Shahid Rajaee Teacher Training University- Iran
Ontological Researches
semi-annual scientific journal
ISSN (print): 2345-3761 (online): 2676-4490
Type: Research

Vol.9, No. 18
Autumn 2020 & Winter 2021

Journal Homepage: www.orj.sru.ac.ir

Applying Hermeneutic Phenomenological Method in Revealing the Essence of Beauty: *Naghshe Jahan* square

Samaneh Emami Koupaei[۱]
Vida Norouz Borazjani[۲]
Mohammad javad Safian[۳]

Abstract

The question of the essence of beauty and how the ancient architectural spaces of this land are revealed to their audiences as beautiful works is an important question that has always been of interest to scholars and thinkers in this field. The aim of this study is deal with this issue rethinking from a different perspective, with more basic approah. By formulating and applying Heidegger's phenomenological method of thinking, we attempt to go through more disclosure and deep reflection on the

[1]- Faculty Member, Department of Architecture, Islamic Azad University, Dolatabad branch, corresponding author samaneh.ek@gmail.com
[2]- Associate Professor, Faculty Member, Department of Architecture, Faculty of Architecture & urban planning, Islamic Azad University, central Tehran branch Vid.Norouz_Borazjani@iauctb.ac.ir
[3]- Associate Professor, faculty of Literature and Humanities, Isfahan university mjsafian@gmail.com
Received: 24/11/2017
Reviewed: 22/04/2018
Revised: 12/07/2018
Accepted: 24/02/2020

essence of the beauty ancient architectural spaces. In this regard, the illumination of the essence 0f aesthetic is achieved not by conceptual thinking but by reference to the architectural work itself. We read the *naghshe jahan* square as one of the most beautiful works of Isfahan in the Safavid era to answer the question that how does *naghshe jahan* square manifest itself in the emotions and aesthetic experience of its audience? Finally, the interpretation of the audience's aesthetic experiences revealed for the audiences some elements, including freewill, consolatory, sanctity, honesty, spirituality, life, illumination, novelty, and logic, which represents that the *naghshe jahan* square is being revealed to the audiences as an artistic, humane, naturalistic, functional, ethical and memorable work and creates a beautiful and enjoyable experience for them.

Keyword: Phenomenology, Hermeneutic Phenomenology, Beauty, Naghshe Jahan Square, Traditional Art.

Problem Statement

The research question of this study is due to the crisis, which we face in the aesthetic state of contemporary architecture. A crisis that has dominated architecture for many years, and is the consequence of changing our view of beauty. Our contemporary architecture has lost the meaningful and beautiful spaces that were once created under the auspices of beauty in the heart of past architecture. Asking for the aesthetic feeling that exists in our monuments and which we have lost today, suggests the need for a return to the past. Understanding the past is essential, especially in a world where our intellectual base is not ours.

To reveal the nature of beauty in past architecture, we have chosen the phenomenological way, which is the only way to reveal beauty in the immediate experience of architecture. This is a way out of Western thought - but a critique of it- and in our opinion, there is no other choice. Especially when our tradition has become rigid and has lost its life**.** In this way we come up with the original Husserl's motto: " *back to the 'things themselves*"; by referring to the artwork itself, we seek to attain the essence of beauty. In the first step, we try to get rid of all our past mentalities and let it manifest itself to us. In this thinking, unlike modern thinking, illumination is not my own, but along with traditional thinking, belive that illumination belongs to the phenomenon itself. To follow this path, the Naghshe Jahan square has read as a building containing aesthetic feeling in Isfahan Safavid era. In this way, we seek to answer the fundamental question of what are the fundamental components of the beauty of Naghshe Jahan Square in the eyes of the audience? And how does the Naghshe Jahan Square manifest itself to its audience? And we make this interpretation with respect to the concept of beauty and the perception of beauty in the past. In this regard, we tried to interpret the ontological foundations of the aesthetics of the Square, by using in-depth interviews and collecting descriptive reports from students and tourists**.** Because our only tool for understanding the architectural beauty of that time is today's understanding with

knowledge and insight into the world of tradition, to lead us to a more original interpretation.

Method

In this study, while attempting to adhere to the general definition of phenomenological method, - Describing and Interpreting the Experience of Human Life (Seamon, 2013, p. 143) with the aim of understanding and describing the phenomenon in a comprehensive and correct way, without any pre-emptive theoretical, intellectual or common sense viewpoint (moran, 2005)-together with Heidegger's thought to read an artwork from the pre-modern era, we sought to make points that, despite the difference between our universe and those works, can come to a genuine understanding of the beauty of Naghshe Jahan. This is certainly not the end, and this research is simply about opening the way and not claiming to reach the goal; Rather, it is merely revealing the subject from a particular point of view. Along the way, we have examined our pre-understandings of beauty; the etymology of the word beauty; the discovery of the world of Safavid art and architecture; the interpretation of the audience's lived experiences through interviews; and reports collected from the aesthetic experience of the students and tourists. To finally understand how the Naghshe Jahan Square appeared to the audience.

Findings and Results

From the interpretation of the data, we have obtained the components such as; Peace of mind; freedom of mind; spirituality; life; uniqueness; wonder and admiration; thoughtful design; persistence; goodness; joy and happiness; novelty; intuition; attraction; art; diversity; harmony; being with another; delightsome and relationship with Nature. Interpretation of these components indicated that Naghshe Jahan Square is beautiful to the audience- Because it is a work linked to nature- It is a good and desirable work; it is human; and it has responded to all the physical, mental and psychological needs of man. The square architecture supports the desired function. Unlike today's architecture, the past architecture was focused on the inside, on the flow of life, on the human being living in. From the audience's point of view, the architects of this work have been human beings different from today. Indeed, they were real human beings. They had saw more beauty inside than the appearance of the building; and Most of their emotions were influenced by the creation of a work of art and human in the past. The square also emerged as an artwork where presence in that is memorable and brings us back to its originality. Unlike today's architecture where we are perpelxed, being present in past architecture brings us peace of mind.

References

Eshraqi F, Esfahan: *From the view point of foreign travelers*. Isfahan: Atropat Publications; 1999. Persian.

Noqrekar A, *an understanding of Islamic Wisdom in Art and Architecture*, Tehran: Fekre No Publications; 2015. Persian.

Pazoki Sh. *Mysticism and Art in the Modern Age*, Tehran: Elm Publications; 2014. Persian.
Shayegan D. *Idols of the Mind and Perennial Memory*, Tehran: Amirkabir Publications; 1976. Persian.
Zeymaran M, *Philosophical Building of critique and view in art*, Tehran: Naghshe jahan Publications; 2014. Persian.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های هستی‌شناختی
دو فصلنامه علمی
نوع مقاله: پژوهشی

سال نهم، شماره ۱۸
پاییز و زمستان ۹۹
صفحات ۴۹۷-۴۶۷

Shahid Rajaee Teacher Training University- Iran
Ontological Researches
semi-annual scientific journal
ISSN (print): 2345-3761 (online): 2676-4490
Type: Research

Vol.9, No. 18
Autumn 2020 & Winter 2021

کاربست روش پدیدارشناسی هرمنوتیکی در آشکارگی سرشت زیبایی نمونه مورد مطالعه: میدان نقش‌جهان

سمانه امامی کوپائی[۱]
ویدا نوروز برازجانی[۲]
محمد جواد صافیان[۳]

چکیده

پرسش از سرشت زیبایی و اینکه چگونه فضاهای معمارانه کهن این سرزمین در نگاه مخاطبان خود به عنوان آثاری زیبا آشکار می‌شوند؛ پرسش مهمی است که همواره مورد توجه پژوهشگران و متفکران این عرصه بوده است. این مطالعه بنای آن را دارد که این مقوله را از نگاهی دیگر؛ و البته بنیادی‌تر مورد تفکر قرار دهد. لذا سعی شده با صورت‌بندی و کاربست روش تفکر پدیدارشناسانه هایدگر، در راه آشکارگی بیشتر و تفکری عمیق‌تر بر سرشت زیبایی در یک از فضاهای زیبای معماری گذشته گام برداشته شود. در این راه، روشن‌سازی ذات زیبایی نه از طریق تفکر مفهومی، که با رجوع به خود اثر معماری صورت می‌گیرد. ما میدان نقش جهان را به عنوان یکی از آثار شاخص و زیبای اصفهان عصر صفوی مورد خوانش قرار دادیم تا به این پرسش پاسخ دهیم که میدان به عنوانِ چه اثری در احساسات و تجربه زیباشناسانه مخاطبان خود آشکار می‌شود؟ در نهایت، تفسیر تجربه‌های زیباشناسانه مخاطبان مؤلفه‌هایی همچون آزادی‌خاطر، آرامش، قداست، صداقت، معنویت، زندگی، انکشاف، تازگی، منطق و غیره، را ظاهر ساخت که نشان‌دهنده آن است که میدان نقش‌جهان به مثابهٔ اثری هنری، انسانی، طبیعت‌گرا، کارکردگرا، اخلاقی و خاطرانگیز برای مخاطبان تجلی کرده و تجربه‌های زیبا و لذت‌بخشی را آفریده است.

کلمات کلیدی: پدیدارشناسی، پدیدارشناسی هرمنوتیکی، میدان نقش‌جهان، زیبایی، هنر دوران سنت.

---

[۱]- عضو هیئت علمی گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دولت آباد، اصفهان، نویسندهٔ مسئول
samaneh.ek@gmail.com
[۲]- استادیار و عضو هیأت علمی گروه معماری، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی
Vid.Norouz_Borazjani@iauctb.ac.ir
[۳]- دانشیار و عضو هیئت علمی گروه فلسفه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان mjsafian@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۰۳
تاریخ داوری: ۱۳۹۷/۰۲/۰۲
تاریخ اصلاح: ۱۳۹۷/۴/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۰۵

طرح مسأله

طرح پرسش این پژوهش در پی ایجاد بحرانی است که در وضعیت زیباشناسانه معماری معاصر با آن مواجهیم. بحرانی که سالهاست در پیکره معماری ما تسلط یافته و حاصل تغییر بنیادین نگاه ما به زیبایی است. این بحران زمانی تأمل برانگیزتر می‌شود که با نگاهی گذرا بر معماری گذشتهٔ خود، شاهد از دست دادن فضاهای بامعنا و زیبایی هستیم که محصول آن نوع نگاه به زیبایی است که در آن زمان حاکم بوده و معماری در تناسب خود را آفریده است. دغدغهٔ یافتن آن احساس زیباشناسانه‌ای که در بناهای تاریخی ما وجود دارد و ما امروز آن را از دست داده‌ایم، ضرورت و نیاز به بازگشتی دوباره به گذشته را مطرح می‌سازد.

برای آشکارگی سرشت زیبایی در معماری گذشته، ما راه پدیدارشناسی را برگزیدیم که تنها راهی است که زیبایی را در تجربه بی‌واسطه از معماری بر ما آشکار می‌سازد؛ این راه با آنکه خود از دل تفکر غربی بیرون آمده، ولی منتقد تغییر نگاه تفکر مدرن به مقوله زیبایی است. در این مسیر ما طبق شعار اصلی هوسرل؛ «بازگشت به خود چیزها»؛ با رجوع به خود آثار هنری در پی رسیدن به ذات زیبایی بر می‌آییم. در گام اول سعی بر آن است که از تمام ذهنیت‌های گذشته خود رهایی یابیم و اجازه دهیم تا پدیده خود را بر ما آشکار سازد. در این تفکر برخلاف تفکر مدرن، روشن‌سازی پدیده از آن من نیست، بلکه همگام با تفکر سنتی معتقد است که از طریق نور خود موضوع، باید موضوع روشن گردد. برای پیمودن این مسیر خوانش میدان نقش‌جهان، بنایی از اصفهان دوران صفوی صورت می‌گیرد، که واجد آن احساس زیباشناسانه و آفرینشگر آن تجربهٔ وصف‌ناشدنی است که در این پژوهش به دنبال آن هستیم. در این راه ما به دنبال پاسخگویی به این پرسش اساسی هستیم که مؤلفه‌های بنیادین زیبایی میدان نقش‌جهان در نگاه مخاطبان چیست؟ و میدان نقش‌جهان به عنوان چه بنایی بر مخاطب خود آشکار می‌گردد؟ در این راستا سعی کردیم تجربه‌های زیبایی مخاطبان را با استفاده از مصاحبه‌های عمیق و جمع‌آوری گزارشات توصیفی دانشجویان و جهانگردان، را مورد تفسیر قرار دهیم و بنیان‌های هستی‌شناسانه زیبایی میدان را بیرون بکشیم؛ زیرا تنها ابزار ما برای فهم زیبایی معماری آن دوران، فهم

امروز با شناخت و بینش نسبت به عالم سنت است، تا ما را به تفسیری اصیل‌تر رهنمون سازد.

پیشینهٔ پژوهش

میدان نقش‌جهان تاکنون از جنبه‌های مختلف مورد تأمل پژوهشگران قرارگرفته است. با وجود همه این تلاش‌ها هنوز ناگفته‌های این اثر هنری بسیار بیشتر از گفته‌های آن است. آثار معماری ایران بیشتر از جنبه شکلی و کارکردی مورد توجه بوده، لذا پرداختن به لایه‌های زیرین و بنیان‌های هستی‌شناسانه این آثار نیازمند پژوهش‌های گسترده‌ای است که رویکرد پدیدارشناسانه این مقاله سعی بر آشکارگی یکی از این وجوه دارد. در این زمینه مطالعات ارزشمندی هم صورت گرفته که می‌توان به مقاله خانم پنج‌تنی و همکاران (۲۰۱۸) با عنوان «پدیدارشناسی تجربه زیبایی‌شناسی مکان؛ نمونه موردی: میدان نقش جهان» اشاره کرد که مبتنی بر روش وان مانن (روش‌شناسی که متأثر از هایدگر گام‌های عملیاتی خود را ارائه داده است رجوع شود به (Manen, 1997)) به تفسیر تجربه زیبایی-شناسی میدان پرداخته است. همچنین می‌توان به پژوهش خانم مائده انصاری (۲۰۱۵) با عنوان «پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان، حیث مکانی میدان نقش‌جهان» اشاره کرد که البته میدان را به مثابه یک مکان مورد تفسیر قرار داده و مقوله زیبایی به طور شاخص مورد توجه نبوده است. صورت‌بندی روش تفکر هایدگر و کاربست آن در خوانش یک اثر معماری و توجه به عالم سنت در تفسیر تجربهٔ زیبایی‌شناسی از نکات خاص پژوهش پیش‌روی است.

چارچوب تحقیق

این پژوهش ضمن پایبندی به تعریف عامه از روش پدیدارشناسی (توصیف و تفسیر تجربهٔ زیستهٔ انسان (Seamon, 2013, p 143)؛ با این هدف که پدیده در راهی جامع و درست، بدون ممانعت توسط هر دیدگاه از قبل مفروض نظری، فکری یا حس مشترک درک و توصیف شود (Moran, 2005).؛ با صورت‌بندی تفکر هایدگر، همراه با تفکر او در جهت خوانش یک اثر هنری متعلق به دوران پیشامدرن، گام بر می‌دارد. این راه مطمئناً پایانی

ندارد، و این پژوهش صرفاً به دنبال گشودن راه است و ادعایی برای رسیدن به مقصود نخواهیم داشت، بلکه آشکارگی موضوع آن‌هم از جنبه‌ای که اقتضای فهم ما است، مورد نظر است. در این مسیر بررسی پیش‌فهم‌های ما در باب زیبایی، ریشه‌شناسی واژۀ زیبایی، آشکارگی عالم شکل‌گیری هنر و معماری عصر صفوی؛ با وجود تفاوت عالم ما و آن آثار، برای رسیدن به فهمی اصیل‌تر از زیبایی میدان نقش‌جهان می‌تواند راهگشا باشد. همچنین تفسیر تجربه‌های زیسته مخاطبان از طریق مصاحبه، و گزارشات جمع‌آوری شده از تجربه زیباشناسی دانشجویان و جهانگردان مورد نظر بوده است.

روش تفکر پدیدارشناسانه مارتین هایدگر

سخن گفتن از تفکر هایدگر در این مجال اندک، کاری ناشدنی است، ولی تلاش این پژوهش برآن است تا انتها بر آن تفکر پایبند بماند. اگر چه هایدگر در دورۀ متأخر زندگی علمی خود از نامیدن نامی برای شیوۀ اندیشیدن و نظرورزی خود امتناع می‌کرد، با این حال روش فکری او در محافل علمی به پدیدارشناسی هرمنوتیکی معروف می‌باشد. در واقع تفکر هایدگر هم پدیدارشناسانه است، و هم هرمنوتیکی، که به معنای آشکارگی، اظهار و به فهم درآوردن امر نامفهوم است. هایدگر در ریشه‌شناسی واژۀ فنومنولوژی در کتاب *هستی و زمان*، عنوان می‌کند که لوژی از لوگوس می‌آید. لوگوس به معنای کلام و کلمه است. در سخن و کلمه چیزها آشکار می‌گردد (هایدگر، ۲۰۱۵، ص ۱۳۰-۱۲۸). آشکار کردن همواره معطوف به امری است که پنهان است. هدف پدیدارشناسی هرمنوتیکی، کشف معانی پنهانی است که بدون واسطه بر ما آشکار نمی‌گردد؛ لذا تفسیر در این نوع نگاه نوعی پرده برداشتن از معانی نهفته و گشودن لایه‌های پنهانی است (اسپیلبرگ، ۲۰۱۳، ج ۲، ص ۱۰۲۳). از نگاه هایدگر ابعاد اصیل روش پدیدارشناختی آن را هرمنوتیکی می‌سازد (پالمر، ۱۹۹۸، ص ۱۳۹). کار هرمنوتیک (تفسیر)، رفتن از ظاهر به باطن و یا از آشکارا به نهان رسیدن است. کار پدیدارشناسی آن است که وجود موجود را آشکار گرداند، نه به شیوۀ متافیزیکی، بلکه چنان که وجود خود تجلی کند، و موجودات خودشان را از جانب خودشان آشکار سازند. نکات مهمی در شیوۀ تفکر هایدگر وجود دارد،

که در ادامه به طور خلاصه به آن خواهیم پرداخت تا بتوانیم همراه با شیوهٔ تفکری هایدگر به خوانش آثار هنری خود بپردازیم.

۱- طلب؛ آغاز راه در تفسیر پدیدارشناسانه معماری

تفکر در نگاه هایدگر کاری ذهنی و سوبژکتیو نیست، تفکر مورد خطاب قرارگرفتن ما است و پاسخی است که ما به مورد خطاب قرارگرفته شدن می‌دهیم. اگر این خطاب را نشنویم، اصلاً تفکری آغاز نمی‌گردد. عمل تفکر با طلب ما آغاز می‌شود. در نگاه پدیدارشناسی فکر کردن، فکر کردن به چیزی است و هر کنشی از آگاهی، اساساً «آگاهی از» چیزی یا دیگری است. آگاهی ما همواره به سوی یک عین جهت گرفته است. این روی آوردندگی اصطلاح مهم پدیدارشناسی است (ساکالوفسکی، ۲۰۰۵، ص ۴۷). آن چیز باید به ما داده شود تا به آن بتوانیم فکر کنیم. اگر ما به چیزی توجه نکنیم، آن چیز هم به ما داده نمی‌شود. در نگاه پدیدارشناسی خود چیزها هم دائماً به ما داده می‌شوند، از ما توجه و اشتیاق و از طرف موجودات خود دادن است. تفکر پدیدارشناسانه در معماری با طلب ما آغاز می‌شود. دغدغه‌ای که ما در گسست از آن فضاهای زیبا و با معنا احساس می‌کنیم، دغدغه‌ای که ما را به پرسش وا می‌دارد، پرسش از ماهیت آن فضاها، از فکری که پشت این خطوط نهفته است. ما باید در رابطه‌ای صمیمانه و همدلانه با معماری گذشته تفکر کنیم، و اجازه دهیم این آثار خود با ما سخن بگویند. ما زمانی که از سوی این آثار مورد خطاب قرار می‌گیریم، پرسش پیدا می‌کنیم و تفکر ما پاسخ به این پرسش‌ها است.

۲- به سوی خود چیزها

هایدگر در تفکر پدیدارشناسانه خود توجه را به سمت خود موضوع می‌برد و با پایبندی به شعار هوسرل معتقد است باید به خود پدیدارها رجوع کنیم و سعی کنیم خود امور بر ما آشکار گردند. با مفهوم‌سازی‌های برآمده از ذهنیات خود، تنها از خود موضوع دور می‌شویم. مفاهیم باید برگرفته از خود موضوع باشند. میان تفکر پدیدارشناسی و تفکر غالب امروز تفاوت است. در تفکر مدرن آنچه باعث روشن شدن موضوع می‌شود، آن نوری است که از جانب من به سوژه می‌تابد و موضوع برای من آشکار می‌گردد، در فرادهش‌های دکارتی، هابزی و لاکی، که تاکنون بر فرهنگ ما غلبه داشته‌اند، فرض بر این است که آگاه بودن،آگاه

بودن از خود یا از تصورات خود است. آگاهی گویی یک حباب دربسته است و آگاهی ما به سوی این تصورات، و نه مستقیماً به سوی اشیای «بیرونی» جهت می‌گیرد (ساکالوفسکی، ۲۰۰۵، ص ۴۹). در حالی که تفکر پدیدارشناسی که به تفکر سنتی نزدیک است معتقد است که از طریق نور خود موضوع باید موضوع روشن شود. هایدگر این تفکر را که در مقابل تفکر متافیزیکی است «اندیشیدن– در- رهایی» می‌داند؛ به معنی رویکردی نسبت به چیزها که با اجتناب از پیش‌داوری و اعمال منش تهاجمی، چیزها را در آنچه هستند آزاد می‌گذارد (هایدگر، ۲۰۱۰، ص ۱۴). در تفسیر پدیدارشناسانه آثار معماری، باید اجازه دهیم این آثار از جانب خود سخن گویند، نه آنکه بخواهیم تصورات ذهنی خود را به آنها تحمیل کنیم. در مواجهه و خوانش یک بنای معماری باید در پیوندی نزدیک با فضا، (و نه در نسبتی دوگانه)، تجارب زیسته خود را در صادقانه‌ترین و خالص‌ترین صورت ممکن بیان کنیم. باید تا جای ممکن خود را در فضا غوطه‌ور سازیم، و با آن صمیمی و خویشاوند شویم، و این نیازمند حضور و توجه فراوان است.

۳- فهم معماری در یک دور هرمنوتیکی

در پدیدارشناسی نیاز است تا پیش‌فرض‌های خود را در مورد موضوع زیر سئوال ببریم. به اعتقاد هایدگر هر واگشایی (تفسیر)، پیش‌داشت، پیش دید و پیش دریافت خود را دارد (هایدگر، ۲۰۱۵، ص ۵۲۰). البته هایدگر معتقد است که امکان کنار گذاشتن همهٔ پیش-فرض‌های ما وجود ندارد و با ذهن خالی و بدون هرگونه پیش‌داوری نمی‌توان سراغ چیزی رفت و آن را فهمید. بلکه هر فهمی همواره در تصوری اجمالی در مورد موضوع شروع می‌شود. ما با پیش‌داشت‌های خود به تفسیر می‌پردازیم، ولی در این تفسیر باید چیزها همان‌طور که هستند باشند. نباید تفسیرهای ما مغلوب پیش‌فرض‌ها و مفاهیم ذهنی ما شود. فهم ما همواره از اجمال به تفصیل می‌رود، حرکت فهم ما دوری است؛ دور هرمنوتیکی.

تفکر در زیبایی معماری سنتی، ما را نیازمند بازنگری در پیش‌فرض‌ها و دانسته‌های خود در آن ارتباط می‌سازد. پیش‌فرض‌هایی که به آن آگاهیم و یا ناآگاهانه در تفسیرهای‌مان تأثیرگذارند، همه باید بیرون کشیده شوند و مورد بازبینی قرارگیرند. فهم مجدد و آشکارگی

زیبایی این آثار هنری نیازمند شکستن ساختارهای ذهنی ما در مورد زیبایی و ریشه‌شناسی آنهاست، تا بتوانیم فهم خود را بر پایه مبانی درستی استوار سازیم. مفاهیم نامرتبط با موضوع را کنار نهیم تا نهایتاً بتوانیم فهم خود را به فهم اصیل نزدیک سازیم. باید سخن ما برگرفته از خود موضوع باشد. پیش‌فهم‌های ما از پدیده در طول مسیر و بر اساس شناخت ما از پدیده بازبینی و اصلاح خواهد شد. فهم ما از زیبایی، به یکباره محقق نمی-شود، بلکه در یک فرآیندی رفت و برگشتی، در زمانی که پایانی برای آن متصور نیست، بازبینی و اصلاح می‌شوند، تا جای ممکن به اصالت خود نزدیک شود.

۴- ساختار به عنوانِ در تفسیر معماری

نکتهٔ دیگر در تفکر هایدگر آن است که وقتی امری ظهور پیدا می‌کند، از وجهی ظهور می‌یابد و لازمهٔ آن است که از وجوه دیگر پنهان گردد. چیزی به عنوانِ، به مثابه، همچون، چیزی آشکار می‌شود. لذا اگر چیزی را نتوان به عنوان چیزی در نظر گرفت، آن چیز قابل تفسیر نیست. آنچه به نحوی گویا و بین فهمیده شده است، چیزی است که دارای ساختار چیزی همچون چیزی است (هایدگر، ۲۰۱۵، ص ۳۶۹). هر بنا در هر لحظه از وجهی بر ما آشکار می‌شود و از وجه دیگر پنهان می‌شود «شئ که دیده می‌شود، شامل آمیزه‌ای از حضور و غیاب است» (ساکالوفسکی، ۲۰۰۵، ص ۶۳-۶۲). و این پنهانی و آشکارگی در آن هست. چیزی را می‌توان فهمید که در ساختار به عنوانِ (همچون ساختاری) قرارگیرد. هستی صرف قابل تفسیر برایمان نیست. در رسالهٔ *سرآغاز کار هنری*، هایدگر اشاره می‌کند که اگر چیزی به عنوان چیزی نتواند لحاظ شود، آن چیز به عنوان امر پنهان خود را آشکار می‌کند و آشکار نمی‌شود. لذا تفسیر پدیدارشناسانه معماری باید بیان کند که ما این آثار هنری را به عنوانِ چه مکانی می‌فهمیم و دریافت می‌کنیم؟ این آثار به عنوان چه بر ما آشکار می‌شوند؟

۵- آشکارگی عالم هنری (آشکارگی عالم عصر صفوی با رجوع به سنت)

اگر آن روح فیاضی را که محرک هنر است و آن روان خلاقی را که هنر پروردهٔ آن است و آن دل خرمی را که هنر در آن می‌شکفد درنیابیم، هنر هیچ ملتی را نفهمیدیم (شایگان،

۱۹۷۶، ص ۷۷). این نکته مهمی است که پدیدارشناسی هرمنوتیکی هایدگر، در مورد فهم اثر هنری مورد توجه قرار داده است. هایدگر در *سرآغاز کار هنری* در توصیف معبد بیان می‌کند که معبد تنها بنایی ساده نیست، بلکه عالمی را پدید می‌آورد که نشان می‌دهد که یک قوم چگونه باید زندگی کنند. معبد ظهوری را که برای این قوم حاصل شده است را نشان می‌دهد (ریخته‌گران، ۲۰۱۴، ص ۱۲۱-۱۲۰). از نظر او هر انسان عالمی دارد که بنیاد و اساس فهم اوست و برخلاف محیط اطراف و جهان عینی، متعلق به اوست (پالمر، ۱۹۹۸، ص ۱۴۶-۷) عالم همان ظهوری است که برای ما حاصل شده است، یعنی اشیا و همه چیز (ریخته‌گران، ۲۰۱۴، ص ۱۳۲).

تفسیر پدیدارشناسی باید عالمی را که تجربهٔ ما در آن شکل می‌گیرد را آشکار سازد. این تفسیر همه ابعاد لازم را پیدا می‌کند، ابعاد تاریخی، اجتماعی، شهری و غیره (دهقانی‌رنانی، ۲۰۱۴). این تفسیر همچنین باید آشکارکننده عالم سازنده خود باشد، جهان و تجربهٔ زیسته هنرمندانی که آنها را بنا نموده‌اند و این آثار تجلی هستی و جهان آنان محسوب می‌گردد. لذا این بسیار مهم است که بدانیم هنرمند عصر صفوی در چه عالمی به سر می‌برده؟ و چه فهمی از زیبایی داشته است؟ فهم آن عالم برای فهم هنر و معماری آن دوران و فهمی که مردمان آن دوران از زیبایی داشتند بسیار مهم می‌باشد و تفاسیر ما بدون شک متکی به آن خواهد بود، البته باید در نظر داشت که بازسازی آن عالم برای انسان ایرانی قرن چهارده هجری که مستحیل شده در تفکر مدرن است بسیار دشوار خواهد بود.

اما چه تفاوتی میان جهان هنری امروز و عالم دیروز وجود دارد؛ و با چه اتفاقاتی عالم تغییر می‌یابد؟ ما در این‌جا به تلقی هرمنوتیکی از تاریخ رجوع می‌کنیم که دیلتای آن را طرح کرد و هایدگر آن را بسط داد. طبق آن تلقی تاریخ «نفسی» یا «انفسی» است، یعنی تاریخ در ماست، نه ما در تاریخ. تاریخ حقیقتی است که با بشر آغاز می‌شود و با بشر پایان می‌گیرد و نحو خاصی از وجود بشر است. چنین نیست که تاریخ و بشر دو امر مجزا باشند (پازوکی، ۲۰۰۴، ص ۱۰). انسان موجودی تاریخی است و تاریخ‌ساز است. لذا تجربه حیاتی یا عالم انسان آن زمان در فهم آن دوران مهم است. هایدگر می‌گوید: هر جا که تصمیم‌های اصلی تاریخی ما گرفته شود، آن‌ها را به عهده بگیریم و یا فروگذاریم، آن‌ها را درست

بشناسیم و از نو مورد پرسش قرار دهیم، همان جا عالم می‌عالمد (هایدگر، ۲۰۰۰، ص ۲۹-۲۸). هستی به گونه دیگر بر انسانها ظهور می‌یابد. هنر معنای دیگر می‌یابد. همه چیز رنگ و بوی دیگری می‌یابد. تاریخ از نو آغاز می‌شود. مراد از تاریخ در این مقام، توالی وقایع، هر چند که بس مهم باشد، نیست. تاریخ پناه جستن یک قوم است در آنچه به عنوان حوالت بر عهده‌اش نهاده آمده است (همان، ص ۵۷).

میدان نقش‌جهان در دورانی شکل گرفته است که عواملی همچون امنیت، ثبات و شکفتگی اقتصادی (علائی حسینی، ۲۰۰۶، ص ۳۱۹-۳۱۷)، دولتی مقتدر (سیوری، ۲۰۰۱ ، ص ۱۷۸-۱۷۳)، تصوف به عنوان یکی از کانون‌های معنوی قدرت صفویه (امامی جمعه، ۲۰۰۱، ص ۶۳)، مذهب شیعه، ایدوئولوژی پویای نهضت اولیه صفویه (همان، ص ۶۳-۸)، تکثر افکار فلسفی و تنوع جریان‌های حکمی (امامی جمعه، ۲۰۱۲، ص ۲۷-۱۳) و نگاه همه جانبه و دید وسیع شیخ‌بهائی (همان، ص ۱۰۴-۸۲) را می‌توان در تحولات فکری-فلسفی و هنری آن دوران تأثیرگذار دانست. ولی آنچه در ظهور این عالم هنری نقش مهمتری دارد و آن تفاوت بنیادینی که انسان امروز را از گذشته متمایز می‌سازد، نحوه نگرش خاص او به زندگی و جهان است. دین و حکمت در زندگی مردم دوران سنت، جاری و ساری بوده و جزء جدایی‌ناپذیری از زندگی مردم بوده است. امروز مردم با دین نسبتی قراردادی دارند و متظاهر به چیزی هستند که هیچ نسبتی با آنها و با زندگی آنها ندارد. به همین دلیل برخی وجه ظاهری دین را علت افول هنر می‌دانند و معتقدند با انحطاط دین و سست شدن مبانی متافیزیک آن، هنر نیز فراموش می‌شود، یا چیز زیادی و لوکس پنداشته می‌شود، یا به نقل شوان چیزی می‌شود که می‌توان از آن گذشت، چون ضرورت و کاربرد ندارد (بینای مطلق، ۲۰۱۰، ص ۳۵). این در حالی است که هنرمندان گذشته انسان‌هایی حکیم بودند و این حکمت در هنر آنها متجسد بود. کواراسوامی معتقد بود در جوامع سنتی، همه مردم به نوعی هنرمند بودند، یعنی همه مردم در فضایی زندگی می-کردند که غوطه‌ور در حکمت بود. زیرا هنر حکمت تجسم یافته است. تک تک افراد در جامعه سنتی دارای شم زیبایی و ذوق هنری بودند (همان، ص ۳۵). هنر برای آنها امری بنیادین و اساسی بود، نه صرفاً امری تزئینی و لذت‌بخش که متعلق احساس آنها و گذران اوقاتی خوش برای آنها باشد.

هنر گذشتگان با تمام شئون زندگی مردم سروکار داشته است. هنر به زندگی آنها معنا می‌بخشیده، افق فکری آنها را مشخص می‌کرده، نقشی مرکزی، هدایت‌گر و رشددهنده در زندگی داشته است. در واقع وقتی امر قدسی در همه جا حاضر و در زندگی ظهور دارد، هنر هم در متن زندگی است و در همه جا هست (داوری اردکانی، ۲۰۰۷، ص ۱۵). این در حالی است که هنر امروز صرف امری لذت‌بخش که متعلق احساس ما باشد مورد توجه است. پیوندی که در جوامع سنتی میان حقیقت، زیبایی و خوبی بوده و قلمروهای معرفتی، زیبایی‌شناختی و اخلاقی را در کنار هم و امری جدایی‌ناپذیر می‌دیده است، در هنر امروز دیده نمی‌شود. هنری که تنها معطوف به لذت است وضع و حال غالب هنر متجدد است که جز برای غایات زیبایی‌شناسانه به کار نمی‌آید. یعنی برای تحریک حواس (الدمدو، ۲۰۱۰، ص ۲۵۷).

۱- ریشه‌شناسی واژۀ زیبایی

«هایدگر علم ریشه‌شناسی (اتیمولوژی) تاریخ معانی لغات را در حقیقت به عنوان منبع بصیرت و بینش آدمی می‌دانست. او معانی نخستین بسیاری از لغات آشنا را استخراج کرده و از آنها در درک بیشتر هستی استفاده کرد» (شار، ۲۰۱۰، ص ۵۷)، اگرچه در مقوله زیبایی چنین کاری از سوی او صورت نگرفته و تأمل در زیبایی از سوی دیگران هم به این شکل مورد توجه نبوده است. در مورد واژۀ زیبایی‌شناسی که تلقی مدرن از زیبایی است؛ از منظر زبان‌شناسی گفته شده که، ریشۀ لغوی اصطلاح ایستتیک در زبان یونانی به ادراک حسی، احساس و حساسیت و نیز امر محسوس بازمی‌گردد (سوانه، ۲۰۱۵). با این حال رجوع به فرهنگ لغات و بیرون کشیدن ریشه‌های لغت زیبایی می‌تواند ما را در فهم بهتر این مقوله یاری رساند.

زیبایی در معنای لغوی چنین تعریف می‌شود: «خوبی، نیکویی، حسن، جمال، نظم و هماهنگی که همراه عظمت و پاکی، در شئ وجود دارد و عقل و تخیل و تمایلات عالی انسان را تحریک کند و لذت و انبساط پدید آورد و آن امری است نسبی» (دهخدا، ۲۰۱۱، ج ۱، ص ۱۶۰۰). زیبایی از ریشۀ واژه زیب گرفته شده که معادل واژگان زیبایی، خوبی، زینت، نیکویی، لیاقت و زیبندگی می‌باشد. (نمودار یک)

نموداریک: ریشه‌شناسی واژهٔ زیبایی، منبع: نگارنده، برگرفته از (دهخدا، ۲۰۱۱)

نمودار یک به خوبی نشان می‌دهد که زیبایی پیش از آنکه معطوف به ظاهر و زینت و آرایش ظاهری باشد مرتبط با امری اخلاقی است. مرتبط و متظاهر است در عملی به قاعده و درست، عملی که شایسته است و خیر و لطف به همراه دارد. این معانی از زیبایی تا پیش از دوران مدرن به خوبی قابل دریافت بوده است و به خوبی می‌توان آن را در فهمی که گذشتگان از امری زیبا داشته‌اند، دید. در گذشته کار هنری بسان عمل اخلاقی که با خود ایجاد خیر و خوبی را به همراه داشته باشد و منشأ نتایج عالی، سزاوار و درخور باشد، مورد توجه بوده است. امروزه این تلقی از زیبایی در نگاه انسان معاصر دیده نمی‌شود.

۲- فهم ما از معنای زیبایی در هنر و معماری دوران سنت از پی تحقیقات گذشته

در ارتباط با زیبایی هنر و معماری گذشته، پژوهش‌های فراوانی صورت‌گرفته است. این مطالعات عمدتاً با کنکاشی در نظریه‌ها و متون فلاسفه و حکمای اسلامی و متون دینی و باورهای کهن قبل از اسلام به بیان وجوه زیبایی پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها کمتر به سراغ خود آثار هنری رفته‌اند و بیشتر از میان نظریات و فهم خود از آن به مفهوم‌سازی مقوله زیبایی پرداخته‌اند.

به طور کلی در دوران پیش از مدرن دیدگاه غالبی نزد فلاسفه بزرگ وجود داشته که طبق آن زیبایی شأنی وجودی و معرفتی داشته است. زیبایی به عنوان یک امر سوبژکتیو یعنی امری که حاصل درک و تجربه و احساس به عنوان سوژه باشد، یافت نمی‌شود، بلکه تحقق عینی و خارجی داشته است (پازوکی، ۲۰۱۴، ص ۴۶۵). این نظریات زیبایی را ارزشی غایی تلقی می‌کند که باید با حقیقت و خیر قیاس شود و یکی از ارزش‌های سه‌گانه‌ای است که تمایلات عقلانی ما را توجیه می‌کند (اسکروتن، ۲۰۱۴، ص ۱۶). در ادامه برخی از این نظریات به طور خلاصه آورده شده است.

جدول یک: زیبایی در خوانشی از متون دینی و کلامی

همه زیبایی‌های موجود در این جهان سایه و تجلی زیبایی مطلق خدا است. و سایر زیبایی‌ها نسبی است (نقره‌کار، ۲۰۱۵، ص ۱۳۷).
توجه به وجه سودمندی و فایده‌مندی امر زیبا (همان، ص ۱۳۶).
زیبایی در قرآن به دوگونه محسوس و معقول، و یا عینی و ذهنی و یا ترکیب هر دو آمده است (سعیدی و دارابی، ۲۰۱۴، ص ۱۳-۱۴).
خداوند زیباست و مبدأ همه زیبایی‌ها است. نگاهی سلسله مراتبی قرآن به زیبایی (جعفری، ۲۰۰۲، صص ۸۱ و ۲۸۷).
نگاه خاص قرآن به زیبایی‌اخلاقی و معنوی (همان)
پیوند زیبایی با زندگی انسان از دید قرآن (جعفری‌ها، ۲۰۱۵، ص ۱).
تناسبات، توازن، تنوع، تضاد، رنگ، نظم و پیراستگی از عیوب از معیارهای زیبایی در قرآن (همان).

منبع: نگارندگان

جدول دو: زیبایی متأثر از فرهنگ و باورهای کهن ایرانیان

زیبایی خصلت آفریدگار است. زیبایی مطلق نور و روشنایی می‌آفریند. نور و روشنایی با زیبایی پیوسته است (میرشاهزاده، ۲۰۰۶، ص ۶۹- ۶۸).
حضور نور در فضا- منشأ حیات مادی و معنوی- زنده کننده فضا (اسماعیل‌پور، ۲۰۰۲، ص ۲۲).
حضور آب در معماری، عنصری شادی‌بخش و درمانگر و پاک‌کننده روح و جسم (همان، ص ۲۲۹).
آزادی‌خاطر و رهایی از مادیات- انقطاع از دنیای خاکی برای رسیدن به منبع نور و جهانی دیگر (همان، ص ۴۰).
تضاد و تقابل و پیکار میان دو عنصر نور و تاریکی- نمایش تضاد در فضا- تضاد میان دو عالم متفاوت (همان، ص ۶۲).
استفاده از نمادپردازی در هنر و رمزگونگی هنر (هامبی، ۱۹۹۷، ص ۵۳).

منبع: نگارندگان

جدول سه: مهم‌ترین مؤلفه‌های زیبایی در رهیافت فلسفی- عرفانی متفکران اسلامی به زیبایی

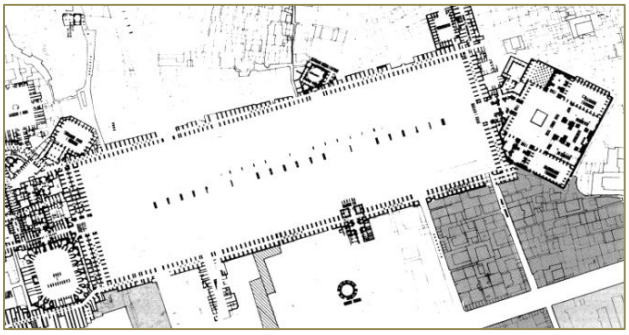
نگاه سلسله مراتبی به زیبایی
زیبایی اصیل و تغییرناپذیر متعلق به خداوند است.
زیبایی‌های محسوس و ظاهری نشأت گرفته از ذات باری تعالی است.
حسن ترکیب و تناسب از اصلی‌ترین معیارهای زیبایی.
پیوند زیبایی با کمال.
پیوند زیبایی، وجود و نور و حقیقت، کمال و حسن
رنگ، اعتدال، هارمونی و نظم از دیگر معیارهای زیبایی.

منبع: (امامی، ۲۰۱۸، ص ۶۳-۶۱)

همچنین می‌توان به نظریات زیباشناسانه در حوزهٔ هنر اسلامی؛ برگرفته از دیدگاه حکمای اسلامی (صدرا، سهروردی) در طرح عالم مثال اشاره کرد که از مهم‌ترین بنیان‌های نظری هنر اسلامی است (بلخاری، ۲۰۱۱، ص۸۱). نقد به این پژوهش‌ها، ناکارآمدی آنها در دنیای امروز است و اینکه طبق نظریات برخی سنت‌گرایان کوتاهی دست هنرمند امروز از دنیای مثالی، دیگر امکان خلق آثار هنری ارزشمند را برای ما فراهم نمی‌سازد.

میدان نقش‌جهان اصفهان؛ تبلور زیبایی از هنر و معماری عصر صفوی

میدان نقش‌جهان مظهر معماری دوره صفوی در اصفهان است که شاه عباس قلب پایتخت نوبنیاد خویش را در آن پی نهاد. نمونهٔ موفقی از فرم معماری، تلفیقی از فضا و توده در ترکیبی خیره‌کننده، با فضای تهی گسترده‌ای که بازتاب قدرت و شکوه پادشاهی صفویه بود (پی بلیک، ۲۰۰۹، ص ۱۳). در واقع دومین مرحلهٔ رشد و شکوفایی اصفهان به عنوان پایتخت صفویه در سال (۱۶۰۳) آغاز شد. در این سال، شاه عباس میدان را احداث، و عملیات ساخت کاخ عالی‌قاپو در ضلع غربی، مسجد جامع عباسی در ضلع جنوبی، (تصویر یک) مسجد و مدرس شیخ‌لطف‌الله در ضلع شرقی و بازار قیصریه در ضلع شمالی را درگرداگرد آن آغاز کرد. اندازهٔ میدان در حدود پانصد در صد و پنجاه متر است و تناسب حدود یک به سه دارد. (تصویر دو) میدان کارکردهای متفاوت اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، مذهبی و اقتصادی را داراست.



تصویر یک: پلان میدان نقش‌جهان، منبع:
آرشیو مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی اصفهان

تصویر دو: میدان نقش جهان ، منبع: (بلانت، ۲۰۰۵)

۵- جمع‌آوری تجربه‌های زیباشناسانه مخاطبان

تجربه‌های زیسته مخاطبان (دانشجویان معماری سال سوم)، کسانی که احساسات و تجربه‌های زیباشناسانه خود را بعد از بارها حضور و بودن در میدان، و ارتباط همدلانه با فضا به نگارش درآوردند، واژگان کلیدی و مهمی را در آشکارگی سرشت زیبایی میدان نقش جهان در اختیار ما قرار داد، که تجربه سی نفر از آنان در جدول یک آورده شده است.

همچنین از پانزده نفر از کسانی که حضور مستمر و فراوانی را در سال‌های گذشته به واسطه کار یا گذران لحظات خوش زندگی در میدان داشته‌اند، و ارتباط و همدلی مأنوسانه‌ای با فضای میدان برقرار کرده بودند، مصاحبه‌های عمیق و نیمه سازمان یافته‌ای

صورت گرفت که توانست ما را در فهم مؤلفه‌های بنیادین زیبایی میدان یاری رساند. در جدول دو خلاصه‌ای از جملات مهم و کلیدی آنان عیناً و بدون ویرایش آورده شده است.

جدول چهار: جملات کلیدی از گزارشات توصیفی دانشجویان از میدان نقش جهان

تم	گزارشات توصیفی دانشجویان
آزادی خاطر	انقطاع، فراغبال، رهایی از روزمرگی «از تمام محدودیت‌های دنیوی جدا شده‌ام، می‌توانم با فراغ بال بنشینم»(a۲-a۵) «انگار به عالم دیگری وارد شدم» (a۴-a۱۶-a۲۰-a۸-a۹) «حال و هوایت، رنگ دیگری به خود می‌گیرد» (a۳-a۱۰). مکانی برای تفکر(a۳). آرامش، آزادگی «حس آزادگی، آرامش و آزاد شدن از روزمرگی» (a۱۱).
ماندنگاه	تازگی، عدم یکنواختی (a۱۲-a۱-a۶-a۵-a۱۰- a۱۶)« هیچ احساس خستگی و دلتنگی به انسان دست نمی‌دهد. دوست داری ساعتها بنشینی و از گوشه‌گوشه میدان دیدن کنی» لذت‌بخش (a۲-a۵-a۱۰) «از بودن در این مکان همیشه لذت می‌برم» آرامش‌بخش (a۲۳-a۹). چنان آرامشی به من القا می‌کند که به سختی دل از آن می‌کنم.
منطق	طراحی حساب‌شده، تفکر، دقت، برنامه‌ریزی (a۱-a۲۷-a۲۱-a۲۴). «همه چیز همانطور است که باید باشد. اگر یک عنصرش کم شود، همه چیز برهم می‌ریزد» (a۱۲) دیدی همه‌جانبه (a۱۰-a۱۳-a۲۴) «همه چیز در این میدان جای دارد، هیچ کمبودی احساس نمی‌شود.»
حیات- زندگی	تازگی، روح‌بخش، هنر (a۷-a۱۰-a۱)«خودت را، دلت، روحت و جسمت را از نو تازه می‌کنی». زندگی (a۲۶-a۴) « هر سویی که می‌نگریستی پر بود از صدای زندگی» طراوت، نشاط، سرزندگی، (a۲۶-a۹). روح‌بخش، عشق (a۵-a۱۸). «میدان را با خشت و سنگ و کاشی نساخته‌اند، با جان ساخته‌اند، هر بار می‌آیم، جانم را نوازش می‌کند» کارایی (a۱۲).
جاذبه نقطه به	ارزش برابر فضاها- توجه به مکان‌ها و زمان‌های متفاوت (a۲۱-a۱۸-a۱۳-a۳۰-a۱-a۲۷). «مهم نیست در کدام جهت گام می‌نهی، هر جهت که بنگری نشانه و مقصد است، روح آدمی میل به پرواز دارد» تنوع حس، کمال(a۵-a۴-a۲۱-a۱۷-a۲۶) «همه حس‌های خوب و دوست داشتنی در میدان جمع شده‌اند. هر قسمت به انسان یک حس می‌دهد.»
آرامش خاطر	آرامش‌روانی، امنیت روانی (a۱-a۳-a۸-a۲۸-a۴-a۱۸). «وارد میدان که می‌شوم زمان می‌ایستد، نقش جهان برای من آرامش محض است». پناهگاه، مأمن گاه، باز، امن(a۲۱-a۹-a۲۵-a۱۶-a۲۸) «دنیایی آرام‌بخش و پناهگاهی برای فرار از هیاهوی زندگی پر مشغله امروزی است». سکون، انرژی مثبت. (a۲-a۵-a۱۹) آرامش با اثر مثبت همراه است.
بودن انسانی	توجه به ابعاد مختلف زندگی انسان، انسان مداری (a۱-a۱۴-a۱۶) «چهار گوشه میدان هر کدام بیانگر بخشی از ابعاد زندگی انسان است» توجه به تمام نیازهای انسان احساس متفاوت- کمال «حس‌هایی کاملاً متفاوت و متضاد و در عین حال مکمل برای زیستن (a۱۶). «انگار از یک دریچه‌ی کوچک تمام دنیا را کوچک کرده و یک جا می‌بینم» (a۹).
تازگی	عدم یکنواختی- طراوت- تنوع- نو همیشه آنجا برایت تازه است، گویی اولین بار است (a۱۵-a۲۲-a۱۰-a۴-a۳-a۵). غرق در لذت این چشم‌انداز می‌شوم، ساعت‌ها نشستن در میدان هیچ‌وقت خسته‌کننده نبوده (a۱۹-a۱۷.-a۱۱).
انکشاف	رمز و راز، کنجکاوی، مرموز، جستجو «جایی کشف نشده دارد که اینقدر مرموز است» (a۱۸). «به دنبال چیزی در میدان درحال جستجو هستم» (a۱۳-a۲۸.-a۲۳-a۱۶)
جزئی در کل	منحصربه‌فرد، معنویت، عظمت، یکپارچگی، شگفت‌انگیز (a۲-a۱۶). «حس جزئی از یک کل زنده و دارای هستی و ناشی از تلفیق محیط و ذهن آدمی خودم را جزئی از کل دیدم. میدان بود و من جزئی از آن».
تحسین- حیرت	شگفت‌انگیز، مبهوت‌کننده، پیچیدگی (a۶-a۱۰-a۵-a۱) «هنوز با هر بار ورود به این میدان حیرانم، حیران اینهمه زیبایی» اعجاب‌انگیز، عظمت (a۱۰-a۹) «عظمت این میدان وصف‌ناشدنی است و در من حس تحسین و شگفتی بر می‌انگیزد». بی-نظیر (a۱۰) «با هیچ یک از دستاوردهای جدید بشر قابل قیاس نیست.»
بودن با دیگری	تعاملات اجتماعی، دوستی، صمیمت (a۷-a۱۲-a۱۶). «انگار پر از بوی خوش صمیمیت بود.» لذت بودن و توجه به انسان‌ها (a۷-a۹). «آدم‌های میدان را که می‌بینم، حس خوبی می‌گیرم.»
پیوند با طبیعت	آرامش و معنویت حاصل از ارتباط با طبیعت (a۸-a۳). «مملو از حس آرامش است، به دلیل فضایی با تزئینات طبیعی، دیوارهایی از خاک، تزئینات دستی و پوشش گیاهی.» سرزندگی و شادی بودن در کنار آب (a۲۶-a۲۵)
هویت- خاطرانگیز	رجوع به گذشته، قداست، سنت انکشاف از حال و هوای قدیم گشودن عالم (a۱۹-a۷-a۹-a۷-a۱۳). «انسان گمشده خود را آنجا می‌یابد» «حس و حال گذشته را زنده می‌کند، روحت را زنده می‌کند» (a۱۰). «انگار روزگار ۴۰۰ سال پیش زنده می‌شود جلوی چشمانم» (a۱). «هویت انسان گمشده را می‌شود در اینجا پیدا کرد» (a۶).

جدول پنج: جملات کلیدی از مصاحبه‌های صورت گرفته در ارتباط با میدان نقش جهان

جملات مهم استخراج شده	تم
انقطاع- سبک‌بالی، حال و هوایی متفاوت « اینجا مشغله‌ی آدم فراموش شدنی است (a۳-a۱۵). « خودم را در وضعیت فعلی حس نمی‌کنم» (a۲). یاد گذشته (a۴).	آزادی خاطر
« تازه، بعضی جاها را دیدم، دیدم چه جاهایی داره میدان که من ندیده بودم.» (a۱۰).	تازگی
خالق میدان را انسانی خدای‌گونه می‌داند (a۱). میدان هنری برای همه زمان‌ها -. ارزش میدان به اثری هنری بودن است (a۴-a۱۳). «موقعی که اینجا می‌آیم، هنر را می‌بینم.»	اثر هنری
توجه به کارکرد- طرح حساب‌شده (a۱) «با حساب و کتاب، از روی یک نقشه حساب‌شده ساخته شده.»	منطق
معنویت، خودباوری، روحیه خوب (a۱۳) «این فضاها به انسان یک روحیه خوب خودباوری و انسان‌محوری می‌دهد» (a۱). راحتی و آسایش- معنویت-کاربردی بودن میدان توجه به نیازهای روحی انسان(a۱۲-a۱). «فضاها معنوی و کاربردی‌اند، آسایش و راحتی انسانها را در درجه اول در نظر می‌گرفتند» (a۱)	انسان مداری
کنار هم بودن، با هم بودن، تعامل، رابطه با انسانها (a۲-a۳). لذت از حضور در میدان(a۱۲)	بودن با دیگری
صداقت- رجوع به گذشته حس و حال گذشته برایشان زنده می‌شود (a۲-a۱۰-a۵).«گذشته برای من حس خوبی دارد. یاد گذشته و تاریخ خودمان می‌افتیم. مردمانی که با صداقت این بناها را می‌ساختند.» (a۱)	خاطر انگیز
فضای خوب- صفا- لذت‌بخش (a۷-a۸). «دوست دارم صبح زودتر بیایم و شب دیرتر بروم. خیلی فضای خوبی داره.»	ماندنگاه
جالب- تنوع در جای جای میدان (a۴-a۱۰-a۵). هر نقطه یک خصوصیت خاص خود را دارد که تأثیرگذار است (a۱).	جاذبه
تسکین‌دهنده، راحتی، روح و روان را از گرفتاری‌های روزمره رها می‌سازد (a۵-a۱۲-a۳). «آرامشی که آدم اینجا پیدا می‌کند، در ساخت‌های جدید پیدا نمی‌کند» (a۱۰). هماهنگی، اثر روحی مثبت (a۱).	آرامش روانی
آرامش- صفا- خلوتگاه- دوست‌داشتنی (a۱-a۱۲-a۷-a۸-a۵). «احساس آرامش می‌کنم، حالم بهتر میشه» (a۱۱-a۱۳). «روحیه آدم عوض میشه» (a۱۵). اثر روحی مثبت، حس خوب، خاطره (a۱۴-a۱)« اینجا برای اینکه روحیه‌ام باز بشود، می‌آیم. ساختمان‌های حالا روحیه را می‌گیرد» (a۴).	روحیه بخش
شادی- خوشحالی- شادابی- طراوت تأثیر روحی مثبت میدان (a۹-a۱۰). «حس شادابی و طراوت دارم» (a۱۴).	فرح‌بخش
غرور، افتخار، صداقت «اینکه در یک زمانی با وجود نبود امکانات اینجا ساخته شده، حس غرور به ما داده می‌شود و صداقت و پشتکار مردمان آن زمان را یادآور می‌شود» (a۱). شگفت‌آور– حیرت- تحسین- منحصربه فرد- نبوغ (a۳-a۴). کار فوق انسانی «اینها کارهایی است که مردمان عادی نمی‌توانند بکنند» (a۹).	غرور
باز و وسیع- جاذبه نقطه به نقطه- تاریخی- بزرگ- هوای باز- دلگشا- ماندگاری (a۱۰-a۴-a۷-a۳) «هر جایی را که نگاه می‌کنید چشم‌انداز می‌بینید» (a۲). صفا- ماندنگاه لذت‌بخش (a۶-a۵).	چشم انداز
حال و هوای متفاوت- آثار تاریخی- بی‌نظیر(a۱۵-a۷-a۲) «حال و هوای اینجا را جای دیگه ندارد» (a۱۱).	منحصر به فرد

همچنین توصیفات زیباشناسانه جهانگردان خارجی که عمدتاً در دوران صفوی و در حال و هوای شکل گیری میدان در این بنا حضور داشتند، مورد تفسیر قرارگرفت. با توجه به

منابع محدود مربوط به آن زمان، این توصیفات می‌تواند در آشکارگی زیبایی میدان نقش جهان به ما یاری رساند.

جدول شش: گزارشات توصیفی جهانگردان خارجی از زیبایی میدان نقش جهان

گردشگر	مقوله‌های زیبایی
کمپفر (شاه صفی تا آخر صفوی)	هم‌آهنگ- منحصر به فرد- مجلل- مرتفع جذابیت (کمپفر، ۱۹۸۱).
شاردن (سده یازدهم هجری)	تزئینات- رنگ (شاردن، ۱۹۸۳، ص ۶۰).
سانسون (شاه سلیمان)	وسیع- دلگشا (سانسون، ۱۹۹۸).
اولئاریوس (شاه صفی)	وسیع- بزرگ- منحصربه فرد- گاه تفریح، کارایی (اولئاریوس، ۱۹۹۰، ص ۶۰۶)
پیتر دلاواله (شاه عباس اول)	موزون- هماهنگ تناسب- ظرافت-تزئینات –توازن (اشراقی، ۱۹۹۹، ص ۹۴).
فیگوئروآ، (شاه عباس اول)	تناسبات (اشراقی، ۱۹۹۹، ص ۷۸).
تاورنیه (شاه صفی)	بزرگ (تاورنیه، ۱۹۸۴، ص ۳۶۴).
ژان‌اوتر فرانسوی (نادرشاه)	نظم– بزرگی- منحصربه‌فرد (اشراقی، ۱۹۹۹، ص ۲۵۱).
پیر لوتی(دوره قاجار)	منحصربه فرد- عالی- وسیع- رنگ- شگفت‌انگیز (لوتی، ۱۹۹۳، ص ۱۹۶-۱۹۵)
فرد ریچاردز (اوایل پهلوی)	طراحی حساب شده با- عظمت وسیع- منطق (ریچاردز، ۱۹۶۴، ص ۶)
مادام دیولافوا (۱۸۸۱ م)	وسیع- منحصربه فرد- تحسین- قرینگی- شکوه –عظمت (فروغی، ۲۰۰۱، ص ۴۲۶)

منبع: نگارندگان

۶- ساختار به عنوانِ در میدان نقش جهان

از تفسیر توصیفات زیباشناسانه مخاطبان، واژگان درخور تأملی بیرون کشیده شد. واژگانی که نشان از آن داشتند که میدان نقش جهان در نظر مخاطبان خود به آن سبب زیباست که خود را به عنوانِ اثری هنری، اخلاقی، خاطرانگیز، طبیعت‌گرا، کارکردگرا و انسانی آشکار می‌کند (نمودار دو). آنان سازندگان این آثار را انسان‌هایی متفاوت از امروز می‌دیدند. در نظر آنها ردپایی از یک تفکر اخلاق‌مدار، انسانی و فوق بشری در خطوط این معماری قابل دیدن است و در جای جای فضای میدان خود را آشکار می‌گرداند. تفکری که زیبایی را هم در درون بنا و هم بیرون بنا می‌بینند و در لحظه‌ای خود را به ظاهری زیبا و در لحظه‌ای خود را به سیرتی زیبا آشکار می‌سازد.

- کار خوب (عمل اخلاقی)

توصیفات نشان‌دهنده آن است که بسیاری از مخاطبان، آثار گذشته را مصداقی از انجام عملی خوب و اخلاقی می‌پنداشتند. معماران این آثار از نگاه آنها صرفاً به دنبال انجام عملی حساب‌شده، درست و ماندگار بوده‌اند. برخلاف معماران امروز که فقط به فکر سود بیشتر هستند. اگر چه بناهای امروز ممکن است، زرق و برق بیرونی بسیار داشته باشند، ولی درونشان از معنا خالی است. آثار هنری گذشته، از درون پر بودند مثل آدم‌های آن زمان. در گذشته هیچ عملی خارج از اخلاق تعریف نمی‌شده است و هنر هم از این قاعده مستثنی نبوده است. (رجوع شود به: الدمدو، ۲۰۱۰، ص ۲۵۴) این در حالی است که امروز این دو هیچ ارتباطی با هم ندارند. «هنر مدرن با طرح شعار هنر برای هنر، عملاً عنوان کرد که هنر باید از همه غایت‌ها از جمله اخلاق جدا شود» (اسکروتن، ۲۰۱۴، ص ۱۳۸).

نموداردو: ساختار به عنوان زیبایی در میدان نقش جهان، منبع: نگارندگان

- اثری انسانی (انسان‌مدار)

اثری زیبا است که به تمام نیازهای انسانی پاسخ دهد. انسان را دیده باشد. او را در کنار دیگران دیده باشد؛ بنابرآنکه زندگی ما در بودن در کنار دیگران معنا پیدا می‌کند. مخاطبان زیبایی این آثار هنری را در آن دیدند که شرایط سکونت انسان، و بودن با معنای او را در بنا در نظرگرفته باشد. آثاری که هم به نیازهای درون پاسخگو بودند و هم به نیازهای برون. هم نیازهای فیزیکی را و هم نیازهای روحی- روانی انسان‌ها را دیده بودند. چنان‌که آنها در حضور در این بنا روح و روان خود را در آرامش و آسایشی واقعی می‌یافتند. که این حس و حال را در هیچ جای دیگر دست یافتنی نمی‌دانستند. این در حالی است که بناهای مدرن تنها به وجهی از زندگی انسان، یعنی کارکردهای مادی و جسمانی اکتفا کرده است (الکساندر، ۲۰۱۱، ص ۹).

- کار هنری (شاعرانه)

میدان نقش‌جهان برای مشارکت‌کنندگان، یک اثر هنری تلقی شده است، بسان شاهکاری منحصر به فرد. زبان بیان این آثار هنری، زبانی شاعرانه است، نه زبان عبارت، پر از رمز و راز و ایهام و استعاره، که فهم آن در کلماتی مشخص نمی‌گنجد. در اکثر موارد نتوانسته‌اند جایگزینی برای خود واژه هنر بیاورند. اثری که آن را آفریده هر انسانی نمی‌دانند، کار ویژه‌ای که معتقدند توانایی آن را خدا به بعضی از بندگان داده است. دستانی فراتر از دستان انسانی، خالق این آثار هستند. اثر هنری برای آنها صرفاً محملی برای لذت نیست، در پس این زیبایی و لذت ظاهری، این بنا محملی است برای تفکر، کاری است جدی نه تفننی زودگذر. هنر در نظر آنها معنایی متفاوت از امروز دارد. هنر در گذشته عبارت بود از معرفت عقلی و عملی» (ضیمران، ۲۰۱۴، ص ۸) و به معنای مهتری، فضیلت، قابلیت، ورز، کردار و نظایر آن به کار می‌رفته است. در اشعار فارسی هم هنر به معنای مردانگی، دادگری، نیکی، پاکی و فرزانگی و توانمندی و رستگاری به کار رفته است (همان، ص ۳۴).

- اثری خاطرانگیز

تفسیر داده‌ها حاکی از آن است که وقتی مخاطب خود را در مکانی واقع می‌بیند که او را به گذشته و سرچشمه اصیل خود مرتبط می‌سازد، احساس لذت می‌کند. اینکه وقتی که سنتی که متعلق به آنیم را در جلوی چشمان خود حاضر می‌بینم، این برایمان بسیار زیبا

است؛ زیرا احساس هویت و اصالت می‌کنیم. این سردرگمی را می‌توان به خوبی در بناهای جدید یافت، رهایی از ریشه‌ها و سرچشمه‌ها، علت این آشفته‌حالی ما است. اگر فضایی زیباست برای ما، تنها تداعی‌کننده خاطره‌ای است که تعلق ما را بدان فضا افزایش می‌دهد (حائری، ۱۹۹۵، ص ۴۶۷). این در حالی است که بناهای مدرن این خاطره‌انگیزی را از ما گرفته‌اند و امکان خاطره‌سازی را هم برای ما فراهم نمی‌سازد و ما را به هیچ جایی متصل نمی‌کنند. امروز خاطرات ما در فضاها بیشتر بازگو کردن حوادثی است که فضا و عناصر آن هیچ نقشی در شکل‌گیری آن ندارند. «ساختمان‌ها فقط در صورتی از سوی محیط اطراف خود پذیرفته می‌شوند که توانایی جذب احساس و ذهن ما را به شیوه‌های مختلف داشته باشند. از آنجایی که عواطف و درک ما، ریشه در گذشته دارد، ارتباطات حسی ما با یک بنا باید به این فرآیند یادآوری گذشته، احترام بگذارد» (زومتور، ۲۰۱۴، ص ۱۹).

- اثری طبیعت‌گرا

لذت بودن در فضایی ساخته شده از مصالح طبیعی و دست‌ساز بشری برای مخاطبان به خوبی ملموس است. دست‌ساخت‌های انسان‌هایی که با تمام وجود خود بنایی را ساختند و انگار گوشه‌ای از جان و روح خود را در آن دمیدند که هنوز بعد از سالیان دراز زنده‌اند و زندگی می‌دهند. گویی فضایی که با خشت و خاک و آجر ساخته می‌شود، حس و حالی قدیمی، متفاوت و منحصر به فردی دارد که در بناهای جدید نایافتنی است. و تعلق و وابستگی انسان را فطرتاً به همان خاک نشان می‌دهد که ذره‌ای و جزئی از همان است. آنها طبیعت را به خوبی می‌شناختند، از خواص مواد و مصالح آگاه بودند و بدون هیچ تغییری در ذاتشان آن را به کار می‌بستند. «معماران قدیم با سنگ چون سنگ، و با چوب چون چوب برخورد می‌کردند و هیچ‌گاه در پی آن نبودند که کاری کنند تا هر شئ خاص چیزی به جز آنچه هست به نظر آید» (نصر، ۲۰۱۰، ص ۶۷). معمار امروز کمترین شناخت و آگاهی را نسبت به جهان پیرامون اثر دارد، و حس آگاهی مستقیم نسبت به سرشت مصالح را از کف داده‌اند، ولی معماران سنتی تجربه‌ای مستقیم از واقعیت مصالح مورد استفاده خویش داشتند و معرفتی شهودی و در عین حال تجربی به اشیا داشتند» (همان، ص ۶۸).

- اثری کارکردگرا

وقتی از کارکرد سخن می‌گوییم، معنای صرفاً کمی که در معماری مدرن از آن استنباط می‌شود را مد نظر نداریم. کارکرد مدرن، یک کارکرد کاملاً فیزیکی و کمی است. فضایی که بتواند صرفاً نیازهای فیزیکی انسان را در نسبت با آن مکان برآورده سازد، و دیگر به روح و روان انسان توجهی ندارد. البته همین هدف هم در بسیاری از بناها نادیده انگاشته می‌شود. این در حالی است که در معماری گذشته، روح فضا پاسخ‌دهنده به جهانی بود که بنا بدان منظور خلق شده بود. اینکه فضا بتواند پاسخگوی نیاز روحی ما در نسبت با آن فضا باشد. معماری گذشته ما به خوبی از عملکردی که قرار بود در آن فضا رخ دهد حمایت می‌کرد. برخلاف معماری امروز، معماری گذشته ما به درون نظر داشت، به جریان زندگی، به انسانی که در آن فضا سکونت می‌کند. معماری گذشته پاسخگوی نیازهای ما بود، هم در وجه مادی و هم وجه معنوی. لذا هیچ‌گاه به عنوان هنری بدون غایت متصور نبود.

نتیجه‌گیری

در این مطالعه سعی کردیم طبق تفکر پدیدارشناسانه هایدگر اجازه دهیم ساخت‌های هستی‌شناسانه زیبایی میدان نقش جهان آن‌گونه که هست و آن‌گونه که در نظر مخاطبان توصیف می‌شود، ظهور یابد و منکشف گردد؛ نه آنکه بخواهیم آن را همچون دیگران بفهمیم و نه آنکه آن را با قالب‌های ذهنی خود مورد تفسیر قرار دهیم. اگرچه نمی‌توان ذات زیبایی را با کلماتی نامید که بتوان فرض کرد هر آنچه ذیل زیبایی است در آن کلمات خلاصه شده‌اند.

در نهایت تفسیرها حاکی از آن بود که میدان نقش‌جهان در نظر مخاطبان زیباست، به آن سبب که همت بلند، صداقت و معنویت معماران آن موجب خلق یک اثری انسانی شده، و توانسته به تمام نیازهای جسمی و روحی و روانی انسان پاسخ دهد. همچنین میدان به عنوان کاری خوب و پسندیده در نظر مخاطبان ظهور یافته که حضور در آن خاطرانگیز است و ما را به سرچشمه و اصالت خود باز می‌گرداند. برخلاف معماری امروز که در آن دچار سردرگمی و آشفتگی هستیم، حضور در آن فضا، آرامش و آسایش‌خاطر برایمان به همراه دارد. ما با خوانش میدان نقش‌جهان، سعی بر آن داشتیم که با آن هنرورزی را

بیاموزیم، ما باید بیاموزیم چگونه معماری زیبا خلق کنیم و برای خلق معماری زیبا نیازمند تجربه‌ای زیسته در فضایی زیبا و با معنا خواهیم بود.

مشارکت نویسندگان

پژوهش میدانی این مقاله به عهده نویسنده اول بوده است. و نویسندگان دوم و سوم در تدوین چارچوب نظری پژوهش، جمع بندی و تفسیر داده‌ها با نویسنده اول مشارکت داشته‌اند.

تشکر و قدردانی

این پژوهش برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «تبیین پدیدارشناسانه تجربه زیبایی در پنج بنای شاخص اصفهان عصر صفوی» با راهنمایی دکتر ویدا نوروز برازجانی و مشاوره آقای دکتر محمدجواد صافیان است که در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی انجام پذیرفته است.

تعارض منافع

هیچ‌گونه تعارض منافعی توسط نویسندگان بیان نشده است.

معرفی نویسندگان

سمانه امامی کوپائی استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد دولت آباد (اصفهان) است. او کارشناسی مهندسی معماری را در سال ۱۳۸۵ از دانشگاه یزد و کارشناسی ارشد مهندسی معماری را در سال ۱۳۹۰ از دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوراسگان و دکتری معماری را در سال ۱۳۹۷ از دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز دریافت کرده است. او ۱۵ مقاله در مجلات علمی و همایش‌های داخلی و خارجی ارائه کرده است.

Emami koupaei, S, Assistant Professor, Architecture, Department of Architecture, Islamic Azad University, Dolatabad branch, Isfahan, Iran.

✉ *s.emami@iauda.ac.ir*

ویدا نوروز برازجانی استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی است. ایشان کارشناسی ارشد پیوسته معماری را از دانشگاه علم و صنعت و دکتری معماری را در سال ۱۳۷۹ از داشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات دریافت کرده‌اند. ایشان عضو هیأت امنای مؤسسه علمی و فرهنگی فضا وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ عضو هیأت علمی انجمن علمی فضای معماری نو ایران وابسته به وزارت علوم و تحقیقات عالی؛ سرپرست گروه پژوهشی در برنامه هویت شهری سازمان اسکان بشر و عضو گروه پژوهشی در مرکز پژوهش بین‌الملل هنر و معماری می‌باشند. از ایشان بیش از ۱۰ کتاب تألیفی در زمینه هنر و معماری ایران و پدیدارشناسی معماری و دو اثر ترجمه در حوزه پدیدارشناسی انتشار یافته است. اثر اخیر ایشان با عنوان «*بازیابی سازمان فضایی باغ- شهر صفوی قزوین از منظر پدیدارشناسی هرمنوتیکی*» برنده جایزه *Best Practice and Local Leadership Programme* برنامه اسکان بشر سازمان ملل متحد و برنده عنوان کتاب برتر انجمن مفاخر معماری ایران در سال ۱۳۹۸ شده است.

Norouz Borazjani, V, Assistant Professor, Architecture, Department of Architecture, Faculty of Architecture & urban planning, Islamic Azad University, central Tehran branch. Tehran, Iran
Vid.Norouz_Borazjani@iauctb.ac.ir

محمد جواد صافیان دانشیار گروه فلسفه دانشگاه اصفهان می‌باشد. ایشان کارشناسی فلسفه را در سال ۱۳۶۶ از دانشگاه تهران و کارشناسی ارشد فلسفه را در سال ۱۳۶۹ از دانشگاه تهران و دکتری فلسفه غرب را در سال ۱۳۷۸ از دانشگاه تهران کسب نموده‌اند. ایشان عضو هیأت مؤسس و هیأت مدیره انجمن فلسفه میان فرهنگی **و** عضو کمیته فلسفه هنر فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی می‌باشند. ایشان بیش از ۵۰ مقاله علمی و پژوهشی در مجلات معتبر علمی ارائه کرده‌اند. و از ایشان چهار کتاب تألیفی و ترجمه در حوزه پدیدارشناسی منتشر شده است.

Safian. Mj, Associate Professor, philosophy, faculty of Literature and Humanities, Isfahan university. Isfahan, Iran
mjsafian@gmail.com

منابع و مآخذ

Ala'ei Hoseini M, *Sociology of Isfahan people in safavid era through foreign travelogues*, collection of articles of World Congress of Isfahan Commemoration, Edited by Fazlollahe Salavati, Tehran: Etelaat Publications, 2001. Persian.

Ahmadinejad, M. [Translation of half the world: the social architecture of Safavid Isfahan], Blake S.P (Author). Isfahan: khak Publications; 2009. Persian.

Arizi, H. [Translation of Safarname -ye chardin], Chardin J (Author). Tehran: Negah Publication; 1983. Persian.

Ajand, Y. [Translation of History of Iranian Art, from Encyclopedia of world art], Hambis L, Widengren G (Author). Tehran: Mola Publications, 1997. Persian.

Ahmadinejad, R. [Translation of Heidegger for architects], Sharr A (Author). Teahran: tahan Publications; 2010. Persian.

Abolqasemi, M.R. [Translation of Fundamentals of Aesthetics], Sauvanet P (Author). Tehran: Mahi Publications; 2015. Persian.

Bolkhari Qehi H, *Philosophy of Islamic Art*. Tehran: Elmi Farhangi Publications; 2011. Persian.

Binaye Motlaq S. [Form in Religion Art]. Journal of Immortal Wisdom. 2010; 4: 33-47. Persian.

Dehghani Renani, R. *The Experience of Place*, Chronology and Narration, Lecture in the seminar of history and theory of architecture and art. Tehran: Beheshti University; 2014. Persian.

Dehkhoda A.A, *Dehkhoda Dictionary*. Tehran: Tehran University Printing & Publishing Center; 2011. Persian.

Davari Ardekani R, *About Art Criticism*, collection of Articles of Art criticism, Edited by Nayer Tahoori, Tehran: Academy of Art; 2007. Persian.

Esma'ilpur A, *Creation myth in Manichaeism***.** Tehran: karvan Publications; 2002. Persian.

Eshraqi F, Esfahan: *From the view point of foreign travelers*. Isfahan: Atropat Publications; 1999. Persian.

Emami Jom'e SM, *The Evolution of Isfahan Philosophical School from Ibn Sina to Mulla Sadra*. Tehran: Research Institute of Wisdom and Philosophy of Iran; 2012. Persian.

----------, *Isfahan philosophical school and challenges of the safavid era*, in collection of Essays of Isfahan and Safavid Conference, Edited by Morteza Dehqannejad, Department of History of Isfahan University; 2001. Persian.

Emami koupaei S. *Phenomenological Explanation of Beauty Experience in Five Landmark Building of Isfahan Safavi Era*, [dissertation]. The university of Islamic Azad University, Central Tehran Branch: 2018.
Farnoudfar, F & Nasiri, A. [Translation of Beauty], Scruton R (Author). Tehran: Minooye Kherad Publications; 2012. Persian.
Foruqi A, *Isfahan Markets and their activities from the perspective of European visitors*, Collection of Articles of Isfahan and Safavid Conference, Isfahan: Isfahan University Publications; 2001. Persian.
Ghayomi Bidhendi M. [Translation of the timeless way of building], Alexander C (Author). Tehran: Shahid Beheshti University, Printing & Publishing Center; 2011. Persian.
Ghasemian, R. [Translation of Islamic art & spirituality], Nasr SH (Author). Tehran: Hekmat Publications; 2010. Persian.
Ghorbani, M.R. [Translation of Introduction to Phenomenology], Sokolowski R (Author). Tehran: Gam e No Publications; 2016. Persian.
Hanaie Kashani, MS. [Translation of Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer], Palmer RE (Author). Tehran: Hermes Publications; 1998. Persian.
Ha'eri Mazandarani M.R. [Meeting with Iranian Music & architecture]. Journal of Art. 2014; 28: 461 - 474. Persian.
Ja'fariha R. *Landscape Perception Based on Islamic Aesthetics*, [dissertation]. The university of Tarbiyat-e Modares: 2015.
Ja'fari M.T. *Aesthetics and Art in Islam*, Tehran: Institue for publishing and editing Allame Jafaris works; 2002. Persian.
Jahandari, K. [Translation of Am hofe des persischen grosskonigs], Kaempher E (Author). Tehran: Kharazmi Publications; 1981. Persian.
Jamadi, S. [Translation of Being and Time], Heidegger M (Author). Tehran: Hermes Publications; 2015. Persian.
Ketabi, B. [Translation of Vers Ispahan], Loti P (Author). Tehran: Eqbal Publications; 1993. Persian.
Kourang Beheshti, R. [Translation of Traditionalism: Religion in the light of the perennial philosophy], Oldmeadow H.K (Author). Tehran: Hekmat Publications; 2010. Persian.
Kordbache, H. [Translation of the voyages & travels of the ambassadors sent], Olearius A, (Author). Tehran: bahman Publications; 1990. Persian.
Mousavi, M.A. [Translation of Isfahan, pearl of Persia], Blunt W (Author). Isfahan: Khak Publications; 2005. Persian.
Manouchehri, A. [Translation of Poetry, language, thought]. Heidegger M (Author). Tehran: Mola Publications; 2010. Persian.

Manen MV. *Researching lived Experience*: Human science for an Action Sensitive Pedagogy. 2nd Ed. London: The Althouse Press; 1997.
Moran D. *Edmund Husserl: Founder of Phenomenology*, Cambridge. UK: Polity; 2005.
Mirshahzade Sh. *Recognizing the Aesthetics Idea in Iranian Architecture in order to Revitalize the Mind in Todays Architecture*, [dissertation]. The university of Islamic Azad, Research and Science Branch: 2006.
Mehryar, M. [Translation of Safar name -ye Sanson], Sanson, (Author). Isfahan: Golha Publications; 1998. Persian.
Noqrekar A, *an understanding of Islamic Wisdom in Art and Architecture*, Tehran: Fekre No Publications; 2015. Persian.
Nori, A. [Translation of Voyage en Perse. Jean -Baptiste Tavernier], Tavernier J.B (Author). Isfahan: taeed Publications; 1984. Persian.
Nikfetrat, M. [Translation of Phenomenological Approach in Peter Zumthor's Thought: Selected Essays], Zumthor P (Author). Tehran: Elme Memar Publications; 2014. Persian.
Oliya, M. [Translation of the phenomenological movement: a historical introduction], Spiegelberg H (Author). Tehran: Minooye Kherad Publications; 2013. Persian.
Pazoki Sh. *Mysticism and Art in the Modern Age*, Tehran: Elm Publications; 2014. Persian.
----------, [Historicity and its Relation to the Theorical Fundations of Art History]. Journal of Fiction. 2004; 10: 4-13. Persian.
Rikhtegaran MR, *Truth and its relation to Art*, a commentary on a treatise by Martin Heidegger, Tehran: Soore Mehr Publications; 2014. Persian.
Rouhollahi , R.A. [Translation of Studies on the history of safawid Iran], Savory RM, (Author). Tehran: Markaz Publications; 2001. Persian.
Saba, M. [Translation of Frederick charles Richards. A Persian Journey], Richards F. Ch (Author). Tahran: Elmi Farhangi Publications; 1964. Persian.
Seamon D, *lived bodies, place, and phenomenology: implication for human rights and environmental justice*, Journal of human rights and environment, 2013; 4(2):143-166.
Shayegan D. *Idols of the Mind and Perennial Memory*, Tehran: Amirkabir Publications; 1976. Persian.
Saeedi I, Darabi H. [Reflection of Nature of Aesthetics in View of Quran and Hadiths]. Journal of Interdisciplinary Quaranic Studies. 2014; 1(5): 7- 22. Persian.
Ziae shahabi, P. [Translation of the origin of the work of art], Heidegger M (Author). Tehran: Hermes Publications; 2000. Persian.

Zeymaran M, *Philosophical Building of critique and view in art*, Tehran: Naghshe jahan Publications; 2014. Persian.

How to cite this paper:
Samaneh Emami Koupaei, Vida Norouz Borazjani, Mohammad javad Safian (2020- 2021). Applying Hermeneutic Phenomenological Method in Revealing the Essence of Beauty: *Naghshe Jahan* square. *Journal of Ontological Researches*, *9(18)*, 467-497. Persian.
DOI: 10.22061/orj.2020.1397
URL: http://orj.sru.ac.ir/article_1397.html

Copyrights for this article are retained by the author(s) with publishing rights granted to SRU Press. The content of this article is subject to the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY-NC 4.0) License. For more information, please visit https://www.creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی