

An Analysis of Christopher Alexander's interpreting of Religious Architecture through the Study of 'Face of God' from the Fourth Volume of His *Nature of Order*

Seyedeh Mahsa Bagheri, PhD * 

Faculty of Architecture and Urban Planning, Tehran University of Art, Tehran, Iran

Mahmoud Arzhamand, PhD

Assistant Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, Tehran University of Art, Tehran, Iran

Seyed Behshid Hosseini, PhD

Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, Tehran University of Art, Tehran, Iran

Received: December 20, 2021

Accepted: June 7, 2023

(Pages: 27-47)

Bagheri, S.M., Arzhamand, M. and Hosseini, S.B., 2023. An Analysis of Christopher Alexander's interpreting of Religious Architecture through the Study of 'Face of God' from the Fourth Volume of His *Nature of Order*. *Soffeh*. 103 (4): 27-47.

DOI: [10.48308/SOFEH.2023.225175.1117](https://doi.org/10.48308/SOFEH.2023.225175.1117)

Abstract:

There are various interpretations of religious architecture today, often suggested by theologians and art scholars, and architects are influenced by these interpretations. These are sometimes too vague to clarify what the term means when it comes to architecture. Christopher Alexander is one of the author-theorist/architects who paid special attention to the concept of religious architecture. This is presented in the chapter 'Face of God' from the fourth volume of his *Nature of Order*. The present research

Keywords:

Religious architecture, Christopher Alexander, Religion, God, Architect.



SOFEH

Soffeh Journal, Shahid Beheshti University, Vol. 33, Issue 4, No. 103, 2024


ISSN: 1683-870X

*. Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

*. CorresPonding Author: Email Address. mahsa.bagheri_1989@yahoo.com
<http://dx.doi.org/10.48308/SOFEH.2023.225175.1117>

intends to analyse his interpreting of religious architecture in order to shed light on the matter for architects. The research is fundamental-theoretical in purpose, and qualitative in strategy. Also, the phenomenological method is used from a hermeneutic perspective, together with library methods for collecting data. The results show that Alexander's interpreting of religious architecture was attributed to religion, God and the architect. His belief in the unity of religions in essence, directed his interpreting towards the quality of unity, and the desire to integrate with the world. Alexander's interpretation of religious architecture is through a correlation raised by a fundamental question: 'Is this architecture the best gift to God?'. In his view religious architecture has associations with the architect and his moral virtues, and their humbleness leads their architecture to integrate with the world and eventually to create religious architecture.

تحلیلی بر فهم کریستوفر الکساندر از معماری دینی نمونه مورد مطالعه: فصل «صورت خداوند» از جلد چهارم کتاب سرشت نظم^۱

سیده مهسا باقری^۲ ID

محمود ارژمند^۳

سید بهشید حسینی^۴

دریافت: ۲۹ آذر ۱۴۰۰
پذیرش: ۱۷ خرداد ۱۴۰۲
(صفحه ۲۷-۴۷)

استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

استاد دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

باقری، س.م.، م. ارژمند و س.ب. حسینی. ۱۴۰۲. تحلیلی بر فهم کریستوفر الکساندر از معماری دینی؛ نمونه مورد مطالعه: فصل «صورت خداوند» از جلد چهارم کتاب سرشت نظم. فصلنامه علمی معماری و شهرسازی ص. ۱۰۳ (۴): ۲۷-۴۷

کلیدواژگان: معماری دینی، کریستوفر الکساندر، دین، خدا، معمار.

چکیده

امروزه دین‌پژوهان و هنرپژوهان افهام گوناگون و متمایزی را در خصوص عبارت معماری دینی مطرح کرده‌اند و معماران تحت تأثیر ایشان به فهمی از معماری دینی دست یافته‌اند. اما افهام ایشان بعضاً به حدی ناروشن است که مشخص نیست که نزد معمار، معماری دینی به چه معنایی است و او از چه جهت و با چه مرادی آن را به کار می‌برد. در بین معماران، کریستوفر الکساندر، یکی از نظریه‌پردازان و معماران مؤلف، به مفهوم معماری دینی توجه خاصی داشته است. او این فهم را در فصل «صورت خداوند» از جلد چهارم کتاب سرشت نظم خود جمع‌بندی کرده است. در این پژوهش به تحلیل فهم وی از معماری دینی و ابعاد مختلف مواجهه این معمار با این عبارت پرداخته می‌شود تا فهم این معمار صاحب‌نظر از معماری دینی برای معماران روشن گردد. پژوهش به لحاظ هدف بنیادی - نظری و از نظر راهبرد کیفی است. از بین پژوهش‌های کیفی، روش پدیدارشناسی با رویکرد هرمنوتیک پدیدارشناسی برگزیده شد. همچنین از لحاظ روش‌های گردآوری اطلاعات، پژوهش کتابخانه‌ای است. بنابر نتایج، فهم الکساندر از معماری دینی با فهم او از معماری و معماری خوب به‌صورت قاطع

قابل تفکیک نیست. همچنین این فهم در خلال سه وجه منتسب، یعنی انتساب آن به دین، خدا، و همچنین معمار بوده است؛ به گونه‌ای که باور الکساندر به وجود وحدت در جوهر ادیان موجب گردید فهم وی از معماری دینی وابسته به وجود کیفیت وحدت و یکپارچگی این معماری با جهان و تمایل به عدم انقطاع از آن باشد. همچنین تأکید الکساندر بر فهم معماری دینی از طریق نسبتی است که در خلال یک پرسش اساسی بین این معماری و خدا ظاهر می‌شود: «آیا این معماری بهترین هدیه به خداست؟» در نظریات این معمار همچنین معماری دینی در نسبت با معمار و فضائل اخلاقی‌اش است و پرهیز معمار از خودمحوری و خودستایی و پرورش فروتنی به وحدت معماری او با جهان و درنهایت خلق معماری دینی می‌انجامد.

مقدمه

در عصر حاضر «معماران» هنگام مواجهه با عبارت «معماری دینی» در وهله نخست آن را عبارتی روشن می‌یابند و تصور می‌کنند که مقصود خود و دیگران را از ادای آن دریافته‌اند؛ اما با نگاهی دقیق

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکتری معماری نویسنده اول است با عنوان تفسیر معماری دینی از منظر معمار، که به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم در تیرماه سال ۱۴۰۱ در دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران دفاع شده است.

۲. نویسنده مسئول، دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
mahsa.bagheri_1989@yahoo.com
3. arzhmand@art.ac.ir
4. behshid_hosseini@art.ac.ir



ص ۱۰۳
* Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

ص ۱۰۳
* Corresponding Author: Email Address. mahsa.bagheri_1989@yahoo.com
<http://dx.doi.org/10.48308/SOFEH.2023.225175.1117>

پرسش اصلی پژوهش

۱. فهم کریستوفر الکساندر از عبارت معماری دینی چگونه است؟
۲. مواجهه کریستوفر الکساندر با معماری دینی با تأکید بر چه وجوهی از آن بوده است؟

5. ChristoPher Alexander (1936-2022)
6. *The Nature of Order*
7. *The Luminous Ground: The Nature of Order*
8. Our Present Picture of the Univers.
9. Clues from the History of Art
10. The Existence of an "I"
11. The Face of God
12. Philip Ball (1962-)
13. Nikos Salingaros (1952-)
14. Brian Goodwin (1931-)
15. Ian Stewart (1945-)

۱۶. ناهید مهاجری و شیوا قمی، «رویکردی تحلیلی بر نظریه‌های طراحی کریستوفر الکساندر از یادداشت‌هایی بر ترکیب فرم و زبان الگو تا مفاهیم جدیدی از نظریه پیچیدگی»، هویت شهر، دوره ۲، ش. ۲ (بهار و تابستان ۱۳۸۷): ۴۵-۵۶.

۱۷. کریستوفر الکساندر، سرشت نظم، ج ۱: پدیده حیات (تهران: پرهام نقش، ۱۳۹۰).

۱۸. ضحی ندیمی، «پژوهشی در چپستی مرکز و نقش آن در آفرینش معماری». پایان‌نامه کارشناسی ارشد معماری (یزد: دانشگاه یزد، دانشکده هنر و معماری، ۱۳۹۰).

۱۹. مهسا رحمانی و امین نادرنژاد، «بازشناسی توانایی احساس برای خلق یک معماری زنده با استناد به آرای کریستوفر الکساندر»، صفا، ش. ۶۲ (پاییز ۱۳۹۲): ۷-۱۸.

۲۰. رضا سیروس صبری و علی اکبری، «مفهوم نظم، کریستوفر الکساندر و علم

تفاسیر ناواضح و تصورات ناروشن بسیاری می‌یابند؛ تا جایی که وقتی از مراد ایشان در خصوص به‌کارگیری این عبارت در جملاتشان پرسش شود، نمی‌توانند به‌صورت دقیقی مشخص کنند که کاربرد آن از چه جهت و در چه معنا بوده است. به‌راستی امروزه معمار چه نوعی از معماری را با نام معماری دینی پذیرفته است؟

دستیابی و دقت‌دهی به فهم معمار از عبارت معماری دینی زمانی اهمیت بیشتری می‌یابد که وی خود را با مجموعه وسیعی از افهام و تفاسیر بعضاً متمایز و تلقی‌های گوناگون از معماری دینی مواجه می‌بیند. این افهام و تفاسیر را نیز اغلب دین‌پژوهان و یا هنرپژوهان عرضه کرده‌اند و ما کمتر به فهمی از معماری دینی برخوردیم که از طرف یک معمار باشد.

کریستوفر الکساندر^۵، معمار مؤلف و نظریه‌پرداز پرآوازه آمریکایی اتریشی‌تبار، یکی از معمارانی است که در مطالعات خویش به فهمی از معماری دینی دست یافته است. این فهم را می‌توان حاصل تجارب و فعالیت‌های او در عرصه معماری دانست که وی آن را در چهار مجلد کتاب سرشت نظم^۶ منتشر کرد. این مجموعه را شاید بتوان از مهم‌ترین آثار الکساندر و تجمیعی از باورها و نظریاتش در خصوص معماری دانست. جلد چهارم این مجموعه، با عنوان سرشت نظم: زمین نورانی^۷، مشتمل بر دو بخش است. نویسنده در بخش اول کتاب، در فصولی چون «تصویر کنونی ما از جهان»^۸، «سرنخ‌هایی از تاریخ هنر»^۹ و «حضور یک "من"»^{۱۰}، نظریات خویش را در قالب کلیاتی تشریح کرده و به‌نوعی زمینه‌ساز ورود به مباحث بخش دوم کتاب می‌شود. بخش دوم این کتاب را می‌توان چکیده باورها، تجربیات، و نظریات او دانست. نویسنده در فصل آخر از بخش دوم با نام «صورت خداوند»^{۱۱} به جمع‌بندی فهم خود از معماری دینی پرداخته است.

با نظر به اهمیت توجه به فهم معماری دینی از منظر معمار و همچنین تفاسیر مختلف و متمایز موجود از معماری دینی در حوزه‌های مختلف علوم و با توجه به سروکار داشتن انکارناپذیر معماران با مفهوم معماری دینی، اکنون نگاهی دقیق و توجه به آن ضروری می‌نماید، بنابراین مسئله اصلی پژوهش حاضر مطالعه و تحلیل فهم الکساندر از معماری دینی، در مقام معماری صاحب‌نظر در این حوزه، و ابعاد مواجهه وی با آن است. در این پژوهش، با

فکری رایج زمان درصدد عرضه فهمی از معماری دینی بوده‌اند. در افهام موجود، پرداختن معماران و غیرمعماران به معماری دینی همواره مشابه نبوده است؛ به طوری که در شماری از این افهام به صراحت و به صورت مستقیم به معماری‌ای تحت عنوان «معماری دینی» اشاره کرده‌اند و شماری دیگر به صورت غیرمستقیم و تلویحی به این معماری اشاراتی داشته‌اند، که در بررسی پیشینه مربوط به پژوهش هر دو گروه مد نظر نویسندگان این پژوهش بوده است.

در بررسی افهام غیرمعماران از معماری دینی، اغلب افهام موجود از معماری دینی نتیجه نفوذ جریان سنت‌گرایی به منزله یکی از مهم‌ترین جریان‌های روشنفکری دینی است. شوان^{۲۳}، بورکهارت^{۲۴}، نصر، و کوماراسوامی^{۲۵} از جمله سنت‌گرایانی هستند که در مواجهه با هنر، به تلاش در جهت تعریف هنر سنتی، هنر مقدس، و هنر دینی^{۲۶} پرداختند و از این طریق بر افهام موجود از معماری دینی، به خصوص از نظر معماران، اثرگذار بوده‌اند. این سنت‌گرایان و شارحان عقاید ایشان در بسیاری موارد هنر و معماری دینی را به وضوح از هنر و معماری قدسی متمایز دانسته و در محدود مواردی نیز این دو را در یک مقام پذیرفته‌اند. نزد ایشان عموماً هنر قدسی قلب هنر سنتی است که با اعمال و مناسک روحانی مربوط به یک دین و پیام الهی سروکار دارد، و طریقی دست‌یافتنی‌تر به منبع حقیقت مهیا می‌کند.^{۲۷} از منظر سنت‌گرایان اگر هنر سنتی، در مقام هنری که حاضر در جای‌جای زندگی انسانی، به دور از تجمل‌پرستی و دل‌مشغولی‌های دنیوی و عیاشی و یار دنیا و آخرت انسان است، به موضوعات دینی بپردازد و چنین خدمتی را وظیفه خود کند، هنر قدسی نامیده می‌شود؛ به بیانی دیگر، هنر قدسی ساحت ناب هنر سنتی است. هنر قدسی چونان وحی آسمانی به عناصر عبادی، آیینی، و باطنی سنت مربوط است، و برای آن خلق شده است که در عالی‌ترین سطح، حیات بشر را مملو از معنا کند.^{۲۸}

علم به اینکه تحلیل آراء الکساندر در هر جلد، فصل، و بخش از چهار مجلد سرشت نظم نیازمند مطالعه و بررسی سایر جلد‌ها و فصول، و آشنایی با نظریات، اصطلاحات، و مفاهیم مطروحه در آنهاست، ضمن ذکر مقدمات و مبانی لازم، به مطالعه و تحلیل جمع‌بندی الکساندر در باب معماری دینی در فصل نامبرده از کتاب سرشت نظم پرداخته شده است.

۱. پیشینه تحقیق

از آنجا که هدف در این پژوهش تحلیل فهم کریستوفر الکساندر از معماری دینی است، تحقیقاتی که در آنها به اندیشه‌های الکساندر و یا به صورت خاص به تحلیل افهام موجود از معماری دینی، به خصوص از دیدگاه الکساندر، پرداخته باشند، پیشینه این پژوهش به‌شمار می‌روند.

پژوهش‌های فراوانی در خصوص اندیشه‌های الکساندر انجام پذیرفته است. شمار کثیری از این پژوهش‌ها حاصل تلاش غیرمعمارانی است که به نقد و یا شرح این اندیشه‌ها همت گماشته‌اند. فیلیپ بال^{۱۲} (فیزیک‌دان)، نیکوس سالینگروس^{۱۳} (ریاضی‌دان)، برایان گودوین^{۱۴} (زیست‌شناس)، و یان استوارت^{۱۵} (ریاضی‌دان) از جمله این افرادند. شماری از تحقیقات موجود نیز از سوی معماران مطرح شده است. در پژوهش حاضر از میان این تحقیقات نگاهی تحلیلی به نظریه‌های طراحی کریستوفر الکساندر^{۱۶}، ترجمه جلد اول سرشت نظم: پدیده حیات^{۱۷}، فهم مرکز نزد او^{۱۸}، توانایی احساس در خلق معماری از منظر وی^{۱۹}، تلاش برای تعریف نظم در علم جدید و همچنین نزد الکساندر^{۲۰}، اثرپذیری الکساندر از پدیدارشناسی هایدگر^{۲۱}، و مفهوم تهی در اندیشه‌های الکساندر^{۲۲} مورد نظر بوده است.

اما شماری از پیشینه مرتبط به این تحقیق نیز نوشته معماران و یا غیرمعمارانی است که بعضاً متأثر از جریان‌های

جدید»، صفه، ش. ۶۲ (پاییز ۱۳۹۲): ۴۱-۳۱.

۲۱. نیر طهوری، «آموختن از هایدگر: پدیدارشناسی در معماری تأثیر فلسفه هایدگر در نظریه‌پردازی معماری: هویت مکان در نظریات کریستین نوربرگ شولتس و کریستوفر الکساندر» کیمیای هنر، دوره ۶، ش. ۲۵ (زمستان ۱۳۹۶): ۷۳-۹۲.

۲۲. نفیسه صرامی (و)، «خاستگاه مفهوم تهی در اندیشه کریستوفر الکساندر»، اندیشه معماری، دوره ۳، ش. ۶ (پاییز و زمستان ۱۳۹۸): ۳۹-۴۳.

23. Frithjof Schuon (1907-1998)

24. Titus Burckhardt (1908-1984)

25. Ananda Coomaraswamy (1877-1947)

۲۶. در این پژوهش معماری از اقسام هنر، و متعاقب آن معماری دینی از اقسام هنر دینی پنداشته شده است.

۲۷. جواد امین خندقی و سیدرضی موسوی گیلانی، «نقد دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر سنتی، هنر مقدس، و هنر دینی»، معرفت‌ادیان، سال ۶، ش. ۲۳ (تابستان ۱۳۹۴): ۱۰۹-۱۲۸. ان‌الله‌رحمتی، هنر و معنویت (تهران: متن، ۱۳۹۴)، ۱۰.

با این تفسیر، هنر سنتی و هنر قدسی نزد سنت‌گرایان تجلی روحانیت یک ملت است. اما هنر دینی نزد ایشان چگونه است؟ و آیا آنچه از هنر دینی و یا به صورت خاص معماری دینی و همچنین معماری قدسی و سنتی نزد ایشان است، نسبتی با معماری دینی‌ای که مورد پرسش این پژوهش است دارد؟ برای فهم ابعاد این پرسش باید بدانیم که آیا سنت‌گرایان مساوی با دین است؟

به اعتقاد سنت‌گرایان سنت و دین یکی نیستند و دین صورتی از سنت است و نه صورتی جامع از آن، هرچند دین همیشه با سنت نسبت و پیوندی نزدیک دارد.^{۳۰} در بسیاری از تأمل‌های صورت‌پذیرفته در آراء سنت‌گرایان بیان می‌شود که سنت را ایشان اعم از دین می‌دانند؛ چراکه می‌تواند در قالب‌هایی ظاهر شود که لزوماً دینی نیستند؛ به طور مثال یک سنت ممکن است در هنر، منسک، و اسطوره تجلی یابد.^{۳۱} پرسش مهم این است که سنت‌گرایان بر مبنای چه فهمی از دین آن را از سنت تمییز داده و در مقام نازل‌تری می‌نشانند؟ به باور سنت‌گرایان در نتیجه نفوذ تجددگرایی و عوامل سنت‌ستیز درون قلمرو دین، به خصوص در وضعیت بحران‌زده کنونی غرب، دین به خارجی‌ترین و سطحی‌ترین ابعادش فروکاسته و به همین سبب، هنر و ادبیات دینی از درک و فهم امر قدسی تهی شده است.^{۳۱} با این تفاسیر، اگر دین را به خارجی‌ترین و سطحی‌ترین ابعاد آن و مناسک و شرایع دینی محدود نکنیم و به گوهر آن نظر داشته باشیم، هنر و ادبیات دینی را نیز می‌توانیم تجلیگر امر قدسی بدانیم، کما اینکه در آراء سنت‌گرایان نیز چنین هنر و معماری‌ای در ادامه سنت‌الله و معماری قدسی قرار گرفته است. در نتیجه چنین تفکری نسبت به دین است که سنت‌گرایانی چون نصر، بورکهارت، و کوماراسوامی به تمایز هنر دینی با هنر قدسی و هنر سنتی اشاره می‌کنند.

۲۹. رنه گنون، بحران دنیای متجدد (تهران: حکمت، ۱۳۸۸)، ۹۴.
۳۰. سید حسین اطهری و مرتضی منشادی، «چیستی فلسفه سنت‌گرایی با تکیه بر آراء دکتر سیدحسین نصر، مضامین، دلالت‌ها، و بنیان‌ها»، فلسفه و کلام اسلامی آئینه معرفت، سال ۱۲، ش. ۳۶ (پاییز ۱۳۹۲): ۳۱.
۳۱. همان.
۳۲. سیدحسین نصر، در جست‌وجوی امر قدسی، گفت‌وگوی رامین جهاننگلو با سیدحسین نصر (تهران: نی، ۱۳۸۵)، ۳۴۰.
۳۳. امیر مازیار، «نسبت هنر اسلامی و اندیشه اسلامی از منظر سنت‌گرایان»، کیمیای هنر، دوره ۱، ش. ۳ (تابستان ۱۳۹۱): ۹.
۳۴. آناندا کنتیش کوماراسوامی، فلسفه هنر مسیحی و شرقی (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶)، ۹۹.
۳۵. تیتوس بورکهارت، هنر مقدس اصول و روش‌ها (تهران: سروش، ۱۳۸۱)، ۴؛ غلامرضا اعوانی، حکمت و هنر معنوی (مجموعه مقالات) (تهران: گروس، ۱۳۷۵)، ۳۱۹ و ۳۳۱؛ حسین مهرپویا و مرضیه قاسمی، «تمایز هنر دینی و هنر قدسی در آراء متفکران معاصر»، رهپویه هنر، دوره ۲، ش. ۶ (تابستان ۱۳۸۷): ۱۳.

بنابر آنچه آمد، در این پژوهش پیش از پرداختن به فهم الکساندر از معماری دینی، تبیین مراد پژوهش از دین و دین‌باوری ضروری است. علاوه بر آن به نظر می‌رسد که با توجه به میزان تأکید و تمایل سنت‌گرایان بر زبان صوری و ویژگی‌های شکلی هنر، به‌خوبی می‌توان علت تمایز هنر دینی با هنر قدسی و هنر سنتی را نزد سنت‌گرایان تشریح کرد.

به اعتقاد نصر فلسفه هنر سنتی با معنای صورت‌ها سروکار دارد^{۳۲} و برای فهم هنر سنتی فهم صورت است که اهمیت می‌یابد. هنر سنتی در واقع بیان صوری یک سنت وحیانی است.^{۳۳} کوماراسوامی هنر دینی را الهیت بصری در بستر غیرسنتی می‌خواند.^{۳۴} بورکهارت نیز عقیده دارد اصلی‌ترین عاملی که بین هنر دینی و هنر قدسی جدایی می‌افکند، شکل و صورت ظاهری است. از نظر بورکهارت برای اینکه هنری در زمره هنر قدسی قرار گیرد و شایسته آن شود، علاوه بر اینکه موضوع آن باید از حقیقت روحانی و دینی نشئت گرفته باشد، زبان صوری آن نیز باید به همان حقیقت گواهی دهد و اگر جز این باشد آن هنر را شاید بتوان در زمره هنر دینی و مذهبی جای داد؛ اما هنر قدسی قلمداد نمی‌شود. در مجموع می‌توان گفت از نظر بورکهارت، هنری که نه صورت و نه محتوای آن دینی باشد، هنر دنیوی است، و هنری که هم صورت و هم محتوای دینی داشته باشد، هنر قدسی است. هنری که موضوع دینی داشته باشد هنر دینی است؛ اما چنان نیست که همواره هنر قدسی باشد، زمانی که نحوه و سبک بیان آن در کنار محتوای آن دینی باشد، آن هنر را می‌توان از اقسام هنر قدسی دانست؛ به بیان دیگر هنر قدسی هنر دینی است، اما هنر دینی الزاماً قدسی نیست. برای بیان واضح این تمایز، سنت‌گرایان به‌وفور معماری اماکن مذهبی غرب را پس از عصر رنسانس مثال می‌زنند؛ چراکه از نظر ایشان این معماری به موضوع مذهب و دین با صورتی پرداخته است که آن را از زمره هنر

«معماری هندو چیست؟» را وضوح می‌بخشد و یا ایمانی در پژوهش مشابه دیگری در جستجوی نسبت میان معماری و دین اسلام و دیدگاه صاحب‌نظران تاریخ‌نگار، هنرشناسان دین‌پژوه، و معماران در خصوص این نسبت است.^{۴۰} پژوهش‌هایی نیز به فهم نسبت معماری با دین به صورتی عام مبادرت ورزیده‌اند، محدثی در یکی از این پژوهش‌ها انسان فرهنگی را انسانی قلمداد می‌کند که پیام دین را به کمک فرهنگ خویش می‌فهمد و آن را عامل بروز دین در ظرف معماری می‌داند.^{۴۱} چنانچه آمد، در میان انبوه پژوهش‌هایی که به صورت خاص شامل نقد، تحلیل، و شرح فهم معماران و غیرمعماران از آراء الکساندر است و یا حاصل تحقیق هنرپژوهان، معماران، و غیرمعمارانی است که درصدد فهم معماری دینی هستند، فهم الکساندر، این معمار صاحب‌نظر، در خصوص معماری دینی مورد پرسش قرار نگرفته است، به‌منظور رفع این نقیصه، در این پژوهش نگارندگان سعی کرده‌اند به تحلیل فهم الکساندر از معماری دینی در خلال بررسی فصل صورت خداوند از جلد چهارم کتاب سرشت نظم بپردازند.

۲. روش تحقیق

با توجه به پرسش‌های پژوهش، این پژوهش از نظر هدف از نوع پژوهش‌های بنیادی - نظری است، همچنین از لحاظ ماهیت توصیفی - تحلیلی و از لحاظ روش‌های گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. راهبرد کلی این پژوهش نیز از نظر شیوه تجزیه و تحلیل کیفی محسوب می‌گردد.

۲.۱. ابزار سنجش

در این پژوهش به‌منظور فهم الکساندر از معماری دینی لازم بود از لحاظ انتخاب ابزار و روش‌های بررسی و تحلیل داده‌ها به روش‌هایی توجه شود که می‌تواند برای فهم چارچوب

و معماری قدسی بیرون رانده است، اما هنر و معماری دینی محسوب می‌شود.^{۳۵} گویی تعبیر این دسته از سنت‌گرایان این است که صورت در هنر قدسی و هنر سنتی از سنت برگرفته شده است، و نشان آن است و این در حالی است که صورت در هنر دینی از بستری غیرسنتی و درک جدید دین و تقلیل آن به مناسک و شرایع ظاهری برخاسته و ناشی از تفکرات مدرن و تجددطلبانه است. با این تفاسیر، می‌توان این‌گونه بیان کرد که سنت‌گرایان پیش‌گفته به تمایز بین صورت سنتی، صورت قدسی، و صورت دینی قائل هستند. اما از نظر شوان بین هنر دینی و هنر قدسی تمایزی وجود ندارد؛ چراکه به زعم او آنچه در هنر قدسی یا دینی اهمیت دارد، محتوای روحانی و معنوی آن است، و نه صورت ظاهری. وی هنر دینی و هنر قدسی را در یک سو قرار می‌دهد و در نقطه مقابل آن به هنر دنیوی یا عرفی اشاره می‌کند. از نظر وی زیبایی هنر دینی از حقیقت معنوی، محتوا، دقت زبان نمادین و رمزی، و فایده آن برای اعمال آیینی سرچشمه می‌گیرد، و عواملی چون ویژگی‌های صوری و ظاهری که به افراد و ذوق شخصی آنان وابسته است، از ویژگی‌های فرعی در هنر دینی محسوب می‌گردد.^{۳۶}

پوجین، معمار انگلیسی، معماری گوتیک را حاصل جامعه‌ای پاک و معماری راستین دینی در دین مسیحیت دانست و کلیسا را یک نهاد زنده برای نمایش بزرگی و جلال خدا معرفی و بر ارتباط بین هنر و دین تأکید کرد.^{۳۷} تری، معمار انگلیسی، نسبت بین الهیات و معماری، یا به بیانی، دین و هنر را جست و رنگ باختن ترس از خدا و ایمان به او را دلیل نابخردی معماران در خلق هر نوعی از معماری دانست.^{۳۸}

از پژوهش‌های جدید مرتبط با فهم معمار از معماری دینی نیز می‌توان به پژوهش‌های محققان در خصوص نسبت معماری با دینی خاص اشاره کرد: رحیم‌زاده در پژوهشش به حقیقت معماری هندو اشاره دارد^{۳۹} و ابعاد مواجهه با پرسش

۳۶. فریتویف شوان، *مبانی هنر معنوی*، مجموعه مقالات از نویسندگان مختلف (تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲)، ۹۶-۱۰۰؛ شوان، کاست‌ها و نزادها (تهران: حکمت، ۱۳۸۸)، ۸۱-۸۰.

37. A.W. Pugin, *Contrasts: Or, a Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages and Corresponding Buildings of the Present Day* (Cambridge Library Collection, Art and Architecture, Illustrated Edition, 1841).

38. Quinlan Terry, "Architecture & Theology", *In Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* (academy edition, Chichester, 1997): pp. 193-196.

۳۹. محمدرضا رحیم‌زاده، «پرسش از حقیقت معماری هندو»، خیال، ش. ۲ (تابستان ۱۳۸۱): ۷۸-۸۵.

۴۰. نادیه ایمانی، «نسبت معماری و اسلام» (تهران: دانشگاه هنر، دانشکده معماری و شهرسازی، ۱۴۰۱).

۴۱. جلال محدثی، «نسبت معماری و دین» (تهران: دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده معماری و شهرسازی، ۱۳۹۹).

42. Phenomenology
43. Hermeneutical Phenomenology

۴۴. سیاوش جمادی، زمینه و زمان پدیدارشناسی (تهران: ققنوس، ۱۳۸۵)، ۴۰۵.

۴۵. محمود ارژمند، «اهلیت در مرمت» (اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده حفاظت و مرمت، ۱۳۹۵): ۵۶.

46. Realistic Phenomenology

47. Constitutive Phenomenology
48. Existential Phenomenology

۴۹. زهرا رهبرنیا و آمنه مافی تبار، «مبادی پدیدارشناسی هرمنوتیک در چیدمان تعاملی» «وقتی چیزی رخ نمی‌دهد» اثر «ارنستو تنو»، «کیمیای هنر، دوره ۴، ش. ۱۵ (تابستان ۱۳۹۴): ۳۵.

۵۰. پروین پرتوی، پدیدارشناسی مکان (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷)، ۴۵.

۵۱. هربرت اسپیگلبرگ، جنبش پدیدارشناسی (درآمدی تاریخی) (تهران: مینوی خرد، ۱۳۹۲)، ۵۸۶.

۵۲. جوئل واینسهاایمر، هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی: مروری بر آرای گادامر در گستره هرمنوتیک (تهران: ققنوس، ۱۳۸۱)، ۱۷.

53. terminology

موضوع راهگشا باشد. بنابراین، بر اساس مطالعات اولیه، از بین روش‌شناسی‌های کیفی، روش پدیدارشناسی^{۴۲} با رویکرد هرمنوتیک پدیدارشناسی^{۴۳} یا پدیدارشناسی تأویلی، که بیشترین مناسبت را با ماهیت پژوهش داشته است، برای این پژوهش انتخاب گردید. در پدیدارشناسی، چگونگی راه مجال دادن به چیزها برای نشان دادن بی‌واسطه خود مطالعه می‌گردد.^{۴۴} در روش پدیدارشناسی منظور فهم، تفسیر، و تأویل مفاهیم برای رسوخ به عمق آنهاست و بر مینای آن توصیه می‌شود که همه شناخت انتزاعی گذشته انسان از چیزها به‌طور موقت مشکوک تلقی و به اصطلاح هوسرل تعلیق گردد تا از آغاز باری دیگر همه چیز به روش پدیدارشناسی واری شود. مشکوک انگاشتن شناخت موضوع تحقیق به معنی بی‌اعتبار دانستن آن نیست؛ بلکه به معنای آن است که باید اعتبار آنها باری دیگر به نحو انضمامی (و نه انتزاعی) از سوی انسان و مطابق با نحوه التفات کنونی وی سنجیده شود.^{۴۵}

در باور کلی معمولاً پدیدارشناسی به‌مثابه رهیافتی صرفاً توصیفی - تحلیلی شناخته می‌شود، اما در واقع شامل چهار گرایش غالب، متوالی، و گهگاه متداخل است. نخست پدیدارشناسی واقع‌گرایانه^{۴۶} که بر جستجوی ذوات کلی موضوعات تأکید دارد؛ دوم پدیدارشناسی تقویمی^{۴۷} که با حذف مسائل مربوط به جهان طبیعی پیرامون، به تحلیل موضوع می‌پردازد؛ سوم پدیدارشناسی اگزستانسیالیستی^{۴۸} که وجود انسان را به‌مثابه ابزاری برای وجودشناسی بنیادین به نقد می‌کشد؛ و چهارم پدیدارشناسی هرمنوتیک.^{۴۹}

که در این مورد اخیر تأکید بر وجوه تفسیری - تحلیلی در فهم و وجود است. در روش پدیدارشناسی هرمنوتیکی در واقع مراد کشف و فهم معانی پوشیده متون است، معانی‌ای که قابل توصیف آنی نیستند.^{۵۰} به باور اسپیگلبرگ، پدیدارشناسی هرمنوتیکی را در واقع می‌توان روشی برای ظهور غایات و

مقاصد نهفته هستندگانی چون آدمیان دانست؛ چراکه در روش هرمنوتیک اساساً پژوهشگر می‌کوشد تا از توصیف آنچه آشکار است فراتر رود و از معانی نهان پرده بردارد.^{۵۱}

حال با فرض اینکه آثار مکتوب معماری را در مقام یک «متن» بپذیریم؛ مخاطب اثر در جایگاه «مفسر» آن متن قرار می‌گیرد و مفسر، از دید خود، به فهمی نسبی از آن دست می‌یابد. چگونگی فهم مفسر از این متن و تحلیل و تفسیر آن در محدوده پدیدارشناسی هرمنوتیک قرار می‌گیرد.^{۵۲}

وقتی بخواهیم با رویکرد پدیدارشناسی هرمنوتیکی به فهم معماری دینی مورد نظر الکساندر بپردازیم، با نوعی فهم، شرح و روشن‌سازی مفهوم معماری دینی نزد او سروکار داریم؛ چراکه اساساً پدیدارشناسی هرمنوتیکی با فهم سروکار دارد. در مسیر این فهم، مطابق با رویکرد پدیدارشناسانه، نخست افهام و تفاسیر موجود نظری الکساندر از معماری دینی، چنانچه گفته شد، به حالت تعلیق در خواهد آمد، بی‌آنکه مضامین موجود را رد یا بی‌اعتبار کنیم. در این تعلیق سعی خواهد شد از زوایای مغفول و مورد توجه معماری دینی نزد این معمار و ابعاد مواجهه وی با این معماری پرسش شود، پرسشی که با آن بتوان به زوایای مغفول آن توجه کرد و به نقد و بررسی و تأویل معانی نهان آن پرداخت.

۲.۲. نمونه مورد مطالعه

در این پژوهش چنانچه آمد فهم کریستوفر الکساندر از معماری دینی با تکیه بر نظریات مکتوب این معمار در فصل آخر از کتاب سرشت نظم: زمین نورانی با عنوان «صورت خداوند» تحلیل شده است.

۳. مبانی نظری

از آنجاکه عبارات «هنر دینی» و «معماری دینی» از منظر اصطلاح‌شناسی تخصصی^{۵۳} دارای بار معنایی خاصی است،



54. structure
55. life
56. I
57. Not-seParateness
58. SPirit

۵۹. بیژن عبدالکریمی، پرسش از امکان امر دینی در جهان معاصر (پردیس: نقد فرهنگ، ۱۳۹۸)، ۱۴-۱۱.
۶۰. محدثی، «نسبت معماری و دین»، ۱۰۸.

۶۱. مسئله «گوهر و صدف دین»، ابعاد آنها، و امکان تفکیک این دو از یکدیگر از مسائل مورد بحث در زمینه دین پژوهی است.

۶۲. محمد مهدی گرجیان و زهرا شریف، «گوهر دین و دین‌داری از منظر عرفان اسلامی (با تأکید بر رابطه آن با مراتب هستی)»، «فلسفه دین»، سال ۶، ش. ۳ (پاییز ۱۳۸۸): ۷۱؛ هادی ربیعی، جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹۳): ۵۵.
۶۳. دین‌پژوهانی، چون محمد مجتهد شبستری و عبدالکریم سرروش، گوهر دین و دین‌باوری را در تجربه دینی می‌دانند و این تجربه را نوعی احساس تلقی می‌کنند (محمد مجتهد شبستری، ایمان و آزادی (تهران: طرح نو، ۱۳۷۶)، ۵۷ و ۱۱۸ و ۱۱۹؛ حسن یوسفی اشکوری، نقد و بررسی جنبش اسلام معاصر نوگرایی دینی (تهران: قصیده‌سرا، ۱۳۷۷)، ۱۶۸ و ۱۶۹.

فردی، نیرویی درونی (وجدان) است که در تعامل روح و جسم، بر اقلیم وجود انسان حاکم است و در مقیاس جمعی، نیرویی بیرونی است که به‌اعتبار قانون (عرفی و شرعی و علمی) و در قالب نهادی اجتماعی، بر جامعه حاکم است.^{۶۰} در عرفان اسلامی دین حقیقتی واحد است و این حقیقت واحد گوهری است دارای تجلیات سه‌گانه ظاهری، باطنی، و بطن الباطنی. عرفای اسلامی سه‌گانه شریعت، طریقت، و حقیقت و یا اسلام، ایمان، و احسان را برای دین آورده‌اند. لایه باطنی دین همان حقیقت و وحدت شخصیه آن است و جلوه‌های ظاهری، اگرچه به‌مثابه صدف^{۶۱} مطرح می‌شود، اما رقیقه همان حقیقت است، پس هیچ‌گاه زوال نخواهد یافت. دین‌باوری نیز حقیقتی سه‌لایه است که گوهر آن را شهود حق‌الیقینی توحید عرفانی دانسته‌اند؛ بنابراین گوهر دین و دین‌باوری با یکدیگر متناظرند.^{۶۲} در چنین درکی از دین، اگرچه برای دین به‌مثابه امری مشکک، مراتب و لایه‌های مختلفی تعریف شده است، اما دین همان حقیقت واحد است و تنها در این تعینات بروز کرده است و حقیقت واحد دین گوهر آن است و مرتبه‌ای است که هدف غایی تشریح شریعت و تقنین طریقت بوده است، و قرب و بُعد انسان به این گوهر مقام و مراتب دین‌باوری‌اش را مشخص می‌کند.^{۶۳} پس اگرچه عرفان اسلامی نظامی از دستورات باطنی و آداب ظاهری را پیش روی انسان می‌نهد، اما هدف از بیان این دستورات، قوانین، و فرامین رسیدن به نهایت حقیقت و آن گوهر است.

دین در واژه‌نامه‌های دوزبانه فارسی به انگلیسی، Religion ترجمه شده است. این کلمه در واژه‌نامه‌های یک‌زبانه انگلیسی لانگمن، آکسفورد، و کمبریج در این معانی آمده است: (۱) اعتقاد به پرستش یک خدا یا خدایان و هر نظام اعتقادی و پرستشی از این قبیل؛ (۲) فعالیت‌هایی مرتبط با عبادت خدا یا خدایان و آموزه‌های یک رهبر معنوی؛ (۳) فعالیت‌های منظم شخصی

بیان هرگونه تفسیر و فهمی از این عبارات از دید کریستوفر الکساندر نیازمند تبیین مراد پژوهش از دین، دین‌باوری، معماری، و هنر و معماری دینی است. همچنین به‌منظور تحلیل فهم الکساندر از معماری دینی، ضرورت فهم برخی واژگان که اساس اندیشه‌های وی بر آنها استوار است، احساس می‌شود. به بیانی دیگر، فهم مقصود او از معماری دینی به فهم وی از کلماتی چون «ساختار»^{۶۴}، «حیات»^{۶۵}، «من»^{۶۶}، «عدم انقطاع»^{۶۷} «ساختار»، و «روح»^{۶۸} بستگی دارد. بر این اساس در مبانی این پژوهش به موارد یادشده خواهیم پرداخت.

۱.۳. تبیین مراد پژوهش از معماری دینی از طریق فهم دین، دین‌باوری، و معماری

بنابر ادعای اندیشمندان، نمی‌توان تعریفی کلی، یکسان، و جهان‌شمول از دین عرضه کرد. بخشی از این تعدد در تعاریف ناشی از تنوع در مبادی و تفاوت در مدخل ورود اندیشمندان حوزه‌های مختلف به موضوع دین است. مقوله دین با شبکه‌ای از مفاهیم چون زبان، فرهنگ، سیاست، تاریخ، سنت‌های اجتماعی، و ... در ارتباط است^{۶۹} و به همین دلیل در بسیاری از موارد که از دین سخن می‌گوییم و یا با انتساب صفت دینی به موصوف خود، تعبیری چون هنر و معماری دینی را به کار می‌بریم، کاملاً روشن نیست از چه چیزی صحبت می‌کنیم. بنابر مطالب پیش‌گفته، در این پژوهش نیز در تلاش برای بیان فهمی جهان‌شمول از دین و دین‌باوری نیستیم، بلکه تنها مراد خویش را از مفهوم «دین» به‌وضوح بیان می‌کنیم تا پیش از عرضه تفسیر و فهمی از عبارت معماری دینی از دید الکساندر، مراد این پژوهش را نسبت بدین مفهوم به‌دست دهیم.

دین در لغت‌نامه دهخدا در معانی کیش و آیین، قانون و حق و داوری، حکم کردن، داوری و قضاوت، وجدان، خصایص روحی، و تشخیص معنوی آمده است. گویا دین در مقیاس



مشتاق؛ ۴) نظام خاصی از عقاید و تمامی مراسم، مناسک، و وظایف مربوط؛ ۵) علاقه‌ای خاص به چیز یا موضوعی یا تأثری خاص از آن در زندگی. در این فهم از Religion دو سطح معنای عام و خاص برداشت می‌شود. در معنای عام این کلمه را می‌توان هرگونه حوزه ذهنی یا عینی دانست که انسان نسبت به آن تعلق و تقید دارد. معنای تخصصی دین همان معنای عمومی آن است که بر اساس یک یا چند ویژگی خاص، همچون معتقدات و مناسک مبتنی بر مفهوم یا پدیده‌ای محوری، مثلاً خدا و پرستش او، به محدوده مصداقی مشخصی دلالتگر باشد؛ در این صورت دین را می‌توان ارتباط انسان با چیزی مقدس، مطلق، معنوی، ملکوتی یا شایسته احترام و تکریم ویژه دانست. در بسیاری از سنت‌ها این ارتباط و این ملاحظات به صورت رابطه یا گرایش به خدایان، ارواح، فرد انسانی، جهان طبیعت، یا پدیده‌ای طبیعی بیان می‌شود.^{۶۴}

از آنجاکه هدف در این پژوهش تحلیل فهم کریستوفر الکساندر از معماری دینی است، در این بخش به فهم الکساندر از دین نیز در کتاب سرشت نظم نظر خواهیم داشت. الکساندر نیز در این کتاب معادل دین را Religion آورده است. وی به تقلیل ادیان بزرگ به آموزه‌ها، مناسک ظاهری، و شریعت آن و همچنین مغایرت بین عقاید اجتماعی و دنیوی و عادات فرهنگی^{۶۵} با دین اشاره می‌کند. به زعم وی هر دین دارای روح، گوهر، و جوهری^{۶۶} است که تنها از طریق فهم آن می‌توان دین را به زندگی و معماری وارد کرد. به باور او ارتباط بین دین و معماری در همه ادیان وجود دارد و ظهور این ارتباط در معماری در گرو فهم گوهر یا جوهر دین است.^{۶۷}

با نظر به آنچه از دین در زبان فارسی و انگلیسی آمد، رابطه دین، به مثابه یک نیروی درونی در انسان، با حقیقتی شایسته احترام که ابعاد مختلف فردی و اجتماعی زندگی وی را متأثر می‌کند، دریافت می‌گردد. بنابراین در پژوهش

حاضر بر مبنای نظریات اندیشمندان این حوزه علی‌الخصوص اندیشه‌های الکساندر در باب دین، دین به مثابه باوری عمومی و رابطه‌ای درونی و باطنی بین انسان و خدا قلمداد خواهد شد که در اندیشه، کنش، و رفتار فردی و اجتماعی انسان به ظهور می‌رسد. درحقیقت جوهره یا گوهر دین یک نسبت و ارتباط وجودی بین انسان متناهی با همان یگانه حقیقت فراتاریخی و قدسی هستی یا امری متعالی، خدا، و حقیقتی نامتناهی و استعلایی در نظر گرفته خواهد شد.

پذیرفتیم که گوهر دین متناظر با انسان است و به بیان دیگر دین برای دین‌باوری است. دین‌پژوهان درک نسبت وجودی بین انسان متناهی و حقیقتی نامتناهی را در سطح فاهمه ملاک دین‌باوری نمی‌دانند؛ به‌طور مثال اگر این پرسش را طرح کنیم که «جهان چگونه به وجود آمد؟» و فاهمه ما این پاسخ را دهد: «جهان را خدا آفرید»، صرف بیان این پاسخ، دین‌باوری نیست. تفکر دینی و دین‌باوری از آنجایی آغاز می‌شود که فرد از سطح فاهمه و نظر صرف ارتقا یابد و بر اساس صیوروت و تحولی درونی، با لایه‌های عمیق‌تری از هستی خود^{۶۸} یا جانش، با حقیقت پیوندی وثیق یابد، بدان ایمان داشته باشد، و این حقیقت را در احساس، اندیشه، کنش، و رفتار فردی و اجتماعی متجلی کند. روح دین‌باوری و تفکر دینی درحقیقت معرفت قلبی و باطنی به دین، به کمال رساندن حال انفسی، و متعاقب آن بروز امر دینی در احساس، اندیشه، کنش، و رفتار فردی و جمعی و سپس دستیابی به کمال جمعی است، و در این مسیر تأکید بیش از اندازه بر اشکال و صور دین، ظواهر به اصطلاح دینی، و شریعت آن می‌تواند به قربانی شدن نسبت آدمی با حقیقت دین منتهی شود و حیات دین‌باورانه‌اش را به خطر اندازد^{۶۹} و اگر تجلی امر متعالی و آن حقیقت استعلایی در کنش و رفتار انسان نباشد، رفتار او دینی نیست و دین‌باورش نمی‌خوانیم، حتی اگر این رفتار و کنش

۶۴. محدثی، «نسبت معماری و دین»، ۱۰۹ و ۱۱۰.

65. secular or social body of doctrine and cultural habits
66. Psychic center of religion
67. Christopher Alexander, The Nature of Order, vol. 4 (California: Berkeley university Press, 2004) 84-91, 309, 314.

۶۸. لایه‌های عمیق هستی انسان در زبان حکمت و ادب به «جان»، در ادبیات افلاطون به «روح»، و در لسان هایدگر به «دزاین» تعبیر می‌گردد (عبدالکریمی، پرسش از امکان امر دینی در جهان معاصر، ۱۵).

۶۹. تفکرات جریان‌ات بنیادگرای اسلام چون طالبانیسم، القاعده، و داعش نمونه تأکید افراطی بر شریعت دین است.

معمار دین‌باور کسی است که در نحوه مواجهه خود با جهان، خودآگاهانه و آزادانه، مراتبی از آگاهی به حقیقتی روشن را متجلی می‌کند و بسته به مراتب وجودی خویش و درجه کسب این آگاهی، توفیق بیشتری در این مسیر خواهد یافت.

انسان یگانه موجودی است که از نحوه هستی‌ای برخوردار است که «خود - برپا»ست، یعنی خودش باید نحوه هستی خود را تحقق بخشد. همچنین انسان یگانه موجودی است که از امکان‌های گوناگونی برای تحقق نحوه هستی خویش برخوردار است. بر پایه این مقدمات می‌توان گفت که تحقق دینی نحوه‌ای از تحقق هستی انسان یا معمار است، پس انسان یا معمار دینی یا دین‌باور انسانی نیست که پاره‌ای از آموزه‌ها و اندیشه‌های دینی، اطلاعات تاریخی، و مفروضات فرهنگی را در فاهمه‌اش دارد و یا به انجام احکام و شعائر دین می‌پردازد، بلکه انسان و معمار دین‌باور انسانی است که به گونه‌ای خاص، یعنی بر اساس رابطه و نسبتش با آن ساحت ازلی، نحوه هستی انسانی‌اش تحقق یافته است.^{۷۴} از طرفی، انسان یگانه موجودی است که می‌تواند در جهان قیام داشته باشد، در برابر جهان بایستد، درباره جهان، درباره خویش، درباره نسبتش با این جهان، درباره امر متعالی، خدا، و در یک کلام حقیقت پرسش کند. این پرسشگری از حقیقت جهان همان ساحتی است که در آن انسان به حقیقت انسان است و انسانیت انسان، یعنی جوهره اصیل انسانی، در آن ظهور می‌یابد. بنابراین امر دینی حاصل پرسشگری انسان و یگانه امری است که انسان در آن می‌تواند عالی‌ترین نحوه هستی‌اش و شأن انسانی خود را متحقق سازد. زندگی دین‌باورانه لبیک گفتن به ندای پرسشگر انسانی است که در پی قرب به یگانه حقیقت جهان است.^{۷۵}

با نظر به پیش‌گفته‌ها و از آنجا که معماری نیز به واسطه انسان دین‌باور و در نسبت با مراتب دین‌باوری‌اش رقم می‌خورد، در یک جمع‌بندی کلی معمار دین‌باور را در این پژوهش معماری

ادای همان مناسک ادیان چون نماز خواندن، روزه گرفتن، و عبادت در کلیسا و کنیسه باشد. به همین ترتیب، سلام ساده یک استاد به دانشجو، فروخته شدن یک جنس در فروشگاه، و بیل زدن یک کشاورز در کشتزارش، در صورتی که این نسبت را در خود به ظهور رساند، دین‌باوری است.^{۷۰} بنابراین در چارچوب فکری این پژوهش، دین‌باوری، چنان که آمد، ظهور و تجلی امری متعالی و حقیقتی قدسی بر ذهن، احساس، اندیشه، کنش، و رفتار فردی و جمعی انسان است. با این مقدمات به تبیین مراد پژوهش از معمار دینی یا معمار دین‌باور و معماری دینی، به‌خصوص بر مبنای نظریات الکساندر، خواهیم پرداخت.

بنابر آنچه از دین و دین‌باوری گفته شد، گوهر دین متناظر با وجود انسان است. به بیان دیگر وجود انسان دین‌باور گوهر دین را رقم می‌زند، و امر دینی در ساحتی از وجود انسان تحقق می‌پذیرد که آدمی درکی از حیات را خودآگاهانه و آزادانه برمی‌گزیند. سرشت امر دینی درحقیقت نحوه خاصی از مواجهه انسان با جهان است و زمانی انسان، در پس کثرتی از واقعیت‌های فناپذیر، حقیقتی روشن را می‌یابد.^{۷۱} در همه سنن تفکر دینی و معنوی اصیل، جهان هستی ذومراتب و دارای مراتب گوناگون وجودشناختی است و متناظر با آن مراتب گوناگون آگاهی نیز وجود دارد؛ به این معنی که همه آگاهی‌های بشری همسطح نیستند، بلکه مراتب پایین آگاهی به مراتب پایین وجود، و مراتب بالای آگاهی به مراتب بالای وجود تعلق می‌گیرد. بنابراین خودآگاهی معنوی سطحی از آگاهی انسان است.^{۷۲} نظریات الکساندر نیز هم‌جهت با این مطلب است. به اعتقاد او ادیان باید در پی آموزش یکی شدن و وحدت با جهان و هماهنگی با محیط اطراف به پیروانشان باشند. او معتقد است آگاهی نسبت به من، جهان، زمینه، محیط اطراف، و ارتباط و پیوستگی با آن تنها راهی است که می‌توان بر مبنای آن معماری کرد.^{۷۳} بنابراین به نظر می‌رسد که انسان و به تعبیری

۷۰. همان، ۱۴-۲۱.

۷۱. همان، ۲۹۲.

۷۲. همان، ۲۹۵.

73. Alexander, *The Nature of Order*, vol. 4, 84-91, 309, 314.

۷۴. عبدالکریمی، پرسش از امکان امر

دینی در جهان معاصر، ۲۹۷-۲۹۶.

۷۵. همان، ۲۹۶-۲۹۷ و ۳۰۴-۳۰۵.

و زنده نگه داشتن چیزها به کمک ساختن دلالت دارد. از آنجاکه معماری در فرایند ساخت به وجود انسان وابسته است و فرآورده معماری نیز برای انسان است، معماری گوهری انسانی، مشکک، و ذومراتب می‌یابد که در سطوحی از نسبت، کیفیت و ارزش و آبادی را برای زندگی انسان به نمایش می‌گذارد.^{۸۱} به بیانی دیگر، معماری با هدف ارزشی آباد کردن، ظرفی برای مظلوف خود یعنی زندگی انسان می‌سازد و اساساً علت وجودی آن جای دادن این مظلوف به بهترین نحو ممکن در خود است، به بیان دیگر، ظرف معماری نه بر اساس مکان، بلکه بر اساس ظرفیت آن برای مظلوف زندگی، به آبادی زندگی انسان می‌پردازد و با نظر به مشکک بودن مراتب هدف ارزشی آباد کردن، معماری نیز ظرفیت و مراتبی در تحقق این هدف می‌یابد. با این تفاسیر، زمانی که نام ساخته‌ای را معماری می‌نهیم، این بدین معنا است که قائل به وجود باطنی در آن هستیم که از زندگی انسان نشئت گرفته است و هدف آباد کردن این زندگی را دارد.

آنچه در باب معنای معماری در زبان فارسی آمد، با نظریات الکساندر در باب معماری نیز هم‌جهت است و بنابر مقدمات پیشین، معماری دینی را نیز، با استناد به منابع موجود معماری‌ای خواهیم پذیرفت که در هر اثر معماری معمار دین‌باور (مطابق با تعریفی که آمد) متناسب با ظرفیت‌های آن به ظهور می‌رسد.^{۸۲}

۲.۳. تبیین «ساختار»، «حیات»، «من»، «عدم

انقطاع ساختار»، و «روح» نزد الکساندر

الکساندر در تعریف حیات از اصطلاح «پدیده حیات»^{۸۳} استفاده می‌کند و تعاریف عصر خویش از این پدیده را کامل نمی‌بیند. او تعریف حیات و زنده بودن را علاوه بر موجودات زنده برای پدیده‌های زیست‌محیطی، اشیای بی‌جان، و رویدادها و رفتارهای انسانی به کار می‌برد و تلاش می‌کند تعاریف موجود از حیات را در هنر و معماری وضوح بخشد و از این طریق

می‌دانیم که خودآگاهانه و آزادانه مراتب ایمان، نحوه هستی انسانی، و رابطه درونی خویش را با خداوند از طریق پرسشگری از جهان و قواعد هستی و پرورش مراتب آگاهی خویش به آن حقیقت ازلی، باطن، و گوهر دین تقویت کند.

از طرفی، معادل معماری در زبان انگلیسی یعنی Architecture از Arkhitekton یونانی آمده است؛ که ترکیبی از Arkhi به معنای مهتر، سرور، و رئیس، و tekton به معنای سازنده و نجار است. کلمه Techne در یونان باستان بر فنون و صنایع اطلاق می‌شد، چه صنایع هنری و چه صنایع کاربردی؛ البته تکنیک و صنعتی که در یونان شناخته شده بود با برداشت امروزی از کلمه صنعت و همچنین تکنیک تفاوت دارد. تکنیک و صنعت در یونان رخ نمود و انکشاف حقیقت^{۶۶} بود و در دنباله جهان و طبیعت به‌شمار می‌رفت.^{۷۷}

معماری به زعم الکساندر ساختاری است که در سرشت آن مراتبی از حیات^{۷۸} و روح وجود دارد. به تعبیر وی معماری جلوه‌ای از «من» یا صورت خداوند^{۷۹} است و حاصل در جهان بودن ماست. به عقیده او ارتباط نزدیک معماری با من یا صورت خداوندی، بی‌مرزی بین معماری و جهان، زمینه، محیط اطراف، و اتصال و پیوستگی با آن موجب ظهور درجات بالاتری از حیات در معماری می‌شود.^{۸۰}

از طرفی، معماری در زبان فارسی نیز درحقیقت کلمه‌ای عربی و از ریشه «ع م ر» است. عمر و عمر به معنای زندگی و یا استمرار آن و زنده بودن و زنده ماندن است، و بر زندگی زیاد و دراز، سکونت، ساختن، آباد کردن، فراوانی و بسیاری، خوب، و باکیفیت دلالت دارد. عمر درحقیقت فراتر از صرف بقا و ماندگاری است، و بر آبادی چیزی در طول زندگی و بر آن بخشی از زندگی، که سالم و آباد است، دلالت دارد. بنابراین می‌توان معنای معماری را در زبان فارسی معنایی ارزشی دانست که بر مطلوب آبادی و کیفیت آبادکردن و ماندگار کردن

76. Aletheia

۷۷. فرح رامین، «هنر؛ تنها راه نجات (نگاهی به فلسفه هنر هایدگر و نسبت آن با اندیشه متفکران مسلمان)»، مشرق موعود، دوره ۶، ش. ۲۱ (بهار ۱۳۹۱): ۱۷-۱۸؛ محمد مددیپور، ماهیت تکنولوژی و هنر تکنولوژیک (تهران: سوره مهر، ۱۳۸۴)، ۶۰-۵۹.

78. degrees of life

79. Face of God، وجه‌الله

80. Alexander, *The Nature of Order*, vol. 4, 5-7, 63-64, 307.

۸۱. محدثی، «نسبت معماری و دین»، ۸۳-۹۰.

۸۲. سیده‌مهسا باقری، «تفسیر معماری دینی از منظر معمار» (تهران: دانشگاه هنر، دانشکده معماری و شهرسازی، ۱۴۰۱)، ۱۶۷.

83. the Phenomenon of life

هنگامی که یک چیز به‌خوبی ساخته شود، تحقق فیزیکی، واقعی، و ظاهری روح در جهان است.^{۸۹}

به عقیده وی «هنگامی که یک چیز به‌خوبی ساخته شود، تحقق مرتبه بالایی از روح در جهان است»^{۹۰} و وقتی چیزی را می‌سازیم باید به آنچه می‌کنیم توجه داشته باشیم و خود را ملزم به طی مسیری کنیم که درنهایت آنچه ساخته‌ایم تجلی روح باشد.^{۹۱}

۴. تحلیل داده‌ها

در این بخش به‌منظور تحلیل داده‌ها، نخست نسبت و ارتباط بین معماری دینی با معماری، معماری خوب، و معماری در شأن خدا در نظر الکساندر تبیین خواهد شد، سپس ابعاد مواجهه او با معماری دینی و فهم آن ذیل سه وجه منتسب دین، خدا، و معمار خواهد آمد و درنهایت چارچوب مفهومی پیشنهادی برای معماری دینی از منظر الکساندر عرضه خواهد شد.

۱.۴. وجود نسبت و ارتباط بین معماری دینی با معماری، معماری خوب، و معماری در شأن خدا در نظر الکساندر

اگرچه در نگاه نخست ممکن است به‌نظر رسد الکساندر هنگام سخن در باب معماری و یا معماری خوب التفاتی به مفهوم معماری دینی ندارد و اشاره مستقیمی بدان نمی‌کند؛ چنان‌که در سطوری از همین فصل نیز بودن در جریان اصلی برخی از ادیان بزرگ مانند مسیحیت و اسلام را سبب آبادی زندگی نمی‌داند،^{۹۲} اما مطابق با آنچه در مبانی پژوهش در باب دین، دین‌باوری، و معمار دین‌باور آوردیم، سخنان الکساندر در این کتاب را می‌توان از مصداق‌های تفکر دینی دریافت کرد، و تعبیر وی از معماری خوب و یا معماری در شأن خدا نیز چشم‌انداز دینی وی را، که مطابق با مراد این پژوهش از دین

فهمی از معماری، معماری خوب، و معماری دینی عرضه کند.^{۸۴} به زعم الکساندر هر اثر معماری یک ساختار است و حیات کیفیتی است که در سرشت هرچیز نهفته است؛ پس حیات می‌تواند در یک فضا، ساختار، و اثر معماری ظاهر شود. در نگاه او هر ساختار یا اثر معماری مراتبی از حیات را در خویش دارد و هرچه این ساختار یا معماری خوب‌تر باشد، مراتب بالاتری از حیات را ظاهر می‌کند.^{۸۵}

الکساندر به حضور یک «من» در پس هرچیز، ساختار، و اثر اشاره می‌کند و آن را با عناوینی چون خویشتن^{۸۶}، من، و صورت خداوند می‌آورد. او معتقد است این من تجربه‌ای عمیق و شخصی از جهان بودن ماست. در همه‌چیز هست و سبب می‌شود آن چیز یا ساختار مرتبه‌ای از حیات را به ظهور رساند. به بیان دیگر، هرچه آن چیز یا ساختار ارتباط و نزدیکی بیشتری با من داشته باشد، می‌تواند درجات بالاتری از حیات را در خویش متجلی کند و انسان در مواجهه با چیزهایی که مراتب بالایی از من او را یادآور می‌شوند، ارتباط و تعلق بیشتری را احساس می‌کند.^{۸۷}

از منظر الکساندر کیفیت عدم انقطاع از جهان اطراف یا زمینه می‌تواند منجر به نزدیکی آن ساختار یا چیز با من و درنهایت تجلی مراتبی از حیات شود؛ عدم انقطاع ساختار از جهان بدین معنی که ساختار با جهان متصل، مرتبط، و یکپارچه است، از آن جدایی نمی‌طلبید، و مرزی بین آن ساختار و جهان وجود ندارد؛ به بیان دیگر، جهان و ساختار ذوب در یکدیگرند.^{۸۸} الکساندر همچنین معتقد است که هر چیز دارای مراتبی از روح است و روح موجود در جهان دارای قابلیت ظهور و وقوع در چیزهاست:

صدای زنبورها، نسیم تابستان، تابش نور روی برگ درختان، و عطر گرم علف همه دارای امکان ظهور روح است ... معماری، جزئیات آن، و یا یک نقاشی دارای حد و مراتبی از روح است.

84. Alexander, *The Nature of Order*, vol.1, 30-40.

85. Ibid, 31-32.

86. self

87. Ibid, vol. 4, 5-7, 63-64.

88. Ibid, 307.

89. Ibid, 302.

90. Ibid, 302, 303.

91. Ibid, 303.

92. Ibid, 314.

که الکساندر آن را رسیدن به خدا از طریق خودسازی، ترک نفسیات، و مواجهه با جهان و آگاهی به آن می‌داند.^{۹۴} وی همچنین نمونه‌هایی از معماری دینی نقاط مختلف جهان و تزیینات بسیاری از آنها چون پاگودای بودایی غاز وحشی^{۹۵}، مسجد امام اصفهان^{۹۶}، و کلیسای شارتر^{۹۷} را نمونه‌هایی از معماری خوب و متعالی، معماری زنده، و معماری در شأن خدا می‌داند و در باب حیات در آنها و کیفیت یکپارچگی نمونه‌های متعددی از معماری دینی با جهان، عدم انقطاع آنها از جهان در راستای پرورش مراتب آگاهی به جهان می‌نویسد و اینها همه ناظر بر آنچه بوده است که در مبانی این پژوهش در باب دین و دین‌باوری آمد. بنابراین می‌توان بیان کرد که در نظر این معمار هرگز معماری خوب، معماری، معماری در شأن خدا، و معماری دینی از یکدیگر به‌طور قاطع قابل تفکیک نیستند.

۲.۴.۲. ابعاد مواجهه الکساندر با معماری دینی و فهم آن
 ضمن مطالعه فصل مورد نظر از کتاب الکساندر، نخست مواجهه او با مفهوم معماری دینی در خلال سه وجه منتسب شناسایی شد. این سه وجه دین، خدا، و معمار بوده است. الکساندر در سطور مختلف این فصل گاه از طریق انتساب معماری دینی به دین و به‌صورت خاص جوهر ثابت ادیان، گاه از طریق انتساب آن به خدا، و گاه از طریق به‌دست دادن فهمی از معمار دینی و فضایل لازم برای این معمار، راهی به سوی تفهیم معماری دینی به مخاطبین خویش می‌جوید. در ادامه به‌منظور فهم کریستوفر الکساندر از معماری دینی به تحلیل هریک از وجوه یادشده خواهیم پرداخت.

۲.۴.۱. فهم معماری دینی از طریق انتساب آن به دین
 در نگاه الکساندر ارتباطی گریزناپذیر بین معماری با دین وجود دارد.^{۹۸} فهم این ارتباط را می‌توان کلید فهم معماری دینی از

و دین‌باوری بوده است، نشان می‌دهد. به بیان دیگر، فهم این معمار از معماری دینی با فهم وی از معماری خوب، معماری در شأن خدا، و یا به‌طور کلی معماری در هم آمیخته است. چنان که در مبانی مربوط به این پژوهش آوردیم، جوهره یا گوهر دین نه ادای مناسک و شرایع ظاهری دین و پیروی از احکام انسان‌ساخت، ناسوتی، و بشری؛ بلکه رابطه‌ای درونی و باطنی بین انسان و خداست که دارای مراتب مختلفی است و به همین ترتیب معمار دین‌باور را معماری نامیدیم که خودآگاهانه و آزادانه مراتب ایمان، نحوه هستی انسانی، و رابطه درونی خویش را با خداوند از طریق پرسشگری از جهان و پرورش مراتب آگاهی بدان و به گوهر دین تقویت گرداند و آن را در احساس، اندیشه، کنش، و رفتار فردی و اجتماعی و در یک کلام زندگی‌اش متجلی کند. با مطالعه نظرات الکساندر، فهم این معمار از دین، حیات، معماری، و معماری خوب با مفروضات این پژوهش از دین، دین‌باوری، و معمار دین‌باور مطابق بوده است؛ چنان که الکساندر نیز کیفیت حیات را بی‌ارتباط با آموزه‌های ظاهری ادیان و مناسک آن می‌داند و کلیساها و آیین‌های سازمان‌یافته را به‌سبب تأکید بر مناسک ظاهری، دور از هرگونه ارتباط با جهان و قلمرو خدا معرفی می‌کند. او ارتباط بین معماری و دین را می‌پذیرد، اما این ارتباط را مبتنی بر گوهر دین و نه ظواهر آن، همچنین ارتباط بین انسان و جهان و عدم انقطاع از آن، و تسلیم شدن انسان در برابر امر متعالی و خدا می‌داند.^{۹۹} همچنین در جایی دیگر چنین اشاره می‌کند که اگرچه جزئیات مسیر معنوی‌ای پیمودنی در ادیان مختلف متفاوت است، اما همه آنها واجد یک گوهر غایی هستند؛ اگر مسلمانان بر نماز و ارتباط با خدا تأکید دارند، مسیحیان بر عشق به هر موجود زنده، و بوداییان بر اندیشه‌ورزی و تعمق؛ همه این آموزه‌های درظاهر متفاوت دارای ویژگی اساسی مشترکی است و تمرینی معنوی و تلاشی است برای دستیابی به همان گوهر غایی. گوهری

93. Ibid.

94. Ibid, 35

95. Ibid, vol.1, 10-12.

96. Ibid, 40-44.

97. Ibid, vol. 4, 84-91.

98. Ibid, 314.

نظر این معمار دانست.

به عقیده الکساندر اگر متصور شویم که تنها با قرار گرفتن در جریان اصلی برخی ادیان تاریخی مانند مسیحیت، اسلام، یا بودیسم می‌توانیم زندگی را در معماری به جریان درآوریم، درگیر تصویری نادرست هستیم. به زعم او درجه وجود زندگی در هر معماری و یا به‌صورت عام در جهان، به عقاید اجتماعی و دنیوی و عادات فرهنگی، که عموماً با نام دین شناخته می‌شود، بستگی ندارد.^{۹۹} الکساندر به وجود انحرافی در فهم دین در نظرات معاصرانش اشاره می‌کند. این انحراف تقلیل دین به آموزه‌ها و مناسک ظاهری و دنیوی ادیان تاریخی و واگذارن روح و جوهر آن است.

وی مدعی وجود ارتباطی بین دین و معماری است که در همه ادیان موجود و ثابت است. این ارتباط به روح و جوهر ادیان مربوط است. او معتقد است این روح و جوهر به‌طور ذاتی در هر فرد و در جهان وجود دارد. به زعم الکساندر این جوهر که ارتباط بین ما و جهان را برقرار کرده است، موجب ظهور زندگی در معماری خواهد شد.

الکساندر روح دین عصر خویش را در معرض خطر می‌بیند و وضعیت کلیساها و ادیان را به‌دور از هرگونه ارتباط درونی با زمین، جهان، قلمرو ماده و قلمرو خدا یا من معرفی می‌کند.^{۱۰۰} او معتقد است آموزه‌های ظاهری و دنیوی ادیان و رشته‌های^{۱۰۱} مذهبی مربوط به آن در عصر وی به جای آموزش عدم انقطاع از جهان به مردم و حتی مهم‌تر از آن، ایجاد تمایل در ایشان به این عدم انقطاع، به مردم آموخته است که خود را فراموش کنند و این در حالی است که هیچ‌چیزی را نمی‌توان ساخت، مگر توسط شخصی که تمایل به انقطاع از جهان نداشته باشد.^{۱۰۲} او برای توصیف عدم انقطاع ساختار از جهان، عباراتی چون یکی شدن و ادغام با زمینه، وحدت با چیزها، ذوب شدن در جهان، و هماهنگی با محیط اطراف و جدانبودگی از جهان را به کار

می‌گیرد و برج زرد^{۱۰۳} را به‌منزله نمونه باشکوهی از وحدت معماری با جهان چین معرفی می‌کند:

برج زرد تا حدودی از کیفیت عدم انقطاع از زمینه برخوردار است که بسیار نادر است. برج در شخصی که آن را می‌بیند احساس آرامش کامل را ایجاد می‌کند و نشان می‌دهد که همه‌چیز در جهان خوب است. همه‌چیز به هم متصل و مرتبط است. هر چیزی جزئی از دیگری است. این احساس را ایجاد می‌کند که هیچ چیز جدا نیست، همه‌چیز هماهنگ است ... هیچ محدودیتی در مرزهای آن وجود ندارد ... فراتر از دیوارهایش گسترش می‌یابد. کاملاً با مسیرها، باغ‌ها، و ساختمان‌های فراسوی یکی شده و در آن ذوب می‌شود. هیچ انقطاعی وجود ندارد. جهان پیرامون این چیز کاملاً یکی (یکپارچه) است.^{۱۰۴}

حال می‌توان به‌راحتی مدعی شد که اگر الکساندر به ارتباط آثار بزرگ معماری تاریخ با دین اشاره می‌کند، این ارتباط را به‌دلیل وجود یک پیش‌شرط اساسی برای ساختن اثر در جوهر ادیان بزرگ می‌داند. این پیش‌شرط همان یکی بودن و وحدت^{۱۰۵} است. به زعم او در تعداد بسیار اندکی از رشته‌های دیگر می‌توان تأکیدی چون دین بر یکی بودن، وحدت، جدانبودگی و عدم انقطاع از زمینه، جهان، چیزها، من، و خدا را یافت و همین‌هاست که در هر ساختاری که زندگی دارد قابل مشاهده است.^{۱۰۶} ذکر این نکته نیز اهمیت دارد که اگرچه الکساندر به تأثیر جوهر دین بر معماری قائل است، اما آن را مختص به دین مسیحیت نمی‌بیند و همه ادیان را دارای این جوهر ثابت می‌داند.^{۱۰۷}

تحت این منطق فکری می‌توان نتیجه گرفت که ظهور زندگی در معماری دینی وابسته به ایجاد ارتباط بین معماری و جوهر ادیان است و معماری دینی نیز مطابق با جوهر ثابت ادیان بزرگ معماری‌ای است که از کیفیت عدم انقطاع از جهان پیرامون و هماهنگی و یکپارچگی با آن برخوردار است.

99. Ibid.

100. Ibid.

101. disciplines

102. Ibid, 309.

۱۰۳. برج زرد اصطلاحی است که الکساندر آن را برای توصیف یک معماری دینی یعنی پاگودای بودایی غاز وحشی، که در جنوب استان شانشی چین واقع است، به کار می‌برد و آن را در کتاب سرشت نظم نمونه‌ای از معماری خوب معرفی می‌کند.

104. Alexander, *The Nature of Order*, vol. 4, 307.

105. One-ness

106. Ibid, 309.

107. Ibid, 304.

۲.۲.۴. فهم معماری دینی از طریق انتساب آن به خدا

مواجهه با معماری دینی به مثابه هدیه‌ای به خدا و انتساب این معماری به او یکی از نکاتی است که می‌توان آن را به کرات در نظریات الکساندر در این فصل دید.

به عقیده الکساندر ظهور روح در معماری دینی، ظهور خداست. به‌طور کلی در نگاه وی یک معماری خوب دارای درجه بالایی از روح است. او معتقد است پس از ظهور و رخ‌نمود روح، در آئی با خدا رودررو می‌شویم. زمانی که این کیفیت در چیزها رخ دهد، انسان با خدا مواجه است و این نشانه وجود خدا در پس هر چیز نیست، ظهور روح ظهور خود خداست.^{۱۰۸} او هدف نهایی همه ساخت‌ها را آشکار کردن روح، دیدنی کردن خدا، و نمایش معنای نهایی حیات با سنگ و آجر می‌داند.^{۱۰۹}

الکساندر نه‌تنها معماری و به‌صورت خاص معماری دینی، بلکه همه چیزهای موجود در جهان را دارای امکان ظهور روح و خدا می‌داند. کیفیت معماری دینی در نظر این معمار نیز در تناظر با میزان تحقق فیزیکی، واقعی و ظاهری درجاتی از روح یا خداست. وی اذعان می‌دارد که درحقیقت در پس معماری نوری است که خواه این نور را روح یا خدا بنامیم یا چیز دیگری برای تشخیص میزان آن باید به همان حد و اندازه نمایش خدا متوسل شویم.^{۱۱۰} بنابراین به زعم وی اول این روح یا خدا امکان تعیین دارد، و دوم در معماری خوب ظاهر می‌شود. درحقیقت در نظر او معماری خوب نیز در نسبت با خدا قابل فهم است. به همین علت است که او معماری خوب را معماری‌ای می‌داند که هدیه‌ای برای خدا بوده و به خدا تعلق داشته باشد و نه انسان؛ و برای بندگی خدا، تسبیح، و ستایش او ساخته شده باشد، نه ستایش شدن سازنده آن.^{۱۱۱} الکساندر پاسخ به یک سؤال اساسی را راه فهم درجه کیفیت معماری می‌داند و آن هم این است که «آیا این چیز بهترین هدیه به خداست؟» چنانچه می‌گوید:

108. Ibid, 302.

109. Ibid.

110. Ibid, 316.

111. Ibid, 304.

112. Ibid, 310.

وقتی ساختمانی می‌سازم، وقتی حجم آن را می‌بایم، وقتی روی فضای خارجی آن کار می‌کنم، وقتی فرم آن را طراحی می‌کنم و در مورد ارتفاع آن تصمیم می‌گیرم، وقتی به احساس فضای داخلی و بخش سازه‌ای فکر می‌کنم، وقتی روی موقعیت اتاق‌های اصلی کار می‌کنم و عرض راهروها را مشخص می‌کنم، وقتی روی درها و سطوح کف کار می‌کنم، هر بار و در هر موقعیت، از خود می‌پرسم «کدام‌یک از کارهای متنوعی که می‌توانم انجام دهم بهترین هدیه برای خداست؟»^{۱۱۲}

بنا بر آنچه آمد، می‌توان نتیجه گرفت که الکساندر در تعبیر معماری بسان هدیه‌ای به خدا دو نکته‌ی مهم را مد نظر داشته است: نکته نخست اینکه او معتقد است اگر معمار همواره در نظر داشته باشد که ساختاری برای هدیه به خدا می‌سازد، در تلاش خواهد بود که بهترین معماری را عرضه کند؛ پس این معماری فارغ از اینکه برای کدام انسان و با چه عملکردی ساخته شود، نخست و درنهایت متعلق به خداست. با این طرز تفکر، معمار همواره در تلاش است که معماری‌اش در شأن خدا و در حد و اندازه ظهور و هدیه به او باشد. نکته دوم اینکه الکساندر هر ساختار را واسطه‌ای برای درک خدا و بندگی وی می‌بیند. به بیان دیگر، به زعم وی معماری هدیه‌ای به خداست، به این دلیل که می‌تواند شرایط بندگی خدا را برای انسان تسهیل کند و بنده را به یاد خدا و تسبیح و حمد و ستایش وی بیاندازد. بنابراین معماری باید در حد و اندازه‌ای باشد که این امکان را فراهم کند. با این تعبیر ساختاری که انسان را به یاد سازنده یا معمار بیاندازد و نه خداوند، نمی‌تواند معماری دینی، معماری خوب، و به‌طور کلی حتی معماری باشد.

با این مقدمات، به نظر می‌رسد که در مکتب فکری این معمار برای فهم معماری دینی باید از امکان انتساب آن به خدا پرسید. در این فهم با یک پرسش اساسی مواجهیم و آن اینکه «آیا این معماری بهترین هدیه به خداست؟» معماری

بهبتر شدن و دستیابی به معماری خوب انجام دهد.^{۱۲۱} با این تعبیر می‌توان مدعی شد که به نظر الکساندر معمار و معمار دین‌باور از یکدیگر قابل تفکیک و تمیز نیستند و خلق معماری دینی را نمی‌توان صرفاً به معمار دین‌باور نسبت داد. در ادامه برای فهم معماری دینی از منظر وی، از طریق مواجهه با معمار و نه معمار دین‌باور وارد موضوع خواهیم شد.

به عقیده الکساندر قضاوت هر معمار نسبت به معماری خویش، با ملاک بهترین هدیه به خدا بودن موجب می‌گردد که وی ظهور خودمحموری‌های شخصی و تمایل به شهرت و تحسین شدن را در درون خویش دریابد و راه خلاص شدن از آنها را بیابد و فراتر از آنها را ببیند.^{۱۲۲} در واقع، آنچه معمار را به این حساس می‌کند که کارش یک هدیه برای خدا باشد، به حالتی در ذهن معمار می‌انجامد که وی را از افکار خودستا و پوچ دور می‌گرداند و مجبورش می‌کند فروتن باشد.^{۱۲۳} الکساندر می‌گوید:

وقتی چیزی می‌سازم از خودم می‌پرسم که آیا این هدیه آن قدر فروتنانه است که بتواند بهترین هدیه به خدا باشد؟ پاسخ به این سؤال حتی بی‌فکری‌های کوچک کار من را در معرض دید قرار می‌دهد، خودمحموری‌ها و تمایل من به تحسین شدن را وضوح می‌بخشد و به من فرصت‌رهایی از آن را می‌دهد. در هر لحظه از مراحل ساخت، با انتخاب‌هایی روبه‌رو می‌شوم که پاسخ به این سؤال مرا برای کارهایی که باید در مرحله بعد انجام داده شود راهنمایی می‌کند.^{۱۲۴}

چنانچه پیش‌تر نیز بدان اشاره شد، معمار تمایلی طبیعی به تحسین شدن و جلب توجه دیگران دارد. تمایل دارد که مردم ساخته‌اش را ببینند و دوست بدارند. تمایل دارد نام خود را بر روی اثرش بگذارد تا آن ساختمان با نام او شناخته شود، در یک کلام معمار تمایل دارد بگوید «به آنچه ساخته‌ام نگاه کن». به زعم الکساندر این تمایل معمار وی را ترغیب می‌کند که

دینی برای نیل به این مقام و احتساب به‌مثابه یک معماری خوب و بهترین هدیه به خدا، باید دارای مراتب بالایی از روح و منادی حضور خدا باشد، همچنین به خدا تعلق داشته باشد و برای بندگی و ستایش او ساخته شود. ذکر این نکته حائز اهمیت است: الکساندر در شرایطی خدا و معماری دینی را به هم منتسب می‌کند که دیدگاه اثبات‌گرایانه و مکانیستی^{۱۲۵} حاکم بر اندیشه علمی سه قرن پیش از او تلاشی فزاینده برای «اثبات»^{۱۲۶} نبودن چیزی به نام خدا داشته است و از همین روی، بحث در خصوص هرگونه ارتباطی بین معماری و خدا و مواجهه با معماری دینی از طریق انتساب آن به خدا نزد معاصرانش غیرواقعی^{۱۲۷} و حتی شاید متعصبانه^{۱۲۸} به نظر می‌رسید.^{۱۲۹}

۳.۲.۴. فهم معماری دینی از طریق مواجهه با معمار

هنگام فهم معماری دینی مورد نظر الکساندر، نکته‌ای بارز در نظریات او به چشم می‌آید و آن هم تأکید بر فهم معماری دینی از طریق معمار و فضایل اخلاقی لازم برای اوست. الکساندر خلق حیات در یک ساختار را آخرین مرحله فرایند ساخت می‌داند^{۱۳۰} و معتقد است ارتباط و پیوندی بین ذهن معمار و ساختمان وجود دارد و اینها یکدیگر را منعکس می‌کنند. به بیانی، ساختمانی که حیات دارد، آینه ساختار ذهن، بدن، و خود معمار است.^{۱۳۱} با این اوصاف برای تحلیل فهم الکساندر از معماری دینی، باید فهمی از معمار آن به‌دست دهیم.

الکساندر میزان حیات معماری را به وجود حالتی ذهنی در درون معمار نسبت می‌دهد که در آن، معمار هر ساختمانی که می‌سازد را به‌مثابه بهترین هدیه به خدا می‌داند.^{۱۳۲} به زعم او صحبت در خصوص ساخت چیزی که بهترین هدیه به خداست، ممکن است در ابتدا در ارتباط با دین و تفکرات دینی معمار دین‌باور قلمداد شود، اما هر معماری باید این کار را تنها برای

113. Positivist and mechanistic view of the universe

114. Prove

115. non-factual

116. fanatic

117. Ibid, 314.

118. Ibid, 303.

119. Ibid, 314, 315.

120. Ibid, 304.

121. Ibid, 308.

122. Ibid, 311-312.

123. Ibid, 304, 311, 312.

124. Ibid, 311.

بین معمار و معمار دین‌باور وجود ندارد. رجوع هر معمار به درون و پرسش از امکان بهترین هدیه بودن معماری‌اش برای خدا، علاوه بر اینکه ظهور روح و خدا در معماری و درنهایت خلق معماری خوب و حیات آن را منتج می‌شود، به پرورش برخی فضایل اخلاقی در وی نیز می‌انجامد؛ از تمایل معمار به خودمحوری‌های شخصی و افکار خودستا چون شهرت، تحسین شدن، و جلب توجه پرهیز می‌دهد و موجب پرورش فروتنی در معمار و متعاقب آن تمایل وی به وحدت معماری‌اش با جهان و عدم انقطاع معماری از آن می‌گردد. چنانچه پیش‌تر آمد، معماری دینی نیز از کیفیت عدم انقطاع از جهان پیرامون و هماهنگی و یکپارچگی با آن برخوردار است. پس پرسش معمار از بهترین هدیه بودن معماری‌اش برای خدا با پرورش برخی فضیلت‌های اخلاقی در وی، به خلق معماری دینی می‌انجامد.

۳.۴. چارچوب مفهومی پیشنهادی برای معماری دینی از منظر الکساندر

با تکیه بر نتایج مطالعات پژوهش و با نظر به فهم الکساندر از معماری دینی از طریق انتساب این معماری به دین، خدا، و معمار، می‌توان موارد ذیل را با عنوان چارچوب فهم معماری دینی از منظر الکساندر بیان کرد:

- ظهور زندگی در معماری دینی در نسبت با گوهر یا جوهر ثابت ادیان است.
- معماری دینی از کیفیت عدم انقطاع از جهان پیرامون، هماهنگی و یکپارچگی با آن، و تمایل به عدم انقطاع از آن برخوردار است.
- معماری دینی امکان ظهور مراتبی از روح، خدا، و معنای نهایی حیات را فراهم می‌کند.
- معماری دینی از کیفیت وحدت و یکپارچگی با جهان و تمایل به عدم انقطاع از آن برخوردار است.

ساختمانی چشمگیرتر و قابل‌شناسایی‌تر بسازد تا به راحتی بتوان آن را تشخیص داد و به آن اشاره کرد. اما در مقابل موجب آسیب رساندن به معمار و معماری می‌گردد؛ چراکه معمار در نتیجه آن، تمایل به وحدت با جهان و زمینه و ذوب شدن در آن را به سویی می‌نهد. ممکن است تمایل به جلب توجه به شهرت یک معمار بیانجامد، اما موجب می‌گردد که وی فروتنی خود در انجام کارهای مورد نیاز در یک معماری خوب و متحد با جهان را با ذهنیتی که در هر لحظه معماری می‌خواهد فریاد بکشد، جانشین کند^{۱۲۵} و به همین سبب الکساندر معتقد است که معمار باید از توجه صرف به تمایلات و ایده‌های شخصی پرهیز کند؛ چراکه ایده و خواسته معمار در زمان معماری باید فکر وی در خصوص معماری و کارش باشد و اینکه ساختمان چه باید یا ممکن است باشد. به زعم الکساندر تلاش برای بزرگ کردن تمایلات و ایده‌های معمار یا دیگران و توجه صرف و اغراق‌آمیز به آنها به آسیب معماری منجر خواهد شد.^{۱۲۶}

الکساندر همچنین معتقد است آن فضای ذهنی یا حالت روحی معمار، که در آن وی از خود می‌پرسد آیا آنچه می‌سازم می‌تواند هدیه‌ای مناسب برای خدا باشد یا خیر، منجر به پیدایی حالت روحی دیگری در او می‌شود و آن هم آگاهی از زمینه و قلمرو جهان اطراف ساختار و وحدت با آن است.^{۱۲۷}

از نظر وی مسئله «ایجاد» ساختاری که درنهایت از جهان اطراف جدا نباشد، تنها از ذهن معماری که تمایل به وحدت با جهان را در درون داشته باشد و تمایلات شخصی خویش را کنار نهد نشئت می‌گیرد.^{۱۲۸} اگرچه به زعم او، زیبا و دشوار می‌نماید، اما یکی شدن معمار با جهان لازمه معماری خوب و ساخت چیزی است که روح را آشکار می‌کند و بهترین هدیه به خداست.^{۱۲۹}

نتایج حاصل از اوصاف فوق نشان داده است که در فهم الکساندر از معماری دینی از طریق مواجهه با معمار آن، تمایزی

125. Ibid, 304.

126. Ibid.

127. Ibid, 312.

128. Ibid, 309.

129. Ibid, 308.

حیات در آن وابسته به ایجاد ارتباط بین معماری و روح و جوهر ادیان و پرهیز از تمایل صرف به آموزه‌ها و مناسک ظاهری و دنیوی ادیان تاریخی است.

در بررسی و تحلیل فهم الکساندر از معماری دینی از طریق انتساب این معماری به خدا، آنچه آمد ناظر بر تأکید این معمار بر فهم معماری دینی از طریق نسبتی است که در خلال یک پرسش اساسی بین این معماری و خدا می‌یابیم: «آیا این معماری بهترین هدیه به خداست؟» معماری دینی در این مقام باید بهترین هدیه به خدا و منادی حضور او باشد، به وی تعلق داشته و برای بندگی و ستایش او ساخته شود.

در نهایت بررسی و تحلیل فهم الکساندر از معماری دینی از بعد مواجهه با معمار آن، نشان داده است که به عقیده الکساندر با تأکید بر فهم معماری دینی از طریق معمار و پرورش فضایل اخلاقی لازم مواجهیم. وی پرسش از امکان بهترین هدیه بودن معماری برای خدا را موجب پرورش برخی فضائل اخلاقی در معمار، که لازمه ظهور روح و خدا در معماری و در نهایت خلق معماری خوب و حیات آن است، می‌داند. پرهیز معمار از خودمحوری و خودستایی‌هایی چون شهرت، تحسین شدن، و جلب توجه به پرورش فروتنی در معمار می‌انجامد و متعاقب آن کیفیت وحدت معماری با جهان و عدم انقطاع از آن حاصل می‌گردد. این وحدت پیش‌تر در تحلیل فهم الکساندر از معماری دینی از طریق انتساب آن به دین لازمه خلق معماری دینی بود.

معماری دینی بهترین هدیه به خدا و منادی حضور اوست. معماری دینی به خدا تعلق دارد و برای بندگی و ستایش او ساخته می‌شود.

خلق معماری دینی در گرو پرورش فضائل اخلاقی معمار است (پرهیز معمار از خودمحوری و خودستایی‌هایی چون شهرت، تحسین شدن، و جلب توجه).

نتیجه‌گیری

در نوشتار حاضر در پی آن بودیم که در خلال مطالعه و بررسی فصل «صورت خداوند» از جلد چهارم کتاب سرشت نظم، به مطالعه و تحلیل فهم الکساندر از معماری دینی بپردازیم. بنابر آنچه گفته شد، نخست دریافتیم که در نظر این معمار هرگز معماری خوب، معماری، معماری در شأن خدا و معماری دینی از یکدیگر به طوری قاطع قابل تفکیک نیستند. مواجهه الکساندر با معماری دینی در این فصل از کتاب، از سه بعد مختلف تشخیص داده شد: فهم معماری دینی از طریق انتساب آن به دین، خدا، و همچنین از طریق مواجهه با معمار.

نتایج حاصل از بررسی و تحلیل فهم الکساندر از معماری دینی از طریق انتساب این معماری به دین در نزد وی حاکی است که الکساندر در امتداد باور به وجود وحدت در جوهر ثابت ادیان بزرگ، معماری دینی را معماری‌ای می‌داند که از کیفیت وحدت و یکپارچگی با جهان و تمایل به عدم انقطاع از آن برخوردار است. به زعم او خلق این معماری و امکان ظهور

References

Abd-ol-Karimi, Bizhan. *The question of the possibility of religion in the contemporary world*. Pardis: Naqd-e Farhang publication, 2019. (In Persian)

Alexander, ChristoPher. *The Nature of Order, Phenomenon of Life, An Essay on the Art of Building and the Nature of the*

Universe, vol. 1. California: Berkeley university Press, 2004.

_____. *The Nature of Order, vol. 1: The phenomenon of life*. Persian translation by Reza Cyrus Sabri and Ali Akbari. Tehran: Parham Naqsh, 2011. (In Persian)



_____. *The Nature of Order, The Luminous Ground*, vol 4. California: Berkeley university Press, 2003.

Arzhmand, Mahmoud. "Competence in restoration". PhD dissertation in Restoration. Isfahan: Isfahan Art University, Faculty of Conservation and Restoration, 2016. (In Persian, Unpublished)

Athari, Seyyed Hossein and Morteza Manshadi. "What is the philosophy of traditionalism based on Dr. Seyyed Hossein Nasr's opinions, themes, implications, and foundations". *Ayeneh Ma'refat (The Mirror of Knowledge: scientific research quarterly of Faculty of Theology and Religious Studies, Shahid Beheshti University)*, vol 12, no. 36 (Autumn 2013): 25-51. (In Persian)

A'wani, Gholamreza. *Spiritual wisdom and art (collection of articles). first edition*. Tehran: Gross publication, 1996. (In Persian)

Bagheri, Seyede Mahsa. "Interpretation of religious architecture from the architect's point of view". PhD dissertation in architecture. Tehran: Tehran University of Arts, Faculty of Architecture and Urban Planning, 2022. (In Persian, Unpublished)

Burkhardt, Titus. *The sacred art of principles and methods*. Persian translation by Jalal Sattari. Third edition. Tehran: Soroush publication, 2002. (In Persian)

Cyrus Sabri, Reza and Ali Akbari. "The Concept of Order: Christopher Alexander and the New Science". *Soffeh (Journal of the School of Architecture and Urban Planning, Shahid Beheshti University)*, vol. 23, no. 61 (Autumn 2013): 31-41. (In Persian)

Gorjian, Mohammad Mahdi and Zahra Sharif. "The kernel of religion and religiousness from Islamic mysticism's viewpoint". *Philosophy of Religion (JPHT: Scientific journal of Farabi College of Tehran University)*, vol. 6, no. 3 (Autumn 2009): 71-98. (In Persian)

Guenon, Rene. *The crisis of the modern world*. Persian translation by Hasan Azizi. Tehran: Hekmat publication, 2009. (In Persian)

Imani, Nadieh. "The relationship between architecture and Islam". PhD dissertation in Architecture, Tehran: University of Tehran, Faculty of Fine Arts, 2006. (In Persian, Unpublished)

Jamadi, Siavash. *Context and time of phenomenology*. Tehran: Qoqnoos publication, 2006. (In Persian)

Khandaghi, Javad Amin and Seyed Razi Mousavi Gilani. "A Critique of Traditionalist's View about Traditional Art, Sacred Art and Religious Art". *Ma'rifat-e Adyan Magazine (Knowledge of Religions)*, vol. 6, no. 23 (Summer 2015): 107-128. (In Persian)

Kumaraswamy, Ananda Kentish. *Philosophy of Christian and Eastern art*. Persian translation by Amir Hossein Zekrgo. Tehran: Iran Art Academy, 2007. (In Persian)

Maddpoor, Mohammad. *The nature of technology and*

technological art. Tehran: Sooreh-ye Mehr publication, 2005. (In Persian)

Maziar, Amir. "Traditionalists on the Relationship between Islamic Thought and Islamic Art". *Kimiya-ye-Honar (The Quarterly Periodical of the Advanced Research Institute of Art (ARIA))*, vol. 1, no. 3 (Summer 2012): 8-12. (In Persian)

Mehrpooya, Hossein and Marzieh Ghasemi. "The distinction between religious art and sacred art in the opinions of contemporary thinkers". *Rahpooye Honar (Quarterly Scientific Rahpooye Honar Journal of Visual Arts of Soore University)*, vol. 2, no. Advance no. 6 (Summer 2008): 10-15. (In Persian)

Mohaddesi, Jalal. "The relationship between architecture and religion". PhD dissertation in Architecture. Tehran: Shahid Beheshti University, School of Architecture and Urban Planning, 2020. (In Persian, Unpublished)

Mohajeri, Nahid and Shiva Ghomi. "Analytical Approach to Design Theories of Christopher Alexander From notes on synthesis of form and pattern language to new concepts of complexity theory". *Hoviatshahr (Journal of Islamic Azad University - Science and Research Branch)*, vol. 2, no. 2 (Spring and Summer 2008): 45-56. (In Persian)

Mojtahed Shabestri, Mohammad. *Faith and freedom*. Tehran: Tarh-e Now publication, 1997. (In Persian)

Nadimi, Zoha. "Research on the nature of the center and its role in the creation of architecture". Master's thesis in architecture. Yazd: Yazd University, Faculty of Art and Architecture, 2011. (In Persian, Unpublished)

Nasr, Seyyed Hossein. *In search of the sacred matter, Ramin Jahanbeglu's interview with Seyyed Hossein Nasr*. Persian translation by Seyyed Mostafa Shahr Ayini. Tehran: Ney publication, 2006. (In Persian)

Pertovi, Parvin. *Phenomenology of place*. Tehran: Iran Art Academy, 2008. (In Persian)

Pugin, Augustus Welby. *Contrasts: Or, A Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages and Corresponding Buildings of the Present Day*, Cambridge Library Collection, Art and Architecture, Illustrated Edition, 1841.

Rabi'ei, Hadi. *Essays on the nature of Islamic art, collections of articles and lectures. Sixth edition*. Tehran: Iran Art Academy, 2014. (In Persian)

Rahbarnia, Zahra and Amene Mafitabar. "The Phenomenological Hermeneutics Bases on Ernesto Neto's Interactive Installation: 'While Nothing Happens'". *Kimiya-ye-Honar (The Quarterly Periodical of the Advanced Research Institute of Art (ARIA))*, vol. 4, no. 15 (Summer 2015): 33-46. (In Persian)

Rahimzadeh, Mohammad-Reza. "Question the truth of Hindu Architecture". *Khoyal (The Quarterly Periodical of the Iranian Academy of the Arts (ARIA))*, vol. 2 (Summer 2002): 78-85. (In Persian)

Rahmani, Mahsa and Amin Naderanjad. "The Role of

Feeling in Creating Architecture (Recognizing the ability of 'emotion' to create a living architecture based on the views of Christopher Alexander)". *Soffeh (Journal of the School of Architecture and Urban Planning, Shahid Beheshti University)*, vol. 23, Issue 3, no. 62 (Autumn 2013): 7-18. (In Persian)

Rahmati, En-Sha-Allah. *Art and spirituality*. Tehran: Institute of Compilation, Translation and Publishing of Artistic Works (Matn), 2015. (In Persian)

Ramin, Farah. "Art only way (A look at Heidegger's philosophy of art and its relationship to the ideas of Muslim thinkers)". *Mashreq-e Mowood (A Research Quarterly in Mahdaviyyat)*, vol.6, no. 21 (Spring 2012): 5-26. (In Persian)

Sarami, Nafise, Kazem Mondehari and Hadi Nadimi. "Origin of the concept of "The Void" in Christopher Alexander's thought". *Architectural thought*. vol. 3, no. 6 (Autumn 2019 and Winter 2020): 29-43. (In Persian)

Schwann, Fretioff. *Castes and races*. Persian translation by Babak Aalikhani and Kamran Sasani. Tehran: Hekmat, 2009. (In Persian)

_____. *The basics of spiritual art, a collection of articles by various authors. first edition*. Tehran: Hôwze-ye Hônâri (Publication of Art Department of Islamic Development

Organization), 1993. (In Persian)

Spiegelberg, Herbert. *Phenomenological movement (historical income)*. Persian translation by Masoud Olya. Tehran: Minooye Kherad publication, 2013. (In Persian)

Tahoori, Nayer. "Learning from Heidegger: Phenomenology in Architecture The Impact of Heidegger's Philosophy on Architectural Theory - The Identity of Place in Theories of C. Norberg-Schulz and C. Alexander". *Kimiya-ye-Honar (The Quarterly Periodical of the Advanced Research Institute of Art (ARIA))*, vol. 6, , no. 25 (Winter 2018): 73-92. (In Persian)

Terry, Quinlan. "Architecture & Theology". In *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*. edited by Charles Jenkes & Karl KroPf. academy edition, Chichester, 1997, pp. 193-196.

Weinsheimer, Joel. *Philosophical hermeneutics and literary theory: a review of Gadamer's opinions in the field of hermeneutics*. Persian translation by Masoud Olya. Tehran: Qoqnoos publication, 2002. (In Persian)

Yoosefi Ashkvari, Hassan. *Criticism of contemporary Islamic religious modernism movement*. Tehran: Qaseideh Sara publication, 1998. (In Persian)