. 2018. Mystical foundations of Islamic art and architecture; First and second office. Surah Mehr Publications. Electronic version of the niche.
9. Bolkhari Qhahi, Hassan. 1400. Imagination and beauty in the thoughts of Sadr al-Mutalahin Shirazi, a note on the occasion of the 1st of Khordad, the commemoration day of Mulla Sadra, Association of Cultural Artifacts and Masters, www.anjom.ir
10. Bunge, Mario. Ardilla, Ruben. 2016. Philosophy of psychology and its criticism. Translated by Mohammad Zarean, Abul Hassan Haqqani. University and Field Research Institute, No. 157, Bahar.

11. Curtis, W. 2006. Cubism and new concepts of space. (S.Mousavi, Trans.). Eskan Magazine,February 2006, 41- 47.
12. Daffner, JD. 1992. "The Many Faces of Tradition: Naxi courtyard Compounds", Traditional Dwellings and Settlements Working Paper Series, Vol. 39, CEDR (Center for Environmental Design Research), Berkeley: University of California
13. Elmi Sola, Mohammad Kazem Lal Sahibi, Tobi. (2015). Self-awareness as God-awareness in Mulla Sadra's thought. Two scientific-research quarterly philosophical reflections. University of Zanjan. Sixth year, number 17, autumn and winter. pp. 61-76.
14. Farhani Monfared, Mehdi. 1377. The migration of Shiite scholars from Jabal Amal to Iran during the Safavid era, Tehran, Amir Kabir Publications.
15. Ghanavizchiyan, Sh. 2007.The Relationship between Physical Structure and Habitat in Traditional Iranian Textures (with Two Approaches to Spatial Arrangement and Phenomenology, A Case Study of Yazd Houses) . Faculty of Art and Architecture.
16. Gurjian, Mohammad Mahdi. Hashemi, Khadijah. 1391. The scope of theoretical reason and intuitive reason in mysticism from Ibn Arabi's point of view. Ayan Hekmat Scientific Research Quarterly, third year, summer number 11. pp. 193-225.
17. Gurji Mahlbani, Yusuf. 2016. Design thinking and its process patterns. Sefe Autumn and Winter, Volume 16, Number 45, pp.
18. Hamzenejad, Mehdi. Rasouli, Zahra. Yazdanfar, Seyyed Abbas. 1394 The ideal characteristics of the architecture of the Islamic Revolution of Iran, a quarterly scientific research journal of Islamic Revolution Studies. 12th year, summer, number 41
19. Hosseini, A.S.. 1389 Mahmudi, N. Creativity from the perspective of Mulla Sadra's epistemology and its educational implications. New Educational Thoughts. Volume 6. Number 2.
20. Hojjat, Mehdi. 1374. Iranian architecture in the words of four generations of architects, Abadi, 5th year, 19th issue, winter.
21. Irandoost, Mohammad Hossein. Hassandoost, Masoumeh. 2014. Identifying the effective conditions on the spread of philosophy and wisdom in the Safavid era. The first international congress of pure wisdom. September 12
22. Jamshidi, P. Sattari Fard, Sh. 2014. Explaining the conscious and unconscious conscience in archetypes and its role in the identity of architecture and urban planning, National Conference on Iranian-Islamic Architecture and Urban Planning,. May. Payame Noor University of Guilan Province.
23. Kaboudi, Mehdi. Silversmith, Abdul Hamid. 2018. The process of artistic creation based on transcendental wisdom and Quranic teachings. Two quarterly journals of Islamic artificial arts, fourth year, number 2, autumn and winter, pp. 99-111.
24. Karbasizade Isfahani, Ali. 1389. A look at the contexts, characteristics and consequences of the Isfahan school. History of Philosophy, first year, second issue, fall.
25. Karimi, MS. Moradi, I. 1399. Recognizing the objective and mental dimensions of the aesthetics of Islamic architecture in the contemporary era. Islamic Art Studies. 16.
26. Kant, I. 1390. Critique of pure reason. Behrooz Nazari, Second Edition . Tehran: Bagh-e Ney Publications.
27. Khamenei, SM. 2002 Human Creativity / Caliphate in Islamic Philosophy and Wisdom. Sadra Microname.28.
28. Khosropanah, Abdul Hossein. 2012. Philosophy of human sciences (theoretical foundations). Qom: Islamic Education Publications.
29. Majidi, Mehsa. Saberi Moghadam, Mansour. Habib, Farah 2019. Values and trends of Islamic philosophy on Safavid residential architecture (Case study: New Safavid Jolfa houses). Scientific-Research Journal of Islamic Art Studies, Year 16, Number 37, Spring Season.
30. Mohammadkhani, Ali Asghar. Seyed Arab, Hassan. 1382. Name of Sohra Vardi (collection of articles), Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance.
31. Moneo, Raphael. 2013. Theoretical enthusiasm and design strategies in the works of contemporary eight architects. Translated by Iman Raisi. Kasri Library, 2nd edition.
32. Mulla Sadra, 1389, Hikmat al-Ataliyah in Asfar Aqli Arbaa, translated by Mohammad Khajawi, Moli Publications, volumes 1 and 2.
33. Najafiafra, Mehdi. Morteji, Fatima. 2015. Creative Imagination according to Avicenna, Epistemological

Scientific Research Quarterly, Vol. 12, Autumn and Winter, pp. 24-8
34. Najiboglu, Gul Ro. 2018. Geometry and decoration in Islamic architecture (Tomar Topqaei), translated by Mehrdad Qayyomi Bidhandi, Rozhan Publishing House.
35. Nasr, Seyyed Hossein. 1357. Islamic Art and Spirituality, translated by Rahim Ghasemian. The article "Principle of Unity and Islamic Sacred Architecture", Department of Religious Astrology of Art, Tehran, p. 54
36. Nasr, Seyyed Hossein. 1379. The need for sacred knowledge. Hasan Miandari Tehran, Taha Cultural Institute.
37. Nietzsche, F. 1968. The will to power. (W.Kaufmann, Trans.). New York: Knopf Doubleday Publishing Group.
38. Noghrehkar, Abdul Hamid. People, Karim. Raisi, Mohammad Manan. 2013. A reflection on the epistemological foundations of contemporary architecture. Armanshahr Architecture and Urbanism Journal, Fall and Winter 2013, No. 9, pp. 143 to 152.
39. Noghrehkar, Abdul Hamid. 2015. The relationship between Islam and human processes, the meta-theory of Salam. Islamic Architecture Research Quarterly, Year 4, Number 12, 181-203.
40. Noghrehkar, Abdul Hamid. Dezhpasand, beach. 2017. Evaluation of Kolb's learning theory in architecture education from an Islamic perspective. Volume 9, Number 15, Spring and Summer.
41. Norberg-Schulz, Christian. 2000. Architecture: Presence, Language, and Place. Milan:SkiraEditore S.P.A
42. Parvizi, E. Bemanian, MR. Salehi, M. 1391. The place of Shiite identity in Safavid architecture, Book of the Month of Art. No. 165.
43. Parvizi, Elham. 2019. Explaining the effect of the unconscious pronoun in the familiarity of place, Roish psychology. Number 3.
44. Pir Babaei, H. Shajari, M. 1397. Comparison of creativity from the perspective of Mulla Sadra and Kant and the impact of their views on Islamic architecture of the Safavid era and modern architecture. the first international conference on architecture and urban planning of the Islamic world in the era of globalization. Aban.
45. Qudusifar, SH. Habib, F. Shahbazi, M. 1391. Khaleda's Wisdom and the Place of Nature in the Worldview and Architecture of Temples of Different Religions. Bagh-e-Nazar Scientific-Research Quarterly. Nazar Architecture and Urban Planning Research Center. No. 20. Year 9. 41.
46. Raisi, Mohammadmanan. 2016. An introduction to the effects of the foundations of secularism on architecture and contemporary urban planning in Iran. Quarterly Journal of Interdisciplinary Studies in Humanities, Volume 9, Number 2, Spring, 135-162.
47. Rapoport,A. 1989. On the Attributes of Tradition, in Bourdier, J.P. and Alsayyed N. (Eds.), Dwellings, Settlements and Tradition: Cross-Cultural Perspectives, Lanham: MD; University of America.
48. Razmgir, Maitham, Tzanam, Seyyed Mohammad. 2012. Imagination and perception from the point of view of Ibn Sina and Sohrawardi. Philosophical Knowledge, Imam Khomeini Educational and Research Institute. Year 11, Number 2, Winter 2013, 27-48.
49. Rezaei, M. 2014. Design analogies for reviewing ideas and concepts in the process of designing contemporary form and space. Tehran. Tehran Azad University Press.
50. Rezaei, H. Keramati, Gh. Dehbashi Sharif, M. 1397. Psychological meta-analysis of the relationship between form and function in the process of architectural design from the perspective of creativity. initiative and creativity in the humanities.Volume 8. Issue 2.
51. Rossi, Aldo.1981. A Scientific Autobiography (Cambridge: MIT Press).pp 15-16
52. Sarawani, B. Bidarigh Mehr, Z. 1397. Investigating the effective factors of educational environment on the creativity of architecture students, the 4th International Conference on Architecture. Civil Engineering & Urban Planning at the beginning of the third millennium.
53. Sajjadi, Seyyed Jaafar. 1380. Encyclopedia of Islamic Studies, Volume 2, Kumesh.
54. Shaygan, Dariush, 2013, Henry Carbone: Horizons of Spiritual Thought in Iranian Islam, translated by Baqir Parham, Farzan Rooz, 6th edition
55. Shirazi, Mohammadreza. 1381. Architectural semiotics. Memar Magazine, 16. pp. 14-16.
56. Stirlen, H. 1377. Isfahan image of paradise. Tehran: Forouzan Publishing.
57. Venturi,Robert.1977. Complexity and Contradiction in Architecture. New York: Museum of Modern Art. January 1. The
58. Yazdan Panah, Yadullah. 2018. Report of Hekmat Eshraq, Tehran, Alam.

Journal of Reasearches in Islamic Architecture / 39 / Summer 2023 /37-65

A comparative study of the intellectual foundations of architecture in the unconscious and self-conscious process (case of study: comparison of Safavid and contemporary architecture)

Samaneh Hashemzehi

PhD student of Architecture, Department of Architecture, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran

Jamaluddin Mahdinejad Darzi
(Corresponding Author)

Visiting Professor of Islamic Azad University, Bushehr Branch
Professor of Architecture Department, Tarbiat Dabir Shahid Rajaee University, Tehran, Iran

Bagher Karimi

Assistant Professor, Department of Architecture, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran

Received: 1400/06/06 Accepted:1401/11/23

Abstract

The modern architect places a lot of weight on his status as an artist and heavily relies on changes like unique and self-aware language. Different intellectual foundations are effective in the production of form in architectural studies, which can be categorized in many areas, including conscious and unconscious. The researcher is attempting to determine how much the conscious mind and how much the unconscious contributed to the production of form during the contemporary era and the Safavid era, respectively. Two historical-comparative and documentary guidelines served as the foundation for this research, which was carried out using a qualitative approach. The study environment consists of documents that discuss the conceptual foundations of both the Safavid and contemporary eras. Based on the votes provided during both eras, it is important to consider the relationship between form production and creativity. As a result, a comparison was done using this index and the variables that affect it. Intellectual and artistic creativity has an unconscious nature, while scientific and logical creativity has a conscious nature. The comparative findings demonstrated that in Safavid architecture, the artist himself is transformed and finds new creativity throughout the creation of his works of art. To guide the soul in its substantial motion and to build a suitable platform for the realization of its transcendental powers, or, in other words, to lay the foundation for the immateriality of the soul, is the responsibility of the artist in the reciprocal relationship with his created product. The science of rational man is a sensual science. The Safavid era had rich and powerful intellectual roots in the unconscious process, which had an impact on the production of forms in architecture. Sacred art, in contrast to modern art, places meaning before style. Author architects discuss the phenomenon as a whole, as well as the contradictions between context and flexibility. From their perspective, however, the audience of the work is what matters since they bring the text to life, not the architect who merely recreates reality. They discuss intuition, existential experiences, and the unity of human nature. However, there is no information available

Email: Mahdinejad@sru.ac.ir

regarding the nature of this encounter, the identification of the existential reality, or the advancement of it in the direction of a singular nature. Given the volume of information available to him, the architect must prioritize what can be resolved in his mind. Additionally, Eisenman believes that this individual expression occasionally promotes isolationist inventiveness without consideration for a unified order. Based on these foundations and their analysis, it is possible to conclude that it is urgently necessary to use the unconscious process in the creation of form in order to enhance the quality of the design and make it appropriate for the environment. This can be accomplished without placing the shape in its actual context by taking into consideration the inconsistencies since the architect's capacity to fully and completely comprehend the values and concepts in the universe and connect to the subconscious is constrained. Contextual construction compatibility is the result.

key words: mosque, epistemological goal, means of presence, post-phenomenology.