شماره شاپا: 2382 - 980 X

پژوهش‌های معماری اسلامی ۱۶

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال پنجم - شماره سوم - پاییز ۱۳۹۶

- **ارائه مدل کاربردی از فرآیند طراحی معماری مبتنی بر هستی‌شناسی اسلامی**
  کریم مردمی / محسن دهقانی تفتی

- **تبیین دگردیسی قلمرو در نظام سکونت بافت پیرامون حرم امام رضا(ع) نمونه مَوردی: محله نوغان مشهد**
  فرزانه احمدی / علی افشار / آزاده آقالطیفی

- **برنامه‌ریزی خدمات شهری برای زائرین در پیرامون حرم‌های مطهر؛ نمونه مطالعاتی: هسته مرکزی شهر قم**
  مهران علی‌الحسابی / محمد انام‌پور / هاله حسین‌پور

- **تحلیل مضمون کتیبه‌های قرآنی ورودی‌ها و محراب‌های مسجد جامع اصفهان**
  مریم قاسمی سیچانی / فاطمه قنبری َشیخ‌شبانی / محبوبه قنبری شیخ‌شبانی

- **الگوی نورپردازی طبیعی در گنبدخانه‌های مساجد تاریخی اصفهان**
  مرضیه هومانی راد / منصوره طاهباز / حسنعلی پورمند

- **گزارشی علمی - تحلیلی از ماجرای شگفت انگیز**
  عبدالحمید نقره‌کار

شماره شاپا: 2382 - 980 X

پژوهش های معماری اسلامی ۱۶

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال پنجم - شماره سوم - پاییز ۱۳۹۶

بسم الله الرحمن الرحیم

مدیر مسئول: معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران

سردبیر: دکتر محسن فیضی

مدیر داخلی: دکتر فاطمه مهدیزاده سراج

ویراستار ادبی فارسی: سارا متولی

کارشناس مجله: امیرحسین یوسفی- زهرا کاشانی دوست

ویراستار انگلیسی: محمد رضا عطایی همدانی

هیأت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر حسن بلخاری : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر مصطفی بهزادفر : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد رضا پور جعفر : استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهدی حمزه نژاد : استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر اسماعیل شیعه : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر منوچهر طبیبیان : استاد دانشگاه تهران
دکتر حمید ماجدی : استادواحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر اصغر محمد مرادی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترفاطمه مهدیزاده سراج: دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
مهندس عبدالحمید نقره کار:دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترمحمد نقی زاده: استادیار واحدعلوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر علی یاران : دانشیار وزارت علوم تحقیقات ، فناوری

طراح جلد و صفحه‌آرا: امیرحسین یوسفی

قیمت: ۱۵۰۰۰۰ ریال

لیست داوران این شماره:

دکتر سمانه تقدیر (استادیار دانشگاه علم و صنعت)
دکتر مهران علی الحسابی (دانشیار دانشگاه علم و صنعت)
دکتر حسن سجاد زاده (استادیار دانشگاه بوعلی همدان)
دکتر منصوره طاهباز (دانشیار دانشگاه شهید بهشتی)
دکتر عباس غفاری (استادیار دانشگاه هنر تبریز)
دکتر ابوالفضل مشکینی (استادیار دانشگاه تربیت مدرس)
دکتر هانیه صنایعیان (استادیار دانشگاه علم و صنعت)
دکتر محمدباقر کبیر صابر (استادیار دانشگاه تهران)
دکتر محمد صالح شکوهی بیدهندی (استادیار دانشگاه علم و صنعت)
دکتر مسعود ناری قمی (استادیار دانشگاه کاشان)

نشریه پژوهشهای معماری اسلامی بر اساس مجوز کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شماره ۱۳۷۲۰۶/۱۸/۳ مورخ ۹۳/۷/۲۸ از شماره نخست دارای اعتبار علمی پژوهشی می باشد.

این مجله در پایگاه های (SID) و (ISC) نمایه می شود.

مقالات مندرج در این مجله، الزاماً بیانگر نقطه نظرات «پژوهش های معماری اسلامی» و «قطب علمی معماری اسلامی» نمی باشد و نویسندگان محترم، مسئول مقالات خود هستند.

نشانی دفتر مجله: دانشگاه علم و صنعت ایران / قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴ / **تلفن مستقیم:** ۷۷۴۹۱۲۴۳ - ۰۲۱

نشانی رایانامه: jria@iust.ac.ir / **نشانی وب:** http://iust.ac.ir/jria

فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره شانزدهم/ پاییز ۱۳۹۶ / سال پنجم

ارائه مدل کاربردی از فرآیند طراحی معماری مبتنی بر هستی‌شناسی اسلامی

کریم مردمی*

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

محسن دهقانی تفتی**

دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه علم و صنعت ایران

تاریخ دریافت مقاله:۲۹ /۹۶/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی:۹۶/۰۴/۰۳

چکیـــــــده:

دانش فرآیند طراحی محیط، به توصیف و تبیین مبانی طراحی خود آگاهانه محیط انسان–ساخت می پردازد و همواره زیربنایی از نظریه محتوایی مطلوب دارد. از این رو مبانی نظری پشتوانه‌ای قوی و قابل تعمیم در طراحی که با آن بتوان به شناخت محدوده‌های لازم در فرآیند خلق اثر رسید؛ نقشی محوری پیدا می‌کند. هدف از انجام این پژوهش، ارائه مدلی کاربردی و تجربه‌پذیر از فرآیند طراحی با در نظر گرفتن مبانی نظری هستی‌شناسی در فلسفه اسلامی است. روش تحقیق نوشتار حاضر تطبیقی و استدلالی است. در این راستا یکسری نظم–های مشابه و هم‌ارز در مبانی هستی‌شناسی اسلامی (مراتب ادراک و اقسام جوهر) و پدیدارشناسی در تناسب با فرآیند خلق و پدیدارسازی محصول هنری، در جهت برپایی یک مدل کاربردی در فرآیند طراحی معماری مقایسه و تبیین می‌گردد. رهیافت پژوهش حاضر، مدل پنج مرتبه‌ای «تعریف، تبیین، تصویر، تدوین و تالیف» در فرآیند طراحی معماری در تناظر با اقسام و مراتب جوهر و ادراک انسان است. در گام تعریف، متناسب با موضوع طراحی، اصول و آرمان‌های طراح معمار با توجه به زیست–جهان‌های گوناگون، در ذهن تعین یافته و قابل برای دریافت صورت می‌گردد. در این گام، طراح با آزادی ذهنی و به روش‌های مختلف، به بیان مفاهیم بکر و ایده‌آل‌هایش از معماری فرضی ذهن خود می‌پردازد. گام دوم، تبیین حالت نسبی دارد و در زمانه و زمینه تفسیر و متناسب‌سازی می‌گردد. گام تبیین علاوه بر مشخص کردن هیولا و جنس پروژه، به تحلیل‌ها و ایجاد دیاگرام های مختلف روابط فضایی، عملکردی، برنامه ریزی فیزیکی و... می‌انجامد. در گام سوم، تصویرسازی و نقش خلاقیت چشم‌گیر بوده و صورت یا فرم طرح ایجاد می‌شود. گام تدوین در فرآیند طراحی، به معنای نظم و ترتیب دادن اجزا و ارزیابی پس از ایجاد فرم می‌باشد. در این مرحله فرم در ارتباط با خلق فضا نظم و ترتیب می‌یابد و تمرکز از توده معماری برداشته شده و رابطه توده و فضا منتقل می‌شود. در گام تألیف، اثر معماری روح می‌یابد و واجد حیات می‌گردد و به عنوان پدیده‌ای زنده با هویتی مشخص در پیوستگی و الفت با سایر پدیدارها در نظام هستی قرار می‌گیرد. استفاده از این مدل پیشنهادی در فرآیند طراحی، به دلیل ماهیت تجربی و همچنین پیوستگی محتوایی و صوری با مبانی هستی‌شناسی اسلامی، از یک‌سو درک ملموس مسیر پیچیده طراحی را هموار نموده و از سویی دیگر، باعث ایجاد آزادی عمل برای طراحان و معماران در عین ساختاردهندگی و نظم‌بخشی در حل یک مسئله‌ی طراحی می‌شود.

واژه های کلیدی: فرآیند طراحی معماری، مدل کاربردی، هستی‌شناسی اسلامی، پدیدارشناسی، اقسام جوهر، مراتب ادراک.

*k_mardomi@iust.ac.ir **mohsen_dehghani@arch.iust.ac.ir

مقدمه

طراحی یک فرآیند خودآگاه است که توسط افرادی حرفه‌ای انجام می‌پذیرد. فرآیند طراحی طی دهه‌های اخیر و با بروز رخدادهای اجتماعی–اقتصادی و فلسفی، با مقولات گوناگون روبرو شده که در رأس آن‌ها می‌توان به نظریه‌های طراحی معاصر اشاره کرد. در این نظریه‌ها توجه خاصی به حوزه‌هایی نظیر روانشناسی شناخت گرایی، نحوه‌ی ادراک، فعالیت‌های ذهنی و نحوه‌ی تفکر و تعامل با محیط گردیده است (محمودی ۱۳۸۳؛ اندرسون[۱] ۱۹۹۵). همچنین در این ارتباط، بیشتر متخصصینی که به بحث روش‌ها در فرآیند طراحی پرداخته‌اند؛ حداقل برای آن مراحلی را قائل شده و آن را در مدل‌هایی با مراحل متفاوتی در سیر از سوال به جواب ارائه نموده‌اند (هس[۲] ۱۹۸۴). در اوایل قرن بیستم و به تاثیر از روانشناسی رفتارگرا مراحلی همچون «آماده‌سازی، نهفتگی، روشنگری و اثبات» برای حل مسئله در یک فرآیند طراحی پیشنهاد شده است (لنگ ۱۳۸۳). این مراحل امروزه نیز در ادبیات معاصر روانشناسی دارای اعتبار می‌باشد (اندرسون ۱۹۹۵). در اولین کنفرانس روش‌های طراحی در سال ۱۹۶۲، نظریه‌پردازان گام‌های فرآیند طراحی را در با رویکردی عقلایی در سه مرحله‌ی تجزیه، ترکیب و ارزیابی معرفی نمودند و الگوها و دیاگرام‌هایی را برای فرآیند طراحی مطرح کردند که در آن بازگشت از یک مرحله به مرحله دیگر و روابط چرخشی مراحل سه‌گانه نشان داده می‌شد (محمودی ۱۳۷۸). در نظریات مرسوم اخیر نیز برخی از نظریه–پردازان حوزه‌ی طراحی با رویکردی تجربی به آنچه در فرآیند طراحی اتفاق می‌افتد؛ مدل‌هایی را مطرح نموده‌اند. به طور مثال برایان لاوسون[۳] (۱۹۸۰) مدل پنج مرتبه‌ای مشتمل بر «شناخت، تحلیل، ترکیب، ارزیابی و راه‌حل» را در جهت توصیف فرآیند طراحی (کراس[۴] ۲۰۰۷) عرضه نموده است. لاوسون فرآیند طراحی را –که در عمل واقع می‌شود– فارغ از مدل‌هایی می‌داند که رویکردهای عقلایی با نگاه شناخت‌شناسانه آن را ترویج می‌نمایند. همچنین معتقد است نمودار فرآیند طراحیِ به طراح کمک خاصی نمی‌کند و مسئله‌های طراحی عمدتاً از طریق تلاش برای حل آن‌ها شناسایی شده و طراحی خوب، پاسخی یگانه به زنجیره‌ای از مسائل است. لاوسون اینکه کدام بخش از مسئله طراحی را چه بخشی از پاسخ حل کرده است را غیرممکن می‌داند (لاوسون ۱۹۸۰).

اما، آنچه از بررسی مدل‌های مطرح در فرآیند طراحی با رویکردهای مختلف تجربی و عقلایی بدست می‌آید این است که این مدل‌ها در تناسب با مبانی نظری و مبادی پشتوانه‌ای متفاوت پایه‌ریزی شده‌اند. به بیانی دیگر، بدون داشتن مبانی نظری و دستگاه فکری مشخص، تدوینِ اصولِ طراحی محیط‌هایِ فرهنگی و ارزیابی نظام یافته‌ایَ از طراَحی معماری و فرآیَندهای آن ناممکن است. علاوه بر این، گرچه مدل‌ها به صورت ذاتی، حالتی انتزاعی و کمی از واقعیت به نمایش می‌گذارند؛ اما همواره نزد محققین نزدیکی بیشتر اجزا و گام‌هایِ مدلِ فرآیند طراحی به آنچه در واقعیت انجام می‌شود یا هَمان تجربه‌پذیری و کاربردی بودن آن‌ها در اولویت بوده است. پس به طور کلی مدلی می‌تواند در بیان فرآیند طراحی معماری کارآمد باشد که در وادی نظر، برپایه‌ی حقیقت‌مداری و تناسب با بنیان‌هایِ نظریِ بومی، فرهنگی–تاریخی مکان بوده و در وادی عمل، کاربردی یا به عبارتی مبتنی بر اعتمادپذیری، فایده‌مندی و شدنی (بیکمن[۵] و راگ[۶] ۲۰۰۸) باشد. در این صورت است که مبانی نظری و عملی (حکمت نظری و حکمت عملی) در بستری واقع‌بینانه در همجوشی مناسب با یکدیگر قرار می‌گیرند.

از این رو تمرکز پژوهش حاضر بر ارائه مدل پایه‌ای در فرآیند طراحی برای دانشجویان و طراحان معماری ایرانی است که در همراهی و هماهنگی با سه راهبرد ذیل قرار گیرد.

- تناسب با نظریات و مبانی جامع هستی‌شناسی اسلامی که به دنبال شناخت بی‌واسطه و مستقیم پدیده‌ها از طریق هستی‌شان است (به عنوان یک نظریه محتوایی و همسو با واقعیت‌های عینی و به دور از انتزاعات علمی) در مباحث فلسفی اقسام جوهر و حرکت جوهری
- فراهم نمودن امکان درکِ مسیرِ تولیدِ پدیده‌ها از

ایده‌ها به صورت پدیدارشناسانه، تودستی، کاربردی و تجربه‌پذیر، آن هم برای معماران و دانشجویانی که در فضاهای آموزشی و محیط حرفه‌ای، مدام در حال یافتن پاسخی در قبال سؤالات و ابهاماتی که ادبیات آن پیرامون واژگان و اصطلاحات «جنسِ طرح، شکل و فرم موضوع طرح و...» مطرح است. از این رو مدل پیشنهادی می‌بایست قادر به ساختاردهندگی، تشریح و انفکاک این واژگان در مراحل متفاوت خود باشد.

- برقراری تناسب و تناظر شایسته مابین مبانی نظری و آنچه در عمل و تجربه در فرآیند طراحی به صورت فراگیر انجام می‌شود.

با در نظر گرفتن موارد سه‌گانه فوق می‌توان به اعتبار بیرونی، اعتبار درونی و اعتبار ساختاری در مدل فرآیند طراحی دست یافت. این سه جنبه از اعتباربخشی، از ملزومات ضروری در پژوهش‌های کاربردی است (بیکمن ۱۹۸۹؛ شادیش[۷]، کوک[۸] و کمپل[۹] ۲۰۰۲).

روش و مراحل انجام تحقیق

روش تحقیق نوشتار حاضر تطبیقی و استدلالی است و بنا دارد تا یکسری نظم‌هایِ هم‌ارز و مشابه در فرآیند پدیدارسازیِ محصول هنری از ایده، در حوزه‌ی هستی‌شناسی اسلامی و پدیدارشناسی در جهت قیاس، تأیید و برپایی مدل پیشنهادی فرآیند طراحی مبتنی بر پژوهش‌های کاربردی را تبیین و ارائه نماید. در اندیشه‌ی هستی‌شناسی اسلامی، بیش از همه مقولات، اقسام جوهر و حرکت جوهری با فرآیند و گام‌های طراحی و مراتب گوناگونش قرابت می‌یابد. در حوزه‌ی روانشناسی شناخت‌گرا، مراتب و قوای ادراکی از آن باب که انسان و هنرمند به عنوان فاعلِ جداناپذیر از فعل (در اینجا فرآیند طراحی)، همواره در مراتبِ ادراکی متفاوت به شناخت و ارائه راه‌حل‌های مناسب در جهت خلق اثرش می‌اندیشد. این مراتب ادراکی به نوعی می‌تواند معادل و مابه‌ازایی برای مراحل طراحی و نحوه‌ی تفکرِ در ایجاد اثر معماری باشد. از طرفی دیگر، مبانی پدیدارشناسیِ سنتی –که امروزه پیوندهای فراوانی با نظریات اسلامی پیدا نموده– در تطابق با مبانی هستی‌شناسانه‌ی اسلامی و ادراک تبیین می‌گردد. در مجموع، پژوهش حاضر در صدد برپایی و ارائه‌ی یک مدل از فرآیند طراحی است که دارای پشتوانه‌ها و نظم‌هایی معادل و هم‌ارز در حوزه‌ی اقسام جوهر و نظریات ادراکی، پدیدارشناسی و هستی‌شناسی اسلامی، در کنار تجربیات نوین غرب در حوزه‌ی مدل‌های فرآیند طراحی می‌باشد. جنبه‌ی نوآوری مدل پیشنهادی، در کاربردی بودن، بومی بودن، داشتن پشتوانه‌ی تجربی و نزدیکی آن به واقعیت است.

در راستای برپایی مدل فرآیند طراحی بر اساس روش تحقیق، در گام اول نوشتار، نظریه‌ی محتوایی مدل –که همان نظریه‌ی هستی‌شناسی اسلامی است– در چارچوب اقسام جوهر و حرکت جوهری از جسم (کثرت‌پذیر و بُعدپذیر) به عقل (واحدِ وحدت‌مند) جستجو می‌شود. در ادامه و متناظر با اقسام پنجگانه‌ی جوهر، مراتب پنجگانه‌ی ادراکی در دیدگاه اسلامی ارائه می‌گردد. در جهت تقویت و تعمیم‌پذیری مبانی بنیادی حاصل از بررسی اقسام جوهر و ادراک، به اجمال نظریات فلسفی ـ معماری پدیدارشناسی سنتی که در رابطه‌ی مفهومی نزدیک با مبانی نظری هستی‌شناسی اسلامی و همچنین پژوهش‌های کاربردی است؛ بررسی و اجزا و مراتب آن استخراج می‌گردد. در گام دوم تحقیق و بر اساس چارچوب نظری حاصل از گام اول، مدل پنج مرتبه‌ایِ فرآیند طراحی معماری –که حاصل تجربه‌ی چندین‌ساله‌ی تدریس در واحد طراحی نیز می‌باشد– تشریح شده و گام‌های پنجگانه این مدل در فرآیند طراحی، بر اساس نظم‌های هم ارز در اقسام جوهر و و مراتب و قوای ادراکی تبیین و تطبیق داده می–شود. در گام نهایی نیز به تفاوت‌ها و دلایل نوآوری مدلِ پیشنهادی فرآیند طراحی اشاره خواهد شد.

۱. گام اول تحقیق: بررسی نظم‌های هستی‌شناسی در فلسفه‌ی اسلامی و پدیدارشناسی سنتی

۱-۱. اقسام جوهر و حرکت جوهری

۱. جوهر به عنوان وجودِ حقیقی و مستقلِ قائم به ذات، از مقولاتی است که در فلسفه و منطق مورد بحث واقع گردیده است. گرچه نظرات متفاوتی در موضوع جوهر از دیدگاه‌های فلسفی متفاوت مطرح است؛ اما به صورت مشترک جوهر در پنج قسم معرفی می‌گردد: ۱. جسم،

۲. هیولی، ۳. صورت، ۴. نَفس، و ۵. عقل (خوانساری ۱۳۸۸، ۱۴۲). گرچه موضوعیت بحث جواهر و اقسام آن، در فلسفه است؛ اما اقسام و مراتب جوهر از جسم تا عقل و حرکتی که بین آن‌ها در تبدیل و گذار از یک مرتبه به مرتبه‌ی دیگر به وجود می‌آید؛ به منزله‌ی مراتبی است برای هر شیء، از ابتدایِ مسیر و فرآیندِ خلق که یک فرض ذهنی بوده تا انتهایی که شیئیت می‌یابد.

۲. جوهر جسم، «جوهری است که بتوان در آن ابعاد سه‌گانه فرض کرد. منظور از فرض، تجویز عقلی است و مراد از ابعاد سه‌گانه، سه خط است که به زوایای قائمه در یک نقطه متقاطع باشند. بعبارتی دیگر، جسم جوهری با قابلیتِ پذیرشِ ابعاد سه‌گانه است. باید توجه داشت که جسمیتِ جسم، به امتدادهای معینِ مخصوصی –که شکلِ جسم، تابع آن‌ها است– نیست؛ زیرا جسم با وجود تغییر یافتن ابعاد و امتدادهای سه‌گانه‌ای که بالفعل در آن موجود است؛ از جسمیت نمی‌افتد و با آن که طول، عرض و ارتفاع های مختلف، عارضِ آن می‌شود؛ باز، جسم است. چنان که قطعه‌ای موم را می‌توان به ابعاد و اشکال مختلف در آورد و حتی با حرارت می‌توان به حجم آن افزود. بنابراین ابعادی که فصلِ جسمِ طبیعی است؛ طول، عرض و ضخامت نیست که بالفعل در هر جسمی است و در معرض تغییر و تبدیل است و در اجسام مختلف، مختلف می‌شود. بلکه همان وصفِ ممتد بودن در جهات سه‌گانه مفرض، فصلِ جسم طبیعی است و از این حیث، هیچ جسمی را با جسمِ دیگر اختلاف نیست (همان، ۱۴۳-۱۴۲)». جسم تنها فرض ذهنی است و وجود خارجی و تجربی ندارد (فروغی ۱۳۷۶، ۴۶؛ ابراهیمی دینانی ۱۳۸۰).

۳. هیولی یا ماده، جوهری است که جسم بدان بالقوه است و در مقام تمثیل، به منزله‌ی چوب است نسبت به میز. هیولی محلی است برای قرار گرفتن حال (صورت) (خوانساری ۱۳۸۸، ۱۴۳).

۴. صورت، جوهری است که جسم بدان بالفعل است؛ و صورتِ جسمیه همان قبولِ ابعاد است. هیولی و صورت لازم و ملزوم یکدیگرند و هیچگاه هیولایی بدون صورت و صورتی بدون هیولی وجود ندارد (همان). در قیاس ماده با صورت، می‌توان ماده را شدنی و صورت را بودنی دانست؛ گرچه این دو هیچگاه از یکدیگر جدا نمی‌شوند؛ تنها صورت عوض می‌شود. بنابراین مرگ، کون و فساد به معنای زایل شدنِ صورتی از ماده و جمع شدن صورتی دیگر با آن است (فروغی ۱۳۷۶، ۴۵).

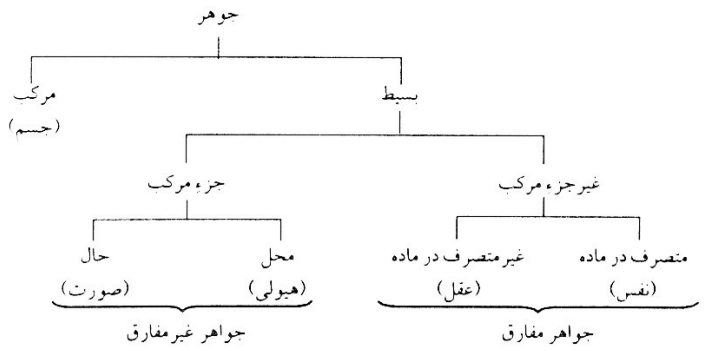
لازم به توجه است که آنچه از جوهر صورت[۱۰] حاصل می‌شود؛ متفاوت از شکل[۱۱] است. صورت یا فرم در اصطلاح اهل فلسفه و منطق همان صورت نوعیه (ماهیت) است. به عنوان مثال، اگر در تعریف جسم (جوهر اول) انسان تنها از بعد نباتی و حیوانی مد نظر قرار گیرد؛ در مرحله دوم (جوهر هیولی یا ماده) زن یا مرد بودن به عنوان جنس انتخاب شده و در مرحله سوم فرمِ مرد یا فرمِ زن تعیین می‌گردد. در این مرحله تمامی مردها دارای یک فرم یا صورت مشخص و همین طور تمامی زن‌ها نیز دارای فرم یکسان هستند؛ اما شکلِ همه‌ی آن‌ها با یکدیگر متفاوت است. البته همچنان که اشاره شد؛ فرم جوهر است و قائم به ذات، و با مبنای علم تجربی قابل رؤیت نیست و شکل که از عَرَضیات می‌باشد؛ با بافت، اندازه، رنگ و... معرف فرم می‌شود. دو نکته ضروری از این بحث حاصل می‌شود. اول آن که فرم و شکل دو چیز به هم پیوسته‌اند؛ اما یکی جوهر و دیگری عَرَض است. و دوم این که اگر در مثال فوق در تعریف ابتدایی از انسان سایر ابعاد وجودی انسان (از بعد جسمانی تا روحانی) نیز مد نظر قرار می‌گرفت؛ جوهر هیولی یا ماده و صورت شامل جنس و فرم زن و مرد نمی‌شد.

۵. نفس، جوهری است مجرد که در تصرف و عمل، احتیاج به ماده دارد. بعبارتی دیگر، جوهری است مجرد که مدبر ماده و متصرفِ در آن است (خوانساری ۱۳۸۸، ۱۴۳).

۶. عقل، جوهری است مجرد که در تصرف و عمل احتیاج به ماده ندارد و مدبر ماده است و متصرف در آن نیست (همان). به عبارتی دیگر جوهر عقل متعلق و زاییده شده از نفوس دیگر نیست و ماهیتی هبه‌ای و بخشودنی از ناحیه‌ی خداوند متعال دارد و سایر نفوس و

جواهر به تناسب کیفیت و کمیتی که حاصل نموده‌اند از جوهر عقلانیت بهره برده و فیض می‌پذیرند (ابراهیمی دینانی ۱۳۸۰).

در علم منطق و فلسفه‌ی اقسام جوهر را با توجه به ویژگی‌های متفاوتشان در بسیط یا مرکب بودن، مادی و غیرمادی بودن و همچنین نوع تصرفشان در ماده طبقه‌بندی می‌نمایند. جوهرِ جسم مرکب است؛ از آن باب که از جواهرِ دیگر ترکیبِ یافته و دارای اجزایِ خارجی می‌باشد. جواهرِ دیگر، جزءِ خارجی ندارد. در این طبقه‌بندی جوهرِ هیولی و صورت، مادی و غیرمفارقند. در حالی که جوهرِ نفس و عقل، مفارق یا غیرمادی‌اند. از طرفی دیگر جوهرِ نفس و عقل، مدیر و مدبر جوهر هیولی و صورتند. با این تفاوت که جوهر نفس در ماده تصرف دارد؛ اما جوهر عقل، غیرمتصرف در ماده است (خوانساری ۱۳۸۸، ۱۴۴). این به دلیل غیرهمجنسی جوهر عقل و جوهر جسم است (نمودار ۱).



نمودار ۱. اقسام جوهر از حیث مرکب، بسیط، مادی و غیرمادی (مأخذ: خوانساری ۱۳۸۸، ۱۴۴)

ملاصدرا در نظریه‌ی هستی‌شناسانه «النفس جسمانیه الحدوث و روحانیه البقاء» با اتکا به حرکت جوهری، رابطه‌ی اقسام پنجگانه‌ی غیرهم‌جنس و هم‌سنخ جوهر را در یک نظام وحدتمند تبیین می‌نماید. گرچه نظریه‌ی مذکور به صورت مستقیم به تشریح چگونگی رابطه‌ی ابعاد متفاوت وجودی (بعد جسمی و معنایی) انسان پرداخته؛ اما قابلیت برپایی یک نظام هستی‌شناسانه‌ی در ارتباط با فرآیند تولید و خلق سایر مصنوعات و دست‌ساخت‌های بشر را نیز داراست. صدرالمتألهین معتقد است نفس انسان در بدو حدوثش ماهیتی جسمانی دارد. به مرور زمان و با حرکت در جوهر –جوهر ذاتاً متحرک است– نفس روحانی از جسم، زاییده می‌شود. گرچه جوهر جسم انسان قابلیت و شایستگی رسیدن به معنا و روحانی شدن را در نیز خود مستتر دارد. از این رو با گذر زمان، حرکتی از تجسم به تروح یا حرکتی ممتد «از غریزه به حس، از حس به خیال، از خیال به تخیل، از تخیل به وهم و از وهم به عقل و عشق و...» در انسان به وقوع می‌پیوندد (ملاصدرا ۱۳۸۲، ۲۲۰). حرکت جوهری دارای جهتی از پایین به بالاست و رو به سوی تعالی داشته و تمامی حرکت‌های دیگر (حرکت درکم، کیف، وضع و...) در آن مندک می‌گردند (ابراهیمی‌دینانی ۱۳۸۰). این حرکت در انسان با کسب دانش و معرفت توسط مراتب متفاوت ادراکی صورت می‌پذیرد. بدین معنا که ادراک انسان (در نظم شناخت‌شناسی) و جواهر عالم هستی (در نظم هستی‌شناسی) در یک نظام به هم پیوسته عمل می‌نمایند. پس انسان همه‌ی عوالم است؛ عالم‌ها از دل عالم‌ها می‌رویاند (حسن‌زاده آملی ۱۳۷۶، ۷۶)؛ و قدرت اتصال تمامی عوالم را به یکدیگر دارد (ابراهیمی دینانی ۱۳۸۰). این اتصالِ عوالم، در دست‌ساخته‌ها و فعل انسان نیز مورد نظر قرار می‌گیرد.

۲-۱. مراتب ادراک و قوای باطنی شناخت در انسان از دیدگاه ملاصدرا

در فلسفه و عرفان اسلامی، ادراک را از لوازم شناخت، تعالی

و بالندگی انسان قلمداد نموده‌اند و برای آن مراتب و قوای متفاوت برشمرده‌اند. در این اندیشه‌ها، انسان به تناسب هر مرتبه از هستی‌اش، دارای مرتبه‌ای از ادراک، قوا و ابزار برای شناخت و عمل می‌باشد. براساس فلسفه‌ی صدرایی نیز قوای باطنی شناخت یا ادراک انسان –که به درک، شناخت و اقدام‌های متفاوت در وی منجر می‌گردد– در پنج مرتبه‌ی کلی و مرتبط با یکدیگر معرفی شده است (ملاصدرا ۱۴۱۰، ج ۹: ۲۱۰–۲۱۴؛ جوادی آملی ۱۳۸۷). نازل‌ترین و فرعی‌ترین قوه‌ی ادراکی انسان «قوه‌ی حسِ مشترک» است که در ارتباط با صورتِ ظاهر و مادیاتِ است. این قوه‌ی ادراکی، توانِ حکم دادن و درست کردنِ قضیه را ندارد. وظیفه‌ی اینِ قوه، جمع‌آوری اطلاعاتیَ است که توسط حواس پنجگانه از محیط برداشت شده است. متناسب با مرتبه‌ی دوم ادراکی، «قوه‌ی خیال» واقع است که مخزن گردآوریِ مدرکاتِ قوه‌ی حس مشترک است. قوه‌ی خیال به گونه‌ای است که اگر صورتِ یک شی از میان برداشته شود و امکان رؤیت، برای حواس فراهم نباشد؛ امکانِ تصور آن در قوه‌ی خیال، همچنان باقی است. «قوه‌یَ متخیله» در تناسب با مرتبه‌ی سوم ادراک انسان است. در این قوه ادراکی برای محسوس شدنِ معقولات، صورت‌سازی می‌شود و همچنین تصرف در مَدرکات، پیرایشِ صورت و تجزیه و ترکیب آن‌ها از وظایف این قوه استَ. «قوه‌ی وهم» چهارمین قوای باطنی در شناخت و ادراک می‌باشد. وهم به ادراکِ معانیِ جزئی، مانند دوستی، دشمنی، ترس و... می‌پردازد و صورت‌سازی نمی‌کند. «قوه‌ی وهمی» انسان این قابلیت را دارد تا با وجود صورت‌های ثابت، روابط و چیدمان‌های جدیدی بین اجزا ایجاد نماید تا معانی متفاوتی حاصل گردد. متناسب با پنجمین مرتبه و در بالاترین درجه ادراکی انسان، «قوه‌ی عقل نظری» به عنوان هماهنگ‌کننده‌ی سایر قوایِ بینشی جای می‌گیرد (جوادی آملی ۱۳۸۷).

به طریقی مشابه سهروردی در کتاب «مونس العشاق» به زبان تمثیلی پنج مرتبه‌ی ادراکی برای انسان برشمرده و هرِ یک را در ارتباط با یک جزءِ طبعی و عناصر اربعه در عالَم هستی می‌داند. وی قوه‌ی حس مشترک را به رطوبت و عنصر آب، خیال را به خشکی و عنصر آتش، متخیله را به گرمی و عنصر طبیعی بخار و وهم را به سردی مزاج و عنصر باد ارتباط می‌دهد. در نهایت نیز، قوه‌ی حافظه و تفکر را در اعتدال و وحدت سایر اجزای طبعی معرفی می‌نماید (سهروردی ۱۳۷۸، ۱۰۷–۱۱۰).

۳–۱. پدیدارشناسی، شناخت و ادراک

در جهت تعمیم‌پذیری مبانی هستی‌شناسی و مراتب ادراک در فلسفه‌ی اسلامی، رویکرد پدیدارشناسی سنتی، بستر نظری مشابهی را در جهت دستیابی به نظریه‌ی محتوایی فرآیند طراحی فراهم می‌آورد. تعبیر پدیدارشناسی را اولین بار، هوسرل به معنای روشی جامع و دقیق در تفکر و نیز به معنای یک نظام منسجم مطرح کرد. هدف اصلی پدیدارشناسی به عنوان یک رویکرد فلسفی، بررسی، تحقیق و شناخت مستقیم و بی‌واسطه‌ی پدیده‌ها و درک درونی از آن‌هاست. واژه‌ی پدیده به عنوان یکی از مفاهیم اصلی در پدیدارشناسی، به معنای یک شیء، یک جنبه یا نمود شناخته شده از طریق حواس و نه تفکر، آمده است و معمولاً با اصطلاح معقولات به معنای آنچه بوسیله فکر دریافت می‌شود و رویکردهای عقلایی در تقابل است (پرتویی ۱۳۸۷، ۲۸). پدیده چیزی است که بر شخص ظاهر می‌شود و پدیده‌شناسی مطالعه‌ی جوهره‌ها و ماهیت‌هاست و به تبعیت از آن برای همه مسائل می‌توان تعاریفی از ماهیت‌شان ارائه نمود (مرلو پونتی۱۲ ۱۹۹۲). چنانچه از کلمه‌ی پدیده‌شناسی برمی‌آید؛ معادل فنومنولوژی، علم شناخت پدیده‌ها –آن گونه که به اصل وجودی آن پدیده و شناخت عمیق آن برسد– اشاره دارد. از این رو، پدیدارشناسی راهی است برای اندیشیدن؛ که انسان را قادر می‌سازد چیزهایی را که در واقع در جلوی چشمانش قرار دارد و در عین حال به طریقی برایش مبهم هستند؛ ببیند. با این تعریف از پدیدارشناسی، فرآیند طراحی مبتنی بر این نگاه، به دنبال دریافت مستقیم و بی‌واسطه‌ی مسیر تولید و خلق پدیده‌ها از ایده‌ها می‌باشد. یعنی آن چیزی که به معنای واقعی در مسیر خلق و ایجاد یک پدیده به وقوع می‌پیوندد.

پدیدارشناسی نتیجه‌ی ادراک مردم از جهان است و در

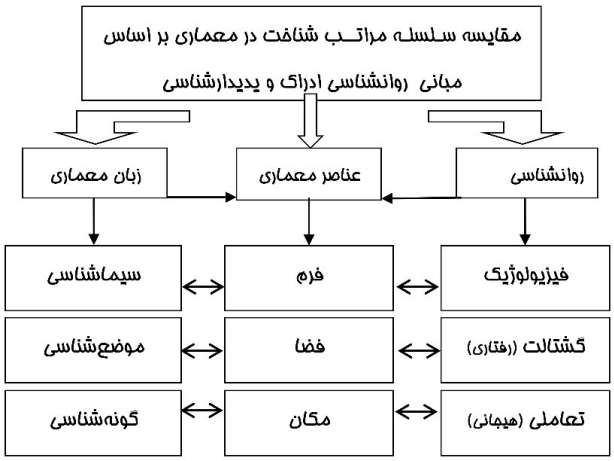
نتیجه، تمرکز بر فهم افراد یا فردی که مورد مطالعه می‌باشد (ویلیس[۱۳] ۲۰۰۷). ادراک نقطه‌ای است که شناخت و واقعیت به هم می‌رسند (نیسر[۱۴] ۱۹۷۷). ادراک پدیدارشناسانه به دنبال برپایی این نظر است که ذهن انسان شرط ظهور و پدید آمدن عالم است و عالم همین ظهور و پدیده‌ای است که برای انسان وجود دارد (ریخته‌گران ۱۳۶۹، ۶). محقق پدیدارشناس برای فهم ماهیت و سرشت پدیده‌ها در این نوع از جهان‌بینی، نه انسان را به طور تجریدی مورد بررسی قرار می‌دهد و نه جهان را، بلکه توجه اصلی به انسان ـ در ـ جهان یا فضای زیسته معطوف است. بودن ـ در ـ جهان، شاخصه‌ی اصلی هستی بشر و مؤید این واقعیت است که هر آنچه هست؛ محیط دارد (رلف[۱۵] ۲۰۰۲). بنابراین برای شرح و تبیین ادراک انسان از محیط، نیاز به بررسی رابطه‌ی بین انسان و محیط یا مُدرِک و مُدرَک، ذات و ظاهر و یا امر روحانی و جسمانی و مباحثی از این دست می‌باشد؛ که همگی از کیفیتِ نگرش انسان به مسئله‌ی معرفت، یعنی کیفیت رابطه‌ی فاعل، ادراک و متعلق ادراک ناشی می‌شود. پدیدارشناسی در اولین قدم با طرح مسئله‌ی رابطه‌ی انسان با جهان به صورت موجودی که «کون فی العالم» دارد و عدم جدایی فاعل و متعلق شناسایی را که یک تحلیل ذهنیست؛ در وحدت پدیدار به معنی اصطلاحی پدیدارشناسی جمع کرده است. پدیدارشناسی بر آن است که آنچه ظاهر می‌شود؛ حاصل اتحاد ذاتی انسان و جهان است (نوالی ۱۳۷۱، ۷۳). با این پیش‌فرض تعامل بین انسان و محیط در سه جنبه‌ی کلی شناختی، رفتاری و عاطفی اتفاق می‌افتد (برکلر[۱۶] ۱۹۸۴). تعاملی که از جنبه‌ی شناختی باشد؛ به درک کلی و شناسایی فضا می‌پردازد و به نوعی است که فرد عناصر محیط را می‌شناسد (لینچ ۱۳۷۴). تعامل از جنبه‌ی رفتاری به نوع فعالیت‌ها، کارکرد محیط و ارتباط عملکردی بین انسان و محیط توجه دارد (آمدئو[۱۷] و همکاران ۲۰۰۹). اما تعاملی که از بُعد احساسی و رضایتمندی، دوست داشتن، دلبستگی و حس تعلق به محیط باشد (آلتمن[۱۸] و لاو[۱۹] ۱۹۹۲)؛ تعامل در بعد عاطفی و هیجانی است. این سه مرتبه از تعامل انسان با محیط، متناسب با مراتب نیازهای انسانی و ساحت‌های جسمی، روانی و روحی انسان می‌باشد و به نظر می‌رسد برای شناخت و خلق اثر معماری از یک فرآیند طراحی، در دیدگاه پدیدارشناسی می‌بایست به این مراتب مختلف ادراکی انسان در لایه‌های صوری، ساختاری و معنایی توجه نمود. گرچه رویکرد پدیدارشناسی در جریان نقد از دوران مدرن و کمی‌گرایی بیشتر به جنبه‌های عاطفی و هیجانی تعامل انسان با محیط می‌پردازد.

شاید بتوان گفت نظریه‌پردازان اکولوژیک ادراک، برای نخستین بار، رابطه‌ی تعاملی بین ذهن و عین، ابژه و سوژه مد نظر پدیدارشناسان را جایگزین رابطه‌ی یک‌طرفه گشتالت ادراک نمودند. در این مفهوم کلیه‌ی سیستم‌هایی که در محیط کار می‌کنند؛ بهم مرتبط شده و از هم تأثیر می‌گیرند. در این باره، کارایی یا توانایی برای درک این تعامل، مفهومی است که نسبت بین سیستم‌ها را تعیین می‌کند (گرینو[۲۰] ۱۹۹۴). این تعامل را گیبسون بین ارگانیسم‌های زنده (ذهن)، و محیط (عین) می‌داند و تعامل بین علم زیست‌شناسی و علم فیزیک را برقرار می‌سازد. از این رو رویکرد او را با نگاهی پدیدارشناسانه می‌دانند (جنکینز[۲۱] ۲۰۰۸)؛ اما فطرت را به معنای چیزی ملموس و اکولوژیکی، پیوندی بین سیستم‌ها می‌داند؛ نه آن چیزی که می‌تواند ناشی از فرآیند تجربه‌ی زیست در محیط باشد. در مجموع در پاسخ به سؤالی که چگونه و به چه روشی انسان به فهم و دریافت سرشت پدیدارها و کیفیت‌های موجود در آن دست می‌یابد؟ یا به زبان هایدگر[۲۲] کشف حجاب و نامستوری از پدیدارها (هایدگر ۱۹۹۷) چگونه صورت می‌پذیرد؟ می‌بایست گفت: «شناخت ماهیت پدیده‌ها، کشف حجاب از ظواهر و شهود ذات در سلسله‌ای از مراتب و لایه‌ها به وقوع می پیوندد.» دستیابی مرتبه‌مند به کنه و ذات پدیده‌ها در ادبیات و عرفان اسلامی نیز جایگاهی دیرینه دارد.

اندیشمندانی همچون کریستیان نوربرگ شولتز در حوزه‌ی معماری با نگاه فلسفی در جهت تبیین این سه لایه‌ی معرفتی اقداماتی قابل توجه داشته‌اند؛ که می‌توان به کتاب «مفهوم سکونت، راهی به سوی معماری تمثیلی» (نوربرگ شولتز ۱۳۸۷) و اجزای سه–گانه و سلسله‌وار

تشکیل‌دهنده‌ی زبان معماری اشاره کرد. گرچه مشخص نیست زیربنای فکری و اساس دسته‌بندی‌های انجام شده در این کتاب، مباحث ادراک باشد؛ اما به نظر می‌رسد سه‌گانه‌ی موفولوژی، توپولوژی و تیپولوژی در جهت خلق مکان برای سکونت از دیدگاه نوربرگ شولتز، در تناظر با ادراک شکل، ساختار و معنا یا به طور کلی مرتبه‌مندی ادراک باشد. دیدگاه پیر فون مایس در تبیین رابطه‌ی سه مرتبه‌ی فرمی، ساختاری و معنایی ادراک با عناصر معماری از فرم به فضا و از فضا تا مکان (فون مایس ۱۳۸۷) نیز مؤید دیدگاه ماست.

به طور کلی پیشنهاد پدیدارشناسی برای ادراک و خلق اثر معماری یک مسیر سلسله‌مراتبی است. این فرآیند از صورت‌سازی (مورفولوژی) شروع گردیده و به انتظام‌بخشی (توپولوژی) و معنادهی (در قالب یک تیپولوژی) ختم می‌گردد. این مراتب در رابطه‌ی متناظر با ادراک شناختی، رفتاری و تعاملی قرار می‌گیرند (نمودار ۲). گرچه نظام سه‌گانه‌ی حاضر تفکیک مشخصی از مراحل طراحی دارد؛ اما این مراحل بسیار کلی بوده و در جهت شناخت مراحل کارساز می‌باشند. مراحل سه‌گانه در مبانی پدیدارشناسی و ادراک پدیده‌ها در شناخت هر چیزی و در اینجا معماری به کار می‌آید. از این رو در یک نگاه تجربی و توصیفی هر مدل فرآیند طراحی که مدعی تجربه‌پذیری و کاربردی بودن است؛ باید بتواند مابه‌ازای مراتب سه‌گانه در فرآیند شناخت پدیده، گام‌ها و مراحلی را عرضه نماید. گرچه فرآیند تولید پدیده از ایده در مسیری متفاوت محقق گردد. در نتیجه نزدیکی بیشتر اجزا و گام‌های مدلِ فرآیند طراحی به آنچه در واقعیت انجام می‌شود؛ نشانه‌ی کاربردی بودن و برتری مدل فرآیند طراحی نسبت به سایر مدل‌هایی است که با رویکرد عقلایی به دنبال تبیین شناخت‌شناسانه (نگاه از بالا به پایین) فرآیند طراحی و مدل‌های معرف آن می‌باشند.



نمودار ۲. سلسله‌مراتب شناخت در معماری براساس مبانی پدیدارشناسی و روانشناسی ادراک (دهقانی تفتی ۱۳۹۱)

۲. گام دوم تحقیق، تطبیق و تناظر نظمهای همارز در مبانی هستی‌شناسی اسلامی، ادراک و پدیدارشناسی و معرفی مدل فرآیند طراحی معماری

با شرحی که از مبانی پدیدارشناسی در شناخت و ادراک، اقسام جوهر و مراتب و قوای ادراکی در فلسفه‌ی هستی‌شناسی ملاصدرا آمد؛ می‌توان شاهد سلسله‌ای از مراتب در تمامی نظم‌ها بود که در تناظر با یکدیگر واقع شوند (جدول ۱).

بررسی حوزه‌های مفهومی یاد شده، نشان می‌دهد متناظر با مراتب شناخت و ادراک هر پدیده، در فرآیند خلق یک اثر نیز مرتبه‌ی اول صورت‌سازی یا فرم‌پذیری است. مرتبه‌ی صورت–سازی به طور ذاتی دربرگیرنده‌ی زیرمرحله‌هایی دیگر می‌باشد. برای ایجاد هر صورتی، در ابتدا نیاز به تعریف و شناختِ حدود و ابعادِ متفاوت از آن پدیده دارد.

بدیهی است بدون در دست داشتن معنا و تعریفی از یک چیز، امکان خلق آن نیز وجود ندارد. در مرحله‌ی دوم، تعاریف، مفاهیم و معانی مفروض یرای یک چیز که از مرحله‌ی اول حاصل شد؛ متناسب با شرایط زمان و مکان، تبیین و اندازه‌مند گردیده و برای آن چیز جنسی تعیین می‌شود تا در نهایت در مرحله‌ی سوم از گام اول (گام صورت‌سازی) بتوان صورت یا فرمی برای آن چیز متصور شد. این سه گام در مرتبه‌ی صورت‌سازی «تعریف، تبیین و تصویر» نامیده می‌شوند.

مرتبه‌ی دوم از مراتب سه‌گانه‌ی فرآیند طراحی، متناظر با مفهوم توپولوژی است. توپولوژی به معنای نظم دادن و ارزیابی کردنِ فرم یا صورتِ ایجاد شده از مرحله‌ی قبل می‌باشد. در این مرتبه، ترتیب دادن و پردازش فرم، برای دست یافتن به معانیِ جزئی، از فرمِ ایجاد شده می‌باشد. بنابراین در این مرحله، صورت‌سازیِ دیگری اتفاق نمی‌افتد؛ بلکه تغییرات و نظام‌بخشی فرم در فضا، بین اجزایش (ایجاد تغییرات در درون یک فرم) یا اجزا با محیط (موضع‌گیری اجزا و کلیت یک چیز با محیط پیرامونی) آن چیز انجام می‌پذیرد. این گام در جهت رسیدن بالاترین پیام به مخاطب و دستیابی به محصول نهایی طی می‌شود. واژه‌ی «تدوین» بهترین واژه متناسب با ماهیت این مرحله است.

در مرتبه‌ی سوم خلق اثر معماری، پیوستگی معنایی، الفت و وحدت با محیط ایجاد می‌شود. از این رو واژه‌ی «تألیف» متناسب با محتوای این مرتبه در نظر گرفته می‌شود. محصولِ این مرحله از فرآیند طراحی، نتیجه و خروجی کل مراحل پیشین است. با توجه به مبانی که در توصیف جوهرِ عقل بدان اشاره شد؛ مرحله‌ی تألیف با توجه به سایر اقداماتی که در چهار مرحله‌ی پیشین صورت پذیرفته است؛ پدیده‌ی ایجاد شده را متصف به صفت وحدانیت و عقلانیت می‌نماید و هر پدیده به میزان هوشمندی به کار رفته در خلقش، واجد پذیرش حیات و درجه‌ای از عقلانیت می‌شود. بنابراین هر چه در مراحل پیشین به صورت مناسب‌تری (کانسپت، تجربه و...) به موضوع و خلق پدیده اندیشیده شود؛ در مرحله‌ی نهایی اثر خلق شده در مرتبه‌ی بالاتری از عقلانیت و ارزش جای خواهد گرفت.

بنابراین مدلِ فرآیند طراحی محیط با رویکرد پدیدارشناسی– هستی‌شناسی (نگاه پایین به بالا)، یک نظام طراحی از ایده تا پدیده یا دیالکتیکی بین معنا و صورت و صورت و معنا است که در سه مرتبه‌ی کلیِ «صورت‌سازی، نظام بخشی و معنادهی» و پنج گام «تعریف، تبیین، تصویر، تدوین و تألیف» در یک مسیر بازخوردی و نظام طولی قابل ارائه است. مدل پیشنهادی بر کشف یک رابطه شهودی بین نظم‌هایِ هستی‌شناسی و فرآیند طراحی اتکا دارد؛ با این مزیت که در جریان واحدهای درسی طراحی معماری، تجربه‌پذیریِ موفقش را نیز نشان داده است. در ذیل شرح مبسوط از گام‌های پنجگانه طراحی ارائه می‌شود و اینکه هر گام چه اقداماتی لازم داشته و چه دستاوردهایی در پی دارد.

جدول ۱. نظم‌های متناظر و همارز در حوزههای مفهومی پدیدارشناسی، ادراک و اقسام جوهر (مأخذ: نگارنده)

حوزه ی مفهومی	اصل سلسله مراتب در شناخت و ادراک یک پدیده				
پدیدارشناسی	مورفولوژی صورت‌سازی			توپولوژی نظام بخشی	در قالب تیپولوژی معنادهی
تئوری ادراکی	تئوری شکل و زمینه			گشتالت	اکولوژیک ادراک
مراتب ادراک در اندیشه‌ی صدرایی	حس مشترک	خیال	متخیله	وهم	عقل
اقسام جوهر	جسم	هیولی	صورت	نفس	عقل

۱-۲. معرفی و تشریح مدل پیشنهادیِ پنج مرحله‌ای در فرآیند خلق اثر معماری

- گام اول مدل: تعریف

تعریف از ریشه‌ی لغوی «عَرَفَ» به معنای بیاگاهانیدن، شناسا گردیدن و شناسا نمودن است (لغتنامه دهخدا، واژه تعریف)؛ و در اولین مرحله از فرآیند طراحی جای می‌گیرد. هدف هر فعالیت شناختی، تشخیص و درک مسائلی است که در رویه‌ی عملی طراحی باید به آن پرداخته شود (لنگ ۱۳۸۳، ۵۳). مرحله‌ی تعریف آغاز فرآیند طراحی معماری است و به شناخت پدیده‌ی طراحی، تشخیص مسائل اصلی، تعیین اهداف طراحی، اصول، آرمانگرایی، ایده‌آل‌ها، تعریف مسئله در برنامه‌ی رفتاری، نظام فعالیت‌ها، نظام کالبدی و ارزش‌های زیبایی‌شناختی و... می‌پردازد.

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم
(حافظ)

مرحله‌ی تعریف در فرآیند طراحی، متناظر با جوهر جسم است. جسم –ماده‌ی بی‌تعین و بی‌صورت بوده که تنها در ذهن به صورت مطلق فرض می‌گردد و هیولی اول نیز خوانده می‌شود– می‌تواند با مرحله‌ی تعریف در فرآیند طراحی برابری نماید؛ زیرا از یکسو مرکب است؛ یعنی ترکیبی از حال و محل به معنای بستر شکلگیری هیولی و صورت، و از طرفی دیگر بر شکلی خاص حکم نمی‌کند و مفروض ذهن نیز می‌باشد. بر اساس تعریف و توضیح جوهر جسم، چنین استنباط می‌شود که در فرآیند طراحی در مرحله‌ی تعریف، طراحان می‌توانند از یک‌سری اطلاعات و ایده‌آل‌های با قابلیتِ پذیرش صورت، در ابتدای فرآیند طراحی و برای ورود به مراحل بعدی استفاده نمایند. از این منظر مرحله‌ی تعریف با جوهر جسم هم‌ارز تلقی می‌گردد که تعریفِ یک موضوع طراحی یک تجویز ذهنی برای خلق جنس و فرم در مراحل بعدی است و این تعریف می‌تواند هر فرمی را در ادامه ایجاد کند. ذکر این نکته ضروری است که جوهر جسم، معادلِ مرتبه تعریف یک چیز در فرآیند طراحی نیست بلکه اینِ جوهر، اولین مرحله و مرتبه‌ی ایجاد یک چیز است که هنوز نه شکلی دارد و نه ابعادی؛ و همانند یک موم می‌تواند در مراتب بعدی، دارای فرم و شکل شود.

در مرحله‌ی تعریف اصول و آرمان‌های طراح یا معمار با توجه به زیست–جهان‌های گوناگون، متکثر در ذهن طراحان تعین یافته و قابل برای دریافت صورت می‌گردد. در این مرحله سعی می‌شود تا طراحان معمار با توجه به موضوعِ طرح با آزادی ذهنی، به بیان مفاهیم بکر و ایده‌آل‌هایش بپردازند. در کلاس‌های طراحی با توجه به موضوع طرح، از دانشجو درباره‌ی ایده‌آل‌هایِ ذهنی‌اش و منتهای توقعاتش از طرح و بنای معماری مدنظرش پرسیده می‌شود. این ایده‌آل‌ها جهت بیان شدن، می‌تواند به صورت کشیده شوند. این صورت‌سازی می‌تواند کلامی (طرح‌نویسی) یا حتی شکلی (ترسیم ایده‌آل‌ها) باشند. بنابراین بدیهی است که مرحله‌ی تعریف با توجه به ذهنیت (زمانمندی و مکانمندی) طراح، ذاتاً متکثر و متغیر است. گام تعریف در اولین مرحله‌ی طراحی معادل با جوهر ماده –به عنوان یک تجویز عقلی بدون ظاهرِ بیرونی– قرار می‌گیرد. بدین معنا که همواره معمار آرمان‌ها و ایده‌آل‌های ذهنی را بر اساس موضوع طرح و با توجه به ابعاد سه‌گانه‌ی ذهنی خودش فرض می‌کند و قابلیت پذیرش صورت را نیز به همراه آن آرمان‌ها و اصول می‌بینند. همانطور که گفته شد جوهر جسم همانند موم است که قابل است هر ابعادی را بسازد و خودش دارای ابعاد نیست. به نظر می‌آید در هر وضعیتی حتی تصورِ اصول و آرمان‌هایِ بی‌صورت، ذهن انسان باز تصوری از آن‌ها می‌نماید. اینِ تصور می‌تواند با توجه به زیست–جهان‌های متفاوت، متنوع و متکثر گردد.

تعریف در طراحی با مفهوم شناخت تفاوت‌هایی دارد. زیرا در گام تعریف علاوه بر شناخت ابعاد موضوع طراحی، هر شخص (در اینجا معمار یا طراح) متناسب با زیست–جهان و محیط پیرامونی موضوع طراحی، معنایی برای آن موضوع طراحی در ذهن ایجاد کرده و در نهایت تعریفی از آن ارائه می‌دهد. بنابراین شناخت می‌تواند در ایجاد تعریف مناسب‌تر از یک موضوع تاثیر کاملاً مثبت داشته باشد.

- گام دوم مدل: تبیین

تبیین به معنای به– جای–آوردن، تفسیر کردن در جهت

آشکار شدن و پیدایی و وضوح می‌باشد. تبیین و تفسیر در شعر آن است که شاعر در چند صفت مجمل برمی‌شمارد و تعریف می‌نماید؛ آن گاه در بیت یا مصراع دیگر بیان آن بیارد یا تفسیر آن بکند (لغتنامه دهخدا، واژه تبیین).

مخالــفان تــرا از چهار گوهر است
چهــار طـبع نصیب چهار چـیز مـــدام
زنار گرمی جسم و زباد سردی دم
زآب تری چشم و زخاک خشکی کام
(صناعی)

مرحله‌ی تبیین –بر خلاف آنچه در مرحله تعریف می‌آید– حالت نسبی دارد و در زمانه و زمینه یا محیط تفسیر و متناسب‌سازی می‌گردد. تبیین به گفته دهخدا، به معنای به جای آوردن (اینجا و اکنون) یا مناسب و متناسب‌سازی برای پذیرش صورت در زمان و مکان است. در پایان این مرحله از طراحی، ماده یا هیولایِ طرح، معین می‌گردد. به عنوان مثال، در مرحله‌ی تعریف به عنوان اولین مرحله از فرآیند طراحی، ساخت یک میز، ایده‌ها و انتظارات از آن طرح می‌شود و میز به عنوان یک پدیده‌ی آشنا برای ذهن، با تمام جوانبش ایده‌آل‌پردازی (فرمی، کارکردی، مفهومی و...) می‌گردد. در گام دوم یعنی تبیین، فرضاً جنس چوب به عنوان ماده‌ی سازنده میز، ابعاد و اندازه‌های نشیمن‌گاه آن، ارتفاع مناسب برای آن در تناسب با فعالیت‌هایی که قرار است به‌وسیله‌ی آن انجام شود و موارد متفاوت دیگر از این دست تعیین می‌شود. این ملاحظات در ارتباط با ویژگی‌های محیط (کالبدی، اقلیمی، فرهنگی و...)، کارکرد و... انتخاب می‌شود. مرحله‌ی تبیین در فرآیند طراحی معماری، علاوه بر مشخص کردن جنس پروژه، به تحلیل‌ها و ایجاد دیاگرام‌های مختلف روابط فضایی، عملکردی، برنامه‌ریزی فیزیکی و... منتهی خواهد شد. جنسِ طرح و تعیین آن یکی از اصطلاحاتی است که معلمان طراحی در کرکسیون‌ها مدام بر زبان می‌آورند. به عنوان مثال گفته می‌شود جنس کار شما با موضوع طرح، منظر و محیط اطراف همخوانی ندارد. جنسِ طرح همواره قبل از فرم طرح و در مرحله‌ی تبیین، تعیین می‌شود.

– گام سوم مدل: تصویر

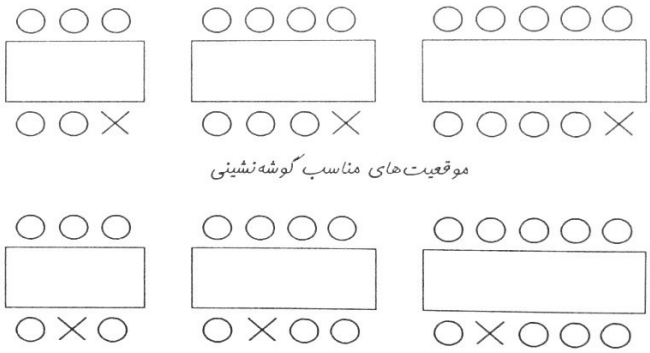
سومین مرحله از فرآیند طراحی، تصویرسازی است و نقش خلاقیت در آن چشم‌گیر است. تصویر در لغت به معنای صورت و پیکر گردیدن، در دل صورت چیزی را بستن، خیال و نقش کردن می‌باشد (لغتنامه دهخدا، واژه تصویر). لازم به ذکر است چگونگی تصویرسازی و خلقِ صورت توسط ذهن، از قوه‌ی ادراکی متخیله انسان نشأت می‌یابد. اصولاً طرحِ هر صورتی علاوه بر طی نمودن دو مرحله‌ی تعریف و تبیین، فرآیندی ادراکی دیگری را طی می‌نماید. با رجوع به مباحث ادراکی می‌توان فرآیند صورت‌سازی را در ارتباط با قوه حس مشترک و قوه خیال بسط و شرح داد. انسان‌ها با حواس پنجگانه‌ی خود به ادراک از محیط می‌پردازند. برداشت‌ها توسط سیستم‌ها و کانال‌های حسی انسان در قوه‌ی حس مشترک جمع می‌گردند. در وحله‌ی دوم، قوه‌ی خیال به ضبط و ثبت صورت‌های ادراکی می‌پردازد. قوه‌ی خیال انسان قادر است صورت‌هایی که پیش از این در از طریق حس مشترک جمع‌آوری شده‌اند –زمانی که دیگر در پیش انسان حاضر نیستند– را به یاد آورد. بنابراین ذهن هر انسان، اقیانوسی از صورت‌ها و شِماهای ضبط شده است. در همین ارتباط، یکی از توصیه‌هایی که به طراحان می‌شود؛ تقویت ایماج‌ها و اسکیماهای ذهنی است که به گونه‌ای قابل تعبیرِ به تقویتِ قوت خیال است. قوه‌ی متخیله با در نظر گرفتن صورت‌های ذهنی موجود و در تناسب با دو مرحله‌ی پیشینِ فرآیند طراحی یعنی تعریف و تبیین، به دخل و تصرف، ترکیب و تداخل صورت‌های خیالی در ذهن می‌پردازد و صورت‌هایی مشابه با آنچه دیده و همچنین صورت–های جدید و ترکیبی از آنچه سابقاً دیده است را متناسب با تعریف و تبیینی که صورت پذیرفته ایجاد می‌کند.

در گام سوم طراحی صورت یا فرم موضوع طرح ایجاد می‌شود و غالباً به طور نادرستی مفهوم فرم با مفهوم شکل یکسان تعبیر می‌گردد. در فلسفه و منطق، تعینات موجودات یعنی ماهیت و نوعیت آن‌ها به صورتشان است و در هر نوع از موجودات، صورت که به عنوانِ حقیقت آن‌هاست؛ یکسان است و تفاوت‌هایی که میان افرادِ آن

نوع هست (تفاوت در اشکال)؛ به سبب عَرَض‌هایی است که در ماده‌ی آن‌ها حلول می‌کند. زیرا ماده یا هیولی محلِ عَرَض‌هاست. مثلاً تمایز دو نفر آدم، در ماده‌ی انسانیتَ (تن) و در صورت انسانیت (نفس ناطقه) نیست؛ بلکه در شکل، رنگ، کوچکی، بزرگی و... است (فروغی ۱۳۷۶، ۴۵). در حدیث، اشاره به خلق انسان بر صورتِ خداوند شده است (ابن بابویه ۱۳۶۱، ۱۵۲). واضح است خداوند از جنبه‌ی تنزیهی بی‌تعین است و از بعد تشبیهی در هر شیئی تجلی دارد و خلق انسان بر صورت خداوند، نشان مقام خلیفه الهی یا جای‌نشینی انسان در هستی است. بنابراین در مرحله‌ی تصویر، فرم یا صورت طرح حاصل می‌شود و فرم، سوای از شکل آن است. در حقیقت تفاوت تعریف شکل و صورت نیز در همین جا هویدا می‌گردد. فرم جوهر است و ماهیتی قائم به ذات دارد در حالی که شکل (رنگ، پیکره‌بندی، بافت و...) ماهیتی عَرَضی دارد. بنابراین می‌توان این چنین گفت که از یک فرم معماری (محصول گام سوم طراحی) امکان ایجاد طرح‌های متفاوت وجود دارد و این به دلیل تغییر و تحولاتی است که فرم در گام چهارم طراحی برایش ایجاد می‌شود.

- گام چهارم مدل: تدوین

تدوین در لغت به معنای در دیوان نوشتن، ترتیب دادن دیوان، ترتیب و نظم دادن، فراهم آوردن، جمع نمودن و... است. (لغتنامه دهخدا، واژه تدوین). تدوین در فرآیند طراحی، به معنای نظم و ترتیب دادن اجزا و ارزیابی پس از ایجاد تصویر می‌باشد. تا پیش از این هر یک از عناصر و اجزای معماری، جدای از هر گونه ارتباط و انتظام با سایر اجزا به وجود آمده‌اند؛ اما در این مرحله نیاز به واکنش اجزا نسبت به هم، چیدمان فضایی و ترتیب دارند؛ تا حالت بهینه در ارتباط بین اجزای معماری به عنوان یک سیستم و ارتباط سیستم با محیط اطراف به وجود آید. برخی با عنوان ارزیابی از این مرحله یاد کرده‌اند (لاوسون ۱۹۸۰). این بخش از فرآیند طراحی متناظر با جوهر نَفس و قوه‌ی ادراکی وهم است. نفس، جوهر غیر جزء مرکب، مفارق و متصرف در ماده معرفی گردید (خوانساری ۱۳۸۸، ۱۴۴)؛ و کار قوه‌ی وهم نیز ادراک معانی جزئی مانند احساس دوستی، ترس، وفا و... بود و صورت‌سازی نیز نمی‌کرد. فعالیت قوه‌ی وهم به گونه‌ای نغز مشابه انتظام‌بخشی و سازماندهی فضایی (توپولوژی) بین عناصر مختلف در فرآیند طراحی می‌باشد. به عنوان مثال، ادراکِ دوستی که در ارتباط ما بین دو صورت پدید می‌آید؛ چه بسا همانند تئوری گشتالت (مجاورت، تشابه و...) باشد که در ارتباط با چیدمان مختلف عناصر معماری مطرح می‌شود. تصویر ۱ نشان می‌دهد با صورت یا فرمی ثابت (میز و ده صندلی)، اما چیدمانی متفاوت اجزا (میز و صندلی‌ها) در فضا، امکان حصول معانی متفاوتی برای اجزا و کلیت فراهم می‌شود. بر خلاف بسیاری که معتقدند قوه‌ی خیال و متخیله در ارتباط با خلق اثر هنری نقش بسزایی دارد؛ در اینجا می‌توان به تأثیر قوه‌ی وهمی انسان در فرآیند طراحی و خلق اثر نیز پی برد.



تصویر ۱. موقعیت‌های چیدمان صندلی در فضا، برای ایجاد حس‌های مختلف مانند دوستی، گوشه‌نشینی و... بدون تغییر در صورت اجزا و عناصر

کلاوس هردگ یکی از محققینی است که به معماری ایران و ترکستان در مقایسه‌ای تطبیقی و با نگاه ساختاری و چیدمانی پرداخته است (هردگ ۱۳۷۶). وی معتقد است معماری ایران و ترکستان با اجزا و اندام‌های کالبدی تقریباً یکسان، اما با چیدمان‌های متفاوت معنایی متفاوتی القا می‌نمایند. میدان نقش جهان اصفهان و میدان ریگستان سمرقند، حاصل یکسری از اجزای مشابه اما چیدمان‌های فضایی، حس معنایی و شخصیت معماری متفاوت می‌باشند. بنابراین، تدوین مرحله‌ای است که سبب نظم بخشی فضایی بین اجزای حاصل از فرم کالبدی و همچنین انتظام فعالیت‌ها، اقتصاد پروژه و سایر امور مربوط به طراحی می‌شود. سطح نظم‌بخشی با توجه به مقیاس فرآیند طراحی (مقیاس اجرایی، کلاس طراحی و...) متغیر می‌گردد. در هنرهای دیگر نظیر سینما نیز مرحله‌ی تدوین یکی از مهم‌ترین گام‌های تولید یک اثر سینمایی تلقی می‌شود.

- گام پنجم مدل: تألیف

آخرین مرحله از فرآیند طراحی، تألیف اثر است. تألیف به معنای سازگاری و الفت دادن دو یا چند چیز به هم می‌باشد. تألیف در اصطلاح عبارت است از قرار دادن اشیا بسیار در پیوستگی با هم، چنان که بر آن ها یک اسم اطلاق شود؛ خواه میان اجزا آن از لحاظ تقدم و تأخر نسبی باشد یا نه. پس تألیف اعم از ترکیب است؛ بدین معنا که تألیف می‌تواند به ترکیبی که بین اجزا ایجاد شده و دارای نام واحدی است؛ اطلاق شود (لغتنامه دهخدا، واژه تألیف). مرحله‌ی تألیف، گامی نهایی برای ایجاد وحدت‌بخشی است. در این بخش از فرآیند طراحی، اثر معماری روح می‌یابد و واجد حیات می‌گردد و به عنوان پدیده‌ای زنده با هویتی مشخص در پیوستگی با سایر پدیدارها در نظام هستی قرار می‌گیرد. تألیف متناظر با جوهرِ عقل است که در عمل احتیاجی به ماده ندارد و مدبر ماده نیز می‌باشد (خوانساری ۱۳۸۸، ۱۴۳). آیت الله جوادی آملی، حیات را دارای بالاترین مرتبه می‌دانند که در این مرحله بر اثر مترتب می‌گردد و آن را عامل هماهنگی اراده، قدرت و علم معرفی می‌کنند. به بیانی دیگر، هر واحدِ حقیقی که سایر ادراکاتش (متشابهات) تحت تدبیر عقل (محکمات) است؛ را واجد حیات (حی متأله) معرفی می‌نمایند (جوادی آملی ۱۳۸۷، ۱۹۳-۱۸۵). به بیانی دیگر، هر آنچه محصول نهایی قوی‌تر ارائه گردد؛ انفتاح یا لطف بیشتری از عقلانیت نصیبش می‌گردد و درجه بیشتری از حیات و سرزندگی (صفت حی) دریافت می‌نماید.

مدل پنج مرتبه‌ایِ «تعریف، تبیین، تصویر، تدوین و تألیف» مبتنی بر نگاه هستی‌شناسانه‌ی اسلامی، حالتی بازخوردی و تعاملی دارد؛ به گونه‌ای که در تمامی مراحل می‌توان به بازبینی و اصلاح آن از ایده تا پدیده پرداخت. هر یک از گام‌ها به ترتیب رخ می‌دهد گرچه ممکن است در زمانی بسیار کوتاه تعدادی از این گام‌ها با هم در حل مسئله و دستیابی به پاسخ نقش‌آفرینی کنند. اما همانطور که گفته شد؛ تقدم و تأخر بین گام‌های مدل همیشه برقرار است.

۳. گام سوم تحقیق، تفاوت و دلایل رجحان مدل پیشنهادی فرآیند طراحی با سایر مدل‌ها

مدل پیشنهادی در فرآیند طراحی -که در تناظر با مبانی و موضوعات هستی‌شناسی اسلامی شکل گرفته است- از چند منظر نسبت به سایر مدل‌ها دارای رجحان و برتری است که به آن پرداخته می‌شود.

اولین برتری مدل پیشنهادی در اتخاذ رویکرد تجربی، کاربردی و مبتنی بر واقعیت بوده که براساس آن پایه‌ریزی شده است. به طور کلی آنچه در این عالم می‌توان با آن مواجه شد؛ ماهیتی خیالی و مثالی دارد که دارای ظاهر و باطن، معنا و صورت است و این دو عالمشان در یکدیگر تنیده شده است. بنابراین جداسازی این دو عالم از یکدیگر و طراحی با این اندیشه (رویکردهای شناخت‌شناسانه) که به دنبال ایجاد پیش‌فرض‌ها و قالب‌هایِ عقلی بی تعین در فرآیند طراحی است؛ دور از حقیقت می‌باشد. حقیقت، فرآیند طراحی، همواره اول و آخرش و ظاهر و باطنش یکجا و در هم تنیده است. اصولاً هر حقیقتی در عالم ماده، دربرگیرنده‌ی ظاهر و باطن است و مواجه صحیح با آن با دانش جزئی که ما در اختیار داریم؛ تنها از طریق ارتباط مستقیم با خود آن چیز یا همان نگاه هستی‌شناسانه محقق می‌گردد. اما در گذشته تعداد زیادی از مدل‌های

فرآیند طراحی مبتنی رویکرد شناخت‌شناسانه و عقلایی تبیین گردیده‌اند. محققان در این رویکردها تلاش کردند تا به مقوله‌ی طراحی به صورت حل مسئله توجه نمایند و به وسیله‌ی روش‌ها و الگوهایی نظام‌مند، فرآیند طراحی را در یکسری از مدل‌ها و گام‌ها مطرح کنند. به طور کلی نظریه‌های فرآیند طراحی با رویکرد عقلایی به دنبال ایجاد چارچوب برای فرآیند طراحی می‌باشند در حالیکه مدل‌های تجربی بیشتر ارائه دهنده توصیف از آن هستند (کراس ۲۰۰۷). بنابراین دو انتقاد عمده بر مدل‌های عقلایی وارد است؛ اینکه طراحان بر اساس شواهد تجربی بدست آمده بر اساس روش‌هایی غیر از آنچه در این مدل‌ها مطرح است عمل می‌کنند و از طرفی دیگر مفروضات این مدل‌ها غیرواقعی می‌باشد (ریتل[۲۳] و وبر[۲۴] ۱۹۷۳).

در مقایسه‌ی مدل پیشنهادی در این نوشتار با مدل‌های تجربی موجود در فرآیند طراحی نظیر مدل لاوسون (۱۹۸۰)، روو (۱۹۸۷)، کراس (۱۹۸۲)، کراس (۲۰۰۷) و... پایه‌های معرفتی و پشتوانه–های نظری بومی مزیت آن می‌باشد. بدین نحو که با برقراری تناظر بین مبانی هستی‌شناسانه‌ی اسلامی (ادراک و اقسام جوهر) و گام‌های مدل پیشنهادی، آن را قابل فهم و پذیرش بیشتر برای مخاطبان آن کرده است. این ویژگی مدل سبب می‌گردد تا ارتباط مناسب‌تری بین دانشجو و معلم طراحی بر سر واژگانی تخصصی نظیر فرم معماری، جنس معماری و... –که هر یک ناظر بر یک گام یا مجموعه‌ای از گام‌های طراحی است– در کرکسیون‌ها برقرار شود. از طرفی دیگر به دلیل نزدیکی مدل به واقعیتی که در فرآیند طراحی اتفاق می‌افتد؛ طراح می‌تواند اقدامات متناسب با هر گام را انجام داده و دستاوردها را شناسایی و مورد بازبینی قرار دهد. به طور کلی ایراد عمومی که به مدل‌های تجربی و مدل پیشنهادی در این تحقیق گرفته می‌شود؛ در ناتوانی آن‌ها در پاسخ به این سؤال است که کدام بخش یا گام از مدل فرآیند طراحی، فلان بخش جزئی یا کلی از مسئله را حل نموده است؟ در پاسخ به این انتقاد نیز باید گفت که یک مدلِ مبتنی بر نگاه هستی–شناسی–پدیدارشناسی، به دلیل ماهیتی که دارد پاسخ به این سؤال را در عالم واقعیت غیرممکن و نادرست می‌داند. به بیانی دیگر دیدگاه هستی‌شناسی در مدل فرآیند طراحی گرچه دارای گام‌ها و مراتبی است که به صورت سلسله‌وار در سیر از سوال به جواب مطرح هستند؛ اما پاسخ‌های جزئی و کلی مسئله، محصول کل فرآیند است.

از دیگر دلایل ارجحیت این مدل، ایجاد آزادی عمل برای طراحان و معماران در عین ساختاردهندگی و نظم‌بخشی در حل مسئله طراحی است. گام‌های این مدل بیش از آن که چارچوبِ جبری برای حرکت طراح در سیرِ سوال به جواب ایجاد نمایند؛ از یک واقعیتی که به وقوع می‌پیوندد؛ صحبت می‌کنند. از این رو طراحان می‌توانند در گام اول مدل که تعریف است؛ هر ذهنیت و ایده‌ای برای موضوع طراحی دارند عرضه کنند و در ادامه به ایده–ها و آرمان‌ها را در یک سیر منطقی به فرم معماری و اثر نهایی تبدیل نمایند. نگاه پدیدارشناسانه– هستی‌شناسانه‌ی اسلامی در مدل پیشنهادی فرآیند طراحی، اساس را در شروع طراحی، بر کثرت (گام تعریف) می‌نهد و در نهایت آن را به وحدت (گام تألیف) می‌رساند.

نتیجه‌گیری

دستیابی به مدل فرآیند طراحی برپایه‌ی مبانی نظری اثباتیِ حاصل از معرفت به جهان هستی و متناسب با فضایِ ذهنی مخاطبان، از جمله اقداماتی است که ما را به سمت شناخت و طراحی محصول مناسب سوق می دهد. به عبارتی، داشتن دانش در جهت پایه‌گذاری مبانی و رسیدن به بینش در راستای انتخابِ مسیرِ مناسب، در موضوع فرآیند طراحی در این مقال، مورد بازبینی و تدقیق قرار گرفت و محصول آن ارائه‌ی مدل پنج مرتبه‌ای «تعریف، تبیین، تصویر، تدوین و تالیف» شد. این مدل با استناد به توضیحات بدنه‌ی مقاله، جنسِ هستی‌شناسانه داشته و به بیانی دیگر، همانی است که هست. با این تسامح که جهت برقراریِ ارتباط بهتر، پنج مرحله‌ی درهم‌تنیده، از یکدیگر مجزا شده و به صورت مستقل در یک سلسله گام‌ها معرفی گردیده‌اند. این مدل فرآیند طراحی، پدیده‌ی مدنظرِ طراحی را از گام اول تا گام آخر، همواره با صورت و باطنِ و ایده و پدیده دنبال می‌نماید. گرچه صورت ابتدایی (طرح‌نویسی

یا تصورات از معانی) یا «قابلِ صورت‌پذیرِ ابتدایی»، با شکل و صورت نهایی دارای ظاهری متفاوت باشند. در این فرآیند کثرت‌پذیری به دلیل زیست-جهان متنوع طراحان، از ویژگی‌های ذاتی مرحله‌ی ابتدایی (تعریف) و وحدت‌مندی از خواص گام نهایی (تألیف) است. پس به عبارتی مسیرِ طراحیِ حاصل از گام‌های موجود در مدل پیشنهادی، فرآیندی وحدت‌پذیر از آغازی کثرت‌گرا را پیش رو می‌نهد و این از ویژگی‌های نگاه هستی‌شناسی اسلامی و پدیدارشناسی سنتی است.

پی‌نوشت

۱. Anderson
۲. Heath
۳. Lawson
۴. Cross
۵. Bickman
۶. Rog
۷. Shadish
۸. Cook
۹. Campbell
۱۰. Form
۱۱. Shape
۱۲. Merlu–punety
۱۳. Willis
۱۴. Neisser
۱۵. Relph
۱۶. Breckler
۱۷. Amedeo
۱۸. Altman
۱۹. Low
۲۰. Greeno
۲۱. Jenkins
۲۲. Heidegger
۲۳. Rittel
۲۴. Webber

منابع

۱. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. ۱۳۸۰. *دفتر عقل و آیت عشق*. تهران: انتشارات طرح نو.
۲. ابن بابویه، ابوجعفر محمد بن علی بن حسین. ۱۳۶۱. *توحید صدوق*. قم: انتشارات جامعه مدرسین حوزه.

۳. ابن سینا، حسین ابن عبدالله. ۱۳۷۵. *شرح اشارات و تنبیهات*. ترجمه‌ی حسن ملکشاهی. تهران: سروش.
۴. پرتویی، پروین. ۱۳۸۷. *پدیدارشناسی مکان*. تهران: نشر فرهنگستان هنر.
۵. جوادی آملی، عبدالله. ۱۳۸۷. تفسیر انسان به انسان، نظریه‌ی جدید پیرامون معرفت‌شناسی انسان. قم: مرکز نشر اسراء.
۶. حسن‌زاده آملی، حسن. ۱۳۷۶. مجموعه *مقالات*. قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
۷. خوانساری، محمد. ۱۳۸۸. *منطق صوری*. تهران: نشر آگاه.
۸. دهخدا، علی اکبر. ۱۳۲۴. *لغتنامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.
۹. دهقانی تفتی، محسن. ۱۳۹۱. *از مسیر تا مصیر؛ طرح سازماندهی و احیای بافت تاریخی-طبیعی شهر تفت با رویکرد پدیدارشناسی محیط*. تز کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
۱۰. ریخته‌گران، محمدرضا. ۱۳۶۹. تاملی در مبانی نظری هنر و زیبایی، پدیدارشناسی و هنر. *هنر (۱۸)*: ۸- ۱۵.
۱۱. سهروردی، شهاب الدین. ۱۳۷۸. *مونس العشاق به انضمام شرح مونس العشاق*. تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: مولی.
۱۲. فروغی، محمدعلی. ۱۳۷۶. *سیر حکمت در اروپا*. تهران: البرز.
۱۳. فون مایس، پیر. ۱۳۸۷. *عناصر معماری از فرم تا مکان*. ترجمه‌ی مجتبی دولتخواه. تهران: ملائک.
۱۴. هردگ، کلاوس. ۱۳۷۶. *ساختار شکل در معماری اسلامی ایران و ترکستان. ترجمه‌ی واحد پژوهش بانیان*. تهران: بوم.
۱۵. لینچ، کوین. ۱۳۷۴. سیمای شهری. *ترجمه‌ی منوچهر مزینی*. تهران: دانشگاه تهران.
۱۶. لنگ، جان. ۱۳۸۳. *آفرینش نظریه معماری، نقش علوم رفتاری در طراحی محیط. ترجمه‌ی علیرضا عینی فر*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۷. محمودی، سید امیر سعید. ۱۳۸۳. تفکر در طراحی، معرفی الگوی تفکر تعاملی در آموزش طراحی. *هنرهای زیبا (۲۰)*: ۲۷- ۳۶.
۱۸. ملاصدرا، صدرالدین محمد شیرازی. ۱۴۱۰ ق. *الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه*. بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.
۱۹. ملاصدرا، صدرالدین محمد شیرازی. ۱۳۸۲. الشواهد الربوبیه فی مناکح السلوکیه. تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
۲۰. نوالی، محمود. ۱۳۷۱. پدیدارشناسی در فلسفه اسلامی. *مجله فلسفه و عرفان (۴۶)*: ۸۵-۷۲.
۲۱. نوربرگ شولتز، کریستیان. ۱۳۸۷. *مفهوم سکونت، به سوی معماری تمثیلی*. ترجمه‌ی محمود امیر یاراحمدی. تهران: آگاه.

References

1. Altman, I. and S. Low. 1992. *Place Attachment, Human Behavior and Environments: Advances in Theory and Research*. New York: Plenum Press.
2. Amedeo, D., R.G. Golledge, and R.J. Stimson. 2009. *Person-Environment-Behavior Research: Investigation Activities and Experiences in Space and Environments*. Guilford.
3. Anderson, J. 1995. *Cognitive Psychology and Its Implications.* New York: W.H. Freeman and Company.
4. Bickman, L., and D. Rog. (Eds.). 2008. *The SAGE Handbook of Applied Social Research Methods*. Newbury Park. CA: Sage.
5. Bickman, L. 1989. Barriers to the Use of Program Theory: The Theory-Driven Perspective. *Evaluation and Program Planning (12)*: 387–390.
6. Breckler, S. J. 1984. *Empirical Validation of Affect, Behavior, and Cognition as Distinct Components of Attitude. Personality and Social Psychology (47)*: 1191-1205.
7. Cross, N. 2007. *Forty Years of Design Research. Design Studies 28(1)*: 1-4.
8. Dehghani Tafti, Mohsen. 2012. *Organization and Regeneration of Natural-Historic Texture of Taft Town based on Phenomenology*. Master Unpublished Thesis. Tehran: Iran University of Science and Technology.
9. Dehkhoda, Ali Akbar. 1945. *Dehkhoda Dictionary*. Tehran: University of Tehran.

10. Ebrahimi Dinani, Gholamhossein. 2001. *The Notebook of Reason and the Sign of Love*. Tehran: Tarh-e no.
11. Foroughi, Mohammad Ali. 1997. *The History of Philosophy in Europe*. Tehran: Alborz.
12. Greeno, J. 1994. Gibson's Affordance. *Psychological Review (101)*: 336-342.
13. Hassanzadeh Amoli, Hassan. 1997. *A Collection of Articles*. Qom: Islamic Advertising Publishing Office.
14. Heath, T. 1984. *Method in Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold.
15. Heidegger, M. 1997. *Building, Dwelling, Thinking, Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. New York: N. Leach, ed., Routlege.
16. Herdeg, Klaus. 1990. *Formal Structure in Islamic Architecture of Iran and Turkistan*. Translated by Research Department of Banian. Tehran: Boom.
17. Ibn-e Babooye, Abo Jafar Mohammad ibn-e Ali ibn-e Hossein. 1982. *Tohid-e Sadoogh*. Qom: Islamic Publishing Office of the Society of Seminary Teachers of Qom
18. Ibn-e Sina, H. I. A. 1996. *Sharhe Esharat va Tanbihat*. Translated by Hassan Malekshahi. Tehran: Soroosh.
19. Javadi Amoli, Abd Allah. 2008. *Interpretation of Man for Man: A New Theory of Human Epistemology*. Qom: Esra Publishing Center.
20. Jenkins, H. S. 2008. Gibson's Affordance: Evolution of Pivotal Concept. *Scientific Psychology (12)*: 34-45.
21. Khansari, Mohammad. 2009. *Formal Logic*. Tehran: Agah.
22. Lang, John. 1987. *Creating Architectural Theory: The Role of the Behavioral Sciences in Environmental Design.* Translated by Alireza Einifar. Tehran: University of Tehran Press.
23. Lawson, Bryan. 1980. *How Designer Think*. London, UK: Architectural Press.
24. Lynch, Kevin. 1960. *The Image of the City*. Translated by Manoochehr Mozayyeni. Tehran: Tehran University.
25. Mahmoodi, Seyed Amir Saeed. 2005. Design Thinking the Interactive Model of Thinking and Design. *Honar-ha-ye-Ziba (20)*: 27-36.
26. Merleau Ponety, M. 1992. *Phenomenology of Perception.* London and New York: Routledge.
27. Mulla Sadra, Sadr al-Din Mohammad Shirazi. 1989. *al-Hekmat al-Motealieh fi al-Asfar al-Arba'a*. Beirut: Dar al-Ahya al-Tras al-Arabi.
28.Mulla Sadra, Sadr al-Din Mohammad Shirazi. 2003. *al-Shavahid al-Roboobieh fi Manakeh al-Solookieh*. Tehran: Sadra Islamic Philosophy Research Institute.
29. Navali, Mahmood. 1992. Phenomenology in Islamic philosophy. *Philosophy and Mysticism (46)*: 72-85.
30. Neisser, U. 1977. *Cognition and Reality*. Sanfrancsico: freeman.
31. Norberg Schulz, Christian. 2008. *The Concept of Dwelling, On the Way to Figurative Architecture*. Translated by Mahmood Yarahmadi. Tehran: Agah.
32. Partovi, Parvin. 2008. *Phenomenology of Place*. Tehran: Iranian Academy of the Arts.
33. Relph, E. 2002. *Geographical Experiences and Being-in-the-World: The Phenomenological and World*. Edited by D. Seamon and R. Mugerauer. Florida: Krieger Press.
34. Rikhtegaran, Mohammad Reza. 1990. Thinking in Theoretical Framework of Art and Beauty: Phenomenology and Art. *Art (18)*: 8-15.
35. Rittel, H., and M. M. Webber. 1973. Planning Problems Are Wicked. *Polity (4)*:155-169.
36. Shadish, W. R., T. Cook, and D. T. Campbell. 2002. *Experimental and Quasi-Experimental Designs for Generalized Causal Inference*. Boston: Houghton Mifflin.
37. Suhrawardi, Shahab al-Din. 1999. *Moonesh al-Oshagh*. Edited by Najib Mayesl Heravi. Tehran: Mola.
38. Von Meiss, P. 1990. *Elements of Architecture: From Form to Place*. Translated by Mojtaba Dolatkhah. Tehran: Malaek.
39. Willis, P. 2007. Poetry and Poetics in Phenomenological Research Indo-Pacific. *Phenomenology (3)*: 1-19.

Journal of Reasearch in Islamic Architecture / No.16 / autumn 2017

Suggesting a New Practical Model for Architectural Design Process Based on Islamic Ontology

Karim Mardomi *

Assistant Professor, Faculty of Architecture & Environmental Design, Iran University of Science and Technology

Mohsen Dehghani Tafti **

PhD Student of Architecture, Faculty of Architecture & Environmental Design, Iran University of Science and Technology

Received: 2016/12/22 Accepted: 2017/06/02

Abstract

The Knowledge of environmental design process describes and explains the fundations of self-conscious design of the man-made environment and is always rooted in polemical theories. Hence, theoretical foundations play a pivotal role with a strong and generalizable support in design, in order to be able to recognize the borders required in the creation process. The purpose of this research is to present a practical model of the design process taking into account the ontological approach in Islamic philosophy. The methodology of this paper is comparative and argumentative. In this regard, a series of similar and equal orders in the basics of Islamic ontology (perceptions and types of essence of perception and essence levels) and phenomenology, in proportion to the process of creating and visualizing an artistic product, in order to establish a functional model in the architecture design process is compared and explained. The research approach is a five-dimensional model of «Tarif, Tabiin, Tasvir, Tadvin and Talif» in the process of architectural design in accordance with the varieties of substance and human perception. In the Tarif step, in accordance with the design theme, the principles and aspirations of the architect designer are determined by the various life-worlds, and can be received. In this step, the designer, with intellectual freedom and in various ways, expresses his conceptual and idealistic concepts of his hypothetical architecture. The second step is the Tabiin of the relative state and is interpreted and adjusted in time and field. The Tabiin step, in addition to identifying the project›s nature, leads to analysis and the establishment of various diagrams of spatial relationships and functional and physical planning, and so on. In the third step, Tasvir, imagery and the role of creativity are significant and the layout of the project is created. The Tadvin step in the design process means arranging and arranging components and evaluations after the creation of the form. At this stage, the form is arranged in relation to the creation of space, and the focus is removed from the mass of architecture and the relation between mass and space is transmitted. At the step of Talif, the architectural work is of soul and life and as a living phenomenon with a distinct identity in conjunction with other phenomena in the system of the universe. The use

* K_mardomi@iust.ac.ir ** Mohsen_Dehghani@arch.iust.ac.ir

of this proposed model in the design process, due to the experimental nature as well as the content connectivity with the principles of Islamic ontology, paves the way for a tangible understanding of the complex design path and, on the other hand, gives rise to freedom of action for designers and architects.

Keywords: architectural design process, applied model, Islamic ontology, phenomenology, perception levels, essence.

ISSN 2382-980X

16

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 5, No. 3, Autumn 2017

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

Editor-in-chief: Mohsen Feizi

Administrative Director:
Fatemeh Mahdizadeh seraj

Administrative assistant:
AmirHosein Yousefi- Zahra Kashanidoost

Persian literary Editor:
Sara Motevalli

English literary Editor:
Mohammadreza Ataei Hamedani

Editorial Board Members:

Hasan Bolkhari: Associate Professor, Tehran University
Mostafa Behzadfar: Professor, Iran University of Science and Technology
Mohammad Reza Pourjafar: Professor, Tarbiat Modares University
Mahdi Hamzeh Nejad: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology
Esmaeil Shieh: Professor, Iran University of Science and Technology
Manoochehr Tabibian: Professor, Tehran University
Mohsen Faizi: Professor, Iran University of Science and Technology
Hamid Majedi: Associate Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University
Asghar Mohammad Moradi: Professor, Iran University of Science and Technology
Gholam Hossein Memariyan: Professor, Iran University of Science and Technology
Fatemeh Mehdizadeh: Associate Professor, Iran University of Science and Technology
Mohammad Naghizade: Assistant Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University
Ali Yaran: Associate Professor, Iran Ministry of Science, Research and Technology

Design assistant: AmirHosein Yousefi

Reviewers for Volume5, Number3:

Mehran Alalhesabi: Associate Professor, Iran University of Science and Technology
Mohammad saleh shokohi bidhendi: Assistant professor, Iran University of Science and Technology
Samaneh Taghdir: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology
Hasan Sajadzadeh: Assistant Professor, University of Boali
Abas Ghafari: Assistant Professor, Art University of Tabriz
Mohamad Bagher Kabirsaber: Assistant Professor, University of Tehran
Mansureh Tahbaz: Associate Professor, Sahid Beheshti University
Abolfazl Meshkini: Assistant Professor, Tarbiat Modares University
Masood Nari Qomi: Lecturer, Kashan University

Address: Center of Excellence in Islamic Architecture, Iran University of Science and Technology, Narmak, Tehran, Iran
Tel/Fax: (۲۱-۹۸+) ۷۷۴۹۱۲۴۳ /**E-mail:** jria@iust.ac.ir / **Website:** http://iust.ac.ir/jria

ISSN 2382980-X

16

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 5, No. 3,Autumn2017

- **Suggesting a New Practical Model for Architectural Design Process Based on Islamic Ontology**
  Karim Mardomi / Mohsen Dehghani Tafti
- **The Ontology of Historic Places: An Ontological Contemplation on Historic Places in the Light of the Doctrine of Principality of the Existence**
  Farzaneh Ahmadi / Ali Afshar / Azadeh Aghalatifi
- **Urban services planning for the pilgrims around the holy shrines- Case study; the core of Qom City**
  Mehran Alalhesabi / Mohamad Anampour / Haleh Hosseinpour
- **Analysis of Contents of Quranic Inscriptions in Entrances and Altars of Jame' Mosque of Isfahan**
  Maryam Ghasemi Sichani / Fatemeh Ghanbari Sheikhshabani / Mahboobe Ghanbari Sheikhshabani
- **Daylighting pattern in the dome-house of historical mosques of Isfahan**
  marzieh hoomanirad / mansoureh tahbaz / hasanali pourmand