Archive of SID
ISSN: 2008-5079 / EISSN: 2538-2365
DOI:10.22034/AAUD.2019.94814.1273

مطالعه تطبیقی کارکردهای تمثیل با رویکرد بیان معنا در معماری ایرانی

سمیه صدری‌کیا[۱]- محمدرضا بمانیان[۲]*- حسن‌علی پورمند[۳]

۱. دکتری معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
۲. استاد گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
۳. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۵/۰۵ تاریخ اصلاحات: ۹۷/۰۴/۲۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۰۹/۲۶ تاریخ انتشار: ۹۸/۱۲/۲۹

چکیده

پدیده‌های موجود در عالم مراتب مختلفی از مادی تا معنایی دارند که به صورت ظاهر و باطن یا «صورت» و «معنا» شناخته شده و بر اساس جهان‌بینی افراد ادراک می‌شوند. در معماری نیز آثار کالبدی، محل تجلی معانی در سطوح مختلف می‌باشند. بنابراین آنچه که اهمیت ویژه‌ای دارد، کسب آگاهی نسبت به چگونگی بیان معانی برای طراحان می‌باشد. شیوه‌های مختلفی برای انتقال معنا در حوزه‌های ادبی و هنری وجود دارد که تمثیل به‌عنوان یکی از این روش‌ها مطرح است. هدف این مقاله تبیین نقش تمثیل و کاربست آن در آثار معماری می‌باشد. به این منظور به ویژگی‌های مفهومی و ساختاری تمثیل در سایر حوزه‌ها پرداخته شده‌است تا با مطالعه‌ای تطبیقی، خلأ نظری و معرفتی کاربرد آن در زمینه معماری پر شود و راه برای خلق آثار معماری فاخر و درک معانی مستتر در کالبدهای موجود هموارتر شود. این مقاله که به روش توصیفی_ تحلیلی و با رویکرد کیفی انجام یافته؛ به بررسی تطبیقی نحوه کاربرد تمثیل در ادبیات، هنر و معماری پرداخته است تا به پرسش اصلی درباره چگونگی نقش و کاربرد تمثیل در بیان معنا پاسخ دهد. نتایج تحلیل‌ها نشان داد که تمثیل، از طریق محسوس نمودن مفاهیم ذهنی، نقش مهمی در ادراک‌پذیر نمودن معنا در سطوح مختلف دارد. تمثیل در آثار معماری نیز با استفاده از تصاویر عینی، تصویری ذهنی از مفاهیم، در اندیشه مخاطب ایجاد می‌کند که اثری ماندگار در ذهن خواهد داشت. همچنین یافته‌ها حاکی از آن است که تمثیل با نقشی متمایز از نمادها و نشانه‌ها، که کارکرد انتزاعی‌تری دارند، با عینیت‌بخشی و تصویرسازی مفاهیم عمیق و با داشتن قابلیت مهم «استدلال‌پذیری» سبب درک معانی با به‌کارگیری قوه عقل می‌شود. مهم‌ترین تمثیل‌های به کار رفته در معماری ایرانی، اصل توحید را به مثابه بالاترین مرتبه حقیقت و معنا بیان می‌کنند.

واژگان کلیدی: معنا، تمثیل، معماری.

* E_mail: bemanian@modares.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

هر پدیده‌ای در عالم، ظاهر و باطنی دارد، جسم و صورت، ظاهر آن، و باطنش؛ نفس، جان و به عبارتی معنای آن می‌باشد. معماری نیز که به مثابه صورتی مصنوع، توسط بشر ایجاد می‌شود، مشتمل بر معنایی است که در دنیای محسوسات، نمود می‌یابد. به عبارتی اثر معماری (یعنی آنچه معماری است نه ساختمان) واجد معنایی غیرصوری است که با ابزار و واسطه‌هایی، سعی در بیان یا ارجاع به آن‌ها دارد. ارتباط صورت و معنا و نحوه ظهور معنا در کالبد، متنوع می‌باشد و هر حقیقتی می‌تواند نمودهای مختلفی در کالبد داشته باشد. البته باید گفت که جهان‌بینی و فرهنگ‌های مختلف، مراتب متفاوتی از معنا را مد نظر داشته‌اند. مثلاً جهان‌بینی مادی بیشتر به مفهوم ظاهری اشاره دارد، حال آن‌که در جهان‌بینی توحیدی علاوه بر جنبه‌های مادی، مراتب دیگری از معنا نیز مدنظر قرار می‌گیرد و آثار درصدد بیان معنایی غایی، بر مبنای معرفت معنوی و توحیدی می‌باشند و هر فرد بسته به جهان‌بینی، باورها، اعتقادات و دانش خویش یک یا چند مرتبه از معنای مستتر در اثر را، از سطحی‌ترین مرتبه تا حقیقت برتر، ادراک می‌نماید.

اهمیت معنابخشی به آثار معماری به مثابه یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های گروهی از محققان، سبب بهره‌مندی از نظریه‌های معناشناسی شده‌است. اگرچه معنا و دلالت‌های آن مهم‌ترین تأثیرات را در حوزه‌های زبانی برای بیان مفاهیم در متون دینی و فلسفی دارد؛ لیکن نقش انکارناپذیر آن در معماری همواره مورد تأکید بوده‌است. صاحب‌نظرانی نظیر نوربرگ شولتز با دغدغه آشکار کردن لایه‌های پنهان معماری به عواملی نظیر: اشکال هندسی، توازن، تقارن، محور، معبر، مرکز، تناسبات، جسمانیت زدایی، نور و غیره به‌عنوان نمادهایی انتزاعی و تمثیل‌هایی از مضامین مهم هستی و زمان اشاره کرده‌اند که در بطن خود بیانگر مفاهیمی نظیر؛ سیر معنوی، نظم جهانی، کمال و پیوند جسم و روح هستند (Norberg-Schulz, 2008). بسیاری از مطالعات نیز، معنا را عامل شکل‌یابی روح و هویت مکان می‌دانند. به‌طور مثال رلف (Relf, 1976)، کانتر (Canter, 1977)، کرمونا (Carmona, 2007) و کرسول (Cresswell, 2009) معنا را یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در مدل مکان دانسته و اکو (Eco, 1968)، هرشبرگر (Hershberger, 1970)، راپاپورت (Rapoport, 1990)، گیبسون (Gib-son,1950)و گوستافسون (Goustafson, 2000) معانی را در مراتب مختلف از معانی ابتدایی صریح تا معانی ضمنی و نمادین، طبقه‌بندی نموده‌اند. در دیدگاه اسلامی نیز که مورد تأکید این نوشتار می‌باشد، معنا امری خارجی و حقیقی است که در ذهن، درک و دریافت می‌شود. در این تفکر معنا امری واحد، ثابت و حقیقی می‌باشد که در مصادیق مختلف عینیت‌های گوناگون می‌یابد (Fayyazi, Malikzadeh, & Pashaei, 2013; Sajedi, 2006). در معماری ایرانی- اسلامی نیز، مفاهیم بر اساس بینش اسلامی مدنظر طراحان قرار می‌گیرد و توسط افراد مختلف و بر مبنای جهان‌بینی توحیدی ادراک می‌شود.

با وجود نظریه‌های مختلف مؤید معنا، روش‌های متفاوتی برای تبدیل حقایق معقول به نمودهای محسوس وجود دارد که تمثیل به‌عنوان یکی از مهم‌ترین روش‌ها، مطرح می‌باشد که شناخت و کاربست آن می‌تواند به ایجاد کیفیت معنایی فضا و غنای آثار مصنوع منجر شود. با توجه به کمبود نظریه در این زمینه، مقاله حاضر با رویکردی میان‌رشته‌ای به بحث تمثیل، می‌پردازد تا به هدف تحقیق، یعنی تطبیق نقش و کاربرد تمثیل در حوزه‌های مشخص دست یابد و به سؤالاتی نظیر سؤالات ذیل پاسخ دهد: الف) تمثیل در حوزه‌های ادبیات، هنر و معماری چگونه به‌کار می‌رود؟ ب) چگونه تمثیل در هنر و معماری ما را به سرآغاز و سر منشأ طراحی و معنای نهفته در اثر راه می‌نماید؟ و ج) تمثیل چه نقش و کاربردی در پیمودن مرحله فکر تا اثر در طراحی ایفاء می‌کند؟ برای این منظور در ابتدا، چیستی معنا و کاربرد آن در معماری، به اجمال بیان می‌شود سپس روش‌های معمول بیان معنا مطرح و در ادامه مفهوم تمثیل و کارکردهای آن در انتقال معنا در حوزه‌های ادبیات و هنر مورد بحث قرار می‌گیرد تا در نهایت کاربرد و جایگاه آن در معماری تبیین شود.

۲. پیشینه پژوهش

در این مقاله مفاهیم مختلفی مورد بحث قرارگرفته‌اند که تبیین دقیق هریک، نیازمند مجالی مفصل می‌باشد، لیکن به ارائه توصیفی اجمالی از مفاهیم مرتبط با مبانی نظری، اکتفا می‌شود.

۲-۱- معنا

یکی از مفاهیم مطرح شده در این مقاله؛ بحث معنا می‌باشد. درباره معنا و چیستی آن، مطالعات مختلفی صورت گرفته‌است که هریک، از جنبه‌ای خاص و در زمینه‌ای مشخص، به این مهم پرداخته‌اند. آنچه به طور کلی، درباره معنا می‌توان اشاره نمود این است که؛ معنا یعنی: مفهوم، منطوق، منظور، مراد، مدلول، فحوا، تأویل، تفسیر، باطن، آنچه شکل و یا کلمه و یا لفظ و یا صورت بر آن دلالت دارد؛ مقصود سخن، مراد کلام (ذیل «معنی») (Dehkhoda, 1998). در بسیاری از نظریه‌ها، «معنا» در برابر «صورت، لفظ یا مصداق» و در ارتباط با آن، فرض شده است. اکثر نظریه‌ها، معنا را که معمولاً باطن و پنهان است؛ مرتبط با لفظ و صورت، که آشکار و پیداست، برشمرده‌اند. در تبیین ماهیت معنا، آرای متفاوتی میان فیلسوفان به ویژه فلاسفه زبان در غرب مطرح است. جمعی از جمله جان لاک، معنا را تصور یا نوعی ایده ذهنی بر می‌شمارند. کسانی نیز حقیقت معنا را در واکنش‌های رفتاری و خارجی افراد به کلمات جستجو می‌کنند. ویتگنشتاین[1]

www.SID.ir

در مرحله اولیه زیست فلسفی خود بر «نظریه تصویری معنا» (زبان یا کلام ابزاری برای ارائه تصویری از واقعیت امور) تکیه داشت؛ اما بعدها دیدگاه کاربردی یا ابزاری معنا را (معنای یک واژه معادل کاربرد آن) مطرح کرد. جان آستین[۲] نیز همچون ویتگنشتاین تکیه خود برای تحلیل معنا را بر کاربرد قرار داد (Sajedi, 2006, p. 85).

مقوله معنا در غرب، بیشتر در حوزه زبان‌شناسی مطرح است؛ حال آن‌که اندیشمندان مسلمان به طور ضمنی و برای تحلیل گزاره‌های دینی و فلسفی، نظریه‌های خود را ارائه و در باب «حقیقت معنا» بحث کرده‌اند. از جمله آیت‌الله خوئی معنا را مفهومی می‌داند که قابل حضور در ذهن است. اگرچه جایگاه و ظرف معنا جز ذهن نیست ولی معنا هم بر خارج و هم بر ذهن تطبیق پذیر است (Sajedi, 2006, pp. 103-106). در جهان‌بینی اسلامی معنا در صورت، تجلّی دارد ولی فراتر از کالبد و در واقع امری باطنی و مرتبط با حقیقت است. «جنبه درونی، باطنی و غیرصوری هر چیز حامل مقصود اصلی است؛ به عبارت دیگر، معنا اصل و حقیقت اشیاء و پدیده‌هاست» (Bemanian & Azimi , 2010, p. 40). امام علی (ع) درباره ارتباط ظاهر و باطن می‌فرمایند: «هر ظاهری، باطنی متناسب با خود دارد، آنچه ظاهرش پاکیزه، باطن آن نیز پاک و پاکیزه است و آنچه ظاهرش پلید، باطن آن نیز پلید است.» (Nahjul balagha, Sermon 145). می‌توان گفت، کالبد نشانه‌ای است که مخاطب را به سوی باطن امور و معنا هدایت می‌کند. درباره نظریه تجلی معنا در صورت و کالبد، چنین بیان شده است که هیچ مکان یا شی‌ای تنها به «جا» «فضا» و «قلمرویی» خاص دلالت نمی‌کند بلکه بالاتر از آن به محتوایی که در آن مکان محیط شده و همچنین به محتوایی که آن را احاطه نموده و به محتوای اصولی که آن را خلق کرده‌است نیز اشاره می‌نماید (Naghizadeh & Aminzadeh, 2000, p. 28).

بر اساس این دیدگاه در نخستین برخورد انسان با معماری [سنتی] نیز نخست صورت ظاهری معماری است که در ذهن بیننده نقش می‌بندد و در او اثر می‌گذارد. با تأمل بیشتر در صورت‌ها، تأثیرگذاری‌ها عمیق‌تر می‌شود و در این تعامل وارد فضای معانی می‌شود. رویکرد هنر و معماری اسلامی رجوع به صورت صرف نیست، بلکه رجوع به معناست. صورت و معنا در معماری ناظر به وجه محسوس و معقول (ماوراء محسوس) است و صورت معماری گواه آن معنا و مفهومی است که مقصود معمار را منتقل می‌کند (Zolfagharzadeh, 2014, pp. 37-39). سنت‌گرایانی مانند نصر، معنا و معنویت را متناظر با هم در نظر می‌گیرد و می‌نویسد: «لفظ معنا و معنویت از یک ریشه نشأت می‌گیرد و هر دو در روحانیت عجین می‌شوند. واژه معادل (Spirituality) در زبان‌های اسلامی «روحانیت» یا «معنویت» است که از واژه «روح» یا «معنا» مشتق شده‌است. هر دو واژه بر امر باطنی یا درونی دلالت دارند که سرچشمه هنر و معماری اسلامی را در این فضا باید جستجو کرد» (Nasr, 1996, p. 12). در نهایت می‌توان گفت؛ معنا با تصاویر و صورت‌های ذهنی، شکل می‌بندد. این صورت‌ها و تصاویر، توسط امور خارجی و با ادراکات و دریافت‌های فردی و اجتماعی به‌وجود می‌آیند. با توجه به این‌که هدف نهایی انسان در جهان بینی اسلامی، تعالی و تقرّب الهی می‌باشد، به نظر می‌رسد، آثار و صورت‌های مختلف به مثابه افعال و کردارهای انسانی، با روش‌ها و ابزار متعدد، تلاش در بیان این معنا و رسیدن به حقیقت مطلق دارند.

۲-۲- تمثیل

تمثیل به طور عام، موضوعی مرتبط با بلاغت و علم بیان می‌باشد که در زبان‌های مختلف، مانند فارسی، عربی و لاتین، با اهداف معین کاربرد یافته‌است. معادل لاتین این واژه الیگوری[۳] است و به سخنانی اطلاق می‌شود که علاوه بر لایه بیرونی، دارای وجوه باطنی و لایه‌های مختلف معنایی در درون خود می‌باشند. در زبان و ادب عربی و فارسی نیز تمثیل، از ریشه مَثل به معنای مثال‌آوری است که در حوزه‌های مختلف ادبی، دینی، فلسفی و هنری نقش عمده‌ای دارد. مطالعه در پیشینه موضوع نشان‌دهنده کاربرد تمثیل در چند محور اصلی است که همگی ریشه در بیان معانی دارند.

محور اول را شاید بتوان محور ادبی به شمار آورد که ماهیت، اقسام و کارکرد تمثیل را در علم بیان، اسطوره‌ها، داستان‌ها، ادبیات دینی و غیره مطرح می‌کند (Fotouhi, 2005). این دسته از مطالعات، به جایگاه و نقش تعلیمی تمثیل در اشعار ادبی، مانند اشعار سعدی (AghaHosseini & Seyyedan, 2013) یا مثنوی مولانا (Golchin, 2013) پرداخته‌اند و یا بر جنبه‌های تعلیمی آن به طور کلی تأکید نموده‌اند (Vafaei & AghaBabaei, 2013). دسته‌ای از مطالعات نیز با تکیه بر نقش آموزه‌ای، کارکرد آن را در انتقال آموزه‌های عرفانی مدنظر قرارداده‌اند (Aghdaei, 2004). در این میان برخی مطالعات درباره ماهیت تصویرسازی آن، بحث کرده‌اند (Mortazaei, 2011). برخی از مطالعات نیز تلاش در برقراری پیوند میان کارکردهای فلسفی و ادبی آن نموده‌اند (Ghaemei, 2010).

محور دوم را می‌توان محور هنری به شمار آورد که در آن کاربردهای هنری تمثیل، مطالعه شده‌اند. در این دسته از پژوهش‌ها تفاوت‌ها و شباهت‌های تمثیل با سایر ابزار بیان معانی همچون نماد، نشانه و رمز (Akbari & Pournām-dāreiyan, 2011) مشخص شده‌است (Emami, 2002; Gobadi, 1998). برخی مقالات نیز به تبیین کاربرد نمادها و نشانه‌ها در معماری پرداخته‌اند (Bagheri & Einifar, 2017).

محور بعدی محور فلسفی است که در آن به مباحثی نظیر مُثُل و عالم مثال پرداخته شده‌است. از دوران باستان تمثیل

www.SID.ir

Archive of SID

توسط فیلسوفان بزرگ به‌کار گرفته شده است. از جمله در خطابه‌های یونانی افرادی همچون ارسطو از تمثیل برای استدلال سخن و اقناع مخاطب استفاده نموده‌اند. «ارسطو مثال داستانی را یکی از ابزارهای خطیب می‌شمارد [...] و دو نوع از این صناعت را نام می‌برد؛ یکی یادآوری وقایع گذشته و دومی ساختن مثل برای بیان حقایق» (Aristotle, 1992, p. 155). در بسیاری از تمثیل‌های فلسفی، نظریه یا اندیشه گوینده، از طریق روایت یا قصه منتقل می‌شود. داستان‌های سهروردی از نمونه‌های بارز این وجه از تمثیل می‌باشد. به طور کلی ویژگی‌های عالم مثال در دیدگاه فلاسفه از حقایق جهانی دیگر خبر می‌دهد. از جمله از نگاه افلاطون، عالم مثال مجرد صرف است و محل آن در عقول می‌باشد، از نظر سهروردی عالم مثال بین عالم مادی و عالم مجردات قرار دارد که جایگاه آن از دریچه خیال می‌گذرد و از نگاه ملاصدرا، عالم مثال بین عالم مادی و عالم مجردات قرار دارد، لیکن نتیجه اعمال آدمی است و در عالم خیال شکل می‌گیرد (Parvizi & Pourmand, 2012, p. 33).

ورای تمامی محورهای مورد اشاره؛ عالی‌ترین تمثیل‌ها، در قرآن‌کریم وجود دارد که در تفاسیر و مطالعات مرتبط تا حدودی توضیح داده شده‌اند. در واقع یکی از مهم‌ترین بخش‌های قرآن‌کریم، مثل‌های آن می‌باشد. بسیاری از تعالیم این کتاب آسمانی با زبان تمثیل بیان شده‌است و قرآن‌کریم، مثل‌ها را در سوره زمر آیه ۲۷ و سوره حشر آیه ۲۱، وسیله‌ای برای تذکر و تفکر بشر در آیات الهی بر شمرده‌است (Qur'an).

بنابر آنچه در ادبیات موضوع مطرح شد؛ می‌توان به نقش تمثیل در بیان و انتقال معنا پی برد و با شناخت مهم‌ترین مؤلفه‌ها، کاربردها و اهداف تمثیل؛ زمینه انطباق هرچه بیشتر و بهره‌گیری از آن در معماری را فراهم آورد. از آنجا که معماری با وجود معنا هویت می‌یابد، می‌تواند از تمثیل به‌عنوان ابزاری برای بیان معنا استفاده نماید. درباره چگونگی این امر، تاکنون مطالعه مستقلی انجام نشده‌است و تنها در موارد محدودی مانند «باغ تمثیلی از بهشت» به تمثیل اشاره شده‌است. حال آن‌که می‌توان با شناخت حوزه‌های مختلف و با رویکردی میان رشته‌ای، جایگاه آن را در خوانش و ایجاد معانی مستتر در آثار معماری مشخص نمود تا خلأ موجود در این زمینه پر شود.

۳. روش تحقیق

این پژوهش به روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده‌است که روشی عمدتاً استقرایی و مبتنی بر بررسی و استنتاج موضوع‌ها از داده‌های خام است. تحلیل محتوا بیانگر رویکردهای تحلیل گوناگون، از رویکردهای برداشت‌گرایانه حدسی و تفسیری گرفته تا رویکردهای نظام‌مند و دقیق است (Raeisi, 2017, p. 138). اطلاعات و داده‌های مورد نیاز این پژوهش با روش مطالعات کتابخانه‌ای و در بخش‌های نهایی به روش مطالعات میدانی گردآوری شده است. برای دستیابی به هدف اصلی، در ابتدا مهم‌ترین ابزارهای بیان معنا بررسی می‌شوند و نحوه کاربرد تمثیل در حوزه‌های ادبیات و هنر، مورد بازشناسی قرار می‌گیرد. سپس نقش تمثیل در فرآیند طراحی، بر اساس نگرش‌های موجود، دسته‌بندی و در نهایت کاربرد آن در معماری ایرانی؛ بر مبنای ماهیت، اهداف و کارکردهایی که در سایر زمینه‌ها داشته، ارائه می‌شود.

۴. معنا در معماری

بر مبنای اهمیت حضور معنا در معماری، بسیاری از مخاطبان در مواجه با اثر کالبدی در صدد شناخت بن مایه‌های شکل‌دهنده یا اندیشه‌های مستتر در آن؛ یعنی در پی معنا و مفهوم نهفته در اثر که از مرزهای اندیشه طراحان گذشته و در کالبد نمود یافته، می‌باشند. بر این اساس بازخوانی معنای نهفته در بنا، بر عهده مخاطب و وابسته به «توان بصری»، «تلاش ذهنی» و «قدرت ادراک» او است. معمار و ایجادکننده بنا طی یک فرآیند، ایده‌های غیر مادی و معنایی را در وجه کالبدی بیان کرده و سعی در ارجاع بیننده به بن مایه‌ها و اندیشه‌های بیان‌گر حقیقت دارد، حال اگر معنای نهفته در اثر، متعالی و بیان‌گر حقیقتی متصل به عالم بالا باشد، اثر نیز در ورای مکان و زمان ماندگار خواهد بود، در غیر این صورت، کالبد و اثر مادی، اشاره به چیزی فراتر از خود ماده نخواهد داشت و از معنا و معنویت تهی خواهد بود[۴]. از آنجا که شناخت معنای هستی نیز در گرو اندیشه در آن میسر است اندیشیدن درباره ساختن و باشیدن، اندیشه را به سوی معنای هستی پیش می‌برد (Ahmadi, Mohajer, & Nabavi, 1998, p. 59).

در توصیفات ارائه شده از معماری توسط بسیاری از اندیشمندان، می‌توان ردپای معنا را یافت. به عبارتی تعریف معماری، مجرد از معنا نمی‌باشد برخی اندیشمندان نظیر شولتز معنای هر یک از سبک‌های تاریخی را در عواملی همچون؛ چگونگی ارتباط انسان و بنا با خدا، تعامل بنا با محیط و غیره تبیین نموده‌اند (Norberg-Schulz, 2008). در توصیف ویژگی‌های معماری هر نژاد و قومی می‌توان سطوح مختلف معنا را دریافت. چراکه معماری در وجه نهایی، سخن انتزاعی تدوین شده‌ای است که درونش مفهوم‌ها، اندیشه‌ها، فرهنگ‌ها و ارزش‌هایی به رمز جلوه‌گر می‌شوند. آن گاه که این جلوه‌گری تحقق یابد، زمینه‌های دریافت و شناخت معماری آماده می‌شوند (Falamaki, 2002, p. 108). درک و شناخت معماری، مستلزم دریافت رمزها و معانی نهفته در آن است که چه بسا به شکلی انتزاعی در اثر نمود می‌یابند. بنابراین ادراک فضا در گرو ادراک معنای آن است. «اغلب اوقات علت این‌که یک ساختمان یا بنا را ناآشنا و نامأنوس احساس می‌کنیم این است که آن بنا یا محیط برای ما بی معنا یا بدون محتوا

www.SID.ir

جلوه می‌کند[...] گرچه غنای بسیاری از تجارب فضایی در گرو ادراک معنا از محیط است، اما برخی اوقات معلول و متأثر از حضور معنایی متعالی است؛ احساسی درونی که از مکان بر نمی‌خیزد بلکه رنگ و بوی خود را بر مکان می‌افکند» (Winters, 2005, p. 27). از طرفی همه‌جانبه شمردن معماری، سبب خواهدشد تا صرفاً رویکرد کمی و یا عملکردگرایانه به آن نداشته بلکه آن را حاوی کیفیت و معنایی برخاسته از ذهن دانست. از نظر بسیاری، معماری نظامی فراگیر و چند ساحتی است. به گفته آلوار آلتو[۵] معماری پدیده‌ای است مرکب که عملا تمام زمینه‌های فعالیت بشری را تحت پوشش قرار می‌دهد. معماری نه تنها نوعی هنر و حرفه است، بلکه بیانی از ذهنیت نیز هست (Antoniades, 2002, p. 37).

نظریه‌های متعددی معنا را عامل ایجاد کیفیت فضا و حس مکان دانسته‌اند. از جمله ادوارد رلف، مکان‌ها را به‌طور ذاتی محل گردآمدن معانی بر می‌شمارد که در تجربه‌های ما شکل گرفته‌اند و انسان‌ها چه به صورت فردی و چه گروهی با الصاق معانی به فضاها، آن‌ها را به مکان تبدیل می‌کنند (Carmona & Tiesdell, 2007, p. 101). نوربرگ شولتز نیز وظیفه اصلی معمار و شهرساز را ایجاد مکان‌هایی می‌داند که دارای کاراکتر خاص و واجد معنی است؛ به عبارتی، بشر زمانی پایگاه وجودی خود را کسب می‌کند، که مکان او واجد کاراکتر واقعی شود. از زمان‌های دور کاراکتر محیطی، روح مکان تلقی شده‌است وی با اشاره به ریشه ایده‌ها تأکید می‌نماید که؛ معماری به مثابه اثری هنری، واقعیت‌ها یا ارزش‌های برتر را معین می‌سازد. معماری بیانی بصری از ایده‌ها به دست می‌دهد، ایده‌هایی که چیزی را برای بشر معنادار می‌کنند، چراکه به واقعیت سامان می‌بخشند. چنین ایده‌هایی احتمالاً اجتماعی، مسلکی، علمی، فلسفی یا مذهبی‌اند. وی به زنده شدن فضاها در صورت بدل شدن به مکان‌های معنادار، تأکید می‌کند (Norberg-Schulz, 1986). در جدول ۱ مراتب مختلف معنا آمده‌است.

جدول ۱: سطوح کلی معنا در آرای برخی صاحب‌نظران معاصر

صاحبنظران	اکو	گیبسون	کرمونا	راپاپورت	هرشبرگر
مراتب معنا	صریح ضمنی	اولیه و ملموس کاربردی- ابزاری ارزشی و عاطفی نشانه‌ها- نمادها	ضمنی نمادین	درجه پایینی درجه میانی درجه بالا	بازنمایی شده ملموس و ارجاعی واکنشی

اهمیت اندیشه طراح در بیان رمزگونه مفاهیم و معانی، تحت تأثیر نحوه نگرش وی به هستی، مشخص می‌شود؛ زیرا معنا تنها از عینیتی خارجی نشأت نمی‌گیرد، بلکه ذهنیت آفریننده اثر نیز در خلق تصویری ذهنی و برداشت معنا توسط مخاطب تأثیرگذار است. حال اگر «منشأ این ذهنیت مبتنی بر نگرشی والا و متعالی باشد، معماری آن نیز صبغه‌ای معنایی و مفهومی خواهدداشت.[...] در ورای کالبد مادی، اندیشه‌هایی پنهان شده‌است که در بسیاری موارد، معماری بهانه‌ای برای بیان آن راز و رمزهاست. راز و رمزهایی که ضمن احترام به طبیعت و شرایط آن، پاسخگوی بخشی از نیازهای مادی انسان نیز هست. غیره می‌توان گفت که معماری از مجموعه‌ای عوامل تأثیر می‌گیرد که در ذهن تمدن‌ها و فرهنگ‌ها به صورت سیال وجود دارد و در شرایط مناسبی شکل نهایی خود را به‌دست می‌آورد» (Pourjafar, Akbarian, Ansari, & Pourmand, 2007, p. 96). در توصیفات ارائه شده از معماری ایرانی به نقش معنا در شکل‌گیری فضاها اشاره شده و رسالت معماری را بیان معانی عمیق شمرده‌اند؛ چراکه «اندیشه رساننده مفاهیم است، معماری رساننده معانی» (Nadeimi, 2006, p. 3) معماری در پی بیان و برانگیختن حس عمیق معانی ازلی تعالی معنوی و وحدت کل موجودات عالم در بیننده است (Ardalan, 1995, p. 16). پس از ظهور اسلام، معنا در معماری بر مبنای جهان‌بینی توحیدی استوار گشت و عمق و تعالی بیشتری یافت. «معماری ایرانی در ابداع، طرح و اجرای بنا، حس یزدانی را بر حس زیبایی و نیکی مقدم داشته، و محیطی روحانی برای نزدیکی به حق‌تعالی فراهم ساخته است. این خصیصه به سبب قرابت اعتقادی، در معماری‌های دوران اسلامی بیشتر مستفاد و قابل درک و تشخیص است» (Aboulghasemi, 2005, p. 76). نوع نگاه به عوامل مادی و معنایی در هماهنگی با یکدیگر از جمله مهم‌ترین رویکردها و روش‌ها در شکل‌گیری معماری ایرانی بوده‌است. «سیطره معنویت، اتحاد زیبایی و سودمندی، یکپارچگی، هماهنگی با محیط، شناخت عمیق مصالح، خلق معماری بر پایه کیهان‌شناسی مقدس و دانش مقدس، آمادگی برای پذیرش تغییر نیازها و تغییر شرایط و در همان حال وفادار ماندن به حقیقتی ازلی در همه دوره‌های معماری اسلامی ایران و به نحوی در ایران قبل از اسلام منعکس است» (Nasr, 1995, p. 49).

۵. روش‌های بیان معنا

از تأمل در باب معنا، می‌توان دریافت که؛ معنا در مراتب مختلف امری مربوط به عالم ذهن بوده و برای بیان و محسوس شدن، نیازمند واسطه‌هایی می‌باشد. نشانه، آیه، نماد یا سمبل برخی از ابزارهای ملموس ساختن حقایق

www.SID.ir

Archive of SID

برتر در عالم واقعیت و بیان معنا در حوزه‌های مختلف نظیر؛ ادبیات، شعر، هنرهای تجسمی و معماری می‌باشند که در ادامه به خلاصه‌ای از آن‌ها پرداخته می‌شود (جدول ۲).

نشانه[۶]: نشانه امری قراردادی و اجتماعی می‌باشد به خودی خود فاقد اعتبار بوده و برای اشاره به شیء و مفهومی غیر از خود به کار می‌رود. نشانه‌ها غالباً دارای معنای روشن، صریح و واحد می‌باشند. از انواع نشانه‌ها می‌توان به نشانه‌های تصویری که مشابهت شکلی دال و مدلول هستند (مانند عکس و صاحب عکس)، نمایه‌ای که رابطه علی بین دال و مدلول‌اند (رابطه آتش و دود) و وصفی که قرارداد در رابطه دال و مدلول‌اند (لغات زبان‌های مختلف) اشاره نمود (Ahmadi, 1993).

آیه: آیه یا آیت که به معنای نشانه و آثار الهی است برای اشاره به مفاهیم و بواطن معنوی به کار می‌رود. آیه چه به‌عنوان لفظی قرآنی و چه به‌عنوان نشانه‌ای طبیعی، اگرچه خود حاوی معنا است لیکن در پی تجلی‌بخشیدن به حقیقتی برتر می‌باشد. در مجموع می‌توان گفت آیه شیء و مفهومی «عینی» برای متبادر کردن شیء و مفهومی معنوی است.

کل خلقت، آیات الهی است و قرآن اشاره به آیه بودن پدیده‌های طبیعی و مربوط به حیاط انسان و دعوت به تفکر و تعمق، به‌منظور دریافت معنا و باطن و در نهایت هدایت می‌نماید (Naghizadeh & Aminzadeh, 2000, p. 24).

سمبل: سمبل در لغت به معنای «نمود، ظاهرکننده، نماینده» (Dehkhoda, 1998, p. 22731) اشاره به چیز دیگر به علت همبستگی، ارتباط و یا قرارداد دارد. همچنین سمبل علامت مرئی برای چیزی غیرمرئی از قبیل یک مفهوم یا آیین (شیر سمبل شجاعت، صلیب سمبل مسیحیت) و علامت اختیاری یا قراردادی برای نمایاندن اعمال، کمیت‌ها و کیفیت‌ها به‌صورت نوشته یا نقش است (Naghizadeh & Aminzadeh, 2000, p. 24). کربن مثال و تمثیل را به سمبل برگردانده است. نصر نیز سمبل را معادل رمز و تمثیل برگزیده است (Nasr, 1995).

نماد: نماد امری وضعی و قراردادی نیست، بلکه امری حقیقی و وجودی است. از نظر نصر نماد بازتابی از یک واقعیت مربوط به مرتبه‌ای بالاتر از وجود در مرتبه‌ای پایین‌تر است (Nasr, 1996, p. 51). از نظر غزالی هر آنچه در طبیعت وجود دارد نماد و نشانه از چیزی است که در عالم عالی‌تر وجود دارد (Naghizadeh & Aminzadeh, 2000, p. 22).

تشبیه و استعاره: تشبیه معادله میان مشبه و مشبه‌به است. در استعاره لفظ دارای اصالت است و درک معنا غیرمستقیم‌تر و دشوارتر از تشبیه است. استعاره، نوعی تشبیه واژگانی با حذف یکی از طرفین است (Zeyf, 2004, p. 275).

کنایه و مجاز: آنچه انسان می‌گوید و از آن چیز دیگری را اراده می‌کند. در کنایه به جای آن که لفظی را که برای معنای مورد نظر وضع شده‌است ذکر شود، لفظ دیگری که معنی آن مترادف معنی مراد است آورده می‌شود و به‌وسیله این لفظ دوم به معنی اول اشاره می‌شود (Purnamdarian, 1989, p. 16) در نتیجه کنایه صریح و بدیهی نیست. در مجاز نیز از معنای اصلی، معنای دیگری اراده می‌شود.

جدول ۲: مقایسه واژه‌ها و ابزارهای معرف معنا

	نشانه	آیه	سمبل	نماد	کنایه و مجاز	استعاره
انواع	تصویری نمایه‌ای وصفی- کلامی	کلامی (قرآنی) طبیعی (خلقت)	تصویری کلامی	تصویری کلامی	کلامی	تصویری کلامی
ویژگی‌ها	علامت مرئی	علامت مرئی	علامتی مرئی برای امر نامرئی	علامتی مرئی یا نامرئی	غیر صریح رازآلود و مبهم	تشبیه غیرصریح و پیچیده
	قراردادی و اجتماعی	خود معنادار	اختیاری یا قراردادی	اشاره به حقیقت	اشاره به معنایی غیر از معنای اصلی	مبالغه
	معنای واحد قابل درک در بستر و زمینه	اشاره به مبدأیی معنوی و روحانی (حقایق غیبی، خالق هستی)	اشاره به علت همبستگی، ارتباط، قرارداد	غیرقراردادی تجلی مرتبه برتر قابلیت درک شهودی		اشاره به معنایی دیگر (عاریتی)
هدف معنا	مادی قراردادهای اجتماعی	معنای متعالی منشأ پدیده‌ها حقیقت برتر خالق هدایت یافتگی	معنای غیرمادی هویت مفهوم یا آیین	ماوراء الطبیعه حقیقت بی‌نهایت تأویل معنا در مراتب مختلف	توصیف غیرمستقیم	بیان معنا از طریق شباهت تهییج احساسات درونی

www.SID.ir

Archive of SID

نوع اشاره	مستقیم و صریح	بی‌واسطه	مستقیم	غیرمستقیم رمزگونه	غیرصریح رازآلود	غیرمستقیم
نقش و کاربرد	اشاره به امری مادی غیر از خود	ادراکی، شناختی تعمق در باطن و حقیقت اشیاء اشاره به مراتب معنا	ادراکی، شناختی اشاره به مفهوم نمایش کمیت‌ها و کیفیت‌ها	ادراکی، شناختی هدایت به سرمنشأ و حقیقت	ادراکی، شناختی رسیدن به وحدت توصیف شباهت غیرمستقیم	مادی غیرمادی
حوزه کاربرد عام	علائم قراردادی، زبان تصویری و نوشتاری	طبیعت علم دین	زبان (نوشتار و گفتار) هنرهای تصویری	فلسفه، فکر، اندیشه زبان	زبان (نوشتار و گفتار) شعر	زبان (نوشتار و گفتار) شعر
قابلیت تعمیم		هنر معماری	هنر معماری	هنر و معماری		هنر و معماری
نگرش به هستی	مادی	توحیدی	مادی (علامت و نشانه) غیرمادی (مراتب معنا)	غیرمادی (توحیدی)	مادی غیرمادی	مادی غیرمادی

۶. تمثیل

تمثیل یکی از ابزارهای بیان معانی و مفاهیم است که در عین تمایز، وجوه شباهت زیادی به تشبیه و استعاره دارد و علاوه بر نقش آموزه‌ای و تعلیمی، سبب ایجاد تصویر ذهنی و تداعی معانی نیز می‌شود.

۶-۱- واژه شناسی

تمثیل از ریشه مَثَل به معنای نمونه آوردن است. از «مثل» برای بیان اندیشه‌های ژرف و مفاهیم و نکات اخلاقی و تربیتی در قالب سخنان کوتاه استفاده می‌شود. تعاریف مختلفی از مثل و تمثیل در منابع ادبی و دینی وجود دارد از جمله؛ «آنچه در لسان اهل ادب به «مثل» تعبیر کنند عبارت است از؛ تشبیه امری به امری یا چیزی به چیزی تا از آن فایدتی معنوی حاصل گردد» (Hekmat, 1982, p. 1). یا «مثل به سخنانی کوتاه به نثر یا نظم اطلاق می‌شود که بیانگر مفاهیم اخلاقی، اجتماعی، اندرز و دستورهای زندگی است. به کار بردن مثل در سخن را «ضرب المثل» یا «داستان زد» می‌گویند [...] مثل ساختاری محکم، عبارتی روان، معنایی کنایی و کاربردی عام دارد» (Shokr allahi, 2004, pp. 5-6).

تمثیل گونه‌ای از تشبیه است که در آن اغلب بین دو سویه، تساوی برقرار است یا افضلیت با سویه نخست است و سویه دوم برای محسوس جلوه‌دادن سویه اول به خدمت گرفته می‌شود در تمثیل اصالت با موضوعی است که مثال برای تجسم بخشی و عینیت دادن به آن به عرصه وارد شده‌است (Sheiri, 2010, p. 38). با بهره‌گیری از مثل‌های ناب، سبب ایجاد تأثیر بیشتر و ماندگاری معنی در ذهن مخاطب خواهدشد. ایجاز، روشنی، تأثیر عمیق و سریع بر مخاطب، شیرین و دلنشین بودن از ویژگی‌های مثل است.

۶-۲- رابطه معنا و تمثیل

در تفکر و جهان‌بینی اسلامی، معنا امری باطنی و در عین حال حقیقی است که راه یافتن به آن از حواس ظاهری آغاز می‌شود تا در نهایت ادراک معنا در بالاترین مرتبه و توسط عقل صورت پذیرد.

رسیدن از ظاهر امور یعنی از مصادیق، به باطن امور یعنی به معانی، مراتب و درجات مختلفی را شامل می‌شود. از این مراتب میانی در متون شرقی به حواس باطنی و مشتمل بر قوه تصور، تخیل و تفکر یاد شده در برخی متون غربی نیز به مرتبه ظاهری به‌عنوان محسوسات و مرتبه باطنی معادل معقولات اشاره شده‌است. حال برای رسیدن از ملموس‌ترین مرتبه یعنی مرتبه حس به معقول‌ترین مرتبه یعنی معنای حقیقی، روش‌ها و راهکارهایی موجود است که در زمینه‌های مختلف مورد استفاده قرار می‌گیرد.

از جمله تمثیل، روشی برای تنزل امور عقلی و معانی متعالی، به امور حسی و ملموس می‌باشد که با بهره‌مندی از قوه تصور و تفکر، انسان را در درک معانی و مراتب آن یاری می‌رساند. نکات مهمی که در ماهیت، ساختار و کارکرد تمثیل نهفته‌است نشانگر این است که با ویژگی‌هایی همچون واقع‌نمایی عقلی می‌تواند هدف رسیدن از صورت‌ها به معانی را در بهترین وجه آن تحقق بخشد.

www.SID.ir

Archive of SID

۶-۳- کارکرد تمثیل در ادبیات

تمثیل به‌عنوان ابزار بلاغت، دارای انواع مختلفی می‌باشد. تمثیل در لفظ عبارت است از مثال‌آوری در هنگام طرح یک مطلب یا موضوع به منظور وضوح بیشتر بخشیدن به حقیقت و اثبات سخن (Sheiri, 2010, p. 40). تمثیل یا به صورت قصه بیان می‌شود و موضوعی اخلاقی را غیرمستقیم گوشزد می‌کند و یا در قالب مثال و نمونه نکته‌ای اخلاقی را به‌طور مستقیم مطرح می‌نماید. تمثیل در اصطلاح به حوزه گسترده‌ای شامل، استدلال، تشبیه مرکب، استعاره مرکب، ضرب المثل، اسلوب معادله، حکایت اخلاقی، قصه حیوانات و قصه رمزی اطلاق می‌شود (Rezazadeh & Shahroudi, 2012, pp. 61-62). عبدالقاهر جرجانی، تمثیل را یکی از گونه‌های تشبیه می‌شمارد. وی همچنین تأکید می‌کند که تمثیل از نوع تشبیهات مرکب که وجه شبه آن عقلی می‌باشد و از مجموعه اموری که در کنار یکدیگر فراهم آمده‌است، انتزاع و استخراج می‌شود (Jor-jani, 1982, pp. 60-61). برخی بین تمثیل و استعاره و تشبیه، تمایز و تفاوت‌هایی به شرح ذیل قائلند؛

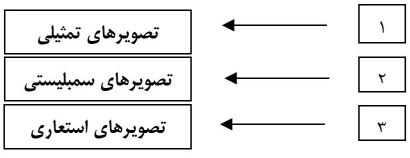
- استعاره (شعری)، نوعی تشبیه واژگانی با حذف یکی از طرفین است (Zeyf, 2004, p. 262). در تمثیل بر خلاف استعاره که مبالغه رکن اصلی آن است، مبالغه چندان جایگاهی ندارد. [استعاره] یک صناعت زبانی است، لفظ است که اصالت دارد، در حالی که تمثیل، وجه شبه آن از چند عنصر تصویرساز به‌وجود آمده است. [همچنین] تشبیه آیینه‌وار، اوصاف یک چیز را مثل آن چیز در مقابل مخاطب قرار می‌دهد. تمثیل تنها صورتی خیالی از آن چیز را در ذهن به وجود می‌آورد. درک تشبیه ساده و سر راست است، درک تمثیل احتیاج به تأویل کردن دارد وجه شبه آن عقلی است (Sheiri, 2010, pp. 35-36).

جدول ۳: مقایسه ویژگی‌های مهم عناصر بیان، از دیدگاه ادبی

	تمثیل	استعاره	تشبیه
نوع	شاخه‌ای از تشبیه	تشبیه واژگانی	مجموعه‌ای وسیع شامل: توصیف، تمثیل و استعاره
هدف	بیان معنا راه ابلاغ حقیقت	مفهوم‌زا ابزار بلاغت	توصیف شیء یا معنا
ابزار بیان	عدم وجود مبالغه لفظ ظاهر، معنا باطن	وجود مبالغه اصالت لفظ	عدم وجود مبالغه
موضوع هدف	ایجاد صورتی خیالی از شیء یا مفهوم با بهره‌گیری از عناصر تصویرساز	ایجاد معنایی جدید ایجاد شباهت ذهنی	توصیف آیینه‌وار شیء
ارکان	مشبه و مشبه به با وجه شبه‌های متعدد عقلی و تصویرساز	مشبه یا مشبه به با حذف یکی از طرفین تشبیه	مشبه و مشبه به با وجه شبه ساده و مشخص
شیوه‌های درک معنا	تأویل معنا	تفسیر معنا	درک صریح و مستقیم معنا

مطالعات نشان می‌دهد که؛ تشبیه، استعاره و تمثیل، محدوده و مصداق‌های بسیار نزدیکی دارند این عناصر علاوه بر این‌که ابزار بیان معنا از دیدگاه ادبی می‌باشند، عناصری «تصویرساز» به‌شمار می‌روند چرا که در بسیاری موارد سبب ایجاد تصویری کلی از یک متن شده و از این طریق به درک مفهوم آن کمک می‌نمایند. در برخی دیدگاه‌ها، از جمله نگرش ادبی، تصویر مقدم بر تصور و تکلم می‌باشد و از نظر سلسله‌مراتب تصویری، ابتدا تمثیل قرارگرفته‌است، تصویرهای سمبلیستی در مرتبه دوم و در مرتبه سوم تصویرهای استعاری قرار می‌گیرند (Sheiri, 2010, p. 33).

شکل ۱: سلسله‌مراتب تصویری در علم بیان



(Sheiri, 2010)

www.SID.ir

با تأمل در توصیفات فوق می‌توان ویژگی‌های عام تمثیل را که در حوزه هنر و معماری نیز کاربرد می‌یابند، بدین شرح بیان نمود:
- تمثیل به مثابه عنصری تصویرساز، صورتی خیالی در ذهن به‌وجود می‌آورد.
- در تمثیل اصالت با معنایی است که در ذهن پدید می‌آید و نه صورت ظاهری آن.
- چنانچه تمثیل را دارای ارکان تشبیه یعنی؛ مشبه، مشبه‌به و وجه شبه بدانیم، وجه شبه غالباً جزو اموری عقلی است، بنابراین معنای مورد نظر را با استدلال‌های عقلی و منطقی می‌توان دریافت.
- تشبیه به‌کار رفته در تمثیل نه چنان ساده است که مانند تشبیه؛ اصل شیء را پیش روی مخاطب آورد و نه آنچنان پیچیده است که مخاطب نتواند معنای مستتر در آن را درک و دریافت نماید. بلکه با استدلال‌های عقلی می‌توان معنا را «تأویل» کرده به اصل و جوهره موضوع دست‌یافت.

۶-۴- کارکرد تمثیل در هنر

در هنر دینی، که نوعی شهود عقلانی حقیقت به حساب می‌آید، رمز و تمثیل یکی از راه‌های رساندن حقایق به شمار می‌رود. «در اندیشه اشراقی سهروردی که زیبایی و عشق به‌عنوان حقایق ملکوتی از نور اقرب افاضه شده‌اند، رمز و تمثیل، یکی از راه‌های ابلاغ حقایق بنیادی حکمت به شمار می‌رود و در همه مقالات و مقولات «تجریدی» که از مواد ذهن بشر در تفهیم و تفهم مطالب استفاده می‌شود، نقصی است که در زبان ازلی و فطری و جامع رمز و تمثیل، آن نقص وجود ندارد» (Kamālizadeh, 2010, pp. 175-176).
از نظر برخی متفکران نظیر شوان چنان رابطه عمیقی بین علم تأویل و هنر تمثیلی وجود دارد که با فقدان روش تأویل، تمثیل و هنر دینی نیز از بین می‌رود (Schuon, 2009, p. 90). همچنین از نظر وی هنری کامل است که دارای جنبه رمزی و تمثیلی باشد و با انطباق رمزپردازی با قوانین کیهانی (هستی شناختی) معرفت را نیز منتقل سازد. غزالی نیز هرچه را که در عالم ملک است رمز یا مثالی از عالم ملکوت و عالم ملک یا عالم جسمانی را نردبان عالم غیب یا روحانی و ارتباط تمثیلی عالم ملک و ملکوت را راه شناخت عالم علوی می‌داند (Kamālizadeh, 2010, p. 177). شیخ سهروردی نیز زبان رمز و تمثیل را بهترین و گویاترین زبان گزارش از عالم انوار می‌شمارد و طبق حکمت اشراقی زبان رمز را نیازمند رمزگشایی می‌داند و دریافت آن را بر مبنای کشف و ذوق طالب حقیقت بیان می‌کند. حکمت اشراق نیز بر مبنای رمز و نماد است. به اعتقاد هانری کربن واژه اشراق در حکمت الاشراق به زیباترین وجه حاکی از نماد نور است و متضمن همه رموز سنتی نور و ظلمت است. به نظر وی رمز؛ نشانه یا علامت انتزاعی نیست وجود رمز وجود همان چیزی است که رمز آن را بیان می‌کند، رمز صور عالم میانی (مثال) است و روزنی به سوی عوالم بالاتر از عالم مثال است. به عبارتی حقیقت مثالی، حاکی از امری است که برتر از آن و در حکم حقیقت باطنی است (Corbin, 2009, p. 154). البته سهروردی و اشراقیان براین نکته تأکید دارند که با نماد و رمز پردازی تنها سعی در«رهنمون» شدن فرد به سوی حقیقت معنوی دارند و «محقق شدن» حقیقت در درون جان سالک به وقوع می‌پیوندد. در مجموع حکیم و هنرمند با به کاربردن تمثیل سعی در نشان دادن حقیقت دارد و درک و دریافت حقیقت، با رمزگشایی نمادها و تمثیل‌ها، نه بر عهده حکیم یا هنرمند، و تصویر و متن تدوین شده توسط وی؛ بلکه توسط بیننده و جان مخاطب محقق می‌شود.

۶-۵- کارکرد تمثیل در معماری

معماری علی‌رغم کالبدی بودن از طریق محتوای خود با اندیشه و روح انسان‌ها، سر وکار دارد. این امر از طریق تجسد بخشیدن به معانی و مراتب معنوی تحقق می‌یابد. برای دستیابی به این مهم؛ به‌کارگیری تمثیل می‌تواند یکی از روش‌های مؤثر باشد. در این میان عواملی نظیر؛ «ماهیت معنا و مراتب آن در بنا»، «پیشینه ذهنی مخاطبان و استفاده‌کنندگان نسبت به نمادها، نشانه‌ها و مفاهیم آن‌ها»، «جهان‌بینی، فرهنگ و نحوه نگرش افراد جامعه نسبت به هستی» در روش و چگونگی کاربرد تمثیل، مؤثر می‌باشند.

۶-۵-۱- انواع روش‌های کاربرد تمثیل در معماری

با توجه به مفهوم تمثیل و وجوه آن، می‌توان نگرش‌های مختلف نسبت به کارکردهای آن در طراحی معماری را تبیین نمود. هر یک از این رویکردها، نگرش متفاوتی نسبت به معنای اثر معماری و فهم آن دارند. در ادامه به مهم‌ترین کارکردها، اشاره می‌شود.

الف) تمثیل به مثابه قیاس (شکلی- محتوایی)

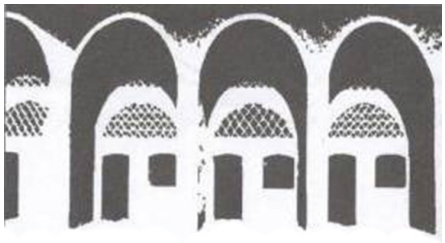
با مطالعه منابع مختلف می‌توان دریافت، یکی از مهم‌ترین نگرش‌ها به تمثیل در معماری، معادل قیاس است. حال این قیاس، که در واقع نوعی تشبیه است، ممکن است شکلی و یا محتوایی به شرح ذیل باشد:
- تمثیل عامل شکل‌گیری طرح مایه یعنی مدل قیاسی از طرح
در این نگرش تمثیل «معادل قیاس» می‌باشد و طرح‌مایه که نقش ایجاد وحدت و انسجام در تصمیم‌گیری‌های گوناگون را دارد، تمثیلی از طرح اصلی معماری به‌شمار می‌رود. «تمثیل احتمالاً پرکاربردترین وسیله مورد استفاده برای فرمول‌بندی طرح‌مایه‌هاست. تمثیل روابط لفظی ممکن بین چیزها را شناسایی می‌کند و چیزی را که دارای همه مشخصات مطلوب شناخته می‌شود، به مدلی برای پروژه تبدیل می‌کند ... طراح با خلق طرح‌مایه، بر مبنای مدل قیاسی (تمثیلی) سهم هریک از عوامل مؤثر و میزان اهمیت هرکدام را نسبت به سایر عوامل مشخص می‌کند» (Nadeimi, 1999, pp. 94-103).

www.SID.ir

Archive of SID

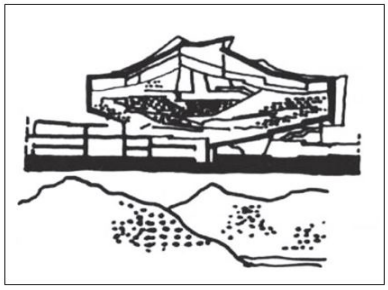
- تمثیل برای بیان هدف یا توصیف و تفسیر شکل معمار
تمثیل برای بیان هدف معماری و یا توصیف و تفسیر شکل آن، نیز به‌کار می‌رود. در این موارد نیز نقش تمثیل «قیاس» می‌باشد که در آن هدف و کاربرد اثر معماری، به مثابه معنای آن، مورد مقایسه قرار می‌گیرد. مانند «معماری به مثابه ماشین»، «معماری به مثابه زبان» یا «معماری به مثابه فرآیندی ارگانیک» یا «معماری تمثیلی از گذشته» هدف از این نوع کاربرد تمثیل بیان معنای ابزاری و عملکردی و یا هدف معماری است. به‌عنوان نمونه «معماری به مثابه تمثیلی از گذشته» در توضیح به کاربردن الگوهای پیشین با هدف یادآوری ارزش‌ها، معانی و آموزه‌های تاریخی می‌باشد. در این موارد تمثیل در روند طراحی نیز نقش ایفا می‌کند؛ «تمثیل‌ها و مقایسه‌هایی از این دست، روش را برای طراحی خود شکل‌یافته براساس نظم و سلسله‌مراتب فراهم می‌آورد. بنابراین یک معمار می‌تواند و می‌داند در مورد چه مواردی باید فکر کند و چه چیزهایی برای مراتب دیگر باقی می‌ماند. تا در مراحل دیگر طراحی به آن فکر کند. این موارد تمثیل های متداولی هستند که برای توضیح معماری به کار برده می‌شوند» (Ibid, p. 99).

شکل ۲: معماری به مثابه تمثیلی از گذشته



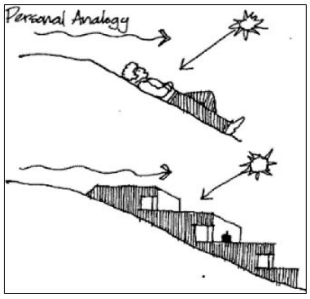
ویلیام گوردن[۷] نیز با توجه به مفهوم قیاس‌های شکلی در تمثیل‌های معماری، چهار نوع تمثیل شامل؛ ۱- تمثیل مستقیم؛ ۲- تمثیل خودپنداری (شخصی)؛ ۳- تمثیل نمادین (پلان صلیبی) و ۴- تمثیل فانتزی را مطرح می‌نماید (Laseau, 1998, pp. 156-158).

شکل ۳: تمثیل مستقیم؛ سالن فیلارمونی تمثیلی از تپه



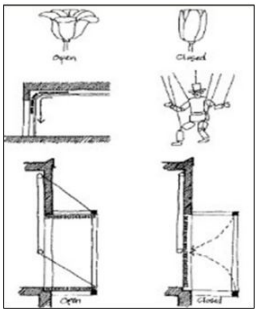
(Antoniades, 2002, p. 72)

شکل ۴: تمثیل خودپنداری تشبیه بنا به انسان دراز کشیده



(Laseau, 1998, p. 158)

شکل ۵: تمثیل فانتزی باز و بسته شدن در مانند گل



(Laseau, 1998, p. 159)

در رویکرد قیاسی، تمثیل ابزاری برای تقویت توان ذهنی و خلاقیت طراح قرار می‌گیرد. همچنین می‌تواند بیانگر آغاز گونه‌هایی از طراحی معماری شود. ادراکات حسی، نقش مهمی در دریافت مفاهیم مورد نظر در این نوع تمثیل دارند.

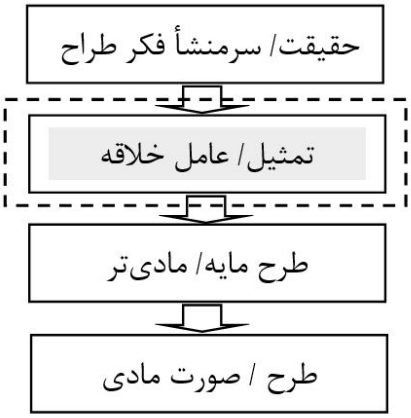
جدول ۴: کارکرد قیاسی تمثیل در معماری

نقش و کارکرد تمثیل	انواع قیاس	روش‌های قیاس و تشبیه در معماری	
شکل‌گیری طرح مایه یا کانسپت	قیاس شکلی	مدل‌سازی از طرح اولیه	
بیان هدف معماری	قیاس محتوایی (کاربرد، هدف)	معماری تمثیلی از ماشین معماری تمثیلی از بهشت	
توصیف و تفسیر شکل اثر معماری	قیاس شکلی (تشابه فرمی)	تشبیه اثر به؛ انسان، رفتار یا عملکرد وی رمز یا نماد و سمبل خاص جاندار یا غیرجاندار (شباهت‌های شکلی)	

www.SID.ir

Archive of SID

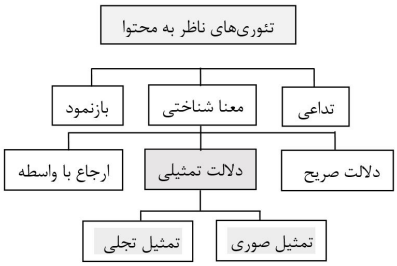
شکل ۶: جایگاه تمثیل در روند شکل‌گیری اثر معماری (از فکر تا اثر، حقیقت تا واقعیت)



ب) تمثیل روش دلالت فرم به محتوا

بر مبنای برخی تئوری‌ها، نظیر تئوری‌های ناظر به محتوا، نقش و کارکرد تمثیل، فراهم نمودن محتوا برای بنای معماری می‌باشد. بر اساس تئوری معناشناختی، محتوای یک بنا سبب معنادار شدن و در نتیجه تبدیل شدن آن، به اثر معماری خواهدشد. فهم ما از معماری نیز بستگی به فهم ما از معنایی دارد که معماری، محتوی آن است به عبارتی فهم و ادراک آنچه معماری می‌خواهد آن را بازنموده یا تداعی کند. در این‌میان پاسخ به این پرسش که معماری به «چه چیزی» و «چگونه» دلالت می‌کند، می‌تواند انواعی از روش‌های کاربرد تمثیل در معماری را روشن سازد. «نلسون گودمن» در این‌باره سه روش «دلالت صریح»، «دلالت تمثیلی» و «ارجاع با واسطه» را ارائه کرده‌است که به معماری محتوی و معنا می‌بخشد[۸].

شکل ۷: تمثیل از دیدگاه تئوری معناشناختی



(Winters, 2005, p. 31)

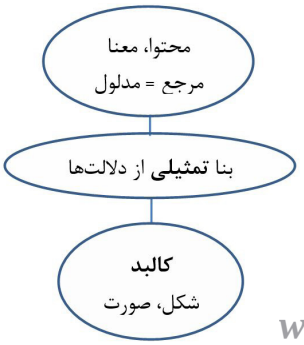
با تحلیل این رویکرد چنین نتیجه می‌شود که؛ بنا به مثابه «دلیل» به «مدلول» یا همان مرجعی که به آن دلالت می‌کند، اشاره داشته و محتوای خود را از آن می‌گیرد و بدین طریق معنادار می‌شود.

بنا (دلیل) ⟵ مدلول (مرجعی که بنا به آن دلالت می‌کند)

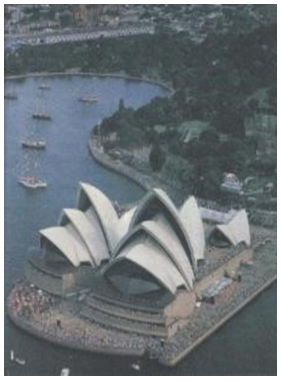
فهم یک بنا ⟵ دنبال‌کردن مسیر از بنا تا مرجع

شناخت دلالت‌ها، همان شناخت محتواست که به فهم معنای بنا منجر می‌شود. در این میان نقش تمثیل بیان این دلالت‌ها است که ما را به مرجع و معنا می‌رساند. در اکثر موارد این تمثیل‌ها، تشبیهات شکلی‌اند که اشاره به محتوای بنا دارند و در برخی موارد نیز مفهومی با ارزش همچون معنویت را متجلی می‌سازند.

شکل ۸: جایگاه تمثیل در مسیر دلالت‌ها



شکل ۹: بنای اپرای سیدنی نمونه‌ای از تمثیل صوری



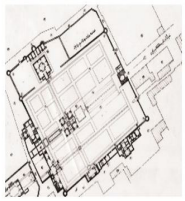
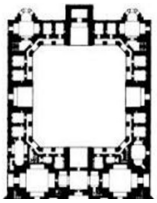
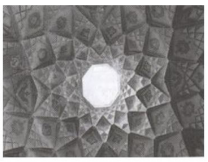
www.SID.ir

Archive of SID

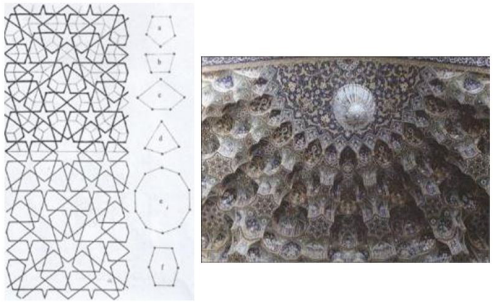
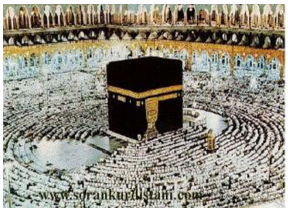
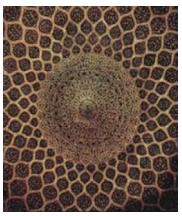
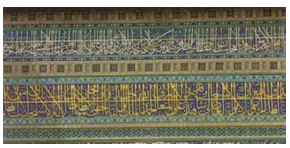
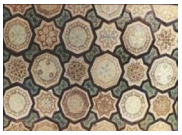
ج) تمثیل؛ بیان معقولات در عالم محسوسات؛ (بیان حقیقت در معماری ایران)

در معماری ایران به خصوص پس از ظهور اسلام از تمثیل به مثابه واسطه‌ای برای بیان حقایق برتر در عالم واقعیت بهره‌گرفته شده‌است تا بدین وسیله مفاهیم والای معنایی به صورت کالبدی بیان و قابل درک شوند. برخی از عناصر تمثیلی شناخته‌شده که کاربرد بیشتری در نمونه‌های معماری ایران داشته‌اند، به طور خلاصه بیان می‌شود:

جدول ۵: تمثیل در معماری ایرانی

ردیف	عناصر تمثیلی	بیان معنا	نمونه معماری
۱	الگوی باغ بهشت	باغ ایرانی تمثیلی از بهشت برین	**شکل ۱۰: باغ فین کاشان** 
۲	چهار نقطه تحدید فضا	چهار جهت به مثابه تمثیلی از عالم توجه داشتن به چهار کنج به عنوان چهارگوشه جهان هستی، تمثیلی از ثبات و استقرار بر ۴ پایه (Falamaki, 2002, p.) 302	**شکل ۱۱: مدرسه غیاثیه خرگرد** **شکل ۱۲: باغ فین کاشان**  دید پیرامون از ۴ جهت/ فضاهای پر و خالی (Haji ghasemi, 2011)
۳	سلسله مراتب و تداوم فضایی	کمال‌گرایی، سیر در درون حرمت و محرمیت، درون و بیرون	**شکل ۱۳: ورودی مسجد شیخ لطف اله** **شکل ۱۴: رواق مسجد جامع ورامین** (Haji ghasemi, 2011, p. 11)
۴	نور	نور و مظاهر آن در معماری مظهری از ذات باری تعالی، حقیقت محض	**شکل ۱۵: بازار کاشان** **شکل ۱۶: مسجد شیخ لطف اله**  (Noghrehkar, 2008, p.401)
۵	طبیعت	اتحاد زیبایی و سودمندی و یکپارچگی تغییر روز و شب و فصول به مثابه آیات الهی هماهنگی و تعامل با محیط	**شکل ۱۷: خانه محمدی یزد، تعامل با طبیعت** (Bozorgmehri, 2002, p.277)

www.SID.ir

۶	هندسه نقوش	محور: راه سلوک هندسه به مثابه تمثیلی از: هماهنگی، نظم و پایداری در عالم سیر کثرت به وحدت و وحدت به کثرت ثبات و استقرار	**شکل ۱۸: کاشی‌کاری در بارگاه امام رضا (ع)** **شکل ۱۹: هندسه و هماهنگی در نقوش**  (Bozorgmehri, 2008, p.284)
۷	مرکزیت	توحید وحدت یگانگی، منشأ واحد امور عالم	**شکل ۲۰: خانه کعبه و طواف حول آن**  **شکل ۲۱: آسمانه در گنبدخانه مسجد شیخ لطف‌اله**  (Noghrehkar, 2008, p. 601)
۸	اعداد	نظم عالم کیهان‌شناسی، دانش مقدس	**شکل ۲۲: سی و سه پل اصفهان**
۹	تزیینات	سیر از کثرت به وحدت، یکپارچگی و نظم بیان مستقیم آیات و نشانه‌ها تذکر، ذکر و طلب مغفرت	**شکل ۲۳ و ۲۴: تزیینات و کتیبه‌ها - بارگاه امام رضا**   (Bozorgmehri, 2002, p. 284)
۱۰	حرکت	تکامل و تعالی	**شکل ۲۵: طواف؛ حرکت حول خانه کعبه**

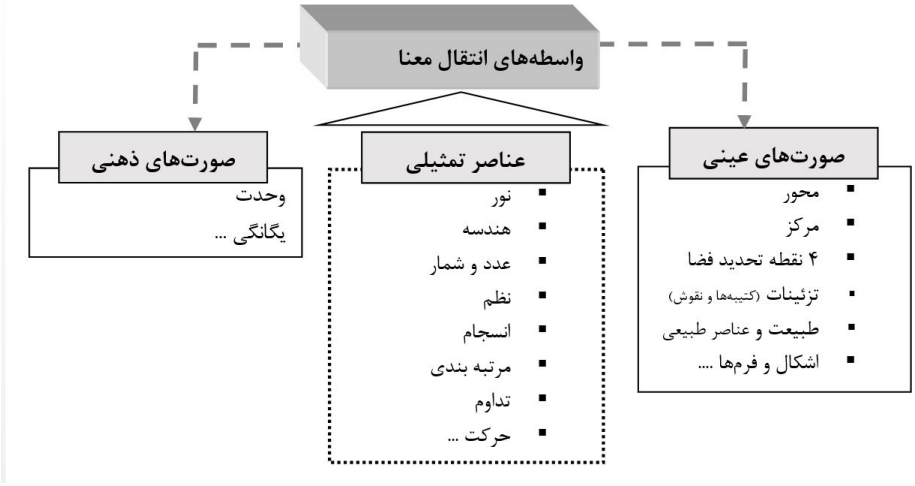
www.SID.ir

Archive of SID

۷. تحلیل تطبیقی کارکردهای تمثیل

با بررسی معماری ایرانی، که نگرشی حکمی نسبت به هستی دارد، مشخص می‌شود که در جهان‌بینی توحیدی، شناخت وحدت جهان، سبب توجه به معنای مستتر در صورت‌های عینی می‌شود. در این نوع نگرش، مطالعه اشکال، نیروها و قوانین طبیعی، راه رسیدن به حکمت الهی می‌باشند در نتیجه علومی نظیر ریاضیات، هندسه، فیزیک و غیره تنها شامل وجه کمی نبوده، بلکه دارای کیفیتی برخاسته از معرفت معنوی و شناخت اصل توحید، خواهند بود. در هنر و معماری نیز، کاربرد تمثیل راه درک معنای حقیقی را هموارتر و با فراهم آوردن استدلال‌هایی بر مبنای عقل و منطق، امکان درک معانی و دلالت‌های شکلی را میسر می‌سازد چراکه در جهان‌بینی توحیدی، نمادها و نشانه‌ها علاوه بر کاربرد مادی، دارای مراتبی از معانی والا نیز می‌باشند، درحالی‌که در جهان‌بینی مادی، نماد در حد علامت و نشانه تنزل می‌یابد. با مقایسه تطبیقی کارکردهای تمثیل در معماری با سایر حوزه‌ها روشن می‌شود که صورت‌های عینی (کالبدهای محسوس به مثابه مشبّه) به کمک عناصر تمثیلی، مفاهیمی را ایجاد می‌کنند که سبب ادراکات ذهنی می‌شود که مراتب مختلفی داشته و در بالاترین مرتبه، مخاطب خاص را متوجه حقیقت محض می‌نماید.

شکل ۲۶: جایگاه واسطه‌ای تمثیل در بیان معنا در معماری ایرانی



بر همین اساس و با مطالعه در نمونه‌های معماری ایرانی می‌توان دریافت که؛ عناصر مختلف تمثیل در معماری، (نظیر نور، مرکزیت، سلسله مراتب) با به کاربردن صورت‌های عینی (مانند: هندسه، اعداد و تزئینات و غیره) معانی متعدد همچون؛ یگانگی، وحدت، نظم و غیره را در ذهن مخاطب ایجاد می‌نمایند و این تصاویر و صورت‌های ذهنی؛ در نهایت، در بالاترین مرتبه حقیقت، اشاره به توحید دارند. ارائه دسته‌بندی از مهم‌ترین صورت‌های عینی و ذهنی می‌تواند نقش عناصر تمثیلی به‌عنوان عامل انتقال از صورتی به صورت دیگر (از محسوسات به معقولات) را آشکار سازد. (شکل ۲۶) دسته‌بندی ارائه شده در ساختار زیر با تفکیک و جداسازی مناسب مصادیق، مفاهیم و ابزارها، راه‌گشای استفاده درست و به‌جا از عینیت‌های گوناگون برای تحقق معنا خواهد شد.

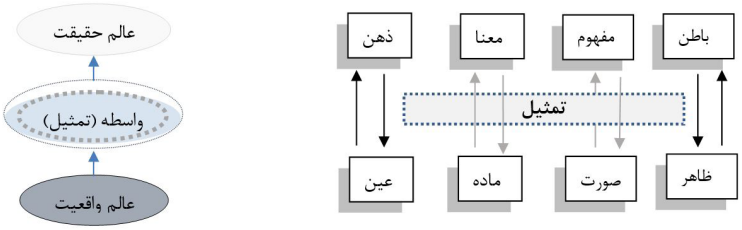
با مطالعه و تحلیل کارکردهای تمثیل در حوزه‌های مختلف؛ نظیر ادبیات، هنر و معماری برخی نکات مشترک دیگر به شرح ذیل منتج می‌شود:

- تمثیل معنا را به‌وجود نمی‌آورد، بلکه برای توضیح معنا یا مفهومی متعالی و حقیقتی غیرمحسوس به کار می‌رود. این امر از طریق محسوس نمودن امور عقلی توسط امور مادی و این جهانی انجام می‌پذیرد که با توصیف ماهیت هنر به مثابه ابزار بیان معقولات در عالم محسوسات، مطابقت دارد.
- کارکرد تمثیل، محسوس نمودن و ساده‌سازی امور معقول می‌باشد، بنابراین نباید پیچیدگی در بیان تمثیلی به‌وجود آید که در این صورت، تمثیل نقش خود را از دست خواهد داد. این مهم در تمثیل‌های ادبی که نقش تعلیمی و آموزه‌ای دارند و همچنین عناصر تمثیلی که در معماری به‌کار می‌روند، مشهود است.
- با تمثیل حقایق معقول به صورت‌ها، اشکال و نمودهای محسوس تبدیل شده و به مخاطب معرفی می‌شوند، این امر در ادبیات به صورت سخن و کلام (ایجاد تصاویر ذهنی به وسیله لفظ) و در معماری به صورت تصویری (ایجاد تصاویر ذهنی از مفاهیم، به وسیله فضا و کالبد) انجام می‌پذیرد. در واقع در همه حوزه‌های مورد بررسی، تمثیل به مثابه یک واسطه برای رسیدن از واقعیت به حقیقت کاربرد می‌یابد که در این میان دو عنصر تخیل و تفکر نقش مهمی در برداشت عقلی معانی، ایفا می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

شکل ۲۷: نقش و جایگاه تمثیل در حوزه‌های مختلف



۸. نتیجه‌گیری

معماری به خصوص معماری متعالی تجلی‌گاه فکر، اندیشه و معنا است؛ معنایی که دارای مبنایی منطقی و فلسفی بوده، غایت هستی را تعریف کرده و در کالبد مادی تجلی می‌یابد. تمثیل، به مثابه واسطه‌ای بین واقعیت و حقیقت، سعی در محسوس کردن ادراکات داشته و عالم ذهن را به عالم عین تنزل می‌دهد و با کمک صورت‌ها سعی در قابل درک ساختن حقیقت و معنا، در قلمرو محسوسات می‌نماید. در حکمت شرقی و فلسفه اشراقی به طور خاص، از تمثیل برای بیان حقیقت استفاده شده، که فقط کارکرد انتزاعی نداشته بلکه روزنی به حقیقت برتر و عالم بالاست. پس فروکاستن تمثیل به انتزاع در معماری، به نحوی که بنا فقط نشانه و یا منتزع شده یک واقعیت عینی باشد، آن را از حقیقت تمثیل بودن، فرو خواهدکاست.

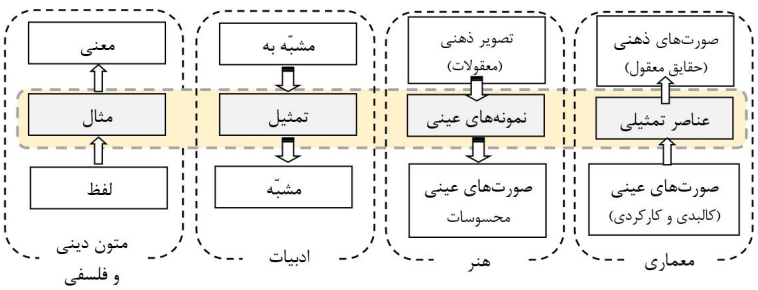
در بیشتر مطالعاتی که تاکنون انجام شده به نقش نمادها، نشانه‌ها و سمبل‌ها، در اشاره صریح به جنبه‌های غیرملموس و مفهومی آثار، پرداخته شده‌است درحالی‌که مطالعه پیش‌رو نشان می‌دهد که تمثیل قابلیت متمایزتری دارد چراکه می‌تواند بسترساز عبور از مراحل متوسط برای رسیدن از مراحل پایین به عالم بالا یعنی حقیقت باشد. این روش بیان معنا، با کارایی خود در سه محور اصلی؛ الف) عینیت‌پذیری، ب) تصویرسازی و ج) تأویل و استدلال‌پذیری با به‌کارگیری قوه عقل و اندیشه، سبب ادراک معنا در مراتب مختلف می‌شود و انسان را قادر می‌سازد تا در مواجه با جهان پدیده‌های واقعی همچون مصادیق معماری به مرز حقیقت نزدیک و شناختی از معانی حاصل نماید.

از مهم‌ترین تفاوت‌های تمثیل با سایر روش‌های بیان معنا، استدلال‌پذیری و واقع نمایی آن است درحالی‌که نمادها، نشانه‌ها و سمبل‌ها، انتزاعی بوده و حاکی از امری قراردادی‌اند؛ تمثیل نقش برانگیختن تفکّر را دارد. مطالعه در ساختار و ماهیت تمثیل در سایر حوزه‌ها نیز نشان می‌دهد که تمثیل با داشتن کارکرد تعلیمی، آموزه‌ای و تصویرساز، سعی در ساده‌سازی و محسوس نمودن مفاهیم متعالی برای مخاطب دارد تا درک حقیقت را از طریق ایجاد تصاویر ذهنی تجربه‌شده، آسان‌تر و ماندگارتر نماید. لازم به ذکر است که رمزگشایی از نمادهای بیانگرِ تمثیل، توسط مخاطب انجام می‌شود و هر فرد بسته به مرتبه درک و فهم خود آن را درمی‌یابد و به حقیقت راه می‌یابد. البته روش‌های مختلفی برای بیان معنا از طریق تمثیل وجود دارد که بستگی زیادی به دو عامل «معنا و مفهومی که قصد انتقال آن وجود دارد» و «ادراک مخاطب از معنا با توجه به نگرش وی به هستی، جهان‌بینی و فرهنگ وی» دارد.

همچنین نتایج تحقیق نشان می‌دهد؛ تمثیل علاوه بر تصویری عینی (مادی)، تصویری ذهنی نیز در اندیشه مخاطب ایجاد می‌نماید که در ذهن وی نقش بسته و سبب ادراک بهتر معنا در سطوح مختلف می‌شود.

به علاوه یکی از مهم‌ترین کاربردهای تمثیل این است که ذهن را به قلمروهای فرامادی و تأمل در جهان و ایجاد پرسش‌های تازه رهنمون شود، بنابراین شناخت روش‌های تمثیلی بیان معنا در حوزه‌هایی مانند: ادبیات و هنر و بهره‌گیری از آن در معماری، می‌تواند ضمن فراهم آوردن زمینه ایجاد «بناهای نو با بنیان‌های معنادار» راه درک «معانی بناها» را با استدلال‌های عقلی و منطقی، برای طراحان و استفاده‌کنندگان هموار سازد و موجب آفرینش معماری متعالی و ماندگار، در عصر حاضر شود.

شکل ۲۸: مقایسه تطبیقی جایگاه و کارکرد تمثیل در حوزه‌های مختلف به مثابه ابزار بیان



www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت

1. Wittgenstein
2. John Austin
3. Allegory

۴. عوامل سازنده معنا در معماری صرفاً شکل و فرم نبوده و مؤلفه‌های بسیاری، نظیر «فعالیت‌هایی که در فضا و مکان صورت می‌پذیرد (عملکرد)»، «نیت سازنده اثر»، «نحوه پاسخگویی به نیازهای مادی و فرامادی استفاده‌کنندگان» و بسیاری مؤلفه‌های دیگر، در معنادار کردن اثر معماری مؤثرند که بحث در مورد آن‌ها نیازمند مجالی مفصل و پژوهشی فراگیر است که در این اندک نمی‌گنجد. لذا هدف از این مقاله نه بیان چگونه معنادار کردن اثر معماری، بلکه بررسی و بیان «روش‌های بیان معنا» به کمک «تمثیل» و چگونگی کاربرد آن در طراحی است.

5. Alvar Aalto
6. Sign
7. William Gordon

۸. در «دلالت صریح» بنا به واسطه شکل و شباهت فرمی، بازنمودی از شیء دیگری، به عنوان مرجع یا مدلول می‌باشد.
«دلالت تمثیلی» به دو نوع تمثیل صوری و تمثیل تجلی تقسیم می‌شود. در تمثیل صوری از تمثیل به معنای نمونه و مثال بهره گرفته شده و شکل بنا، بیانگر ویژگی‌های کلیت خود (مانند شیوه ساخت یا عناصر سازه‌ای) است و ممکن است بیانگر هیچ نمادی نباشد. در تمثیل تجلی، بنا سعی در القاء و ارجاع به اوصافی دارد که به طور صوری واجد آن‌ها نیست و درصدد بیان مفاهیم و معانی نهفته در خود است. معناهایی که به صورت مستقیم و صوری در کالبد به چشم نمی‌خورند و بنا به طور غیر مستقیم و استعاری، درصدد بیان آن‌هاست. در «ارجاع با واسطه» زنجیره‌ای از معانی پشتِ سرهم، که به طور طولی به هم وابسته‌اند و معنای نهایی برتر و غیر مادی‌تر است، توسط بنا مورد اشاره و ارجاع قرار می‌گیرد. مثلاً کلیسا نمودی از قایق، قایق نمودی از رهایی از علایق دنیوی یعنی نمودی از معنویت می‌باشد (Winters, 2005, pp. 31-34).

www.SID.ir

Archive of SID

REFERENCES

- The Holy Qur'an
- Aboulghasemi, L. (2005). Iranian Islamic Art and Architecture. (A. OmraniPour). Tehran: Ministry of Housing and Urban Development.
- AghaHosseini, H., & Seyyedan, E. (2013). An Investigation of the Place of Metaphor and Allegory in Saadi's Thoughts of Education. *Educational Literature Research*, 5(19), 1-28. http://ensani.ir/fa/article/325292
- Aghdaei, T. (2004). The Allegories Structure and Its Role in Transforming Theosophical Lessons. *Islamic Theosophy Quarterly*, 1(2), 17-42. https://www.magiran.com/paper/880575
- Ahmadi, B. (1993). Structure and Interpretation of the Text. Tehran: Markaz Publication.
- Ahmadi, B., Mohajer. M., & Nabavi, M. (1998). Modern Hermeneutics. Tehran: Markaz Publication.
- Akbari, F., & Pournāmdāreiyan. T. (2011). Mystery and Its Difference with Symbol and Sign. *Journal of Persian Language and Literature Teaching Growth*, 3, 54-60. http://ensani.ir/fa/article/243429
- Antoniades, A.C. (2002). Poetics of Architecture: Theory of Design. Vol. I: Strategies toward Subtle Architectural Creativity. (A.R. Ai, Trans.). Tehran: Soroush Publications.
- Aristotle. (1992). Rhetoric. (P. Maleki, Trans.). Tehran: Eghbal.
- Ardalan, N. (1995). Iranian Architecture in the Conversation of Four Generations of Expert Architects. *Abadi*, 5(19), 4-45. https://www.noandishaan.com/30529
- Bagheri, S., & Einifar, A.R. (2017). A Classification of Semiotics in Architecture: The Delimitation and Clarification of Manifestation and the Inclusion Domain of Semiotics in Architecture. *ARMANSHAHR Architecture and Urban Development*, 9 (17), 1-10. http://www.armanshahrjournal.com/article_44599.html
- Bemanian, M., & Azimi, S. (2010). Reflection of Meanings Originated from Islamic Ideology in Architectural Design. Journal of Studies on Iranian – Islamic City, 1(2), 39-48. http://iic.icas.ir/Journal/Article_Details?ID=11
- Bozorgmehri, Z. (2002). Building Materials: (Azhand, Andood, and Amood). Tehran: cultural heritage.
- Carmona, M., & Tiesdell, S. (2007). Urban Design Reader: The Dimension of Urban Design. London: Architecture Press.
- Corbin, H. (2009). En Islam Iranien: Aspects Spirituels ET Philosophiques. (R. Koohkan, Trans.). Tehran: Iran Research Institute of Philosophy.
- Critchlow, K. (2004). The Use of Geometry in Islamic Lands. (S. Foster, Eds.). AD (Architectural Design), 74 (6), London: Wiley.
- Dehkhoda, A. (1998). Dehkhoda Dictionary. 14, Tehran: University of Tehran Press.
- Emami, S. (2002). Sign and Allegory: Differences and Similarities. KETAB–E-MAH–E- HONAR, 47, 48, 61-68. http://ensani.ir/fa/article/81359
- Falamaki, M. (2002). Architectural Roots and Theoretical Trends. Tehran: Faza publications.
- Fayyazi, G.H., Malikzadeh, H., & Pashaei, M.J. (2013). Nature of Meaning. *Ayein -E- Hekmat*. 5(16), 125-160. http://pwq.bou.ac.ir/article_10371.html
- Fotouhi, M. (2005). Allegory: Quiddity, Types, Function. Journal of Faculty of Literature and Humanities, 12, 13 (47-49), 141-177. http://ensani.ir/fa/article/112804.
- Ghaemei, F. (2010). Philosophical Allegory and Its Link with Molana's Allegorical Literature in Masnavi. *Quarterly journal of Persian literature of Islamic Azad University of Mashhad*, 27, 48-66. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=133815
- Gobadi, H. (1998). An Investigation on Cognition of Borders of Allegory and Symbol. *Modares Humanities*, 9, 13-26. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/50051
- Golchin, M. (2013). Allegory and its Various Structures in Molanas' Masnavi. *Stylistics of Persian vers and Prose*, 6(3), 369-385. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1387225
- Haji Ghasemi, K. (2011). Reflections on the Meaning of and Understanding Persian Islamic Architecture. *SOFFEH*, 21(52), 7-19. http://sofeh.sbu.ac.ir/article/view/20331
- Hekmat, A.S. (1982). Allegories of Qur'an. Tehran: Qur'an Institute.
- Jorjani, A. (1982). Asrar -al- Balaghe. (J. Tajlil, Trans.). Tehran: University of Tehran Press.
- Kamālizadeh, T. (2010). The Metaphysical Foundations of Art and Beauty According to Shahab-Addin Suhrawardi. Tehran: Farhangestan Honar.
- Laseau, P. (1998). Graphic Thinking for Architects & Designers. (S. Aghaei, Trans.). Isfahan: Khak Publications.
- Mortazaei, J. (2011). Allegory: Image or Innovative literary. *Persian Language and Literature Studies*, 4(12), 29-38. http://rpll.ui.ac.ir/article_19308.html
- Nadeimi, H. (2006). There is no Hope of Emancipation When Everyone Is the Wall. *Naghshe e now*, 18, 19.

www.SID.ir

Archive of SID

- Nadeimi, H. (1999). An Inquiry into the Design Process. *SOFFEH*, 9(29), 94-103. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?ID=91230
- Naghizadeh, M., & Aminzadeh, B. (2000). The Relation of Form and Meaning in Explaining Art Foundation, *HONAR-HA-YE- ZIB*A, 8, 16-32. https://journals.ut.ac.ir/article_14013.html
- Nasr, S.H. (1996). Art and Spirituality, (R. Falsafian, Trans.). Tehran: Institution of Religious Studies of Art.
- Nasr, S.H. (1995). The Islamic intellectual tradition in Persia. (S. Dehghani, Trans.). Tehran: Ghasideh Sara.
- Noghrehkar, A. (2008). Introduction to Islamic Identity in Architecture. Tehran: Ministry of Housing and Urban Development.
- Norberg-Schulz, C. (1986). Architecture: Meaning and Place: Selected Essays. New York: Electa/Rizzoli.
- Norberg-Schulz, C. (2008). Meaning in Western Architecture. (M. Ghayyomi Bidheni, Trans.). Tehran: Farhngestan e Honar.
- Parvizi, E., & Pourmand, H. (2012). Manifested Spiritual Universe in Safavid Architecture Decorating, Case Study: Imam Mosque of Isfahan. *ARMANSHAHR Architecture and Urban Development*, 4(9), 31-44. http://www.armanshahrjournal.com/article_33206.html
- Pourjafar, M., Akbarian, R., Ansari, M., & Pourmand, H. (2007). Philosophical Approach in Studying Iranian Architecture. *SOFFEH*, 16 (45), Tehran: Shahid Beheshti University, 90-105. http://sofeh.sbu.ac.ir/article/view/30876
- Purnamdarian, T. (1989). Symbolism and Symbolic Stories in Persian Literature. Tehran: Elmifarhangi Publication.
- Raeisi, M. (2017). An Introduction to the Effect of the Foundations of Secularism on the Contemporary Architecture and Urban Planning of Iran. *Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 9(2), 135-162. http://www.isih.ir/article_253.html
- Rezazadeh, N., & Shahroudi, F. (2012). An Inquiry on Types of Allegory and Proverb in Quran. *Marifat*, 21(180), 57-68. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/958992
- Sajedi, A. (2006). Ontology of Meaning. *Marefatfalsafi*, 2(9), 85-113. http://marefatfalsafi.nashriyat.ir/node/2359
- Schuon, F. (2009). Castes and Races: Principles and Criteria of Universal Art. (B. Alikhani, & K. Sasani, Trans.). Tehran: Iran Research Institute of Philosophy.
- Sheiri, G. (2010). Allegory and a New Image of Its Types and Functions. *Kavosh Nameh*, 11(20), 33-54. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=115993
- Sharif Razi. (2000). Nahjul Balagha. (M. Dashti, Trans.). Qom: Al-Hadi Publication.
- Shokr allahi, E. (2004). Masal Abad, Summarization and Re Writing of Majma-al-Mesal and Jame-al- Tamsil. (M. Hileroudi, Eds.). Tehran: Ahl-e-Ghalam.
- Vafaei, A., & AghaBabaei, S. (2013). An Investigation of Allegories' Use in Educational Literary. *Bulletin of Educational Literature*, 5(18), 23-46. http://www.iaujournals.ir/article_640517.html
- Winters, E. (2005), Philosophical and Psychological Bases of Space Understanding. (A. Jolfayei, Trans.). Isfahan: Khak Publication.
- Zeyf, SH. (2004). The History and Evolution of Rhetoric Sciences. (M.R, Torki, Trans.). Tehran: SAMT.
- Zolfagharzadeh, H. (2014). An Analysis of Attitudes to Islamic Architecture. *Quarterly Journal of Islamic Architecture Researches*, 1(3), 29-45. http://jria.iust.ac.ir/browse.php?a_id=153&slc_lang=fa&sid=1&printcase=1&hbnr=1&hmb=1

نحوه ارجاع به این مقاله

صدری‌کیا، سمیه؛ بمانیان، محمدرضا؛ و پورمند، حسن‌علی. (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی کارکردهای تمثیل با رویکرد بیان معنا در معماری ایرانی. نشریه معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، ۱۲(۲۹)، ۸۱-۹۸.

DOI:10.22034/AAUD.2019.94814.1273

URL: http://www.armanshahrjournal.com/article_102367.html

www.SID.ir