صفحات ۳۷-۴۶

مقایسه تطبیقی فرایند شناخت و آفرینش- با تبیین جایگاه «حقیقت» و «ایده»- در هنر و معماری غربی و اسلامی*

دکتر نسیم اشرافی**، دکترمحمد نقی‌زاده***

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۳/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۱۲/۱۲

Archive of SID

چکیده

نوع شـــناخت و معرفت در هر جهان بینی، میزان «ماندگاری» اندیشه در آن جهان‌بینی را مشخص می‌سازد که در بازشناسی هنر و معماری اســـلامی، غایت شـــناخت، «کشـــف حقیقت» و غایت خلق، «حصول ماندگاری» اثر است. هنرمند مسلمان، با تجلی «معرفت[1] حضوری» در«نفس»، «حقیقت» را به واســـطه «هندسه» صورت بخشی می‌کند. اما هنرمند غربی در گذشته، «حواس» را ابزار کافی برای شـــناخت دانســـته و اعراض ادراک شده در «نفس» را، به جای«حقیقت»، صورت داده است و در هنرمند معاصر، با جایگزینی واژه «ایده[2]» به جای«حقیقت»، شناخت را نه در «حواس» بلکه در ذهن جستجو می‌کند. پژوهش حاضر با شـــناختِ «شناخت‌شناسی» غربی و اســـلامی، جایگاه مفاهیم «حقیقت» و«ایده» را در دو فرایند شناخت و خلق آثار نشـــان می‌دهد؛ تا علت ماندگاری آثار هنر اسلامی را در بستر زمان‌های مختلف و ناپایداری سبک‌های ایجاد شده در معماری معاصر غرب را در نحوه جهان‌بینی حاصله از شناخت‌شناسی هر یک تبیین نماید.

واژه‌های کلیدی

آفرینش، شناخت، هنر و معماری، حقیقت، ایده

* مقاله برگرفته از رساله دکتری نسیم اشرافی به راهنمایی دکتر محمد نقی‌زاده و مشاوره دکتر بهناز امین‌زاده با عنوان شفاف‌سازی کنش بین اندیشه و اثر در معماری ایران می باشد.

** دانش‌آموخته دکترا، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
Email: Nasim_aiandehnegar@yahoo.com

*** استادیار دانشکده هنر ومعماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران. (مسئول مکاتبات)
Email: Dr_mnaghizadeh@yahoo.com

www.SID.ir

مقدمه

شـــناخت ویژگی‌های یـــک «اثر» هنـــری ماندگار نیازمند شـــناخت مشـــخصه‌های یک «اندیشه» است. در ورای کالبد مادی، اندیشه‌هایی پنهان شده‌اســـت که در بســـیاری موارد، هنر بهانـــه‌ای برای بیان آن رمز و رازهاســـت *(پورمنـــد،۱۳۸۶)*. حال اینکه اندیشـــه، ریشه در چه نوع «شناخت‌شناســـی» دارد، موضوعی اســـت که در تحقیق حاضر به آن پرداخته شده است.

چگونگی آفرینش «اثر هنری» یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های هنرمند معاصر است. هنر و معماری معاصر، خود را سرگردان در ورطه متشتت آراء و اندیشـــه‌ها یافته و توان تشخیص سره از ناسره را ندارد و به نظر می‌رسد این پراکندگی، حاصل جدایی «عین» و «ذهن» در نگاه مدرن بـــه آثار هنری می‌باشـــد. در اثر این نگاه، تمامیت هنـــر و معماری به ترکیب اجزا تبدیل گردیده اســـت و اگر در معماری این دوره که «راجر اسکرتن» آن را معماری عصر «نیهیلیسم» می‌نامد، *(اسکراتن و هاسپرس، ۱۳۷۹،۱۲۱)* بـــا اصالت «ذهن» به جای «عین»، که از شناخت‌شناســـی فلســـفه «دکارت» آغاز گردید، شـــناخت «حقیقت» وابسته به ادراکات و ذهنیات انســـانی گردید که بر اســـاس این نگرش و با وجود عاملی به نام «ایده» که محصول ذهن انســـان است، آفرینش بر پایه یکی از اجزایش تعریف گردید و بر اساس ترکیب این اجزا و در سیری «جزء» به «کل» معین شده است. در صورتی که با اصالت قرار دادن «عین» یا همان «اثر هنری» در شناخت، هنر و معماری جزئی از هستی می‌شود که هم‌آوای با عالم به ســـرایش می‌پردازد و می‌تـــوان آن را در تقلید نمونه‌های ازلی و کشف رازهای نهان هستی جستجو نمود.

پژوهش حاضر سعی بر این دارد تا با معرفی دو نوع نگرش ایده‌آلیستی و رئالیســـتی در مقوله شناخت، نقش نفس و به تبع آن عالم خیال را در کشـــف حقیقت نهفته در هســـتی و تجلی دوباره آن در هنر و معماری را مشخص ســـازد. رابطه «عین» و «ذهن» در مقوله شناخت موضوع مهمی اســـت که با اصل قرار دادن هر یک غایتی جداگانه از شـــناخت حاصل می‌گردد. کشـــف «حقیقت»، همـــان اصالت دادن به «وجود»[۳] اســـت *(صدرالمتألهین، ۱۳۶۶، ۵)*. «وجودِ» موجودی وقتی آشکار می‌شود، «حقیقت» آشکار می‌شود. «حقیقت» عبارت است از انکشاف «وجود» *(تقوایی، ۱۳۸۹)*. «ادراک» و «خلق» در آثار هنری و معماری گذشـــته با نگرشی «رئالیستی» همراه بود که با مبنا قرار دادن «عین» برای سرآغاز شـــناخت و با بهره‌گیری از «علم حضوری» در فرایند شـــناخت، کشف «وجود» یا «حقیقت» در عینیات و انتقال آن به «اثر هنری یا معماری» در یک فرایند غایتمند و همســـو با هستی صورت می‌گرفت؛ طوری که شکافی بین «ذهن» و «عین» وجود نداشت و همه اندیشه‌های هنری با صورت‌های مختلف، جهت تجلی یک حقیقت گام برمی‌داشتند اما با ورود تفکر «ایده‌آلیستی» مدرن و شکاف بین «ذهن» و «عین»، ادراک عوارض در «عین» حتی شناخت‌هایی که حاصل از عین نبوده و صرفا ذهنی بودند (ایده‌ها) به‌جای «وجود»، «غایت» خلق آثار گردید که آن را جدا از هســـتی قرار داد و منجر به ناپایداری تفاســـیر در دوره معاصر شـــد. مقاله حاضر سعی دارد ابتدا با معرفی روش‌های شناخت و ابزار و معیارهای آن، سرآغاز شناخت‌ها و روش حصول به «حقیقت وجودی» را مورد بررسی قرار داده و سپس با رویکردی فلسفی، نقش «نفس» و «عالم خیال» را به عنوان یکی از ســـاحت‌های وجودی انسان در مقوله «شناخت‌شناسی» و «خلق» آثار هنری مورد بازبینی قرار دهد تا بتواند با مقایســـه‌ای تطبیقی بین جهان‌بینی توحیدی اســـلامی و جهان‌بینی غربـــی، روند خلق و ادراک حاصله از هر یـــک از این جهان‌بینی‌ها را مـــورد مداقه قرارداده و در نهایت جایگاه «حقیقت» و «ایده» و نقش و غایت هر یک را مشخصا در فرایند خلق مشخص سازد.

شناخت‌شناسی اسلامی و جایگاه «حقیقت» در آن

دنیـــا، دنیای مکتب و ایدئولوژی اســـت. مکتـــب و ایدئولوژی بر پایهٔ جهان‌بینـــی اســـت و جهان‌بینی بر پایه شـــناخت *(مطهـــری، ۱۳۹۰)*. با هســـتی شیء شناخته شـــده دو واحد متفاوت از هســـتی و بالاخره دو گونه از هســـتی می‌باشند که اشـــتراکی با یکدیگر در «وجود» ندارند (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰، ۲۱۰). تا زمانی که «شناخت‌شناســـی» صحیح نباشد، «جهان‌شناسی» نیز دچار مشکل می‌شود و به تبع آن جهان‌بینی یعنی اندیشه، نادرست بوده و سپس ایدئولوژی، مسیری ناصحیح را طی می‌کند. علم و شـــناخت به دو شـــکل اصلی «حصولی» و «حضوری» نمود می‌یابد. «علم حصولی»، دانش تصوری ذهنی است و آنچه معلوم شـــخص می‌باشد، تنها همین تصور ذهنی از مفاهیم و کلمات و حقایق بیرونی و خارجی اســـت. اما «علم حضـــوری»، تحقق حقیقت در خود شخص است. هر علم حضوری برای اینکه به دیگران انتقال یابد، لازم اســـت تا به شکل علم حصولی ارائه شود و در قالب کلمات و صورت‌ها تبدیل شـــود. همچنین علم حصولی تا به شکل علم حضوری در نیاید، علم حقیقی نیست بلکه تنها تصوری ذهنی است که تأثیر و آثارچندانی ندارد.

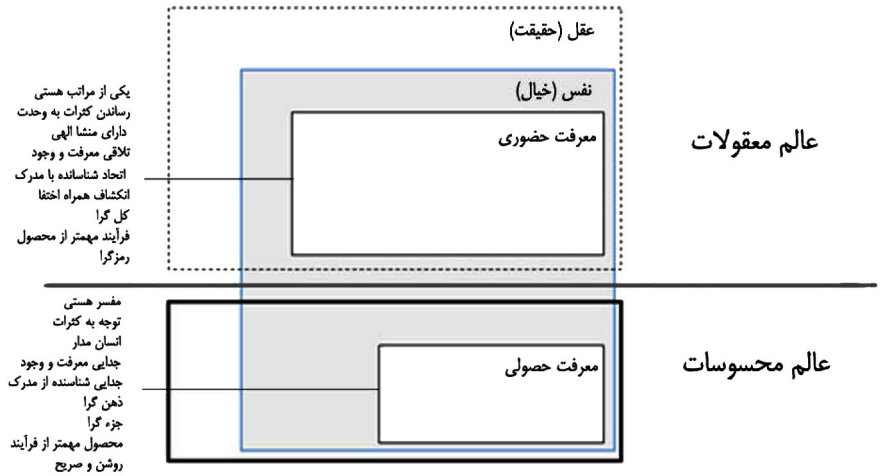
ابراهیمی دینانی به نقل از ســـهروردی ایـــن علم را علم «متجدد» یا دانش «دیگرگونی‌پذیر» نامیده است و اطلاق این صفت را به دلیل آن دانســـته که اساس آن علم، همانا تحصل شکل و نفس معلوم که آماده هر گونه دگرگونی و مســـتعد هر گونه تجدد خواهد بود، در جهان ذهن قلمداد کرده اســـت *(ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۰، ۵۲۷)*. پس علمی غیر از «علم حصولی» بایســـتی مبنای کار قرار گیردکه فاقد هر گونه خطایی باشد و آن علم، «علم حضوری» اســـت و قابل توجه اســـت که تا «معرفت

Archive of SID
www.SID

حضوری» حاصل نشـود، «معرفت حصولی» نامعنا خواهد بود *(فارابی، ۱۳۶۱، ۲۳۴)*. در نقـد هنر و معماری اتکا به علـوم حصولی، زوال‌پذیر و متغیّر می‌باشـد. بنابراین ادراک و خلق در هنر و معماری با توجه به ادراک «حضوری» و «حصولی» در «نفس» قابل تبیین اسـت. زمانی کـه هنرمند عارف، خواهان انتقال «علم حضوری» خود در قالب کالبد به مخاطبین است، شـهودات خود را بایسـتی در قالب «هندسه» به علم حصولی تبدیـل کند و بالعکس مخاطبی که خواهان درک فضای قدسی است، همواره بایسـتی به شناخت «حقیقت وجود» دست‌یابد و آن ادراکی نیسـت مگر آنکه بتواند «علم حصولـی» خود را به «علم حضوری» بازگشـت دهد و درست در همین جا است که «ماندگاری» اثر بر اساس خلق و کشف «حقیقت» تضمین می‌گردد. یکی از وسائل و ابزارهای شناخت برای انسان «حواس» است. یک نیرو و قوهٔ دیگری وجود دارد؛ «قوه فکر»، «قوه تفکّر»، «قوه اندیشه»، «قوه عاقله» آن قـوه‌ای که تجرید می‌کند، تعمیم می‌دهـد و تجزیه و ترکیب می‌کند، قـوه‌ای که حتی کلّیّـات را تجزیه و ترکیب می‌کنـد؛ که به آن «قوه عاقله» می‌گویند. هر دو برای شـناخت ضرورت دارند *(مطهری، ۱۳۹۰)*. ابزار شـناخت طبیعت، «حواس» و ابزار شـناخت «دل»، تزکیه نفس و ابزار شـناخت «عقل»، برهان و اسـتدلال است که به واسطه هم و در طول هم انسـان را به شناخت می‌رسـانند *(مصباح یزدی، ۱۳۶۷،۱۵۴)* (شـکل ۱). از دیدگاه فیلسوفان اسلامی «حس»، «تخیل» و «تعقل» سه مرحله و ابزار مهم شناخت محسوب می‌شوند *(مطهری، ۱۳۹۰، ۹۶)*.

شناخت‌شناسی غربی و جایگاه «ایده» در آن

«شناخت‌شناسـی» اروپا که در دوران یونان باسـتان و با نظریه‌های افلاطون و سـقراط آغاز گردید، «ذهن» را مقدم بر «عین» قرار داده و شـناخت «حقیقت» را در «ذهن» و ایده‌ها جستجو می‌کرد[3] و برای اولین بار بین «ذهن» و «عین» شکاف ایجاد کرد. خدا و خدایان قدیم برای یونانی صورت جهانی پیدا می‌کنند، تا آنجا که خدا در نظر ارسطو و افلاطون «کاسموسـانتریک» می‌گردد و بی‌ربط و نسبت شخصی با حیات انسانی انگاشته می‌شود. فضلیت یونانی چه در فلسفه افلاطونی و چه در فلسفه ارسطو و چه در فلسفه رواقی و اپیکوری چیزی جز تطبیق با عالم بی‌راز و رمز متافیزیک یونانی نیسـت[4] *(مددپور، ۱۳۷۱، ۵۸)*. همین شناخت با «شناخت‌شناسی» جدید اروپایی و با جمله «من می‌اندیشم، پس هسـتم» دکارت به اوج خود رسـید، او «شناسـایی» را مقدم بر «هستی» قرار داده و «هست بودن» از «فکر کردن» حادث شده است. از همین جا تفوق «شـناخت» بر «هسـتی» و «وجود» و جدایی بین آنها آشکار شـد (همان، ۶). طوری‌که دیگر در «شناخت‌شناسی» دوره مدرن، نفس، بدون تعالی به عقل، هر گونه شـناخت ناشـی از وهم و غیرواقع را به نام ایده، اصل پنداشته و سعی در تجلی آن داشته است. با توجه به تعریف «شناخت‌شناسی» اسلامی و غربی و نحوه دسترسی به «حقیقت وجودی» در هر یک، بررسی جایگاه «عالم خیال» و«نفس» که مهم‌ترین قوه باطنی در فرایند شـناخت و خلق اثر می‌باشند، لازم می‌نماید.



شکل۱. جایگاه «شناخت حضوری» و «شناخت حصولی» و «عالم خیال»

www.SID.ir
Archive of SID

جایگاه نفس و خیال در شناخت و خلق اثر

«نفس» بنا به قوای حسی خود، به احساس امور مادی و بنا به «عقل»، بـــه ادراک امور فراتر از عالم «ماده» می پردازد. بدون اتصال «نفس» به عالم «عقل» دریافت صور روحانی که همان «حقیقت» است غیرممکن می‌نماید *(بلخاری، ۱۳۸۸، ۹۲)*. «نفس» نه تنها جامع جمیع صور که قادر به ادراک ذات محسوسات و معقولات نیز است. از آنجا که «نفس» خاستگاه ادراک خیالی است، «آفرینش هنری به واسطه ادراک خیالی رخ می‌دهد» *(ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱)*. «تخیل» دراین میان، بنا به کارکرد حیرت انگیزش، انســـان را در مشـــاهده حقیقت و نیز بازآفرینی صور یاری می‌رساند. به عبارتی نفس نرم‌افزار موجود زنده می‌باشد *(طلایی مینایی، ۱۳۸۳، ۱۹۶)* و نه تنها رونوشـــتی از «کل» وجود اعلی است بلکه خود «جزئی» از آن است و در برگیرنده همه آگاهی‌ها و شناخت‌های کل می‌باشد. *(همان، ۱۳۸۳، ۵۸)* (شکل ۱). تخیل از یک سو بهره‌گرفتن از صور«محسوسات» و از سوی دیگر اظهار صور عوالم در«نفس» و سپس ارائه آن در«صورت» آثار است *(بلخاری، ۱۳۸۸، ۱۰۴)*.

«عالم خیال»، عالم دریافت است و تا زمانی که دریافتی نباشد[5]، خلقی دوباره امکان نخواهد داشـــت. به نظر کربن «این تخیل چیزی خلاف واقع نمی‌سازد بلکه از چهرهِ امر واقعِ نهفته، پرده بر می‌افکند» (کربن، ۱۳۸۵، ۵۷). «خیال» در «شناخت‌شناســـی» غربی در عقل متافیزیک یونان افســـرده می‌شـــود و امکان اوج گیری نمی‌یابـــد و ادراک خیالی به مرتبه صور محســـوس تنزل می‌کند؛ بدون آنکه واسطه‌ای با عامل غیب باشد *(مددپور،۱۳۸۴، ۸۳)*. در نگاه یونانی خیال هیچ‌گونه وجه الهامی و کشـــفی و متعالی ندارد *(Heideqqer, 1977)*. در علم اصطلاح‌شناسی معاصر غـــرب واژه «خیال» با امر غیرحقیقی، واهی و اســـطوره مانند، هم‌معنی دانســـته شده اســـت. گویی «خیالبافی» را جایگزین «خیال» کرده اســـت و با این نگرش«ایده» را که امری ذهنی اســـت جایگزین «حقیقت» که امری واقعی است، می‌نماید فرهنگ آکسفورد در تعریفی کلی «کانســـپت» را به عنوان ایده یا اصلی تعریف می کند که در پیوند با چیزی مجرد باشـــد «کانســـپت یا ایده» به معنـــای ادراک عقلی در مقابل «پرسپت»[6] به معنای ادراک حسی قرار می‌گیرد و آن را مفهومی انتزاعی، عمومی و لااقل قابل تعمیم می‌نماید. جان اســـتوارت میل نیز تشکیل «ایده» را وابسته به تجرید موضوع می‌داند *(Blackburn,1994)*.

لازم به ذکر اســـت. چنانچه «قوه خیال» بدون امر واقع به شناخت یا ادراکی برســـد این شـــناخت، خارج از ۲ حالت نخواهد بود: ۱) شناخت حاصلـــه و صور ایجادشـــده در «نفس» توســـط «قوه خیـــال» بدون «حواس» و بی واسطه از عالم عقل کل بوده و «نفس» به دلیل رسیدن به مرحله کمال و مرتبه وجودی بالا قادر به شـــهود و اشراق می‌گردد. ۲) «قـــوه خیال» بدون اتصال به عالم عقل، در مرتبه نازلی از «نفس» باقی مانده و به واســـطه قوه وهمیه به خلق صوری می‌پردازد که زاییده «ذهن» انســـان است نه اینکه «حقیقت وجودی» نهفته در عالم داشته باشـــد. حالت اول، حالتی اســـت که مختص هنرمندان حکیم و متاله و اولیای خاص می‌باشد و هر انسانی که دین و حکمت دینی را از مقوله شناخت خارج کند مســـلما قادر به چنین ادراکاتی نخواهد بود. بنابراین با رخت بربســـتن حقیقت دینی در نگرش غربی، پس از فلسفه دکارت و اصل انگاشته شـــدن ذهن انسان در روند کشف «حقیقت» و جدایی بین «عین» و «ذهن»، نگرش انسان غربی، هرگز همسو با حالت اول نخواهد بـــود و پردازش «قوه خیال» در این نـــوع تفکر در حالت دوم قرار می‌گیرد. به عبارتی در غـــرب «نفس»، توان پذیرش فیض الهی را نداشـــته و فقط خود را محبوس «عقل جزئی» کرده است. طوری‌که صور ایجاد شـــده در این نوع نگرش ایده‌آلیستی با وهم در ارتباط است نه شهود صورت حقیقی. کثرت و تضاد اندیشه‌های مکاتب مختلف خود حاکی از همین فردگرایی اســـت که در نفس نازل اسیر آمده‌است که با نگرش «رئالیستی» اسلام نیز در تقابل است. تا اینکه «دوناتلو» منظر هنر پیکرتراشـــی را از آسمان به زمین می‌آورد و «میکل آنژ» آن را به تمامیت می‌رساند، «اگوست رودن» اولین پیکرتراشی است که این هنر را از زمیـــن به درون «نفس» می‌برد و با خیـــال به آن صورت وهمی می‌دهـــد. همچنان که «مانه» و «مونه» این تحول را در هنر نقاشـــی ایجاد می‌کنند و از واقع‌نمایی می‌گریزند، هنر پیکرتراشـــی نیز به دست «رودن» آغـــاز به گریختن از عالم واقع می‌نماید *(مددپور، ۱۳۷۱، ۲۵۸)*. در معماری نیز امروز فضای وهمی هنر دیگر فضای وهمی یونان‌مآبانه یا واقع‌انگارانه نیســـت. «قوه خیال» هنرمند در پایان تاریخ غرب فضایی را توهم می‌کند که بی‌سابقه است. او دیگر عالم واقع را همچون جهان متافیزیـــک یونان، عالم محاکات نمی‌بیند. وقتی کلیســـایی به صورت حلزون مشبک می‌سازد، به وضوح محاکات از چنین فضایی می‌کند که به عبارتی حکایت پریشان خالی دوره ممسوخیت هنر جدید است. معمار چنین بنایی نه نسبتی با طراحان معماری قرون وسطی و اسلام دارد و نه نسبتی با طراحان معماری یونان و ماقبل یونان (اساطیری)، حتی به یک تعبیر، نه با معماران صدر رنســـانس *(همان، ۱۳۷۱، ۲۶۷)*. در خلق آثار معماری اســـلامی ایرانی در طول زمان، «قوه خیال» هنرمند مستقل از هســـتی به ترکیب صور نپرداخته است و یا از طرف دیگر صورت‌های حقیقی برایش اشـــراق می‌شده است یعنی با استحسان از طبیعت و آثار گذشتگان، صورت‌های حقیقی نهفته در آنها، با اتصال «نفس» به عالم «عقل»، در «قوه خیال» هنرمند متجلی می‌شـــده است. «حواس» در روند خلق صور در عالم خیال هنرمند متأله، آغاز شـــکل‌گیری شناخت اســـت نه معیار صحت آن. با توجه به بسط موضوع «شناخت‌شناسی» و راه‌های حصول به «حقیقت وجودی» و به دنبال آن بررســـی جایگاه

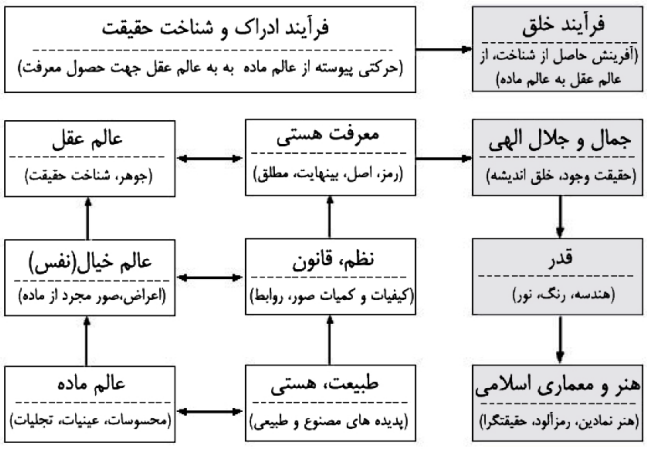
Archive of SID
www.SID

ســاحت «نفس» و «قوه خیال» در این فرایند، به نظر می‌رســد غایت فرایند خلق در هر یک از جهان‌بینی‌های غربی و شرقی با تبیین جایگاه ایده و حقیقت در آن فرایند قابل ارزیابی خواهد بود.

خلــق هنر و معماری در جهان‌بینی اســلامی و جایگاه «حقیقت وجودی» در آن

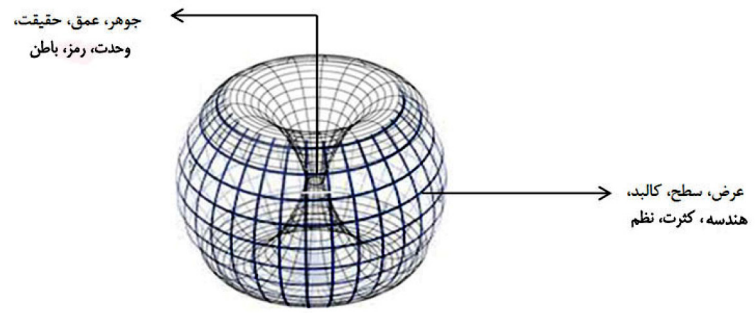
انســان از سه منبع شروع به ادراک می‌کند؛ یا عالم واقع یا عالم دل یا عالم عقل؛ که در هر ســه ادراک، علم حضوری معیار صحت شناخت و کشف حقیقت هر پدیده‌ای اســت. بنابراین بر اساس این سه منبع، دو نوع فرایند خلق خواهیم داشت. یکی محاکات امر محسوس و دیگری محاکات عالم معقول. در محاکات امر محســوس هنرمند مسلمانی که از «واقع» و «عین» شــروع به ادراک می‌کند، در فرایند خلق از تقلید صرف می‌گریزد و سعی در «تجلی حقیقت» آن دارد، به عبارتی «ماده» برای او مرحله نخست «شناخت» است و مراحل بعدی «شناخت» که منجر به شــناخت عمقی می‌گردد، دیگر وابسته به عالم «حس و ماده» نیســت بلکه شناختی اســت که از «معقولات حاضر در نفس» حاصل می‌گردد و «عالم خیال» محلی برای همین فرایند اســت که به تجرید عالم واقع می‌پردازد و به درک معقولاتی می‌رســد که ریشه در «عقل کل» دارد و خارج از «علم حضوری» نمی باشــد *(جــوادی آملی، ۱۳۷۶، ۴۵۷)*. خلــق معماری و هنری، بدون تبدیــل علم حضوری به حصولی امکان ندارد و اینجاســت که هنرمندی هنرمند مسلمان در آفرینش اثر به منصه ظهور می‌رســد و ابزار این انتقال چیزی جز هندسه نمی باشد. علم «هندسه» در معماری اسلامی محاکاتی از تعینی است که حضرت حــق در خلق موجودات به کار گرفته اســت *(رهنورد و همــکاران، ۱۳۸۸، ۲۵)* و هنرمنــد آن زمان نیز با تعبیر واژه «قدر الهی» به «هندســه»، با زبانــی رمز گونه، تجلی «حقیقت» مطلق را در ســاختار هنری ممکن ساخته است. رمز میزان آشــکارگی حقیقت در آن معماری‌ها را متبادر می‌ســاخت. همان‌طــور که ملاصدرا محــور زیبایی‌شناســی خود را «صورت» قرار داده است و «هندسه» و «ریاضیات» را در آن امر بسیار مهم می‌دانســته است. (امامی جمعه، ۱۳۸۸، ۲۵۹). «هندسه» ریسمان رمز «جلال» می‌گردد. خداوند در آیه مبارکه ســوره قمر، در ارتباط با واژه قدر می‌فرماید: «انا کل شــیء خلقناه بقدر» *(قرآن کریم، سوره قمر، آیه ۴۹)* یعنی«هر چیزی را به اندازه آفریدیم» و در آیه شریفه ۲۱ حجر اشاره به اندازه معلوم هر چیزی داشته است[۷] و در یک حدیث قدسی که پروردگار در آن می‌فرمایــد: «کُنت کَنزاً مخفیاً فأحببت أن اُعرف فخلقتُ الخلق لکَی اُعرف»: یعنی «من گنجی مخفی بودم، دوست داشتم که شناخته شوم پس خلق را آفریدم تا شناخته شوم» *(مجلسی، ۱۴۰۴، ۱۹۹)*. هدف از خلقت را شناخت الهی معرفی می‌کند. خلق با واژه قدر معنا پیدا می‌کند و هدف از خلق، شناخت خداوند یا همان «حقیقت» است. بنابراین آغاز این معرفت، ادراک واژه «قدر» و «هندسه» است که «هندسه» غایتی جز رسیدن به «معرفت الهی» را نشان نمی دهد؛ چرا که هدف خلقت و خلاقیت همین است و معمار مسلمان با نظاره و کشف در «قدر الهی»، به دنبال خلق دوباره این غایت است و برای او «هندسه» و «ریاضی» ابزاری اســت برای جلوه دادن به امری «جاویدان» در ساختار یک هنر و معماری «حقیقت محور».(شکل ۲)

تجلی «حقیقت» در کالبد، نیازمند «تأویل» اســت چرا که «حقیقت» رمزی است نهفته در میان «هندسه»، تا زمانی که«حقیقت» اثر بعد از خلق کشف نگردد، هنر و معماری جز اعراضی (تناسب، رنگ، هندسه،



شکل ۲. مراحل خلق و ادراک در آفرینش معماری اسلامی

Archive of SID
www.SID.ir



شکل۳. دور ادراک آثار حقیقت‌گرا با تجلی حقیقت به صورت هندسه در عرضیات و به وحدت رسیدن کثرات با درک حقیقت در باطن

نـــور،...) کثیر، ثابت و جمـــود، چیزی بیش نخواهد بـــود ولی چنانچه «تأویل» گردد و «حقیقت» آن منکشـــف شـــود، کثرات و عرضیات به «وحدت» می‌رســـند. به عبارتی نوعی حرکت دوری اتفاق می‌افتد که در هر خلق هنری، حقیقت در هندســـه مستور گردیده و در هر معرفت هنری حقیقت به آشـــکارگی می‌رســـد و حقیقت در اثر عاملی می‌شود که حرکت پیوســـته و انضمامی آثار معماری و هنری را با تکیه بر اصل «نوگرایی» و «ماندگاری» در طول تاریخ فراهم آورد است. (شکل ۳)

صورت، حقیقت و معنایی اســـت که در هنر و معماری با حرکت از کل به جزء تبلور می‌یابد و هرگز با حرکتی در جهت خلاف یعنی از جزء به کل و با آرمانی کردن شکل تبلور یافته در هنر و معماری – آنچه ریشه در نفسانیات انســـان قرن اخیر دارد، انسانی که در صدد تغییر جهان بر اساس آرمان‌هایش می‌باشد – نمی‌توان رسید. «این تصور که جهان که موجودی الهی و زنده اســـت می‌تواند توسط بشر و اعمالش توسعه یابد، توهین به مقدســـات بود. بنابراین در گذشته شخص هرگز به تغییر نظم جهان فکر نمی کرد بلکه به کشف و حفظ نظم آن می‌اندیشد» *(Perez, 1988,167)*. با مشاهده آثار هنری و معماری در دوره‌های مختلف زمانی در ایران همواره این نکته بیش از هر موضوع دیگری قابل تأمل اســـت کـــه با اینکه هیچ هنری در زمان‌های بعدی تکرار نشـــده اســـت ولی پیوســـتگی آثار در کالبد ومعنا کاملا مشهود است و این ناشی از تجلی امری «جاویدان» است که با گذشت زمان نه تنها کهنه نمی شود بلکه با نوآوری همراه است، نوآوریی که در بیان حقیقتی ثابت، در هر زمانی برای بیان آن روشـــی نو را اتخاذ کرده‌اســـت و با نوآوری که در دنیای غرب معاصر از آن به‌عنوان مدرنیســـم یاد می‌شود بسیار متفاوت است، نوآوری مدنظر متألهین به تفســـیر شناخت «نو» از «حقایق» و «اصول ثابت» متوجه اســـت و نوآوریِ منکرینِ «حقایقِ ثابت»، هر پدیده نافی وضع موجود (اعم از اصول و ارزش‌ها و پدیده‌ها) را نوآوری می‌داند *(نقی زاده، ۱۳۸۵، ۸۳)*. چرا که نوآوری غربی به دنبال طرد اصل‌های گذشته و ایجاد اصلی نو و ذهنی در زمان خود به نام «ایده» می‌باشـــد؛ طوری‌که با تولد«ایده» جدید «ایده» قبلی طرد می‌گردد و این مغایر است با سیر اندیشـــه در اسلام که دانشـــمندان به جای نقض تفکرات همدیگر، در جهت تکمیل اندیشه‌ها گام بر می‌داشتند برای «معرفت» هر چه بیشتر یک «حقیقت».

خلق هنر و معماری در جهان‌بینی غربی و جایگاه ایده[۸] در آن

خلق هنـــر و معماری در جهان‌بینـــی غربی نیز پیوند ناگسســـتنی با «شناخت‌شناســـی» آن دارد. آنچه بیش از هر چیز در هنر یونان باستان اهمیت دارد، زمینی کردن خدایان اســـت و مضامین هنر اســـاطیری، صورت کاسموســـانتریک یونانی به خویش می‌گیرنـــد. هنرمند یونان باســـتان با کشف اصل هندسه، آثار خود را با نگرش ایده آلیستی، سعی در تجلی دوباره هندسه، نظم و تناسب داشته است؛ طوری‌که این تجلی بیـــش از آنکه مخاطبان را به «حقیقـــت» نزدیک کند، «اصالت» را به «هندسه» داده و «حقیقت» را همان طبیعتی می‌داند که توسط انسان مکشـــوف شده است. به نظر می‌رسد علت مخالفت افلاطون با هنر که آن را تقلید تقلید می‌خوانده اســـت، در همین موضوع باشد. به عبارتی «حقیقت» هنر از دیدگاه ارسطو، «ریاضیات و هندسه» نهفته در طبیعت بود که تجلی آن را در مصنوعات بشـــر عامل «کمال» می‌دانســـت. این روند با ظهور حضرت مســـیح، تغییر کرده و هنر به سوی حقیقت‌محوری حرکت می‌کند اما با نگرش تشبیهی که ریشه در محاکات طبیعت دارد. حدود ســـال ۱۶۰۰ میلادی گالیله که به دنبال تصحیح مباحث فیزیک و متافیزیک ارسطو بود، تلسکوپ خود را به سوی ماه و سایر سیارات نشانه رفت، در خلأ که در جهان واقعی مصداقی ندارد، ســـرعت گلوله را اندازه گرفت و با تأکید بر مشـــاهدات حسی و یکســـان‌انگاری پدیده‌ها، زورق دانش بشری را در مســـیر دلخواه به آب انداخت *(شولتز،۱۳۸۱، ۷۶)*. بدین

Archive of SID
www.SID

وسیله این ادعای افلاطون را که شناخت «معقول» و نه «محسوس» -که تنها تجلی سایه‌ای از آن «ایده» می‌باشد- امکان درک «حقیقت» را محقق می‌سازد، به چالش کشید که به دنباله آن در فلسفه دکارت به اوج خود رسید. رنسانس غرب نوعی بازگشت به دوران طلایی بود ولی هرگز به عمق تفکر یونان راه نیافت. *(یوسفی پور، ۱۳۸۲، ۳۲)* بخش اعظم شیوه‌گرایی هنر به قاعده‌شکنی و توجه به آزادی و خلاقیت هنری مربوط می‌شود. شیوه‌ای فردگرا با توجه به انسان و جایگزینی آن به جای خدا، جانشین شیوه ناتورالیستی یونان گردید و نگرش «ایده‌آلیستی» به جای نگرش «رئالیستی» در علم و هنر حاکم شد طوری‌که که هرگونه تفسیری از «عین» را «اصل» انگاشته و در عالم «خیال» بدون اتصال به عالم «عقل»، در پی کشف «حقیقت» بوده است و اینجا سرآغاز تشتت آراء در بین اندیشمندان غربی است. نگرش اومانیستی این دوران که خود را در ادامه هنر یونان معرفی کرد، ریشه خلق آثار هنری را یک درجه نیز تنزل داد و به جای الهام‌گیری از طبیعت، حقیقت را در «ذهن» انسان جستجو کرد و این موضوع زمینه‌ای برای تولد «ایده» و هنر انتزاعی در دوره مدرن شد.

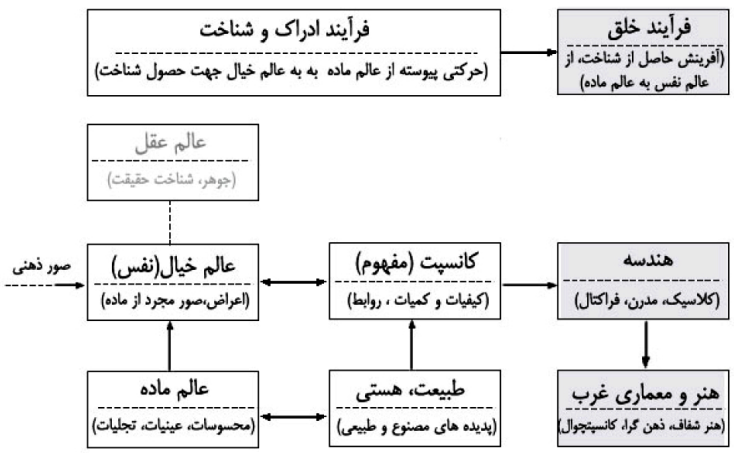
امروزه در جهان‌بینی غربی، هنر و معماری جدا از سایر پدیده‌های«هستی» مورد توجه قرار می‌گیرد و سعی می‌شود به جای توجه به «کل» در معماری که ارتباط آن را با سایر پدیده‌های عالم معلوم سازد، تزریق مفهومی «ایده» به آن، آن را در جهت هنر و معماری «حقیقت‌گرا» معرفی کند و این دقیقا همان دور شدن از «اصل» و گرایش به امر ذهنی که قادر به اتصال به عوالم بالا(عقل کل) را ندارد، می‌باشد. امری که با گذشت زمان رو به زوال است و به جای آنکه از «حقیقت» به هنر راه جسته باشد، از هنر به «حقیقت» راه می‌جوید.

هایدگر در شرح رساله «سرآغاز اثر هنری»، بیان می‌کند: «مکان معین، معنایی پنهان دارد که معبد آنرا آشکار می‌کند» *(کوکلمانس، ۱۳۸۲، ۹۵)*. یعنی معنایی وجود دارد که معبد وسیله‌ای برای «ظهور» آن است. از نظر اندیشمندان غربی«ویژگی‌های زیبایی‌شناسی برای موجودیتشان وابسته به ویژگی‌های مورد توجه فیزیک دانان می‌باشند» *(Noel,2000)*.

بنابراین بهره‌گیری از عالم «خیال» بدون اتصال به «عقل‌کل»، باعث زاییده شدن «ایده»های ذهنی هنری برخاسته از «نفس» شده است که با تحمیل آن از بیرون و به عبارتی اعمال نتایج فیزیکدانان از بررسی محسوسات بر روی مصنوعات هنری، تفکری واهی و بی‌بنیاد را جایگزین «حقیقت» در «اثر» کرده است (شکل۳). تمامی متفکرین هنر در پی بررسی احوال «ذهن» آدمی‌اند و هیچ کدامشان عملا در چیزهای زیبا نمی‌نگرند و یا به اصوات زیبا گوش فرا نمی‌دارند، این متفکران به جای آن‌که خاصیتی ذاتی را مورد بررسی قرار دهند به تجزیه و تحلیل تأثیرآن خاصیت بر «ذهن» خود می‌پردازند *(ندیمی، ۱۳۸۶، ۴۸)*. که می‌توان با کلامی از خواجه شیراز به نقد چنین تفکری پرداخت که:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
(حافظ، ۱۳۷۹،غزل ۲۶۶)

توجه به «ماهیت»ها و پردازش ذهنی، حاصل نگرشی است که با جدا شدن «دین» از علوم در دوره رنسانس به بعد اتفاق افتاد. طرفداری از «فرد گرایی» و رواج گسترده تعابیر شخصی در حوزه‌های خلاقیت



شکل۳. مراحل خلق و ادراک در آفرینش هنر و معماری غرب

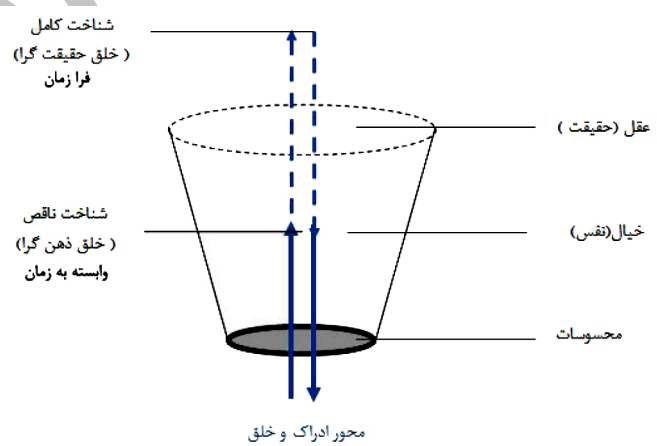
Archive of SID
www.SID.ir

«ادبی»، «علمی» و «سیاسی»، پراکندگی آراء را به منصه ظهور آورد چرا که چارچوبی «ثابت» و «لایتغیر» برای آزمون صحت اندیشه‌ها وجود نداشت. طوری‌که پابلو پیکاسو در ارتباط با تولد کوبیسم در آثارش می‌گوید: «وقتی کوبیسم را ابداع کردیم، اصلا هیچ قصد مشخصی از کوبیسم نداشتیم. ما می‌خواستیم تنها آنچه که در ذهنمان بود بیان کنیم» *(گلدواتر، ۱۳۸۰، ۳۰)* (شکل۴). قواعد الگوهای جدید نظم بیشتر از سرچشمه‌های غیرقابل پیش‌بینی، غیرغایتمند و متکی به دریافت انسان نشأت می گیرند *(تقوایی، ۱۳۸۹)*.

دوره پست مدرن، نزول اندیشه به «شناخت جزئی» در دوره مدرن را، نوعی خیانت به بشریت دانسته و خواهان ارجاع اندیشه به سوی فلسفه کلاسیک و به تبع آن گرایش‌های«طبیعت گرایانه» شد؛ طوری‌که ریشه علوم به‌خصوص آثار معماری را در «طبیعت» جستجو نمود. (سبک‌های فولدینگ، پرش کیهانی، بیونیک) و همان تفکر کلاسیک یونان که «غایت» هنری را در «هندسه» جستجو می‌کرد نه در «حقیقت وجود»، دوباره در دوره پست مدرن تکرار شد و «طبیعت» و «تناسبات» به «غایات» آثار هنری و معماری تبدیل شدند. اما با شیوه‌ای کاملا متفاوت و فردگرا طوری‌که امروز فضای وهمی هنر معماری دیگر فضای وهمی یونان مآبانه یا واقع انگارانه نیست. هنرمند در پایان تاریخ غرب فضایی را توهم می‌کند که بی‌سابقه است. وقتی او کلیسایی به صورت حلزون مشبک می‌سازد، به وضوح محاکات از چنین فضایی می‌کند که به عبارتی حکایت پریشان حالی دوره ممسوخیت هنر جدید است. معمار چنین بنایی نه نسبتی با طراحان معماری قرون وسطی و اسلام دارد و نه نسبتی با طراحان معماری یونان و ماقبل یونان (اساطیری)، و حتی به یک تعبیر، نه با معماران صدر رنسانس *(مددپور، ۱۳۷۱، ۲۶۲)*. به عبارتی به جای آنکه اصول کشف شده از طبیعت ابزاری جهت تجلی «حقیقت» باشند، مفاهیم ذهنی یا همان ایده‌ها هدف فعل هنرمندان شده است که به‌دنبال خود عدم ماندگاری آثار معماری معاصر را به همراه دارد؛ چراکه لازمه «ماندگاری اثر»، «ازلی بودن حقیقت» نهفته در آن است که با گذشت زمان طرد و منسوخ نگردد.

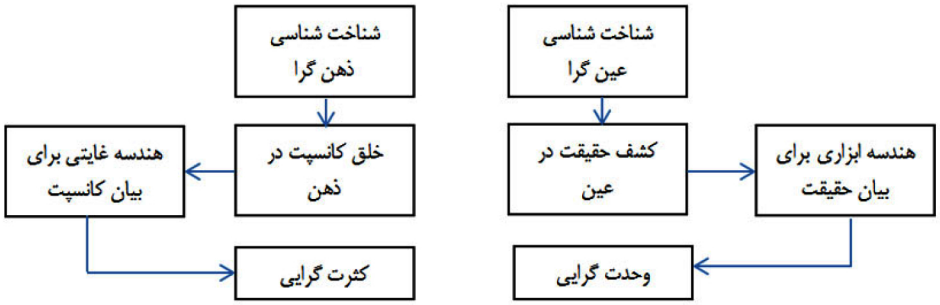
نتیجه گیری

فرایند خلق در هنر و معماری بدون در نظرگیری «شناخت‌شناسی» اولیه، با ابهام و خلط مفاهیم و واژه‌ها همراه خواهد بود. «حقیقت» و «ایده» از جمله این واژه‌ها هستند که گاهی بدون در نظر گرفتن جایگاه هر یک در حوزه «شناخت‌شناسی»، فرایند آفرینش معماری را در جهتی ناهماهنگ با ساحت واقعی هنر سوق می‌دهند. این پژوهش همواره سعی در شفاف‌سازی مبدأ و غایت هر کدام از این واژه‌ها در حوزه‌های ادراک و خلق هنری و معماری داشته است. به‌طوری‌که «ایده» را زاییده تفکر انتزاعی و جهان‌بینی غرب شناخته و ریشه‌های آن را در شناخت‌شناسی حاصل از خیال وهمی نفس هنرمند غربی می‌داند. شناختی که با گرفتار آمدن در بند زمان، «حقیقت»را دیگر نه همچون تفکر اساطیری در وجود و نه در یونان قدیم درکاسمولوژی بلکه حتی در مرتبه‌ای نازل تر از آن در «ذهن» انسان جستجو می‌کند و غایتی نفسانی، جهان‌مدارانه و لذت‌گرایانه را برای تجلی دوباره آن جستجو می‌کند. این امر درست نقطه مقابل جهان‌بینی اسلامی در فرایند خلق می‌باشد که در آن هنرمند مسلمان با کشف «حقیقت» به واسطه اتصال «قوه خیال» در نفس به عالم «عقل کل»، سعی در



شکل ۴. فرایند خلق ذهن‌گرا و حقیقت‌گرا

Archive of SID
www.SID



شکل۵. مقایسه حقیقت در معماری اسلامی و ایده در معماری غربی

تذکار و تجلی «حقیقت» در قالب معماری و هنر را داشته است. حقیقتی که ذهنی نیست بلکه وجود دارد و در این فرایند «هندسه» به ابزاری تبدیل می‌گردد که «حقیقت وجودی» به واسطه آن تجلی می‌یابد. در صورتی‌که در نگرش غربی، در هر مقطعی از تاریخ، «هندسه»، خود به‌واسطه «ایده»، غایتی می‌شود تا بتواند صورت خیالی هنرمند غربی را متجلی سازد و همین امر، زمینه کثرت‌گرایی، گسستگی و تشتت مفاهیم را در خلق آثار معماری و هنری را به همراه دارد؛ در صورتی که «ماندگاری» و «پیوستگی»، محصول تجلی یک «حقیقت» است که هنرمندان مسلمان، با نگرش کمال‌جویانه خود آن‌را به ارمغان آورده‌اند (شکل۵).

پی نوشت‌ها

۱. معرفت در این پژوهش، همان شناختی است که به مرتبه بالایی از ادراک رسیده باشد به نحوی که حقیقت برایش مکشوف گردد. معرفت، شناخت حقیقی است که بدون علم حضوری به‌دست نمی‌آید.

۲. ایده (concept) واژه لاتین و به معنای مفهوم و فکر است که با واژه ایده‌ای که ریشه یونانی دارد کاملا متفاوت است.«ایده» یک مفهوم انتزاعی است و خارج از ذهن وجود ندارد (نصیر اسلامی، ۱۳۸۵).

۳. هر ممکن الوجودی مرکّب از دو حیثیت است: حیثیت وجود و حیثیت ماهیت؛ و الزاماً یکی از این دو باید حقیقی و واقعی و منشأ آثار بوده باشد و دیگری اعتباری و انتزاعی ذهن؛ و از این دو حیثیت آنچه اصیل است «وجود» است و «ماهیت» اعتباری است؛ از این دو حیثیت، حیثیت وجود، اصلی و حیثیت ماهیت اعتباری است. (مطهری، ۱۳۸۹)

۴. لازم به ذکر است اندیشه افلاطون و ارسطو، در مورد شناخت متفاوت است. اما ارسطو به صراحت بیان نموده است که غایت معرفت، معرفت است و غایتی با ارزش و والاتر از خود معرفت، در خارج از آن وجود ندارد، تا شناخت بخواهد در راستای آن گام بردارد. به عبارت دیکر شناخت ایدئولوژی نمی‌دهد و یا دقیق‌تر آنکه شناخت متعلق امور عینی و واقعی قرار نمی‌گیرد، و اگر شناخت بخواهد به ارائه نسخه نیز بپردازد صرفاً در حوزه امور ذهنی و نظری حق فعالیت دارد. هر چند استاد ارسطو، افلاطون به فیلسوف «اشراقی» معروف است، اما از ارسطو نسبت به واقعیت نزدیک‌تر است. به عبارت دیگر «مثل» افلاطون، که او را بیش از ارسطو ایده آلیست می‌نماید، بیش از «طبیعیات» و «افلاک» ارسطو، ذهنی و انتزاعی نمی‌باشد. طبیعیات ارسطو که در تبیین جهان و هستی تدوین گردیده، از اساس واژگون گردیده و عدم انطباق آن با واقعیت جهان روشن و مبرهن شده‌است. به‌عبارت دیگر اگر قرار باشد طبیعیات ارسطو بدینسان از واقعیات به دور باشد مشخص است تا چه اندازه الهیات آن از حقیقت به دور خواهد بود (رضوی، ۱۳۸۱، ۱۲۰).

۵. دریافت صور از دو طریق امکان دارد: ۱) باواسطه، ۲) بی واسطه. دریافت با واسطه که همان مرحله شناخت از طریق حواس است که هنرمند، ابتدا اثر هنری یا طبیعت را مورد شناخت قرار می‌دهد و سپس صور حاصله، وارد خیال و نفس می‌گردد که این روند ادراک در قوس صعودی مراتب وجودی قابل بررسی است در صورتی‌که دریافت بی‌واسطه همان ادراکات شهودی است که بدون حواس در نفس هنرمند صورت می‌یابد و روندی است که از عقل به سمت خیال حرکت می‌کند و در قوس نزولی مراتب وجودی قابل بررسی است.

6. percept

۷. وَ إِنْ مِنْ شَیْءٍ إِلاَّ عِنْدَنا خَزائِنُهُ وَ ما نُنَزِّلُهُ إِلاَّ بِقَدَرٍ مَعْلُوم: و هیچ چیز نیست مگر این که خزانه‌های آن نزد ماست، و ما آن را جز به اندازه معیّن فرو نمی‌فرستیم (حجر، ۲۱).

۸. واژه ایده با توجه به توضیحاتی که در بندهای پیشین به آن اشاره شد، بر اساس نوع شناخت‌شناسی غربی جایگزین واژه حقیقت شده است. به عبارتی در فرایند خلق و ادراک غربی نمی‌توان از واژه حقیقت استفاده کرد. چرا که حقیقت با علم حضور در ارتباط است و ایده با عقل جزئی و ذهنی حاصل آمده است.

فهرست مراجع

۱. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۰). *قواعد کلی فلسفی در فلسفه اسلامی*. جلد دوم. تهران : پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۱). ادراک خیالی و هنر. *مجله خیال*،

Archive of SID
www.SID.ir

۲ (۱۰)،۵۰-۴۳.
۳. اسکراتن، راجر؛ و هاسپرس، جان .(۱۳۷۹). *فلسفه هنر و زیبایی شناسی*. (یعقوب آژند، مترجم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران
۴. امامی جمعه، سید مهدی. (۱۳۸۸). *فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا*. تهران : ترجمه و نشر آثار هنری متن
۵. بلخاری، حسن. (۱۳۸۸). *هندسه خیال و زیبایی (پژوهشی در آرای اخوان الصفا درباره حکمت هنر و زیبایی)*. تهران: موسسه تالیف، ترجمه ونشرآثارهنری متن.
۶. پورمند، حسن علی. (۱۳۸۶). رویکرد اندیشه ای در تداوم معماری ایران. *مجله صفه*، (۴۵)، ۹۰-۱۰۳.
۷.تقوایی، ویدا. (۱۳۸۹). از چیستی تا تعریف معماری. *فصلنامه هویت شهر*، ۵(۷)، ۷۵-۸۶
۸. تقوایی، ویدا. (۱۳۹۱). از نظم تا بی‌نظمی در طبیعت و معماری. *هویت شهر*،۶ (۱۱)، ۵۲-۳۹
۹. جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۷۶). *رحیق مختوم، شرح حکمت متعالیه*. بخش یک، جلد۲. قم: مرکز نشر اسراء.
۱۰. حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین محمد. (۱۳۷۹). *دیوان حافظ شیرازی*. از روی نسخه تصحیح‌شده علامه محمد قزوینی با ترجمه احوال حافظ از لغت‌نامه علامه علی اکبر دهخدا. تهران: انتشارات پیام عدالت.
۱۱. رضوی، مسعود. (۱۳۸۱). *پایان تاریخ (سقوط غرب و آغاز عصر سوم)*. تهران: انتشارات شفیعی
۱۲. رهنورد، زهرا؛ مددپور، محمد؛ و بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۸). *هنر اسلامی*. (محمد آوینی، مترجم). تهران: انتشارات سوره مهر
۱۳. صدر المتالهین، محمد بن ابراهیم (ملاصدرا). (۱۳۶۰). *تصور و تصدیق*. (مهدی حائری یزدی، مترجم). تهران: سروش
۱۴. صدر المتألهین، محمد بن ابراهیم (ملاصدرا). (۱۳۶۶). *ترجمه و تفسیر الشواهد الربوبیه*. (جواد مصلح، مترجم). تهران : سروش.
۱۵. گلدواتر، رابرت. (۱۳۸۰). *هنرمندان درباره هنر*. (سیما ذوالفقاری، مترجم). تهران: ساقی.
۱۶. طلایی مینایی، اصغر. (۱۳۸۳). *عرفان، زیبایی‌شناسی و شعور کیهانی*. (سیدرضا افتخاری، مترجم). تهران: رسا.
۱۷. فارابی، ابو نصر محمد بن محمد. (۱۳۶۱). *اندیشه‌های اهل مدینه فاضله*. (دکتر سیدجعفر سجادی، مترجم). تهران: نشر کتابخانه طهوری.
۱۸. قرآن کریم. (۱۳۸۸). (حسین انصاریان، مترجم). تهران: انتشارات آیین دانش.
۱۹. کربن، هانری. (۱۳۸۵). *آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. (باقر پرهام، مترجم). تهران: نشر فرزان.
۲۰. مصباح یزدی، محمد تقی. (۱۳۶۷). *آموزش فلسفه*. قم:سازمان تبلیغات اسلامی.
۲۱. مجلسی، محمد باقر. (۱۴۰۴ق). *بحارالأنوار. جلد ۸۴* . بیروت: موسسه الوفاء.
۲۲. مطهری، مرتضی. (۱۳۸۹). *مقالات فلسفی*. تهران: انتشارات حکمت.
۲۳. مطهری، مرتضی. (۱۳۹۰). *مسئله شناخت*. تهران: انتشارات صدرا.
۲۴. مددپور، محمد. (۱۳۷۱). *حکمت معنوی و ساحت هنر (تأملاتی در زمینه سیر هنر در ادوار تاریخی)*. تهران: سوره مهر.
۲۵. مددپور، محمد. (۱۳۸۴)، *حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی*. تهران: انتشارات سوره مهر.
۲۶. ندیمی، هادی. (۱۳۸۶). بهاء حقیقت مدخلی بر زیبایی‌شناسی معماری اسلامی. *مجله صفه*، (۳۳)، ۴۷-۵۷.
۲۷. شولتز، کریستیان نوربرگ. (۱۳۸۱). *معماری، حضور، زمان و مکان*. (علیرضا سید احمدیان، مترجم). تهران: انتشارات نیلوفر.
۲۸. نقی‌زاده، محمد. (۱۳۸۵). *معماری و شهرسازی اسلامی: مبانی نظری*. تهران: انتشارات راهیان.
۲۹. نصیر اسلامی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *همایش ایده و کانسپت در معماری*. http://www.shasa.ir/newsdetail-۷۰۵۷-fa.html. دسترسی در۱۳۸۵/۹/۴
۳۰. کوکلمانس، یوزف. (۱۳۸۲). *هایدگر و هنر*. (محمد جواد صافیان، مترجم). تهران: نشر پرسش.
۳۱. یوسفی پور، شهرام.(۱۳۸۲). *مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت گرایان معاصر*. دانشگاه تهران: نشر فرهنگستان هنر.

1. Blackburn, S. (1994). *Dictionary of Philosophy*. Oxford University Press, UK
2. Heideqqer, M. (1977). *The Age of the world picture: in the Question Concerning Technology and other Essay.* (William lovitt, Trans). New york : Harper & Row
3. Noel, C.,(2000). *Philosophy of art.A contemporary Introduction*. London and Newyork:Roulledge
4. Perez Gomez, A. (1988). *Architecture and the crisis of Modern Scienc*. Cambridqe: MIT.

Archive of SID