

مقدمه

در بین فضاهای معماری، فضاهایی وجود دارند که لزوماً عملکرد مشخصی ندارند، اما از طرف مخاطب با آن حس همدلی و یگانگی می‌شود. نوع ادراک و عملکرد این‌گونه فضاها توسط استفاده‌کننده تعریف می‌شود. این‌گونه فضا متأسفانه در معماری امروز اهمیت خود را از دست داده‌اند. انسان سنتی در فضا زندگی می‌کند، نه در آن اسیر شده است و نه قصد اسارت‌گرفتن و چیرگی بر آن را دارد، و می‌تواند و باید خود را تا فراتر از ساحت‌های مادی و مرزهای فضا و زمان فیزیکی رشد دهد (نقره‌کار، ۱۳۹۷: ۴۷۹). اما آنچه که در معماری زمان ما، مورد غفلت قرار گرفته شده است، فضای تهی‌ست؛ بنابر نظر نصر تهی‌بودن و خالی‌بودن به سبب ترادف با حضور الهی و حیات باطنی، تقدس فضا را باعث می‌شود (نصر، ۱۳۷۵). فضای تهی در معماری ایرانی جلوتر جمال حقیقت عالم است، و هدف اصلیش کشاندن انسان به محضر خداست (بدیعی، ۱۳۸۱: ۱۸). بنیادی‌ترین قلمروی مرتبط با انسان، ساحت معنوی عالم است. فضاهای تهی جز اصیل‌ترین فضاهای معماری بوده است که حامل معانی و مفاهیمی است؛ که مخاطب با ادراک این معانی به‌صورت خودآگاه و ناخودآگاه تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد.

ملاصدرا وجود هر کالبدی را ناشی از ماده و ادراک آن کالبد می‌داند، این موضوعی است که متأسفانه در معماری امروز نادیده گرفته شده است (رئیس‌زاده، ۱۳۸۳). آنچه که از ادراک معماری کنونی انتظار می‌رود، مربوط به جنبه‌های عملکردیست، اما همین جنبه عملکردی درست نقش خود را ایفا نکرده است، به این دلیل که عملکرد فقط در امور مادی خلاصه نمی‌شود، زیرا اساساً انسان ناشی از دو ساحت مادی و روحی توأمان است، و ساحت روحی مربوط به فضای تهی می‌باشد. موفقیت یک اثر معماری زمانی است که فضا حالت خنثی نداشته و با ادراک معنای فضا به‌صورت خودآگاه و ناخودآگاه ناظر خود را متأثر سازد. فضای تهی در معماری اسلامی به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که ناظر را دعوت به تجربه حرکت از درجات پایین تا به درجات عالی‌تر می‌نماید. به‌طوری‌که مراتب تکاملی انسان در حکمت صدرایی، قابل انطباق با مراحل حرکت در معماری می‌باشد. ناظر با حرکت در فضای معماری در پی رسیدن به کمال است.

تحقیقات متعددی در حوزه فضای تهی صورت گرفته است، صنعتی (۱۳۹۳) در مقاله «حیاط، تقدیر ناساخته‌ها»، به بررسی حیاط به‌عنوان یکی از انواع فضاهای تهی پرداخته است و معتقدست فضای پر و خالی در رابطه‌ای تنگاتنگ می‌توانند هر دو جنبه وجودی اثر هنری یعنی فرم و محتوا را بیان کند. رئیس‌زاده (۱۳۸۳) در کتاب خویش آورده است که فضاهای تهی همان فضاهای در معماری هستند که بدون داشتن هیچ عملکرد مشخصی، باعث انتقال مفاهیم مختلف به افراد در جامعه می‌شود. نصر (۱۳۷۵) درهم تنیدگی فضاهای تهی و پر را یکی از ویژگی‌های هنر اسلامی می‌داند که حائز معناست و جایی دیگر اذعان دارد: معماران مسلمان که کار خود را مبتنی بر معنای مثبت فضای تهی در تفکر دینی اسلامی می‌ساختند. نقره‌کار (۱۳۹۳) در کتاب خود در سیر کثرت به وحدت و ۴ اصل مربوط به آن، فضای تهی را به‌عنوان یکی از عناصر کالبدی، به جهت ایجاد وحدت در معماری می‌داند.

تحقیقات موجود حاکی از اهمیت معنای فضای تهی در حوزه معماری و معنای فلسفی در نظر ملاصدرا می‌باشد، ولی معدود مطالعاتی در زمینه برهم‌کنش تعاملات این دو حوزه بر یکدیگر به‌خصوص در زمینه تأثیراتش بر مخاطب، انجام شده است. فلذا تحقیق حاضر بین‌رشته‌ای و از نوع کیفی با رویکرد تطبیقی-تحلیلی و با بهره‌گیری از مطالعات اسنادی انجام شده است. در بخش چارچوب نظری با نگاهی تحلیلی و محتوایی به بررسی معانی موجود در فضاهای تهی معماری و آرای ملاصدرا در باب ادراک، پرداخته شده است. در بخش تحلیل داده‌ها براساس استدلال منطقی، انطباق ادراک معنای فضاهای تهی با آرای ملاصدرا صورت گرفته است، تا با هدف بررسی تأثیرات خودآگاه و ناخودآگاه، فضاهای تهی معماری بر مخاطب، جایگاه و اهمیت تجلی معنایی در فضاهای تهی روشن شود. پرسش اصلی این پژوهش این است: تأثیرات معنایی فضای تهی بر روی مخاطب چگونه است؟ و دیدگاه فلسفی ملاصدرا در باب ادراک، به چه نحوی با درک معنا در فضای تهی قابل انطباق است؟

۱. مفهوم فضای تهی

فضا در علوم مختلف معنای متفاوتی دارد اما مفهوم فضا یکی از مفاهیم بنیادی در قالب معماریست. گستره فضا، همه هستی است و فضا همان جای تهی است که می‌تواند پر شود. فضا همان مکان و جای تهی برای حضور یا عبور انسان است (نقره‌کار، ۱۳۹۵: ۲۶۷؛ ظفرنوازی، ۱۳۹۶: ۵۸). فضای تهی، از اصیل‌ترین عناصر در معماری است که در آن مفاهیم و احساساتی که قابل‌رؤیت نیست، متجلی می‌شود. فضای تهی اثر محدودکننده فضای کیهانی بر انسان را حذف می‌کند، و از طریق حذف ماده و برداشتن حجاب جسم، نورالهی به درون می‌تابد و معنا از طریق صورت‌های معماری انتقال می‌یابد.

هنرمند در جامعه سنتی ایرانی معتقد است که عالم محضر خداست و هیچ جا خالی از او نیست. این خالی نبودن هیچ فضایی از حضور خداوند را می‌توان نمودی مفهومی از پر بودن و نبود فضای خالی و رها شده دانست (اسلامی، ۱۳۹۳: ۹۵). نصر معتقد است: «تجلیات خداوند با هیچ مکان، و یا زمانی یکسان پنداشته نمی‌شود، و حضورش فراگیر است. بنابراین تهی‌بودن در هنر مترادف با تجلی امر قدسی می‌شود» (نصر، ۱۳۷۵). در معماری ایرانی، معنای فضای تهی (بیاض) که در تقابل با فضای پر (سواد) آنچنان درهم‌تنیده شده‌اند، که یکی بدون دیگری بی‌معنی می‌شود. این‌چنین می‌توان رمزگشایی و تفسیر کرد که: خلاء یعنی آنچه از اشیاء تهی است، به این صورت اثر و پژواک حضور خداوند در نظام هستی جلوه می‌کند (نصر، ۱۳۷۵: ۱۸۰). در این نگرش، فضای پر به تعالی نمی‌رسد مگر اینکه در کنار این فضای معنادار. در الگوهای معماری ایرانی آنچنان فضای پر و تهی با هم عجین می‌شود که یکی بدون دیگری معنای خود را از دست می‌دهد. فضاهای پر هرچه دارند از نور، پوشش سبزینه، حضور آب، ارتباط فضایی و... از فضای تهی دارد. فضای تهی از طریق فضای پر محدود و تعریف می‌شود. ادراک معنا در رابطه‌ای تنگاتنگ میان صورت و معنا امکان‌پذیرست. ممزوج‌شدن این دو وحدتی را ایجاد کرده است که قابل تفکیک نمی‌باشد.

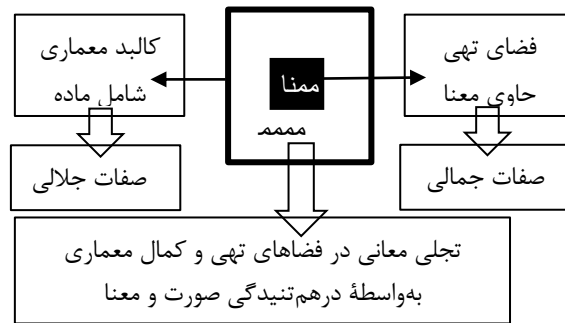
فضای تهی همان فضایی است که فارغ از اجسام و اجرام و بالطبع فارغ از حجاب صورت و هستی مادی است فضایی که اگرچه هست (هستی غیرمادی)، اما نیستی (نیستی مادی) در ذات آن نهفته است، که بودن فضاهای خالی در نبودنش محقق می‌شود. [...] هنرمند با تعیین و هندسه مؤثر فضای خالی، در حین گفتن، ناگفته‌های قابل تأملی که فرصت تفکر [و ادراک معنا] است را ایجاد می‌نماید تا حقیقت اصلی که فراتر از گفته‌های اوست در ناگفته‌هایش ظهور کند (صنعتی، ۱۳۹۳: ۱۰۷).

۲. تجلی معنا در فضاهای تهی

در فرهنگ واژه‌ها لغت معنوی به امری منسوب به باطن، حقیقی، گفته می‌شود که مقابل کلمه صورت یا صوری می‌باشد. این تعریف با نظرات معناگرایان که معتقدند که یک بنا دارای دو جنبه کالبد و جسم و معانی و مفاهیم می‌باشد نزدیک است. آن‌ها بنا را دارای راز و رمز می‌دانند و هدف خود را کشف رازهای نهفته در پس کالبد بنا می‌دانند (معماریان، ۱۳۸۶: ۲۱۵). معماری در عالی‌ترین مقام خود باید علاوه بر حقایق به مفاهیم نیز می‌پردازد (رئیس‌سمیعی، ۱۳۸۱: ۲۳۹-۲۳۲). در معماری، هیچ چیز هرگز از معنی جدا نیست. در ورای کالبد معماری همواره معنایی پنهان وجود دارد که این کالبد بهانه‌ای است برای بیان و نمود آن معناست (ظفرنویسی، ۱۳۹۶: ۵۸-۵۹).

بحث معنا در فضای تهی با بحث هستی‌شناسی مرتبط است. در هستی‌شناسی، آنتولوژی و اگزیستانسیالیسم، پدیده‌ها را از بیرون و درون مورد بررسی قرار می‌دهند. فضا، ساحتی است که در هستی پدیدار می‌شود. بنابراین از آنجا که فضا ذات و ماهیت معماری است، فهم کالبد معماری موقوف به فهم فضا است و فضا واسطه‌ای است که فهم معنا را برای ما مقدور می‌سازد. هر فضایی محملی برای تجلی معانی نهفته در اندیشه است، و فضاهای تهی در معماری اسلامی از دیرباز با تکیه بر غنای تحسین‌برانگیز در فرم و معنا حامل ارزش‌های والای معنوی و محل تجلی معنا، احساسات بوده است.

در معماری ایرانی به شرف حضور فضای تهی است که فضاهای پر اعتلاء پیدا می‌کند، و فضای تهی و یا به تعبیری منفی، فضای طفیلی محسوب نمی‌شود. اجتماع این دو کیفیت است که چنین اعتلایی را به وجود می‌آورد. صورت و معنا از یکدیگر جدا نیستند، چراکه معنا برای تجلی خود نیاز به صورت دارد. مکاشفه‌ای است از صور گوناگون هستی تا حقیقت این صور را به تجسم و نمایش بگذارد (رهنورد، ۱۳۸۹). حقیقتی که در فضای تهی متحقق شده رجوع به ظهور و تجلی حق تعالی به اسم جمال دارد (مددی‌پور، ۱۳۷۴: ۱۳۹). به تعبیری اگر فضای پر را نشان از جلال معماری بدانیم، می‌توانیم فضای تهی را به عنوان صفات جمالی معماری ایرانی دانسته شود. این تعبیر ما را به یاد صفات جمالی و جلالی خداوند می‌آورد، که در هنر اسلامی بسیار رایج است، و معماری با حضور فضای تهی و از طریق همین صفات، کمال می‌یابد (نمودار ۱).



نمودار ۱: تجلی صفات الهی در فضا و کالبد معماری
(منبع: نگارندگان).

فضای تهی، حاوی معانی و مفاهیم متعالی در حوزه اندیشه می‌باشد. مثل وحدت، شفافیت، هندسه و استقلال فضایی است؛ که در ادامه به شرح آن پرداخته‌ایم:

۲.۱. وحدت (فضاهای تهی عامل اتحاد فضاها)

در هنر اسلامی فضای تهی، فضای وحدت‌بخش است و سایر فضاها حول آن نظام می‌یابد، فضاهای تهی پایه‌پای فضاها پر در هویت بنا، مؤثرند و به همین خاطرست که هیچگاه رها شده و باقیمانده نیستند بلکه خود شکل کاملی داشته و در پیوند با اجزای دیگر، اثر را واجد هستی حقیقی نموده و به مرتبه‌ای برتر اعتلا می‌دهند (صنعتی، ۱۳۹۳). این وحدتی ناشی از تضادی است که در تمام هنرها ویژه در معماری جاری و ساری است. بلخاری معتقد است: در هنر اسلامی هیچگاه تضادها را حذف نمی‌کردند بلکه از طریق تعادل عناصر مختلف در کنار هم به وحدت می‌رسند (بلخاری، ۱۳۷۸). این تضاد وحدت‌بخش، در فضاهای تهی و کالبد معماری ایرانی قابل مشاهده است.

کالبدی‌ترین رده مفهومی، اصل وحدت مربوط به فضای [تهی] است. یعنی خود فضا، به غیر از شکل و فرم در معماری اسلامی دارای وحدت است و این وحدت از طریق قطبی شدن و جهت‌یابی تأمین می‌شود. در این نگاه، فضا [تهی] یک مقوله کیفی است و معطوف به یک محور، مرکز و یا جهت خاص می‌شود (نصر، ۱۳۷۵: ۷۴). مفهوم وحدت در معماری به صورت انتزاعی‌ست و بهترین نمود آن به صورت اصالت فضای تهی در معماری اسلامی است، نمادگرایی هندسی و تمثیل‌پردازی‌های انتزاعی از دیگر راه‌های ممکن برای بیان مفهوم وحدت در معماری است (همان: ۵۲-۵۴). آنچه ظاهراً از دیده‌ها پنهان است اما هستی‌بخش کل عالم، گنج مخفی است. مرکزی که هستی از آن آغاز و بدان ختم می‌شود، چنانکه در هنر سنتی به صورت فضای تهی در قلب هر طرح و نقشه و سازمان‌دهی فضایی نقش دارد، فضایی خالی که همچون رشته واحدی با گرد هم آوردن فضاها پر و ساخته شده، پیوندی ناگسستنی میان آن‌ها برقرار می‌کند که اگر نباشد همه ارتباطها از هم می‌گسلد؛ فضایی که هر یک را به تنهایی دربر می‌گیرد و آن را جزئی از خود می‌کند. در این پیوند آنچه به چشم نمی‌آید اما حضور دارد، هم اوست (طهوری، ۱۳۹۲: ۱۰۴).

مفهوم وحدت موضوعی نیست که بر اجزاء و فضاها مترتب باشد بلکه به کل یک مجموعه صدق می‌کند (نقره‌کار، ۱۳۹۵: ۳۳۵-۳۳۳). در این هم‌نشینی فضای پر و تهی به‌نحوی صورت می‌گیرد که فضای پر آنچنان با صلاوت و پر ابهت است، که فضای لطیف تهی، دیده نمی‌شود. به‌نظر می‌رسد، برای آنکه جلوه آب و گیاه و اطوار نور بیشتر ادراک شود، بهتر است فضاها پر در مرتبه‌های مختلف (مقیاس، تناسب، تزئینات، رنگ و...) قدری فروتنی و خضوع نشان دهند. در غیر این صورت هر کدام فضاها معماری خرده‌هایی هستند در یک شاکله.

۲.۲. شفافیت (فضای تهی تجلی حضور نور)

فضا جوهر معماری است و در کنار شفافیت معماری؛ این فضاها به حداکثر گشادگی و سبکی خود می‌رسد (نقره‌کار، ۱۳۹۷: ۴۱۷). اصل شفافیت به معنای حرکت و تکامل هستی از کیفیت مادی به کیفیت روحی، در روند کلی معماری جهان و ویژه ایران دیده می‌شود و معماری در طول تاریخ به سمت شفافیت، کم‌کردن ماده و افزایش فضا حرکت می‌کند (همان: ۴۱۷؛ میرمیران، ۱۳۷۸: ۳۵).

«الله نور السموات و الارض...»^۱ نور در تجلی خود در معماری همچون نمادی از وجود و عقل الهی و چون جوهری معنوی است که به درون غلظت ماده نفوذ می‌کند و آن را تبدیل به‌صورتی شریف و شایسته می‌سازد که مناسب محل زندگی نفس آدمی است؛ نفسی که جوهرش در عین حال ریشه در عالم نور دارد. نقش نور شفاف‌کردن ماده و کاستن از صعوبت و سردی معماری مقدس است تا همچون قلب، مأمن و پناهگاهی برای روح گرفتار آمده در قلب ماده باشد (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴۷). در بیانی دیگر، عنصر نور عارض بر فضا نیست؛ بلکه حقیقت فضا را هویدا می‌کند. وظیفه نور فقط کارکردی و ساخت زیبایی در فضا نیست بلکه نور حقیقت فضاها را عیان می‌کند. به شرف حضور نور است که ماده تعالی پیدا می‌کند و فضا ذات و هویت خود را هویدا می‌کند. شفافیت وسیله ادراک فضا است.

در قرآن آمده است که «لیس کمثله شیء»^۲ و در جایی دیگر، به‌صورت تمثیلی «الله نور السموات و الارض» به خداوند اشاره می‌کند. الوهیت به‌صورت واقعیتهای چنان متعالی و منزّه و ورای امر مادی جلوه می‌کند که حضور او در این جهان فقط به مدد فضای تهی می‌توان حس کرد (نقره‌کار، ۱۳۹۲: ۱۴۲؛ بمانیان و عظیمی، ۱۳۸۹: ۴۶). بنابراین در معماری اسلامی به‌وسیله شفاف‌کردن و عیان‌کردن ذات فانی ماده، امکان حضور نور را در فضای تهی فراهم می‌سازد. از آنجایی که خداوند هرگز تنزیل یا تجلی مادی ندارد، حضرتش در فضاها تهی و از طریق مفهوم شفافیت و نور در معماری، تجلی و ادراک می‌شود.

^۱ آیه ۳۵ سوره‌ی نور

^۲ آیه ۱۱ سوره‌ی شوری

۲.۳. هندسه (هندسه فضای تهی عامل نظم ساختار فضایی)

فضای مصنوع انسان، در تعاملی تعیین کننده، سازنده شخصیت وی می گردد. انسان چه بداند و چه نداند، در جاذبه تأثیرات عمیق فضای متکون پیرامون خویش هستند. مؤسس فضا، هندسه است (ندیمی، ۱۳۸۶: ۱۱۷). یکی از ویژگی های هندسی هنر اسلامی، درهم بافتگی نقش و زمینه است؛ به طوری که نقش تمامی زمینه را دربر می گیرد (نصر، ۱۳۷۵). فضاهای تهی بخش هایی از زمینه اثرند که هنرمند آگاهانه با هندسه های کامل و مشخص آن را تعریف کرده است. در واقع، هنرمند با تعریف نقش و نگاره سعی می کند که فضاهای تهی را به گونه ای رقم بزند که علاوه بر تقویت فضاهای مثبت، هویت مستقل خود را داشته باشد (صنعتی، ۱۳۹۳). این دو چنان با هم عجین هستند که فضای تهی به اندازه فضای پر، اهمیت دارد؛ گاهی این توجه و اهمیت با جزئیات بیشتر در فضاهای تهی غلبه دارد. به تعبیر دیگر، هندسه اصلی در مرکز نظام پیرامونی خود را سازمان می دهد.

فضای تهی هندسه خالی شده از ماده زمینه حضور معنا را فراهم می سازد. در بحث ادراک معنا و تأثیر هندسه بر روی مخاطب، ابن خلدون معتقد است: هندسه را قادر به برانگیزاندن روح برای تعمق در مراتب عالی تر ادراک می داند (۱۱: Necipoglu, Al-Asad, ۲۰۰۵) اخوان الصفاء^۳ هندسه را دو قسم کرده است: هندسه محسوس و هندسه معقول (اخوان الصفاء، ۱۳۷۰). هندسه محسوس را مدخلی بر صنعت و آفرینش عملی، و هندسه معقول را مقوم فکر و آفریننده علم، و نیز هر دو را بابتی برای ورود به درک گوهر حکمت و جوهر نفس دانسته اند و در جای دیگر، هندسه را راهی به سوی قوت فکر و خیال برای ادراک جوهر نفس و ذات اشیاء معرفی کرده اند (ندیمی، ۱۳۸۶: ۸۵).

۲.۴. استقلال فضایی (فضاهای تهی عامل تقویت حریم ها)

معمولاً آنچه در ابتدا از معماری درون فلات مرکزی به ذهن متبادر می شود، نوعی درهم آمیختگی و پیوستگی قدرتمند کالبدی است که بافت زیستگاه ها را به صورت یک بدنه واحد نشان می دهد. اما از آنجا که محصول درهم تنیدگی این توده مادی ایجاد فضا است (احمدی، ۱۳۹۳: ۷۸)، فضای تهی به عنوان مرکزی نامتعیین اما تعیین کننده عوامل مثبت هر فضای سنتی نقطه اتصال و پیوند عوامل فضایی است که بدون آن ارتباط میان آنها از هم می گسلند و هر یک به اجزای پراکنده و تک افتاده ای بدل می شود (طهوری، ۱۳۹۲: ۱۱۸). در معماری سرزمین ایران یکی از عملکردهای فضاهای تهی این است که افراد برای گذر از فضا به فضای دیگر آماده می کند و به او اذن داده می شود تا حرمت هر کدام از فضاها پاس داشته شود.

فضاهای تهی علاوه بر این که باعث استقلال فضایی می شوند، اما از طریق همین تغییر تدریجی در فضا، فضای نیمه باز را ایجاد می کند، که باعث اتحاد فضایی می شود. چگونگی استفاده از فضاهای نیمه باز، به اهمیت فضاهای تهی بازمی گردد. در این کل وحدت گرا فضاهای تهی و پر، میزان بسته یا باز بودن خود را به صورت تدریجی از دست می دهند.

^۳ در رساله دوم از مجموعه رسائل اخوان الصفاء

در این سیر تغییرات تدریجی به‌گونه‌ایست که کیفیت این فضاها در سیر ناظر، کیفیت خود را به نرمی تغییر می‌دهند. و این همانیست که بعضی در معماری ما آن را به سیالیت و شفافیت تعبیر می‌کنند (صادق احمدی، ۱۳۹۳: ۱۴۳).

درواقع، فاصله‌گذاری مابین عناصر و یا اجزای ساختمانی که درعین حال می‌تواند عامل وصل و اتصال باشد واجد نوعی کرشمه است (که هم وصل می‌کند و هم فصل) انفصال موجب ابزار هویت مستقل هر عنصر و یا فضا در شهر یا بنا می‌شود، درحالی‌که همان عامل با متصل کردن اجزا به یکدیگر، کلی درهم‌آمیخته و یکپارچه را پدید می‌آورد که به‌نوبه خود دارای هویت منحصر به فرد درهم‌تنیده‌ای است. به تعبیر دیگر، اگرچه در مقیاس انسانی، جزء جزء بافت‌ها یا ابنیه‌ی سنتی درون فلات مستقل و واجد کارآمدی و زیبایی است، اندام کلی و یکپارچه آن موجب احراز هویت متفاوت، حتی در اجزای آن می‌شود، به ترتیبی که اگر اجزا از بدنه کلی منفک شوند، به دلیل طبیعت اولیه آن‌ها در ترکیب معانی، کارآمدی‌شان تقلیل می‌یابد یا از دست می‌روند (احمدی، ۱۳۹۳: ۸۰).

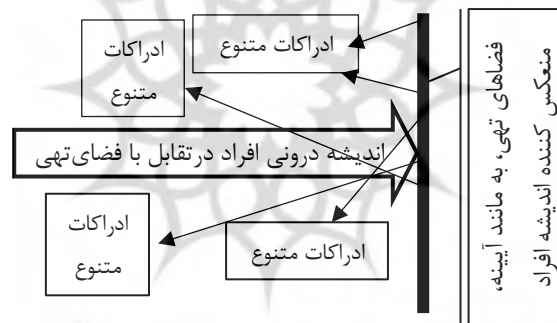
۳. ادراک در نظر ملاصدرا

در نظر فیلسوفان پیش از ملاصدرا حقیقت انطباق و کشف حکایت‌گری چیزی جز وحدت ماهوی میان ذهن و عین نیست، اما در نظر صدرا این پایان سخن نیست، بلکه انطباق ذهن با عین خود ناشی از انطباق عینی وجود برتر از ماهیت بر وجود خاص آن است. به عبارت دیگر، وحدت و اشتراک ماهوی علم و معلوم خود، ناشی از اشتراک و وحدت عینی واقعیت معلوم است [...] یعنی تطابق ذهن و عین به تطابق عوالم هستی باز می‌شود (عبودیت، ۱۳۸۶: ۱۱ / ۱۸۱-۱۸۳). صدرا ادراک را حاصل جمع مُدرک و مُدرک می‌داند، و اصطلاح وجود ادراکی برای آن به کار می‌برد. ملای شیرازی اذعان دارد^۴ به اینکه: خداوند به ازاء هر چه که در عالم اجسام است، صورتی ادراکی عقلی و یا خیالی، که عبارت از حیات و آیینۀ مشاهده اوست پدید آورده و آفریده است. و اضافه می‌نماید که: وجود جسم، ادراکی خالص نیست، بلکه مرکب از حیثیت ادراکی و مادی هر دو است. و در جایی دیگر از کتابش می‌گوید: وجود دو گونه ظهور دارد: یکی ظهور عینی و خارجی است و دیگری ظهور ادراکی که اشیاء، از این جهت قابل ادراک شدن می‌باشند؛ نه از جهت ظهور عینی‌شان (رئیس‌زاده، ۱۳۸۳: ۵۹). البته ملاصدرا معتقد است: ماده و کالبد شایستگی حضور ادراکی را ندارند و بنابراین ادراک، بالذات به آن‌ها تعلق نمی‌گیرد. وی جسم و کالبد مانع ادراک می‌داند؛ چراکه ماده مبهم و جسم آمیخته به عدم و هر جزء مفروض آن از اجزای دیگر اشیاء غایب است (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۶۲). و می‌گوید: با برهان عقلی اثبات کرده‌ایم که علم و ادراک به جسم و اوصاف عارض بر آن تعلق نمی‌گیرد، مگر بالعرض. پس متعلق بالذات، صورتی است مجرد از ماده که به خلاقیت نفس ایجاد شده است (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۸ / ۱۸۲؛ ۳ / ۳۱۷-۳۶۳؛ ۶ / ۲۵۶-۲۵۹؛ ۱۳۴۱: ۲۳۷).

برخی از فیلسوفان تجربی مسلک همچون هیوم فرآیند ادراک حسی را منحصر در مرحله تجربی و حس می‌دانند و این درحالیست که به عقیده ملاصدرا تأثیرگذاری اشیاء بر روی حواس ما فقط بخشی از راه ادراک حسی است، در نظام فلسفی حکمت متعالیه حواس ناتوان‌تر از آن است که واقعیت خارجی را در صفحه ذهن منعکس و علم، ایجاد کند،

^۴ در مرحله دهم از بخش عاقل و معقول در کتاب اسفار اربعه

چراکه ماده (که ترکیبی از عدم و وجود است) به دلیل سیالیت ذاتی آن حتی از خود ناآگاه است و به تبع از امور غیر خود نیز غائب خواهد بود و به همین دلیل انعکاس تصویر، بر شبکه چشم و در ادامه انتقال کدهای آن به مغز، نمی تواند دال بر آگاهی آن‌ها از واقعیتی در خارج باشد و این مقدار، ادراک و شناخت شمرده نمی شود و علائم رمزگونه که چشم به مغز مخابره می کند بیش از یک تصویر مات و مبهم از اشیاء نمی باشد (امینی، ۱۳۹۴: ۸۶). «کالبصر و السمع و سائر الحواس و لهذا لم تکن تحس بذواتها فالبصر لایحس البصر و لالسمع یدرک السمع بل النفس تدرک البصر... و تدرک السمع» (ملاصدرا، ۱۹۸۱، ج: ۶: ۱۶۶). مضاف بر آنچه گفته شد ادراک بایستی حاکی از ماهیت خارجی باشد و حال آنکه تصویر شبیح گونه اشیاء، فاقد چنین ویژگی ضروری است، زیرا اگر به شبیح وجود خارجی داده شود همان شیء خارجی نخواهد شد ولی صورت ذهنی شیء همان ماهیت خارجی است (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۴/ ۲۴۵). دستگاه ادراکی ما در شناخت دارد و مقدمه لازم برای آن شمرده می شود (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۳/ ۳۰۵) ولی شرط کافی نیست و محصول مادی این حواس، ادراک ما را نمی سازد بلکه پس از انجام وظایف حواس و حصول صور محسوس در اعصاب مغز، نوبت به نفس می رسد تا با به کار گرفتن عنصر مهم توجه یا التفات زمینه لازم مهیا گردد تا از پدیده مادی، پدیده ای غیرمادی به نام ادراک و شناخت یا به تعبیر ملاصدرا صورت نوری حاصل شود (امینی، ۱۳۹۴: ۸۶).



نمودار ۲: فضای تهی بازتاب اندیشه درونی افراد در ادراک فضاهای تهی

(منبع: اقتباس از رئیس زاده، ۱۳۸۳: ۵۸؛ حجت، ۱۳۷۷، ۱۹).

ادراک بر مجرد از ماده استوار است. ماده منشأ امکان و نقصان و چه بسا مبدأ نیستی و خفای آن است و از این رو شایسته عامل ادراک بودن، نیست. با توجه به اینکه برهان دلالت دارد بر اینکه دیدن عبارتست از حضور صورت مجرد از ماده خارجی برای نفس، آنچه ما مدعی آن هستیم اثبات می شود (همو، ۱۳۷۵: ۱۸۲-۱۸۳). آنچه نزد نفس ادراک کننده حاضر می شود باید مجرد باشد (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۶۴). از آنجاکه فضا ذات و ماهیت معماری است، فهم کالبد معماری موکول به فهم فضا است و فضا واسطه ای است که فهم معنا را برای ما مقدور می سازد. بنابراین بنا بر نظر ملاصدرا ادراک معنا معماری، از طریق فضای تهی میسر خواهد بود؛ و هر فضایی محملی برای تجلی معانی نهفته در اندیشه است، که به صورت خودآگاه و ناخودآگاه روی مخاطب خود تأثیر می گذارد.

صدرا به برخی از صوری که عاشق در نفس خود دارد اشاره کرده و آن‌ها را معشوق حقیقی می‌داند؛ زیرا مقصود وی همان صورت مجرد (مثالی یا عقلی) است که از راه اتحاد در مراتب مربوط محقق می‌شود و از غواشی ماده و زوال و تغییرات آن مبری است: «ان المحبوب فی الحقیقه... صوره روحانیه موجوده فی غیر هذا العالم» (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۱۷۹/۸).

۴. ادراک فضاهای تهی و تأثیراتش بر مخاطب (مبتنی بر آرای ملاصدرا)

وقتی واژه فضا را به معنای کیفیت یا بیان یا تأثیر فضا استعمال می‌کنیم، به تأثیر معماری به انسان و تأثر انسان از آن عنایت داریم (حجت، ۱۳۷۷، ۱۹). تقابل انسان و این فضاهای تهی معماری نتایج شگرفی در پی دارد. اوج حیرت آنجاست که هر مخاطبی در مواجهه با این فضاها، باتوجه به نوع اندیشه خودش، معنایی برای خود از این‌گونه فضاها بازمی‌شناسد، و نوع عملکرد این فضاها را برای خود بازتعریف می‌کند. این فضاها به مانند آیین، انعکاسی از درون افراد است؛ بنابراین برای این نوع از فضاها، ادراکات متعددی وجود دارد (رئیس‌زاده، ۱۳۸۳: ۵۸). حجت با استناد بر نظر ملاصدرا، درک فضا را نوعی ادراک معنا می‌داند، که انسان خود انتزاع می‌کند. در هر ادراک، دو عنصر اصلی دخیل است: مُدرک (ادراک شونده و آبجکتیو) و مُدرک (ادراک‌کننده یا امر سابجکتیو)، بنابراین فضا امری صرفاً عینی و خارج از ذهن انسان نیست.^۵ همچنین امری صرفاً ذهنی و کیفیتی فارغ از عینیات نیست و در عین حال هر دوی این‌هاست (حجت، ۱۳۷۷: ۱۹) (نمودار ۲).

اکو^۶ ادراک معنای فضا را به دو دسته صریح و ضمنی تقسیم می‌کند. معنای صریح از طریق کالبد و معنای ضمنی که از طریق فضا و به همراه معنای صریح، تداعی شده و ادراک می‌شود (Eco, ۸۸۸۸). در نگاه چارلز موریس^۷، معنا دارای دو سطح است. معنای ارجاعی: که در آن معنا به مصداق و عامل خارجی متکی است؛ معنای ارزشی: که معنای دریافت شده متکی بر نظام ارزشی و عوامل درونی فرد است (Morris, ۱۱۱۱). بوردیو معتقد است: ادراک معنا دارای دو سطح اولیه و ثانویه است. سطح اول: ویژگی‌های اصلی مانند رنگ، شکل و ساختار و سطح دوم: معنا نمادین آن را در برمی‌گیرد (Burdieu, ۷۷۷۷). رولان بارت^۸ ادراک معنا را در سه سطح تعریف می‌کند: سطح اول: ادراک ویژگی‌های عینی پدیده (مبتنی بر نشانه‌شناسی)؛ سطح دوم: ادراک معنای نمادین (مبتنی بر روانشناسی)؛ سطح سوم: «معنای بی‌حس یا کند» که با تغییر ماهیت معانی در طول زمان همراه است (Barthes, ۲۲۲۲: ۳۳-۱۱) (جدول ۱).

^۵ مبتنی بر «وجود ادراکی» در نظر ملاصدرا

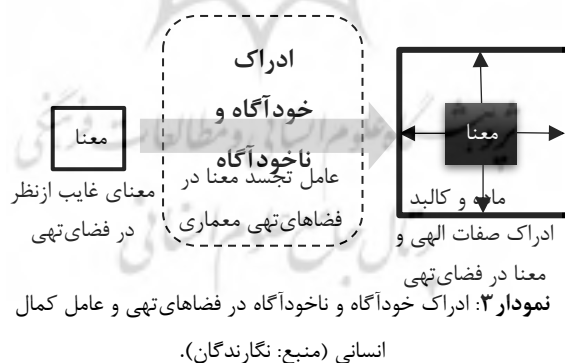
U. Eco^۶
C.W. Morris^۷
R. Barthes^۸

جدول ۱: انواع ادراک معنا (منبع: اقتباس از چرخچیان، ۱۳۹۸: ۷۵)

انندی شمند	نوع ادراک معنا
اکو	ادراک صریح - ادراک ضمنی
چارلز موریس	ادراک ارجاعی - ادراک ارزشی
بورديو	ادراک اولیه - ادراک ثانویه
رولان بارت	ادراک عینی پدیده ادراک معانی نمادین معانی بی حس یا کند

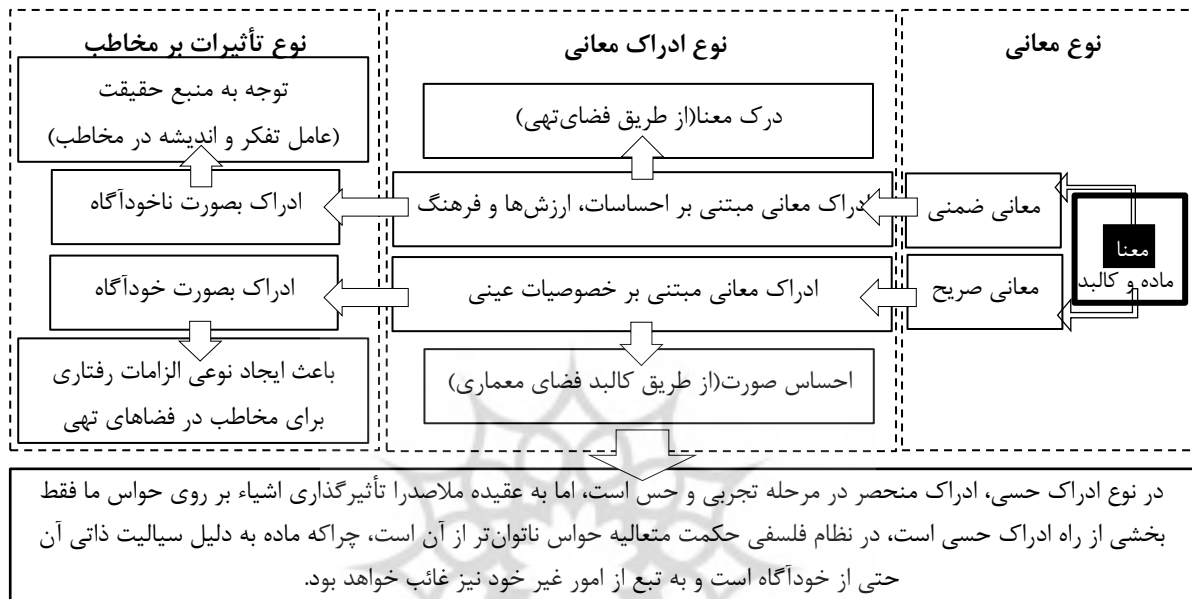
آرنه‌ایم معتقدست: هم ایجاد و هم خوانش یک مضمون بازنمایانه توسط قوانین مشترک و ذاتی این جهانی ادراک برانگیخته می‌شوند (Pariser, ۹۹۹۹: ۶۶۶). با بررسی نظریات مطرح‌شده در رابطه با معنا در فضای تهی، ادراک فضاهای تهی در دو سطح صریح و ضمنی، و در قالب خودآگاه و ناخودآگاه صورت می‌پذیرد.

برای فهم درست نسبت به فضای تهی، بهتر است نگاهی بر قوانین عالم هستی بیندازیم. عالم هستی علی‌رغم وجودی مادی و صلب خود، دارای معنایی در دل خود است (شجاری، ۱۳۸۸: ۳۲۷). از آنجایی که معنا موجود در فضا نشان الوهیت دارد. انسان با ادراک معنا در فضای تهی (به‌صورت خودآگاه و ناخودآگاه) رو به کمال می‌کند، و کمال انسان در گروهی ادراک صفات الهی موجود در فضاهای تهی می‌باشد (نمودار ۳).



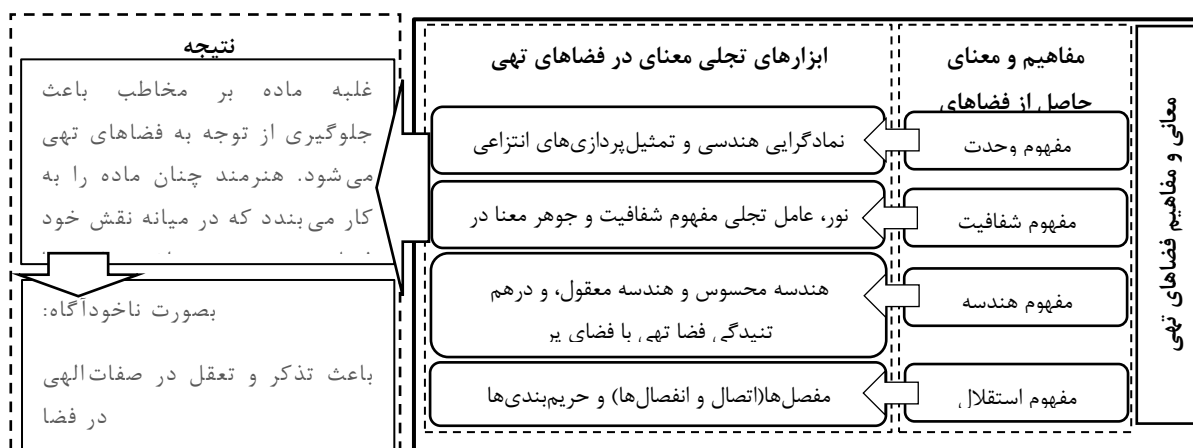
نسبت تأثیرات خودآگاه و ناخودآگاه فضای تهی این چنین است که، دنیای بیرون نیز بر دنیای درون تأثیر می‌گذارد. هرچه سطح هوشیاری پایین‌تر باشد، قدرت نفوذ دنیای بیرون بیشتر، ندای دنیای درون کمتر و پیشروی معنوی ما برای خود فهمی، ضعیف‌تر خواهد بود (وکیلی، ۱۳۸۳: ۱۶۵). به بیانی دیگر، در تأثیرات ناخودآگاه فضای تهی، ادراک از طریق توجه به حضرت حق و ادراک ضمنی، باعث تفکر در مخاطب می‌شود. در تأثیر ناخودآگاه، هر چیزی جز خدا تهی شد و او محور توجه اصلی شد و لاغیر، از وجود انسان ناپاکی‌ها دور شده و او را مرکز همه چیز دیده و همه توجهات به‌سوی او جلب می‌شود (بمانیان، ۱۳۸۶: ۴۰) و باعث نوعی تفکر و اندیشه در مخاطب می‌شود؛ اما در خودآگاه،

مخاطبین به عنصر کالبد معماری توجه دارند و بنابراین با بهره‌گیری از این عناصر کالبدی که ریشه در تصاویر ذهنی آن‌ها دارد می‌توان فضاها و بناهایی خلق نمود که با تداعی این معماری محملی برای انتقال معانی ارزشمند باشد (چرخچیان، ۱۳۹۸: ۷۰). در این ادراک با توجه به تداعی ذهنی از کالبد و ادراک صریح صورت می‌گیرد، که به صورت خودآگاه باعث رعایت نوعی از الزامات رفتاری توسط مخاطب می‌شود (نمودار ۴).



نمودار ۴: نوع ادراک معانی در فضاهای تهی و تأثیرگذاری آن بر روی مخاطب (منبع: نگارندگان).

فضای تهی در معماری غیرقابل رؤیت بوده ولی اهمیتی بیش از عناصر تشکیل‌دهنده‌اش دارد. فضا در معماری به هیچ‌وجه خنثی نبوده و با دعوت انسان برای حضور و عبور، ابعاد جسمانی و روحانی انسان را متأثر می‌سازد. ملاصدرا در بیان حرکت جوهری، حرکت در اعراض (ظاهر) را نمایش یا جلوه‌ای از حرکت در جواهر (باطن) می‌داند. حرکت نه تنها وسیله‌ای برای فهم فضای تهی بلکه بالی برای پرواز روح و محملی برای خروج از ماده به خیال است (آصفی و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۶). در حقیقت، با سیر در فضاهای تهی معانی ادراک می‌شود که تجلی آن را در بخش چارچوب نظری شرح داده‌ایم. این معانی از طریق حذف ماده (بنابر نظر صدرا) در فضاهای تهی، و بر روی مخاطب تأثیر می‌گذارد (نمودار ۵).



نمودار ۵: تجلی معنایی مفاهیم با حذف ماده در فضاهای تهی و تأثیراتش بر مخاطب(منبع: نگارندگان).

نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد معماری امروز به قدری دل‌بستهٔ جمال است که از کمال دست کشیده است و به همان نسبت از حکمت دور شده است. در نتیجه، به همان اندازه نیز از محتوی بازمانده است. فضای تهی، عامل ایجاد محتوای در معماری است. این فضا تجلی آن مفاهیمی‌ست، که قابل روئیت نیستند اما وجود دارند. این مفاهیم، حقیقت معماری را تعریف می‌کند. حقیقت معماری قابل ادراک است، البته نه زمانی که کالبد را می‌بینیم، بلکه زمانی درک می‌شود، که با رخنه به فضاهای تهی و تجربهٔ آن از نزدیک، مفاهیم عمیق را بازشناسی می‌کنیم. درک فضای تهی در معماری منجر به تجربه‌ای معنوی می‌شود که مخاطب خود را آگاه به حضور فراگیر پروردگار می‌کند، و او را در مواجهه با حضور الهی قرار دهد. فضای تهی در معماری اسلامی به مانند سکوت معنادار هنرمند است. انسان گاهی هیچ نمی‌گوید، تا ثابت کند هیچ بودنش را. اینجاست که محل ظهور حضرت حق است، و محل ادراک مفاهیم. معمار ایرانی هر آن در پی ایجاد زمینه‌ای برای تأمل بوده است، تأمل و تفکری که در سکوت و فضاهای تهی ایجاد می‌شود، این تفکر گاه در کنج حیاط یک خانه کوچک ایجاد می‌شود و گاه در فضاهای تهی بین نقوش کاشیکاری زیر گنبد.

در مباحث پدیدارشناسانه ثابت شده است که فضاهای تهی می‌تواند رفتار و اندیشه افراد را تنظیم کند؛ معمار می‌تواند با ایجاد فرم‌های تهی و پر به صورت توأمان، معرفت و اندیشه مخاطب خود را بالا ببرد. در نظر ملاصدرا ماده را به دلیل امکان ذاتی بودنش، شایسته ادراک عمیق نمی‌داند؛ و در عالی‌ترین حد خود انتظار ادراک حسی را از آن دارد. البته ملاصدرا با عنوان کردن اصطلاح «وجود ادراکی»، ادراک را حاصل جمع ادراک‌شونده و ادراک‌کننده می‌داند؛ اما ماده را به دلیل عجین بودن با عدم، ناتوان در تجلی معنا می‌داند. با تطبیق آرای ملاصدرا با فضای تهی، می‌توان گفت: فضای تهی به دلیل مجردبودن از ماده و کالبد، امکان تجلی معنایی و ادراک خودآگاه و ناخودآگاه را فراهم می‌سازد. در نظر وی، با حرکت ناظر در فضاهای تهی، تمامی مراتب حرکت از ظاهر تا باطن در مخاطب ایجاد می‌شود، و حرکت ناظر در معماری به نوعی تجسد سیر سلوک معنوی (کمال) است؛ که به دلیل غیرمادی بودن فضا صورت می‌پذیرد، و توجه آدمی را از ادراک اتفاقات غیرمادی بازمی‌دارد.

هنرمند سنتی از غلبه ماده بر مخاطب خود جلوگیری می‌کند؛ او چنان ماده را به کار می‌بندد که در میانه نقش خود فضایی تهی وجود داشته باشد که مخاطب خود را به تفکر وادارد، و از تشویش‌های دنیای بیرون به آرامش و خلوت فضای درون فراخواند، تا در این خلوت ستودنی به ذات و باطن خود بیشتر توجه کند، و آماده بالفعل شدن صفاتی الهی باشد، که در وی به امانت گذاشته شده‌است.



فهرست منابع و مآخذ:

کتابها

قرآن کریم

آشتیانی، سید جلال‌الدین. (۱۳۴۴). شرح مقدمه قیصری. مقدمه‌ای از هانری کربن و سید حسین نصر، مشهد: انتشارات باستان.

احمدی، فرهاد. (۱۳۹۳). فصل و وصل در معماری سنتی ایرانی. مجموعه مقالات تفسیر اثر هنری، تهران: فرهنگستان هنر.

اخوان‌الصفاء. (۱۳۷۰). رسایل اخوان‌الصفاء و خلان‌الوفاء، المجلد الاول، فهرست الرسائل، بیروت: انتشارات الدار الاسلامیه.

اسلامی، سید غلامرضا؛ شاهین راد، مهنوش. (۱۳۹۳). بازشناسی اصل افق‌گرایی در معماری اسلامی. مجموعه مقالات تفسیر اثر هنری، تهران: فرهنگستان هنر.

بلخاری، حسن. (۱۳۸۴). تجلی نور و رنگ در هنرهای ایرانی-اسلامی. تهران: انتشارات سوره مهر.

رئیس‌زاده، مهناز. (۱۳۸۳). بیهوده سخن: ده مقاله در زیباشناسی و هنر معماری، تهران: نشر مولی.

رئیس‌سمیعی، محمدمهدی. (۱۳۸۱). تأویل و کاربرد نظریه مراتب وجود در معماری، مجموعه مقالات حکمت متعالیه و فلسفه معاصر جهان. تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

رهنورد، زهرا. (۱۳۸۹). حکمت هنر اسلامی. چاپ ششم، تهران: انتشارات سمت.

شجاری، مرتضی. (۱۳۸۸). انسان‌شناسی در عرفان و حکمت متعالیه. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

صادق احمدی، مهدی. (۱۳۹۳). بنای محبوب. رواق نظر؛ ده مقاله در معماری، تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

صنعتی، سیده. (۱۳۹۳). حیاط، تقدیر نساخته‌ها، رواق نظر؛ ده مقاله در معماری. تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

طهوری، نیر. (۱۳۸۸). اصفهان: شهر زمردین، مجموعه مقالات حکمی هنری. به کوشش محمدجواد صافیان، تهران: فرهنگستان هنر.

طهوری، نیر. (۱۳۹۲). ملکوت آیینه‌ها، مجموعه مقالات در حکمت اسلامی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

عبودیت، عبدالرسول. (۱۳۸۶). درآمدی به نظام حکمت صدراپی. تهران: انتشارات سمت.

- مددپور، محمدرضا. (۱۳۷۴). تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- معمارزاده، محمد. (۱۳۸۶). تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا (س).
- معماریان، غلامحسین. (۱۳۸۶). مروری بر تفسیر معنایی معماری ایرانی به‌وسیله دانشمندان علوم انسانی، اندیش‌نامه: مجموعه مقالات میان‌رشته‌ای شهر و معماری، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
- ملاصدرا، محمدبن‌ابراهیم. (۱۹۸۱م). الحکمه المتعالیه (اسفار اربعه). جلد ۱، ۳، ۴، ۶، ۷، بیروت: داراحیاء التراث العربی.
- ملاصدرا، محمدبن‌ابراهیم. (۱۳۴۱). عرشیه. تصحیح و ترجمه غلامحسین آهنی، تهران: نشر مولی.
- ملاصدرا، محمدبن‌ابراهیم. (۱۳۷۵). مجموعه رسائل فلسفی صدرالمآلهین. تصحیح حامد ناجی اصفهانی، تهران: نشر حکمت.
- منتظرالقائم، اصغر؛ حافظ فرقان، زهرا. (۱۳۹۶). تبیین معانی نمادین عناصر معماری اسلامی عصر صفوی: آثار میدان نقش جهان اصفهان، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- ندیمی، هادی. (۱۳۸۶). کلک دوست، ده مقاله در هنر و معماری. اصفهان: سازمان فرهنگی هنری شهرداری.
- ندیمی، هادی. (۱۳۹۳). رواق نظر؛ ده مقاله در معماری. تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- نصر، سیدحسین. (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی. ترجمه: رحیک قاسمیان، تهران: انتشارات سوره، دفتر مطالعات هنر دینی.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۸۲). سه حکیم مسلمان. ترجمه: احمد آرام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۴). مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی. جلد اول (مبانی و نظام فکری)، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۹۲). تعاملی ادراکی انسان با ایده‌های فضایی-هندسی در معماری. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۹۵). برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری. تهران: نشر کتاب فکرنو.
- نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۹۷). حکمت اسلامی در فرآیندهای هنری و معماری، مجموعه مقالات مشترک ۲. قزوین: انتشارات جهاد دانشگاهی قزوین.

مقالات

- آصفی، مازیار؛ شجاری، مرتضی و سلخی خسرقی، صفا. (۱۳۹۶). «حرکت تکاملی نفس آدمی در فضای مسجد برمبنای آرای ملاصدرا (نمونه موردی: مسجد کبود تبریز)». کیمیای هنر، شماره ۲۲، ۷۵.

- امینی، مهدی. (۱۳۹۴). «ادراک حسی زیبایی از دیدگاه ملاصدرا و تبیین آن به عنوان معقول ثانی فلسفی». کیمیای هنر، شماره ۱۵، ۸۳.
- بمانیان، محمدرضا و عظیمی، سیده فاطمه. (۱۳۸۹). «انعکاس معانی منبعث از جهان بینی اسلامی در طراحی معماری». مطالعات شهر ایرانی- اسلامی، شماره ۲، ۳۹.
- بمانیان، محمدرضا. (۱۳۸۶). «بررسی نقش خدامحوری در معماری مسلمانان». نشریه بین المللی علوم مهندسی، شماره ۵، ۳۷.
- پورجعفر، محمدرضا. (۱۳۸۶). هنر و معماری از منظر شرق و غرب، اندیش نامه: مجموعه مقالات میان رشته‌ای شهر و معماری. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
- چرخچیان، مریم. (۱۳۹۸). «تداعی‌های ذهنی در شناخت شاخصه‌های معماری اسلامی». مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۵.
- حجت، مهدی. (۱۳۷۷). «ادراک فضا، مجله رواق». شماره ۱، سازمان صدا و سیما، تهران، ۱۷.
- ظفرنویسی، خسرو. (۱۳۹۶). «بررسی مفهوم عرفانی فضای تهی در معماری اسلامی ایرانی». مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۷، ۵۷.
- مافی تبار، آمنه؛ کاتب، فاطمه و حسامی، منصور. (۱۳۹۷). «خوانش تصویر از منظر تعامل ذهنیت و عینیت در ادراک دیداری (مورد مطالعاتی: دو تخته پارچه عصر قاجار)». کیمیای هنر، شماره ۲۷، ۲۳.
- محبوبی، قربان؛ مختاباد امرئی، مصطفی و عطار عباسی، مصطفی. (۱۳۹۵). «بازشناخت هست‌مندی همزیستی درون و بیرون معماری مساجد ایران (با تأکید بر روش فازی)». کیمیای هنر، شماره ۲۱، ۵۷.
- مومنی، ناصر. (۱۳۹۰). «ارزیابی رویکرد صدراپی و اشراقی به فرآیند دیدن». جاویدان خرد، شماره ۱۸، ۵۷.
- میرمیران، سید هادی. (۱۳۷۸). «جریانی نو در معماری ایران». مجله معماری و شهرسازی، شماره ۵۱ و ۵۰، ۴۰.
- نقی زاده، محمد. (۱۳۷۹). «ویژگی‌های کیفی مسکن مطلوب (مبانی طراحی و روش‌های تحصیل آن)». مجله صفا، شماره ۳۱، ۹۰.
- ورکشی، حمیدرضا؛ رضانیا، حمیدرضا. (۱۳۹۰). «تبیین ارزش شناخت صدراپی با نقد دیوید هیوم». جاویدان خرد، شماره ۱۹، ۱۱۱.
- وکیلی، هادی. (۱۳۸۳). «عرفان و تفکر فازی». دو فصلنامه فلسفه تحلیلی، شماره ۲، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ۱۵۱.

پایان‌نامه‌ها

بدیعی، ناهید. (۱۳۸۱). جداره‌ها حریم وصل، رساله دکتری رشته معماری، استاد راهنما مهدی حجت، دانشگاه تهران.

منابع لاتین

Barthes, R. (۲۲۲۲). L Obvie et L obtus, Paris.

Eco, U. (۸۸۸۸). Function and sign: semiotics in architecture, in the city and the sign: An Introduction to Urban Semiotics, Gottdiener, m. and Lagopoulos, A. New York: Columbia University press.

Morris, C.W. (۱۱۱۱). Writings on the General Theory, of Signs, Mouton: Den Haag.

Nacipoglu, Guelru, Al-Asad, M. (۵۵۵۵). The Topkapi scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture, Santa Monica: Getty Center for the History of Art and Humanies.

Pariser, David A. (۹۹۷۹). Two Methods of Teaching Drawing Skills, Studi Studies in Art Education, Number Three, ۰۰-۲۲.

