# در طلب شاعرانگی معماری[1]


## هانیه بصیری[2]

## منصوره طاهباز[3]

دانشیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی

## زهیر متکی[4]

استادیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی



دریافت: 8 تیر 1399
پذیرش: 15 دی 1399
(صفحهٔ 26-13)



کلیدواژگان: شاعرانگی معماری، قابلیت، خیالات مشترک جمعی، انتظام ظاهر.



## چکیده

با توجه به چیرگی شعر در فضای فرهنگ ایرانی، این مقاله مبتنی بر این باور نگاشته شده است که شاعرانگی در طبع و روح قومی ما تنیده شده است و شاعرانگی معماری و قابلیت خیال‌انگیزی آن ضرورتبخشی به نیازهای اعلای انسانی به‌ویژه برای مردمانی است که انس و الفتی دیرینه با شاعرانگی دارند. ازاین‌رو در این پژوهش نخست چیستی «شاعرانگی» و وجوه آن در حوزه‌هایی چون فلسفه و ادبیات، که تعریف روشنی از آن دارند، بررسی و سپس چگونگی تجسم «شاعرانگی معماری» از گذر این وجوه و با مراجعه به منابع مکتوب معماری جستجو می‌شود.

در این مسیر «شاعرانگی معماری» را از نیازهای ضروری اعلا و کیفیتی درمی‌یابیم که، از یک سو، برخاسته از «قابلیت بیرون» و از سویی دیگر، برخاسته از «اهلیت درون» است. اهلیت درون توان هم‌نوایی فرد با قابلیت شاعرانگی فضاست و قابلیت بیرون نامستوری «جانِ خیالات مشترک جمعی» در «امر ظاهر» است. خیالاتی که همانَ کهن‌الگوهای زیستن انسانی و یا نقش‌های ازلی هستند که با توجه به وجوه در جهان زیستن انسان می‌توان آن‌ها را به «خیالات بدن‌انگارانه»، «خیالات طبیعت» و «خیالات زمان و زمان‌مندی» تفکیک کرد. وحدت و ترکیبی از این خیالات در آثار شاعرانهٔ معماریَ تجسم مصادیقی از شاعرانگی معماری را ممکن می‌کنند. در آثار شاعرانهٔ معماری ناپنهانی این خیالات در «امر ظاهر» در«فرایندی افزایشی» و یا «فرایندی فروکاهشی» ممکن می‌شود که امر محسوس را در راستای «جانِ خیالات مشترک جمعی» انتظام می‌بخشد.


## مقدمه

شاعرانگی برای ما ایرانیان کیفیتی آنی و آشناست؛ چراکه شعر یکی از بارزترین نمودهای فرهنگ ایرانی است و گویی توانایی تداعیگری و قابلیت جستجوی لایه‌های ناپنهان را در ذهن ایرانی به ودیعه گذاشته شده است. شاعرانگی معماری نیز کیفیتی همواره حاضر در مصادیق معماری گذشتهٔ ما بوده است؛ حال‌آنکه چنین کیفیتی عمدتاً وجه غایب معماری‌های امروز ماست که در آن تنها به برآوردن نیازهای اولیه پرداخته می‌شود. مطالعات روان‌شناسان

1. این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ دکتری نگارندهٔ اول در رشتهٔ معماری است با عنوان جستجوی *قابلیت شاعرانگی معماری* که به راهنمایی استادان راهنما آقای دکتر محمود رازجویان و نگارندهٔ دوم و مشاورهٔ نگارندهٔ سوم در دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی در اسفندماه سال 1399 دفاع شده است.


2. نویسندهٔ مسئول؛ دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی
h_basiri@sbu.ac.ir
3. m-tahbaz@sbu.ac.ir
4. Z_mottaki@sbu.ac.ir

محیطی نشان می‌دهد که فقدان چنین کیفیتی در محیط‌های معمارانه، با در پی داشتن کمبود انگیختگی حسی و کرختی در درک کیفیت‌های محیطی، سبب انفعال انسان و کاهش توانایی‌های ذهنی و فکری او می‌شود. ازاین‌رو این پژوهش بر این باور استوار گشته است که معماری خوب در کنار همهٔ الزامات منطقی، که می‌بایست دارا باشد، باید بتواند نیازهای اعلای انسانی را نیز برآورده کند.

در جستجوی این امر این پژوهش از پرسش از«چیستی شاعرانگی» و بازشناسی وجوه آن آغاز می‌شود و درمی‌یابد «شاعرانگی معماری قابلیت جلوه‌گری و ناپنهانی خیال در امر ظاهر است»؛ اما نه ناپنهانی هر خیالی، بلکه نامستوری «جانِ» خیالات ناپنهان شیرین مشترک جمعی که رویاروی خیالات فردی و اکتسابیِ از «خیالات کهن زیستن انسانی» سخن می‌گوید و جان‌مایهٔ شاعرانگی است. سپس به بازشناسی این خیالات و چگونگی نمود آن‌ها در امر ظاهر پرداخته و بیان می‌شود که چگونه، بسته به دل بستن به امر ظاهر (عروض معماری) و یا «جانِ» خیالات ناپنهان آن، می‌توان از «نظم معماری» و یا از «شعر معماری» سخن گفت.

در این مسیر در پژوهش حاضر روش تحقیق شاعرانه (پوئتیکال)، که بهره‌گیری از تفکر شاعرانه و خلاق برای کشف، تجزیه‌وتحلیل، و نتیجه‌گیری در پژوهش کیفی است، به کار گرفته شده است.[5] در جمع‌آوری داده‌ها نیز از روش کتابخانه‌ای و رجوع به داده‌های اسنادی موجود بهره گرفته و با استفاده از استدلال منطقی و خلاق در کنار رجوع به تجارب زیستن نگارندگان، تحلیل‌های لازم انجام و ساختار مقاله صورت‌بندی شده است.

## ۱. چیستی شاعرانگی

پیشینهٔ پژوهش در مفهوم شاعرانگی بیانگر آن است که شاعرانگی کیفیتی است که نه‌تنها در زبان بلکه در همهٔ هنرها پدیدار می‌شود و برای بازشناسی شاعرانگی می‌توان به حوزه‌های گوناگونی نظیر ادبیات و فلسفه رجوع کرد و حدود و وجوه آن را از گذر واژه‌هایی چون تخییل، محاکات[6]، و پوئتیک[7] بازخواند.

### ۱.۱. چیستی شاعرانگی در ادبیات

شاعرانگی در ادبیاتْ بر کشیدن زبان به ساحت نیاز دیگر است که با آشکار

**پرسش‌های تحقیق**

پرسش اصلی: شاعرانگی معماری چگونه پدیدار می‌شود؟

1. شاعرانگی چیست؟ (بازشناسی وجوه شاعرانگی)
2. شاعرانگی معماری چگونه از گذر جان خیالات ناپنهان مشترک جمعی پدیدار می‌شود؟
3. شاعرانگی معماری چگونه از گذر انتظام ظاهر پدیدار می‌شود؟

5. برای مطالعه بیشتر در باب روش تحقیق شاعرانه نک:
D. McCullis, "Poetic Inquiry and Multidisciplinary Qualitative Research", p. 83; T. McKenna-Buchanan, "Poetic Analysis; L.M. Given, "Poetry in Qualitative Research".

6. Mimesis

7. "Poesis"؛ این واژه در حوزهٔ معماری نیز مفهومی شناخته شده است که به‌ویژه در آراء اندیشمندانی چون گاستون باشلار، یوهانی پالاسما، آلبرتو پرزگومز در حیطهٔ نظر معماری و توسط افرادی چون تادائو آندو، پیتر زومتور، و یا حتی پیتر آیزنمن و جان هیداک در حیطهٔ عمل معماری و از زوایای گوناگون به آن پرداخته شده است.

کردن خیال‌انگیز نسبت‌های تازه میان انسان و جهان و از طریق تصرف در شیوهٔ بیان پدیدار می‌شود. به بیان دیگر، در این حوزه، شاعرانگی گفتگویی خیالین، موزون، و آراسته یا پیراسته است که «رخساری دیگر از عالم و رخساری دیگر از آدم»[8] را آشکار می‌کند. شفیعی کدکنی نیز شعر را حادثه‌ای می‌داند که در زبان روی می‌دهد. حادثه‌ای که

> زادهٔ کوشش شاعر است برای نمایش درک او از نسبت میان انسان و جهان... تجسم خیال شاعرانه از طریق تصرف در شیوهٔ بیان منطقی و عادی ــ که محصور در وزن و مفهوم شعر منظوم نیست ــ صورت می‌پذیرد که، بی نیروی خیال و بی تصرف خیالی در مفاهیم هستی، نمی‌توان شعری سرود.[9]

او همچنین در جمع‌بندی نظرات بزرگان در باب تعریف شعر چنین می‌آورد:

> «خیال» عنصر اصلی شعر در همهٔ تعاریف قدیم و جدید است و هرگونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان نمود.[10]

اما این خیال شاعرانه در یک شعر ناب، شعر تمام، برخاسته از «جان‌آگاهی» و ژرفایی است که در ساحت آگاهی جمعی و خیالات مشترک انسانی ریشه دارد.

> خطاب شعر نه با عقل کارافزا و کاراندیش است که شعر ژرف با ژرف‌ترین لایه‌های جان‌آگاهی ما سخن می‌گوید. شاعران کم‌وبیش چیزی تازه با ما نمی‌گویند و بر «معلومات» ما نمی‌افزایند، بلکه چیزهایی را با ما در میان می‌گذارند که ما هم اکنون، در ژرفنای روان‌مان، از آن آگاهیم، و یا بهتر است بگوییم از آن جان‌آگاهیم.[11]

در این صورت جان‌مایهٔ شاعرانگی نامستوری خیالاتی است که با وجودِ انسانی قرابتی دیرهنگام دارند و چنین خیال‌انگیزی در شعر منظوم محصور نیست؛ گرچه غالباً شعر از گذر صورتی ظاهر می‌شود که آشکارترین ویژگی آن همراهی با گونه‌ای وزن، آهنگ، و موسیقی است و «انسان ابتدایی رستاخیز واژه‌ها را نخستین بار در عرصهٔ وزن یا همراهی زبان و موسیقی به هنگام کار احساس کرده است».[12] اما می‌توان گفت مهم‌ترین توانایی شعرْ زدودن عادت‌های روزمره در چشم و ذهن خواننده و طرح فضاها و دنیاهایی تازه در چشم‌انداز اوست.[13] ازاین‌روست که وزن، آهنگ، و موسیقی زبانی در کلام شعری نه جوهره آن بلکه صورت آشکارگر جان خیال شعری است که اگر زبان علم زبان روشنی و آشکاری است، زبان شعرْ زبان استعاره، ابهام، ایهام، و پیچیدگی است.

## ۲.۱. چیستی شاعرانگی در فلسفه

شاعرانگی در یونان باستان تحت عنوان «پوئه‌سیس»[14]شناخته می‌شد که، فراتر از زبان، ویژگی هر نوع کنش هنری دانسته می‌شد. ارسطو در رسالهٔ خود «پوئتیکا» را، که به «بوطیقا» یا «فن شعر» ترجمه شده است، وجه اصلی «پوئه‌سیس» و «میمسیس» یا «محاکات» برمی‌شمرد.[15]«میمسیس» واژه‌ای است که اهل نظر از ارسطو تا نظرورزان متأخر آن را برای تحلیل مسائل مربوط به هنر و آفرینش خلاق به کار برده‌اند. ارسطو خودْ این اصطلاح را به مفهومی محدود به کار نمی‌بُرد؛ بلکه آن را «حکایت کردن» و «شباهت یافتن» به جهان واقعیت‌های انسانی می‌دانست که درحقیقت نحوی از آشکار کردن است.

> تقلید [محاکات] نسخه‌برداری یا بازتاب آیینه‌وار چیزی نیست، بلکه میانجی پیچیدهٔ واقعیت است... تقلید همواره مستلزم گزینش دقیق آن «متعلقات» است که شایستهٔ تقلید قلمداد می‌شوند[16].

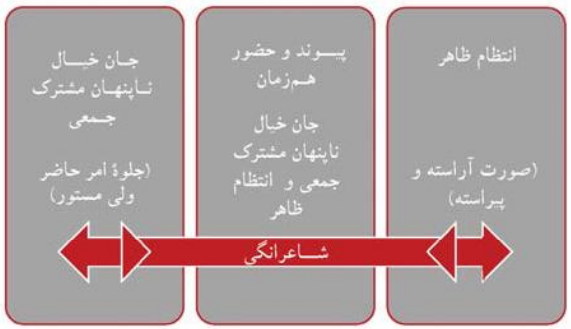
مؤلفان اسلامی و شارحان عربی ارسطو نیز میمسیس را وجه ذاتی صنایع مستظرفه و هنر می‌دانند و با توجه بر گسترهٔ معنایی میمسیس و دلالت آن بر نوعی ظهور، این کلمه را گاه به محاکات و و زمانی به تشبیه و اندک‌اندک به تخییل تعبیر کرده‌اند.[17] بر این اساس ویژگی ذاتی شعر و هنر را «تخییل» و انتظام ظاهر آن نظیر وزن و قافیه را از خصوصیات افزون

8. داریوش آشوری، *شعر و اندیشه*، ص 33.
9. محمدرضا شفیعی کدکنی، *صور خیال در شعر فارسی*، ص 37.
10. همان، ص 3.
11. آشوری، همان، ص 18.
12. شفیعی کدکنی، *موسیقی شعر*، ص 15.
13. فرشاد فرشته حکمت، «فضاسازی شاعرانه در اثر هنری»، ص 39.
14. Poesis
15. تاتارکویچ که به‌تفصیل سابقهٔ تاریخی این واژه را بررسی کرده است، آن را با کنش رهبانان و کاهنانی مرتبط می‌داند که در مراسم آیینی به نغمه و سماع رو می‌آوردند (W. Tatarkeiwic, *History of Aesthetistics*, p. 157).
16. منصور ابراهیمی، «مروری بر بوطیقای ارسطو و مفاهیم اصلی آن»، ص 12.
17. مهدی اخوان ثالث، *حریم سایه‌های سبز*، ص 205.

بر آن دانسته‌اند. چنان‌که خواجه نصیرالدین طوسی در *اساس الاقتباس* آورده است که

> نظر منطقی خاص است به تخییل، و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی اقتضا به تخییل کند، پس شعر در عرف منطقی کلام مخییل است[18].

بر این مبنا می‌توان ساختار و پیکربندی شعر نظیر وزن و قافیه را سازندهٔ نظمی دانست که زمینهٔ پذیرفتن خیال نهفته در جانِ شعر را فراهم می‌آورد و محاکات شعر در یک مرتبه به سطح انتظام ظاهری آن و در مرتبه‌ای ژرف‌تر به جانِ کلام مخیل آن وابسته است. ازاین‌رو شعر را می‌توان «تخیلات منظم» و یا «نظم مخیل» دانست که این طنین تخیل همان تفاوت شعر و سخن منظوم است. اما این تخیل، که بنیاد حکایتگری و آشکارگری شعر است، «تعجیب» شعری می‌آفریند که آن را یکی از نقش‌ها یا وظایف شعر به‌شمار آورده[19] و با لذت شعری در نسبت دانسته‌اند.[20] اگر «تصور» را «توانایی رؤیت و بازآفرینی آنچه موجود است» بدانیم، غالباً به حدی تکراری است که تأثیری اندک بر انسان دارد؛ اما «تعجیب» «کشف هر حقیقت ناگشوده یا از یاد رفته‌ای» است که با «تخییل» یا «محاکات» در نسبت است و تصاویری در دل ایجاد می‌کند که تأثیری ژرف بر انسان دارد.[21] ازاین‌رو شعرسرایی به هم بافتن دل‌بخواهی پندارها و تصورات محض و تخییلات غیرواقعی نیست، بلکه نحوی از گشودگی و یادآوری




ت 1. نمودار وجوه شاعرانگی، تدوین: نگارندگان.

است[22] و شاعرانگی نیز گونه‌ای انکشاف خیال‌انگیز است که از گذر انتظام موزون ظاهر تجسم می‌یابد.

### ۱.۳. بازشناسی وجوه شاعرانگی از گذر ادبیات و فلسفه

با تأمل در آنچه در باب تعریف شاعرانگی در ادبیات و فلسفه آمد؛ می‌توان دریافت که شاعرانگی معماری نیز قابلیت آشکارگری و حکایتگری خیال‌انگیز از نسبت‌های معین انسان و جهان در انتظام موزون ظاهر است. چنانچه پیش از این نیز مکان شاعرانه را «مکان مخیل» نامیده و یا از «خیالستان شعر» در معماری سخن گفته‌اند. این‌چنین می‌توان وجه اساسی شاعرانگی معماری را «جان خیالات ناپنهان» آن دانست که در انتظام ظاهر آن پدیدار می‌شود (ت 1).

## ۲. چگونگی تجسم شاعرانگی در معماری

با توجه به وجوه بازشناسی‌شدهٔ شاعرانگی در مطالعهٔ چیستی آن، در این بخش تلاش می‌شود چگونگی تجسم شاعرانگی در معماری از گذر شرح‌وبسط هریک از این وجوه در معماری آورده شود.

### ۱.۲. جان خیال ناپنهان مشترک جمعی

«یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب
کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است»[23]

تاکنون روشن شد که «خیال‌انگیزی» جان‌مایهٔ شاعرانگی است و همان‌گونه که شعری که یک شاعر در مواجهه خود با جهان می‌سراید، هرچه از جنبه‌های فردی تهی‌تر باشد، عمیق‌تر است، آثار شاعرانه معماری نیز هرچه به لمس جان‌آگاهی مشترک انسانی و تخیل ذاتی نزدیک‌تر باشند، غنی‌ترند. ازاین‌رو ناپنهانی و نامستوری «جانِ خیالِ» مشترک جمعی اساسی‌ترین وجه شاعرانگی در معماری است که آن را به عرصه‌ای برای

18. خواجه نصیرالدین طوسی، *اساس الاقتباس*، ص 587.
19. شفیعی کدکنی، *صور خیال در شعر فارسی*، ص 34.
20. خواجه نصیرالدین طوسی، همان.
21. نیلوفر رضوی، «مکان مخیل»، ص 10.
22. مارتین هایدگر نیز در کتاب *سرآغاز کار هنری* با تأکید بر مفهوم شاعرانگی و لزوم زیستن شاعرانهٔ انسان بیان میکند که هرچه هنر است، بالذات شعر سرودن است و شعر سرودن گفتن پوشیدگی موجود یا همان ناپنهانی حقیقت است که از طریق حضور همزمان (درافکندن پیکار) میان دو امر متضاد (امر حاضر و امر ظاهر) ممکن می‌شود که به آشکارگی روال بودن انسان (دازاین) در جهان میپردازد.
23. حافظ، غزلیات، غزل شمارهٔ 39.

مشارکت ذهنی و خیالی انسان‌ها تبدیل می‌کند. ویلسون از این خیالات با عنوان «خیال ذاتی»[24] یاد می‌کند و آن را رویاروی «خیال اکتسابی»[25] قرار می‌دهد، خیال ذاتی را مانند زبانی بیان می‌کند که تصاویر و افسانه‌های خود را داراست و از این تصاویر می‌توان برای شرح تجارب عمیق معماری بهره برد[26]. از دیدگاه او خیالات ذاتی میان همهٔ انسان‌ها یگانه و برخاسته از تجارب مشترک انسانی هستند.

> به نظر می‌رسد من از طریق پاره‌ای کد ناخودآگاه ــ که به کلمات ترجمه نمی‌شوند، و به‌طور مستقیم بر سیستم عصبی و تخیل اثر می‌گذارند، و درعین‌حال علایم معنایی را با تجربهٔ فضایی زنده به گونه‌ای واحد ادغام می‌کنند ــ اداره می‌شوم. اعتقاد من این است که این کد به‌طور مستقیم و روشن بر ما عمل می‌کند؛ چرا که عجیب آشناست؛ درحقیقت اولین زبانی است که همیشه آموخته‌ایم، مدتها قبل از کلمات... اکنون از طریق هنر، که تنها کلید برای احیای آن است، به یاد آورده می‌شود.[27]

فیلسوفانی چون باشلار، مرلوپونتی، و دیگران به بازخوانی این خیالات، که بر عمیق‌ترین تجربه‌ها و خیالات در جهان بودن انسان دلالت دارند، پرداخته و هریک بر وجوهی از آن تأکید کرده‌اند. خیالاتی که می‌توان از آن‌ها با عنوان سرآغازها، «کهن‌الگوها»، «نقش‌های ازلی» یا «جاذبه‌های دیرین» یاد کرد. ازجمله باشلار از مفهوم «تصاویر یا طرح‌هایی که ما آن‌ها را زیسته‌ایم» و تراکم تجربه‌های آن‌ها استفاده و بیان می‌کند که یافتن آن‌ها در معماری «حواس فیزیکی را اعتلا می‌بخشد، خاطرات را در بر می‌گیرد، و گذشته و آگاهی گم‌شده را به یاد می‌آورد»[28]. یادآوری که از گذر آن انسان قادر می‌شود تا عظمت محیط بر او را صمیمانه درک کند. مرلوپونتی نیز با بیان اینکه «ما نه یک اثر هنری بلکه جهانی که در آن گشوده می‌شود را می‌بینیم»[29] اشاره می‌کند که «انسان یا هنرمند چه چیز غیر از مواجهه‌اش با جهان را می‌تواند به تصویر کشد؟»[30] که معماری بیانگر مواجههٔ جهان و انسان است و «جسمانیت جهان» را از طریق خیالات مادی و فضایی ساختار می‌دهد و وضعیت وجودی انسان را بیان می‌کند و معنا می‌بخشد»، او می‌افزاید:

> هر استعارهٔ معمارانه، هستار تجربی به‌شدت منتزع و عصاره‌ای است که کثرت تجارب انسان را در یک خیال مجرد زیسته یا سلسله‌ای از خیالات ادغام می‌کند.[31]

به بیان دیگر هر اثر معماری شاعرانه، از گذر «گرد هم آوردن» تجارب عمیق از یاد رفته و خیالات مشترک جمعی، نسبت انسان با جهان را در جهان بزرگ‌تر بازساختاربندی می‌کند.

اما از عمیق‌ترین و کهن‌ترین تجارب و خیالات انسانی در جهانْ درک و دریافت انسان از خود در مقام جهان درون و سکونت در جهان بیرون است؛ که به‌واسطهٔ زیستن هم‌زمان انسان در درون (در ساختار بدنی و قابلیت‌های آن) و در بیرون (بستر طبیعت در مقام مکان ازلی زیستن انسان در جهان و در چارچوب زمان) شکل می‌گیرد. ازاین‌رو در این پژوهش شاعرانگی معماری برخاسته از تازگی و تصرف در آشکارگی این خیالات، که می‌توان آن را به «خیالات بدن‌انگارانه»، «خیالات طبیعت» و «خیالات زمان و زمان‌مندی» تفکیک کرد، قلمداد می‌شود.

### ۱.۱.۲. خیالات بدن‌انگارانه

ازآنجاکه بدن انسان و حواس ظاهری آن مقدمهٔ درک و دریافت خیال و نیز دیگر مراتب ادراک هستند؛ بر اساس نظر اندیشمندانْ خیال انسان اساساً ماهیتی مجسم و بدن‌انگارانه دارد. مرلوپونتی استدلال می‌کند که پایه و اساس درهم‌تنیدگی انسان و جهانْ ادراک است؛ که به‌واسطهٔ بدن زیسته شکل می‌گیرد.

> بدن زیسته گشایش قصدی (عمدی) یک فرد به جهان است، که تنها از طریق آن فرد چیزهای معنی‌دار را در وهلهٔ اول تجربه می‌کند[32].

دانشمندان علوم شناختی نیز بیان می‌کنند که نه‌تنها خیال و

24. The Natural Imagination
25. The Artificial Imagination

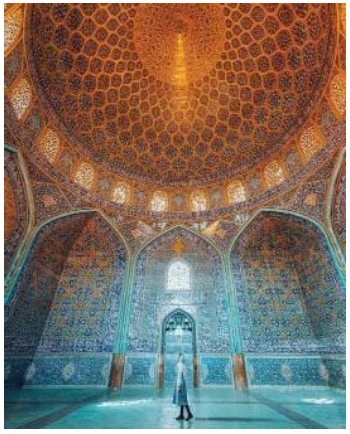
26. C. Wilson, *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*, p. 5.
27. Ibid, p. 4.
28. L. Van Schaik, Introduction of Architectural Design, p. 9.
29. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, p. 48.
30. Idem, *Signs*, p. 56.
31. یوهانی پالاسما، *خیال مجسم؛ تخیل و خیالپردازی در معماری*، ص 154.
32. Idem, *The Primacy of Perception*, p. 89.

ادراک، بلکه اندیشهٔ انسان نیز امری بدن‌انگار است. جانسون و لیکاف انواع استعاره‌های منجر به فهم را وجودی و بدن‌انگارانه دانسته و آن‌ها را به استعاره‌های جهت‌مند، استعاره‌های هستی‌شناختی، و استعاره‌های مفهومی تفکیک کرده‌اند[33]. همچنین جانسون در جای دیگری به معرفی طرحواره‌های بدن‌انگار مؤثر بر معنا، تخیل، و استدلال انسان پرداخته است. با تکیه بر این مطالعات و با پذیرش بدن‌مندی ادراک و نقش آن در ناپنهانی خیالات، جانسون بر قابلیت‌های بدن برای فهم فضا تکیه می‌کند و به مطالعهٔ طرح‌ها و خیالات بدن‌انگارانه‌ای، که برخاسته از فهم نسبت بدن و جهان است، می‌پردازد و از قابلیت آن‌ها در آفرینش آثار معماری سخن می‌گوید[34].

اما در شرح انواع این خیالات، با توجه به آنکه یکی از کهن‌ترین و مشترک‌ترین تصاویر زیستن انسانْ زیستن هم‌زمان او در جهان درون (در بدن و قابلیت‌های بدنی) و در جهان بیرون است، گویی انسان هم‌زمان در درون خود و در بیرون از آن سکونت دارد. ازاین‌رو یک وجه از بودن بدن‌انگارانهٔ انسان در جهان را می‌توان بودن در میانهٔ تضادها و زیستن در حضور هم‌زمان آن‌ها دانست که سرشت انسانی در نوسانی مابین آشکارگی و پنهانی، ذهن و عین، و احساس و عقل شکل گرفته است. برای یافتن دیگر وجوه خیالات بدن‌انگارانه نیز باید در جستجوی الگوهای پیچیدهٔ تکرارشونده‌ای بود که در ساختارهای تجربهٔ انسان‌ها و در ارتباط با مواجههٔ بدن‌انگار او با محیط شکل می‌گیرند. جانسون به معرفی چنین طرحواره‌های بدن‌انگارانه‌ای[35] می‌پردازد. او مهم‌ترین این طرحواره‌ها را دربرداشتن، عمود بودن (و دیگر جهت‌های فضایی)، تعادل، نیروها و حرکت معرفی می‌کند.[36] طرحواره‌هایی که گرچه درهم‌تنیده هستند، می‌توان آن‌ها را از هم تفکیک کرد. نوربرگ‌ـ شولتز نیز در معماری این ایده را که فضای معماری را، می‌توان به‌منزلهٔ محل تمرکز طرحواره‌ها یا تصاویری که بخش ضروری از در جهان بودن انسان را تعین می‌بخشند، توسعه داده است و در نظریهٔ «فضای وجودی» خود، با بهره‌گیری از روان‌شناسی ژان پیاژه، عناصر سازندهٔ فضای وجودی را در قالب «مسیرها»، «مراکز»، و «محدوده‌ها» و درسطوح متفاوت طـرح کرده است.[37] عناصری که تا حدود زیادی با طرحواره‌های تعریف‌شدهٔ جانسون قابل‌انطباق است. نوربرگ‌ـ شولتز بر این اساس و با پذیرش بدن‌مندی ادراک، خیالات بدن‌انگارانه را به خیالات «حضور هم‌زمان متضادها (نکاح اضداد)»، «خیالات جهت‌مندی»، و «خیالات دربرگرفتگی (مرکزیت و شمول)» قابل‌تفکیک می‌داند (ت 2).

33. نک: جورج لیکاف و مارک جانسون، *استعاره‌هایی که با آن زندگی میکنیم*.

ت 2. نحوهای گوناگون حضور خیالات بدن‌انگارانه چون خیالات جهت‌مندی در آرامگاه حافظ، خیالات دربرگرفتگی در خانهٔ طباطبایی‌های کاشان و خیالات نکاح اضداد گنبدخانهٔ مسجد شیخ لطف‌الله؛ عکس‌ها:
ـ مسجد شیخ لطف‌الله:
www.irandestination.com/sheikh-lotfollah-mosque
ـ ورودی آرامگاه حافظ: خبرگزاری فارس، محمدرضا فربود،
ـ خانهٔ طباطبایی‌ها:
https://www.irandestination.com/kashan-historical-houses



ـ **خیالات حضور هم‌زمان متضادها (نکاح اضداد)**: در بسیاری از مکاتب و فرهنگ‌ها بر حضور هم‌زمان متضادها یا نکاح اضداد با عنوان یک وجه برجسته از بودن انسانی تأکید شده است.[38] چنانچه شاعرانگی را نیز برخاستن از این بودن در میانه و پل زدن میان دوگانه‌های انسان و جهان، عینیت و ذهنیت، و امر ظاهر و امر خیالین دانسته‌اند. گاستون باشلار، فیلسوف فرانسوی، نیز بودن انسان را «بودنی نیمه‌باز»[39] بر اساس خواست آشکارگی و پنهانی بدن می‌داند.[40] در متون فلسفی و عرفان اسلامی نیز حضور هم‌زمان متضادها یکی از جلوه‌های وجود در نظام آفرینش گفته شده است. چنانچه آیت‌الله جوادی آملی این کشش و جذبهٔ میان اضداد را لازمهٔ نظام خلقت دانسته‌اند. «نظام آفرینش استعدادهای متقابل و متخالف می‌طلبد... تفاوت‌ها برای تسخیر متقابل و دوجانبه و بهره‌مندی از یکدیگر است».[41] به اعتقاد صادق احمدی نیز ازآنجاکه مفهوم نکاح ناظر به زوجیتی حیات‌دهنده و هستی‌بخش است، این مفهوم بر از صدر تا ذیل مراتب معماری امکان تجلی دارد و اصولاً حیات معماری با آن دارای نسبت است. او در شرح این موضوع اشاره می‌کند که در نکاح اضداد سه ویژگی باید محقق شود. نخستین ویژگی «هم‌نشینی و اجتماع» است؛ بدین معنا که حضور دوگانه‌های متضاد بسته به یکدیگر و بر اساس ویژگی ذاتی آن‌ها باشد. ویژگی دوم ناظر به نسبت تکاملی دو جزء و «تقرب به وحدت»، و پیوستگی و یگانگی در ترکیب آن‌هاست. سومی نیز «زایش حیات» است. بدین ترتیب که از تکیه کردن یکی بر دیگری سومی حاصل می‌شود که نه این و نه آن که برتر از هر دو است.[42] این مفهوم در معماری تحت عنوان «در میانه بودن»[43]، «پدیده‌های دوگانه»، «این و آن»، و... یکی از مفاهیم اساسی است که در مراتب متفاوت به امکاناتی بینابینی برای تعاملات فضایی، تجربی، اجتماعی، و معنایی اشاره می‌کند و معمارانی چون آلدو وان آیک، لویی کان، کیشو کاراوا، و تادائو آندو از گذر معماری خود به شرح این مفهوم پرداخته‌اند.

ـ **خیالات جهت‌مندی**: ازآنجاکه جهت‌مندی و بار معنایی و اسطوره‌ای متناظر آن‌ها بر نسبت کلی انسان و جهان دلالت دارند، در نقاط جغرافیایی و فرهنگ‌های مختلف دارای مشترکات بسیاری هستند؛ چنانچه طلوع خورشید و ملازمت آن با حیات و زندگی، غروب خورشید و تناظر آن با تاریکی و مرگ، و نیز زمین به‌منزلهٔ پناهگاه میرایان رویاروی آسمان در مقام تختگاه خدایان در بسیاری از فرهنگ‌های جهان شناخته شده است.[44] گنون با بهره‌گیری از جهت‌یابی کیهانی در عالم معماری معتقد است که صورت مکانی را مجموعه‌ای از گرایش‌ها در جهت تعریف می‌کند. به نظر او مکانی که متجانس نیست، بلکه بر اثر جهات خود متعین و متفاوت می‌شود، همان است که می‌توان آن را مکان کیفی دانست.[45] بر این اساس جهت‌گیری، و به‌ویژه جهت‌گیری عمودی و محور آسمان که فرش را به عرش وصل می‌کند، یکی از بنیان‌های خیال‌انگیزی است که مختصات فضای عینی و کران‌مند بنا را به مختصات ناکران‌مند آن می‌رساند. خیالات جهت‌مندی را می‌توان در دوگانه‌های جهت‌مند نظیر بالاـ پایین (رو به آسمان رفتن یا به سوی زمین شتافتن)، جلوـ عقب (به پیش و به سوی آینده رفتن و یا به عقب بازگشتن و نوستالژی)، چپ، راست، و به سمت درخلاف... و نیز در ادراک عمق و همچنین سمت‌گیری‌های داخلـ خارج جستجو کرد. در مصادیق شاعرانهٔ معماری این خیالات در عناصر فضایی چون شبستان‌های ستون‌دار، رواق، دالان، ساباط، پل، منار، بادگیر، و... با هندسه و تناسبات خود عامل ایجاد محورهای حرکت و محورهای تماشا در فضا هستند که با تجسم تداوم خود گویی از دور انسان را فرامی‌خوانند.

ـ **خیالات دربرگرفتگی**: تجربهٔ مرزها و آستانه‌های فیزیکی بدن انسان که امکان زیستن هم‌زمان در درون و بیرون را برای او شکل می‌دهد، از دیگر تجارب و خیالات اساسی او در مواجهه با جهان هستند. ازاین‌رو یکی از رایج‌ترین ویژگی‌های تجربی بدنی انسان همان مرزبندی سه‌بعدی جسمانی اوست

34. نک: مارک جانسون، *بدن، در ذهن. مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال*.
35. Schematic Embodiment
36. جانسون، همان، ص 83.
37. Christian Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture*, p. 7.
38. چنانچه شاعرانگی را نیز برخاستن از این بودن در میانه و پل زدن میان دوگانه‌های انسان و جهان، عینیت و ذهنیت، امر ظاهر و امر خیالین دانسته‌اند (جاناتان هیل، *مرلوپونتی برای معماران*، ص 53 و 147).
39. Half-Open-Being.
40. نک: گاستون باشلار، *بوطیقای فضا*.
41. عبدالله جوادی آملی، *زن در آیینهٔ جلال و جمال*، ص 208.
42. مهدی صادق احمدی، «بنای محجوب؛ بررسی اصل نکاح در آفرینش معماری»، ص 134-135.
43. In Between, Betweenness, twin phenomena.
44. کریستین نوربرگ‌ـ شولتز نیز در کتاب *وجود، فضا، معماری* به‌تفصیل به بیان این موضوع در فرهنگهای مختلف پرداخته است (نک: Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture*).
45. رنه گنون، *سیطرهٔ کمیت و علایم آخر الزمان*، ص 40.

که معماری به‌مثابهٔ بستر سکونت انسان همواره در باب آفرینش درجاتی از درون بودگی در جهان بیرون بوده است که این امر به‌دلیل آستانه‌ها، مرزها، جداره‌ها، بازشوها، و... که مراکز را شکل می‌دهند، ممکن می‌شود. آستانه‌هایی که در معانی ضمنی خود هم‌زمان که تفکیک می‌کنند، وصل می‌کنند و هم‌زمان که دور می‌کنند، وصل می‌کنند، و هم‌زمان که سکونت در درون را ممکن می‌کنند، گشایشی به سمت بیرون هستند. آلدو ون آیک بیان می‌کند که

> ساختار فضای وجودی بیانگر تنش‌های پی‌درپی است که ذاتی زندگی هستند... بشر هم وابسته به مرکز و هم وابسته به افق است[46].

این‌چنین خیالات دربرگرفتگی در معماری در ادراک مراکز یا مجاورت در قالب درون- بیرون، مرکز- حاشیه و... شناخته می‌شوند. جانسون نیز تأکید می‌کند:

> طرح‌وارهٔ مرکز- پیرامون تقریباً هرگز به‌صورت منزوی یا مستقل تجربه نمی‌شود؛ درعوض، برای تعریف جهت‌گیری انسان نسبت به جهان خود، چند طرح‌واره دیگر بر آن نهاده می‌شود.[47]

به بیان دیگر در تجسم خیالات دربرگرفتگی از گذر مرکز- حاشیه، خیالات جهت‌مندی نظیر دور- نزدیک، خیالات نکاح اضداد، و... در امتداد چشم‌انداز ادراک حسی یا مفهومی وارد می‌شوند و این‌چنین دوگانه‌های متفاوت که در هم تنیده‌اند، تعین فضای خیال‌انگیز معمارانه را ممکن می‌کنند.

### ۲.۱.۲. خیالات طبیعت

ازآنجاکه انسان خود موجودی است که در بستر طبیعت و در چارچوب قوانین و نظم آن پدیدار شده است و سکونت می‌کند؛ وحدت ذاتی میان انسان و طبیعت وجود دارد و طبیعت غنی‌ترین تصاویر و خیالات زیستن آدمی را آشکار می‌کند. ازاین‌رو از دیرباز انسان با بهره‌گیری از خیالات و تصاویر طبیعت و تصرف در نحو آشکارگی آن‌ها، به نحوی طبیعی و یا انتزاعی، شاعرانگی معماری را تجسم بخشیده است.

حضور و ظهور خیالات طبیعت در آثار معماری موضوع نوشته‌های بسیاری بوده است که آن را با توجه به سه قلمرو و اقلیم معنایی متمایز طبیعت می‌توان به سه مرتبه تفکیک کرد. مرتبهٔ نخست در قالب عناصر طبیعی و کالبد طبیعت که در آن معنای طبیعت متناظر با جهان قابل‌ادراک است، مرتبهٔ دوم در قالب ویژگی‌های ذاتی و قوانین حاکم بر طبیعت که در آن طبیعت در معنای ذات است، و مرتبهٔ سوم در قالب ناپنهانی معانی و تمثیلات آن جهانی مترتب بر طبیعت است که در آن طبیعت در معنای سرمنشأ مورد توجه قرار می‌گیرد.[48] مرتبهٔ نخست این خیالاتْ آشکارگی خیالات محسوس طبیعت و وجه کالبدی و مادی آن است و مراتب دوم و سوم آن با ناپنهانی خیالات نامحسوس (معقول) در نسبت است و ناظر بر ناپنهانی نظم و قوانین طبیعت[49] و یا معانی والاتر آن است. از آنجاکه در مکاتب آسمانی و ازجمله در حکمت اسلامی طبیعت و عالم خلقت بستر تکامل انسان و مسخر اوست؛ آدمی باید با فرارفتن از وجوه محسوس آن، به معانی ناپنهان و قدسی آن دست یابد؛ چراکه مرتبهٔ انسان مرتبهٔ عروج او از طبیعت است و به تعبیر استاد مطهری چنانچه این امر محقق نشود، انسان در سفلی‌ترین مراتب (اسفل السافلین) خواهد بود.[50] نصر نیز اشاره می‌کند که در جای‌جای کتاب آسمانی، عناصر طبیعی بارها و بارها مورد اشاره بوده و از انسان خواسته شده است که به تفکر و نظاره در عناصر طبیعی بپردازد.[51] ازاین‌رو در معماری اسلامی ایران و در مصادیق شاعرانهٔ آن به حضور خیالات طبیعت در کنار وجه محسوس به‌ویژه در وجه معقول آن توجه شده است.

اما در گشایش خیالات طبیعت، چه در حکمت ایرانی و چه در سنت غربی، همواره چهار عنصر نور، خاک، آب، و باد جایگاهی یگانه داشته‌اند و خیالات عمیقی را در سطوح گوناگون محسوس و معقول پدیدار می‌کرده‌اند.[52] چنان‌که بختیار و اردلان به رمزگشایی این عناصر همت گماشته‌اند[53] و

46. نک:
M. Farhadi, "Comparsion of In-beween Concepts by Aldo Van Eyck and Kisho Kurokawa".

47. جانسون، همان، ص 208.

48. محمدصادق فلاحت و صمد شهیدی در مقاله «تحولات مفهوم طبیعت و نقش آن در شکلگیری فضای معماری» سیر تحول معنای طبیعت را در سه سطح «سرمنشأ»، «جهان قابل‌ادراک»، و «ذات» و در دورههای زمانی متفاوت معرفی کرده و رویکرد جامع به طبیعت را رویکردی دانسته‌اند که به هر سه مرتبهٔ معنای طبیعت در شکل‌گیری فضای معماری توجه کرده است.

49. کریستوفر الکساندر در مجموعه کتابهای *سرشت نظم*، از گذر خواندن قوانین نظم ساختاری مستتر در طبیعت، از چگونگی آفرینش حیات به واسطه ساختارهای زنده و کلیت آشکار شونده سخن میگوید.

50. مرتضی مطهری، مجموعه آثار، ج 23، ص 223.

51. سیدحسین نصر، *هنر و معنویت اسلامی*، ص 193.

یا باشلار در چهار کتاب مجزا به‌تفصیل به هریک از این عناصر در سنت فلسفی خود پرداخته است.[54] او بر این باور است که

هر اثر شاعرانه باید عناصری را، هرچند ناچیز و جزئی، از جوهرهٔ مادی [چهار عنصر اصلی] دریافت کند...، باید عنصری مادی جوهرهٔ خاص خود را، قانون خاص خود، و بوطیقای خاص خود را به آن ببخشد[55].

در معماری ایرانی در میان این عناصر چهارگانهٔ اصلی

باد و خاک در سازوکار سکونت و حیات وارد شدند و آب و آفتاب جایگاهی اسطوره‌ای یافتند... وفور آفتاب و ندرت آب اسطوره‌ها را بر روی این دو محور شکل داده است.[56]

ازاین‌رو به‌ویژه دو عنصر آب و آفتاب جایگاهی ویژه در گشایش خیالات طبیعت یافتند (ت 3).

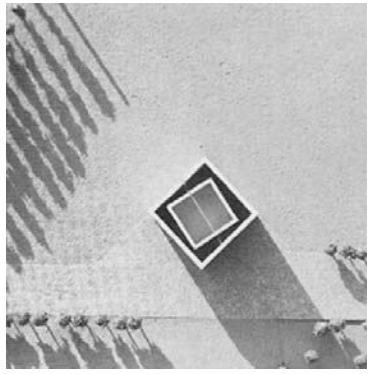
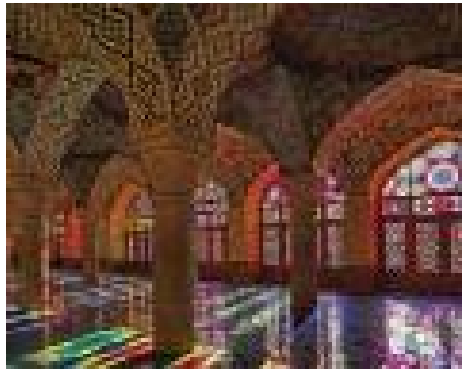
### ۳.۱.۲. خیالات زمان و زمان‌مندی

زمان وجهی اساسی از سکونت انسان در جهان و مجردترین بعد آن است. زمان درحقیقت امتداد بودن انسان در جهان است؛ امتدادی واقعی که انسان آن را به اجزا یا بخش‌هایی تجزیه و از طریق کمی و کیفی ادراک می‌کند. در لغتنامهٔ دهخدا آمده است که زمان را به دو قسم می‌توان تقسیم کرد: «یکی تطبیق آن با مقدار و دیگر به ادراک آن در نفس»[57]. ازاین‌رو زمان را بر مبنای نحو تجربهٔ آن می‌توان به زمان کمی و زمان کیفی تفکیک کرد، که چنانچه هایدگر اشاره می‌کند انسان در زمان کیفی زندگی می‌کند و فاصله میان دو نقطه را نه درجمع انقطاع گذر ثانیه‌ها که شاید در طول فاصله زمزمه یک آهنگ طی می‌کند[58].

همچنین گرچه زیستن انسان در زمان در لحظهٔ حال تحقق می‌یابد، اما حالْ چیزی نیست جز تداومی از گذشته و خاطرات که به آینده و آرزوها پیوند می‌خورد. بدین معنا انسان همواره در میانهٔ گذشته و آینده، حافظه و تخیل ساکن است. به بیان دیگر «انتظار لحظه‌ای که در حال رسیدن است پوششی می‌شود بر زوال تدریجی لحظه‌ای که در حال سپری شدن است»[59]. ازاین‌رو پالاسما خیال شاعرانه را تجربهٔ حسی خاطره‌انگیز، معنادار، و عاطفی می‌داند که چندلایه، تداعیگر، و پویا و در تعامل دایمی با حافظه و آرزوهاست.[60] این‌چنین می‌توان دریافت خیالات زمان و زمان‌مندی برخاسته از تجربهٔ زمان کیفی هستند که از گذر ارتباط هم‌زمان با گذشته و تکرار، و با آینده و انکشاف به لحظات حال عمق و غنا می‌بخشند. این خیالات در آثار معماری نیز پدیدار می‌شوند، اما نه در معماری‌هایی که ساکن زمان مسطح حال هستند و بر سرعت و تغییر تأکید می‌کنند، بلکه در معماری‌های آرام و عمیقی که تجربه زمان کیفی را در دیالکتیک مابین گذشته و آینده، حافظه و تخیل، این همانی و دگرگونی ممکن می‌کنند[61].

52. همو، *نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت*، ص 371.
53. نادر اردلان و لاله بختیار، *حس وحدت: نقش سنت در معماری ایرانی*.

ت 3. نحوهای گوناگون حضور خیالات طبیعت؛ خیال نور در نمازخانهٔ محوطهٔ موزهٔ فرش، خیال انکسار نور مسجد نصیرالملک شیراز، و خیال آب در باغ شاهزاده ماهان کاشان،
عکس‌ها:
ـ باغ شاهزاده ماهان کرمان:
www.irna.ir/news/83802867
ـ مسجد نصیرالملک، شیراز:
https://nasiralmulk.ir
ـ نمازخانهٔ موزهٔ فرش:
hhttp://iwanmagazine.ir/
نمازخانه-پارک-لاله-کامران-دیبا

دربارهٔ انواع گشایش خیالات زمان نیز می‌توان از مراتب محسوس و نامحسوس (معقول) سخن گفت؛ چراکه گرچه زمان خود بعدی مجرد محسوب می‌شود، زمان‌مندی از ویژگی‌های هنر و ساخته‌های بشری است. در مرتبهٔ محسوس خیالات زمان و زمان‌مندی، با توجه به تعین آن، در قالب فرم‌ها و صورت تاریخی زمان‌مند پدیدار می‌شوند. اما مرتبهٔ معقول این خیالات رویاروی پایداری خیالات محسوس، از گذر تغییروتبدل و اغلب در ماده ــ به‌واسطهٔ قوانین طبیعت ــ آشکار می‌شود. در این مرتبه خیالات زمان می‌تواند از طریق نمایش گذر زمان بر مصالح در علایم و آثار فرسایش[62]، و نیز روایت ساخته شدن و فرایند ساخت، و همچنین در تجربهٔ زمان کیفی در فضا در عناصری چون بازی نور و سایه، ریزش آب، و... آشکار شود (ت 4).

قابل‌ذکر است که آنچه تحت عنوان «خیالات بدن‌انگارانه»، «خیالات طبیعت»، و «خیالات زمان و زمان‌مندی» شرح داده شد، در یک اثر شاعرانهٔ معماری در غالب موارد درهم‌تنیده و ادغام شده‌اند و یکدیگر را برکشیده‌اند. بر این اساس یک معماری شاعرانه آن است که در کنار پاسخ‌گویی به نیازها و کنش‌های انسان، رویاروی معماری متجانس، همگن و یکنواخت، گشتالت‌هایی از ادراک خیالات متفاوت بدن‌انگارانه، نظیر خیالات عمق و جهت‌مندی فضا، مرکزیت و نکاح اضداد را با توجه به محل نمود آستانه‌ها و مراکز، در کالبد فضایی تجسم بخشد و هم‌زمان مراتبی از خیالات طبیعت و خیالات زمان و زمان‌مندی را نیز در پیوند با زمینهٔ خود آشکار کند.

## ۲. ۲. انتظام ظاهر

«در خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم»[63]

اگر جان خیال ناپنهان جوهره و باطن شاعرانگی است، این ناپنهانی در گرو انتظام ظاهری است که در وحدت و حضور هم‌زمان دو اثر معماری شاعرانه پدیدار می‌شود؛ طریق انتظام ظاهری که از گذر تمایز صوری خود، شعر و جز آن را تفکیک می‌کند. از این تمایزبخشی در زبان با عنوان «برجسته‌سازی» تعبیر می‌شود، که به دو صورت قاعده‌افزایی و هنجارگریزی ممکن می‌شود (به‌طور مثال قابل‌مشاهده در «ت 5»). این برجسته‌سازی در قاعده‌افزایی از گذر توازن واژگان، کابرد

ت 4. نحوهای گوناگون حضور خیالات زمان و زمان‌مندی در پل خواجوی اصفهان و در موزهٔ نساجی شیراز، عکس‌ها:
مأخذ تصویر پل خواجو:
https://apochi.com/attractions/isfahan/khaju-bridge
موزهٔ نساجی (نگارخانهٔ تار و پود زمان):
هانیه بصیری.

54. باشلار تا آنجا پیش رفته است که خیالات برخاسته از این عناصر را «خیالات مادی» میخواند و آن را رویاروی «خیالات صوری» که به شکل و هندسه تعلق میگیرد، قرار می‌دهد و از عمق و اصالت این خیالات در برابر گستردگی خیالات صوری میگوید و مشکل امروز را پرداختن به خیالات صوری به جای خیالات مادی برمیشمرد (نک: باشلار، *آب و رویاها: پژوهشی بر تخیل ماده*؛ همو، *شعلهٔ شمع*؛ همو، *هوا و رؤیاها: جستاری در تخیل حرکت*؛ Bachelard, Earth and Reveries of Will: An Essay on the Imagination of Matter).

55. باشلار، *آب و رؤیاها*، ص 11.

56. فرهاد احمدی، *نشست نقد معماری معاصر ایران (بناهای مذهبی و مساجد بعد از انقلاب اسلامی)*.

57. *لغتنامهٔ دهخدا*، ذیل «زمان».

58. میرعبدالحسین نقیب‌زاده، *نگاهی به نگرشهای فلسفی سدهٔ بیستم*، ص 193.

59. Merleu-ponty, *Phenomenology of Perception*,

آرایه‌های ادبی، و غیره و در هنجارگریزی از طریق انصراف از قواعد و مؤلفه‌های ناظر بر زبان خودکار شکل می‌گیرد.[64] متناظر با این فرایندها، ویلسون آفرینش شاعرانگی معماری را نیز از طریق فرایندهای «افزایشی»[65] و فرایندهای «فروکاهشی»[66] ممکن می‌داند.[67] فرایندهای افزایشی از طریق افزودن لایه بر هر آنچه موجود است و غنی کردن آن آشکار می‌شود و فرایند فروکاهشی از طریق بر هم زدن نسبت‌های مأنوس و متداول از طریق فروکاهش فضا و یا عناصر فضایی به جوهرهٔ آن آشکار می‌شود. گویا در طریق انتظام‌بخشی ظاهر در آفرینش شاعرانگی در معماری همواره «کمتر بیشتر است و یا بیشترْ بیشتر است».

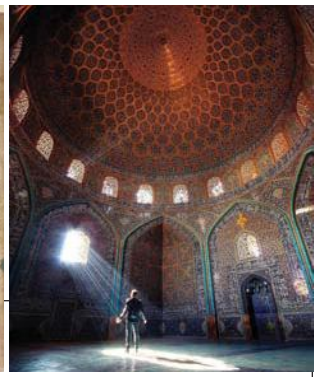
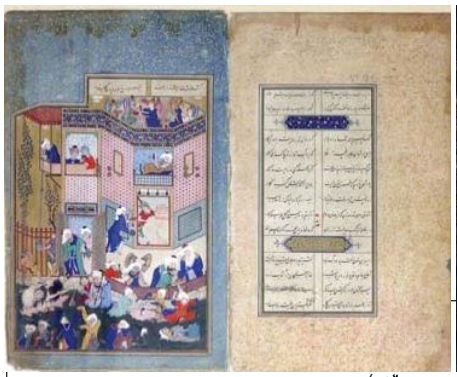
در فرایند انتظام‌بخش افزایشی چنانچه با یاری گرفتن از روان‌شناسی محیطی و دسته‌بندی معانی گیبسون[68] (مبتنی بر تفکیک قابلیت‌های آشکار و صریح و قابلیت‌های ثانویه) شاعرانگی یک دیوار را طلب کنیم، فراتر از جداری موزون و متناسب، که میان زمین و آسمان و میان دو فضا جای گرفته است، می‌توان در تکیه‌گاه آن بر زمینْ مکانی برای نشستن و تکیه زدن انسان نیز فراهم آورد، بر فراز آن پنجره‌ای به اندازهٔ قاب آسمان گشود، به کاشی نگین فیروزه‌ای که رنگ تجسم آسمان است در تضاد خاک، آن را آراست، سراغی از آب در پی آن گرفت، و در هر مرتبه با افزودن «چیزی»، متناسب به این دیوار، «آنِ دیگر» را به آن بخشید و احساسی دیگرگونه را از گذر غنای هارمونیایی آن طلب کرد. اما در فرایند فروکاهشی، که پیراستن «چیز» است به «جوهره»ی وجودی آن، شاعرانگی معماری از طریق «انتزاع»[69] ممکن می‌شود. بدین مفهوم بنای شاعرانه الزاماً در مرتبهٔ ظاهر پیچیده و مبهم نیست؛ بلکه بالعکس می‌تواند در فرایندی فروکاهنده و با نزدیک شدن به تجسم سرآغازها (کهن‌الگوها) غنای خود را، نه از ظاهر بلکه از ماهیت رازآمیز آنچه آشکار می‌کند، به دست آورد. مصادیق شاعرانهٔ معماری ایرانی نظیر گنبدخانهٔ مسجد شیخ لطف‌الله فرایندهای افزایشی را در معماری شاعرانه چونان غزلی از شعر پارسی آشکار می‌کنند. حال‌آنکه بهترین مصادیق شاعرانگی معماری در فرایندهای فروکاهشی را در کارهای معمار ژاپنی تادائو آندو نظیر کلیسای نور و در مشابهت آن با شعر هایکو می‌توان یافت (ت 5).

## ۳. نتیجه‌گیری

«هر کو نکند فهمی زین کلک خیال‌انگیز
نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد»[70]

بر اساس آنچه آمد، طلب شاعرانگی در معماری، در کنار الزام به همهٔ بایدهای معمارانه، در جستجوی برآوردن نیازهای اعلای ضروری انسانی است، معماری هم‌زمان که ساختاری سودمند

ت 5.
الف. فرایند افزایشی در انتظام‌بخشی ظاهر در شعر پارسی و در گنبدخانهٔ مسجد شیخ لطف‌الله و
ب. فرایند فروکاهشی در انتظام‌بخشی ظاهر در شعر هایکو ژاپنی و در کلیسای نور آندو؛
ماخذ تصویرها:
مسجد شیخ لطف‌الله:
/www.kojaro.com/2018/2/12/140653
نگارگری و شعر پارسی:
باوند بهپور در دوره زیبایی‌شناسی مصداقی هنر ایران
تصویر کلیسای نور آندو:
www.archdaily.com/101260/ad-classics-church-of-the-light-tadao-ando
تصویر هایکو:
artsandculture.google.com/asset/calligraphy-of-poems-from-the-shinkokin-wakashu-on-paper-decorated-with-deer-honami-koetsu/ZwGHeTX1S--tSg



الف)

ب)

برای اهداف پایهٔ زیستی است، خیالات و نقش‌های کهن زیستن انسانی را تجسم می‌بخشد. محاکات یا حکایتگری که جان‌مایهٔ اثر شاعرانه است نیز با همین مفهوم و نگاه در ارتباط است و طی آن معماری از شیوهٔ مواجههٔ انسان و جهان و لمس متقابل این دو حکایت می‌کند. در چنین حکایتگری از یک سو، انسان و اهلیت درون او، در هم‌نوایی با طنین شاعرانگی نهفته در فضا، و از سوی دیگر اثر معمارانه و قابلیت شاعرانگی آن قرار دارد. در این پژوهش به قابلیت بیرون اثر معمارانه برای تجسم شاعرانگی پرداخته شده است و ازآنجاکه از شاعرانگی معماری فراتر از تنها یک تصویر بصری و یا صرفاً زیبایی‌های محسوس، تأثیر بر لایه‌های عمیق‌تر ذهن و احساس انسان را طلب می‌کند؛ از ناپنهانی خیالات مشترک زیستن انسان سخن گفته و تجسم این خیالات در امر ظاهر را از طریق فرایندهای انتظام‌بخش افزایشی و یا فروکاهشی ممکن دانسته است.

اما باید توجه داشت که، در طریق انتظام‌بخشی ظاهر اثر معمارانه، آنچه تحت عنوان قوانین کلاسیک «نظم معماری» چون تقارن، ریتم، تعادل، و... همواره مطرح بوده، با روح زمانه در نسبت است و شاید همان‌گونه که در شعر سپید، شعر زمانهٔ نو، وزن و اهنگ به طریقی متفاوت از وزن‌های عروضی ظاهر می‌شوند، در معماری شاعرانهٔ امروز نیز الزامی به تکرار قوانین کلاسیک نظم معماری نیست. از سوی دیگر، قوانین انتظام‌بخش ظاهر نه غایت بلکه ابزاری برای تنظیم جزئیات برای ناپنهانی خیال‌انگیزی معماری و تجسم کیفیت واحد منسجم معمارانه هستند. حال‌آنکه جوهرهٔ شاعرانگی معماری نه در امر ظاهر بلکه در حضور جان خیالات ناپنهان آن است. ازاین‌رو نقطهٔ آغاز معماری شاعرانه در گام نخست طرح روایت خیال‌انگیزی آن است که از گذر قوانین انتظام‌بخش ظاهر مجسم می‌شود و این کیفیتی است که از مرحلهٔ آغازین پیدایش اثر حاضر است و ویژگی نیست که بعدها بتوان آن را به یک اثر معمارانه الصاق کرد.

همچنین در مطالعهٔ شاعرانگی یک اثر معمارانه باید عواملی چون مقیاس حضور شاعرانگی، قابلیت زمینه و بستر طبیعی- اقلیمی، اجتماعی- فرهنگی، عملکرد معمارانه، و... را نیز در نظر داشت. مقیاس حضور شاعرانگی بر گسترهٔ ظهور این کیفیت در فضای معمارانه اشاره دارد که چونان تک بیتی نقش بسته بر یک فضا و یا منظومه‌ای بلند در تجربهٔ نحو فضا است. قابلیت‌های طبیعی و اقلیمی سایت نظیر میزان سبز بودن، افق باز، و... نیز به‌سبب برجسته بودن بالقوهٔ خیالات طبیعت و گاه زمان و زمان‌مندی در آن عامل مهمی در ادراک شاعرانگی یک مصداق معمارانه محسوب می‌شوند. بستر اجتماعی فضای معمارانه نیز به‌واسطهٔ حضور افراد و اثر همدلی در ادراک و یا بستر فرهنگی به‌سبب تأثیر عمیقی که در تکوین خیالات مشترک جمعی افراد دارد، دیگر عوامل مهم در این زمینه محسوب می‌شوند. همچنین عملکرد معمارانهٔ یک مصداق نیز خود عامل مؤثری در این امر است؛ چراکه گرچه مکان‌هایی که حضور مردم در آن‌ها با ذهنی دور از تمرکزهای شناختی صورت می‌گیرد، نظیر مکان‌های فرهنگی- تاریخی و مکان‌های تفریحی، قابلیت بیشتری برای پدیداری شاعرانگی دارند؛ اما هر عملکری می‌تواند، متناسب با کارکردهای خود، پذیرای این کیفیت باشد. ازآنجاکه معماری محل کنش انسان است و مرتبهٔ عملکردی یکی از مراتب مهم معمارانه در پدیداری شاعرانگی معماری است، در نوشتاری دیگر می‌توان از انتظام‌بخشی عملکردی معمارانه در راستای پدیداری خیالات مشترک جمعی نیز سخن گفت. همچنین با توجه به شکل‌گیری ظاهر کالبدی معماری در مراتب مادیت، صورت، و روش ساخت می‌توان به شرح چگونگی پدیداری هریک از مراتب خیالات مشترک زیستن در هریک از سطوح تعین‌بخش کالبد معمارانه پرداخت.

60. پالاسما، همان، ص 105.
61. J. Pallasmaa, "Inhabiting Time", p. 52.
62. نمایش گذر زمان بر مصالح در علایم و آثار فرسایش نظیر خاطرهٔ نهفته در طنین قدمهای قرنها در سنگفرش خیابانی باستانی یا جلای پله‌های سنگی تراشیده‌شده توسط میلیون‌ها گام یا کشش یک درب صیقل داده‌شده توسط هزاران دست است. روایت ساخته شدن و نیز فرایند ساخت درزها، بندها، و ردپاهایی را آشکار می‌کند که از تعجیل و یا آرام بودن دست‌های سازندهٔ آن، ابزارهای آن، طنین ضربات ساخت بنا، و... سخن می‌گوید.
63. حافظ، غزلیات، غزل شمارهٔ 319.
64. R. Jakobson, "Linguistics and Poetics", p. 77.
65. Cumulative
66. Reductionist
67. P. Wilson, "Sometimes Bachelard", p. 15.
68. از منظر جیمز گیبسون قابلیت‌های محیط آن چیزی است که محیط به موجود زنده ارایه کرده و به او پیشنهاد مینماید. ازین رو قابلیتها وجهی ارتباطی داشته و به دو دسته «قابلیتهای اولیه» که عینی و آشکار هستند و «قابلیتهای ثانویه» که ذهنی و نامتعین هستند، تفکیک میشوند (نک: J.J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*).
69. Abstraction
70. حافظ، غزلیات، غزل شمارهٔ 161.

## منابع و مآخذ


آشوری، داریوش. *شعر و اندیشه*، تهران: نشر مرکز، 1373.

احمدی، فرهاد. *نشست نقد معماری معاصر ایران (بناهای مذهبی و مساجد بعد از انقلاب اسلامی)*، فرهنگستان هنر، 1393.

اخوان ثالث، مهدی (م. امید). *حریم سایه‌های سبز*، تهران: زمستان، 1372.

اردلان، نادر و لاله بختیار. *حس وحدت: نقش سنت در معماری ایرانی*، ترجمهٔ ونداد جلیلی، تهران: مؤسسهٔ علم معمار رویال، 1391.

ارسطو. *هنر شاعری (بوطیقا)*، ترجمه و مقدمهٔ فتح‌الله مجتبائی، تهران: بنگاه نشر اندیشه، 1337.

ابراهیمی، منصور. «مروری بر بوطیقای ارسطو و مفاهیم اصلی آن»، در *خیال*، ش 18 (تابستان 1385)، ص 4-67.

الکساندر، کریستوفر. *سرشت نظم؛ جلد اول: پدیدهٔ حیات*، ترجمهٔ رضا سیروس صبری و علی اکبری، تهران: پرهام نقش، 1394.

باشلار، گاستون. *آب و رؤیاها: پژوهشی بر تخیل ماده*، ترجمهٔ مهرنوش کی‌فرخی، تهران: پرسش، 1394.

ـــــــ . *بوطیقای فضا*، ترجمهٔ مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، 1390.

ـــــــ . *شعلهٔ شمع*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس، 1399.

ـــــــ . *هوا و رؤیاها: جستاری در تخیل حرکت*، ترجمهٔ مسعود شیربچه، تهران: نقش جهان، 1400.

پالاسما، یوهانی. *خیال مجسم؛ تخیل و خیال‌پردازی در معماری*، ترجمهٔ علی اکبری، تهران: پرهام نقش، 1395.

جانسون، مارک. *بدن، در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال*، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه، 1396.

جوادی آملی، عبدالله. *زن در آیینهٔ جلال و جمال*، قم: انتشارات اسراء، 1383.

فرشته حکمت، فرشاد. «فضاسازی شاعرانه در اثر هنری»، در *باغ نظر*، ش 15 (اسفند 1389)، ص 37-50.

رضوی، نیلوفر. «مکان مخیل»، در *خیال*، ش 8 (1382)، ص 4-23.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. *صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران*، تهران: نیل، 1383.

ـــــــ . *موسیقی شعر*، تهران: آگه، 1398.

صادق احمدی، مهدی. «بنای محجوب؛ بررسی اصل نکاح در آفرینش معماری»، در *رواق نظر. ده مقاله در معماری، تهران*: متن، 1393.

خواجه نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد بن الحسن. *اساس الاقتباس*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران، 1346.

فلاحت، محمدصادق و صمد شهیدی. «تحولات مفهوم طبیعت و نقش آن در شکل‌گیری فضای معماری»، در *هنرهای زیبا*، ش 42 (تابستان 1389)، ص 37-46.

کربن، هانری. *چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی*، تحقیق و ترجمهٔه انشاالله رحمتی، تهران: سوفیا، 1391.

گنون، رنه. *سیطرهٔ کمیت و علایم آخر الزمان*، ترجمهٔ علی‌محمد کاردان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، 1364.

لیکاف، جورج و مارک جانسون، *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*، تهران: علم، 1397.

مرلوپونتی، موریس. *جهان ادراک*، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، تهران: ققنوس، 1391.

مطهری، مرتضی. *مجموعه آثار*، تهران: صدرا، 1392.

نصر، سیدحسین. *نظر متفکران اسلامی دربارهٔ طبیعت*، تهران: خوارزمی، 1377.

ـــــــ . *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران: حکمت، 1394.

نقیب‌زاده، میرعبدالحسین. *نگاهی به نگرش‌های فلسفی سدهٔ بیستم*، تهران: طهوری، 1395.

هایدگر، مارتین. *سرآغاز کار هنری*، ترجمهٔ پرویز ضیاء شهابی، تهران: هرمس، 1379.

هیل، جاناتان. *مرلوپونتی برای معماران*. ترجمهٔ احسان حنیف، تهران: کتاب فکر نو، 1396.

Bachelard, Gaston. *Earth and Reveries of Will: An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas Inst Humanities & Culture, 2002.

Clingerman, Forrest. "Memory, Imagination, and the Hermeneutics of Place", in *Interpreting Nature: The Emerging Field of Environmental Hermeneutics*, edited by Forrest Clingerman & Brian Treanor & Martin Drenthen & David Utsler, New York: Fordham University Press, 2013.

Farhadi, Maryam. "Comparison of In-between Concepts

by Aldo Van Eyck and Kisho Kurokawa", i*n Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, 8(1) (2009), pp. 17-23

Gibson, J.J. The Ecological Approach to Visual Perception., Boston: Houghton Mifflin, 1979.

Given, Lisa M. "Poetry in Qualitative Research", in *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, pp. 638-640.

Jakobson, Roman. "Linguistics and Poetics", in T.A. Scbeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge: MIT Press, 1960.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*, trans. D.A. Landes, Abingdon and New York: Routledge, 2012.

_____ . *The Primacy of Perception*, trans. William Cobb, Northwestern University Press, 1964.

_____ . *Signs*, trans. Richard C. McCleary, Northwestern University Press, 1964.

_____ . *The Visible and the Invisible*, trans. Alphonso Lingis, Evanston: Northwestern University Press, 1968.

McCullis, Debbi. "Poetic Inquiry and Multidisciplinary Qualitative Research", in *Journal of Poetry Therapy*, Vol. 26, No. 2, 2013. pp. 83-114.

McKenna-Buchanan, Timothy. "Poetic Analysis", in *The SAGE Encyclopedia of Communication Research Methods*, pp. 1262-1264.

Nasar, Jack. "Urban Design Aesthetics: the Evaluative Qualities of Building Exteriors", in *Enviromental and Behavior*, 26(337) (1994), pp. 337-401.

Norberg-Schulz, Christian. *Existence, Space and Architecture*, NY: Praeger, 1971.

Pallasmaa, Juhani. "The Complexity of Simplicity: The Inner Structure of the Artistic Image", in R. Kossak & P. Ording (eds.), *Simplicity: Ideals of Practice in Mathematics and the Arts. Mathematics, Culture, and the Arts,* Springer, Cham. 2017, pp. 15-26.

_____ . "Inhabiting Time", in *Archiectural Design*, Vol. 86 (2016), pp. 50-59.

Sarah Robinson and Juhani Pallasma. "Mind in Architecture: neuroscience, embodiment and the future of design". London: MIT Press, 2015.

Tatarkeiwics, W. *History of Aestetistics, Vol. 1, Ancient Aestetistics*, trans. Adam Czerniawski & Ann Czerniawski, London: Conitnuum, 2005.

Van Schaik, L. "Introduction", in *Architectural Design*, Vol. 72, No. 2, 2002, pp. 5-9.

Wilson, Collin st john. *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*, Butterworth-Heinemann, 1988.

Wilson, Peter. "Sometimes Bachelard", in *Architectural Design*, No. 72 (2) (2002).