



Reconstitution of Sacred Identity in Contemporary Architecture: A Unifying Model through the Lens of Transcendent Theosophy (Ḥikmat al-Muta'āliyah) and Traditionalism in the Thoughts of Abdolhamid Noghrekar and Nader Ardalan

Zahra Fallah Zaroomi¹, Seyyed Razi Mousavi Gilani²

Received: 2025-10-12, Accepted: 2026-05-29

DOI: 10.22034/rau.2026.736071

Extended Abstract

Islamic architecture in Iran, from the earliest centuries of the Hijra through the Safavid period, has never been a merely functional construct but rather a theophanic manifestation of divine wisdom (*ḥikmah ilāhiyyah*) and a reflection of the *tawḥīdic* worldview. It emerged as a holistic and symbolic art in which form, space, light, and matter participated in a unified metaphysical harmony, rendering visible the primordial bond between humanity, nature, and the Divine. In its essence, Iranian–Islamic architecture functioned as both a mirror and a mediator of transcendence, expressing through its spatial and geometric syntax the ontological hierarchy of being. However, with the rise of modern secular paradigms and the rupture from traditional metaphysics, this sacred continuity has been fractured, leading to a profound epistemological and existential crisis. Architecture—once regarded as the symbolic language of truth and a vessel of theophany—has, in the modern condition, been reduced to an aestheticized mechanism of function, stripped of its metaphysical content and severed from its spiritual telos.

According to Titus Burckhardt (1976: 19), this crisis originates in the desacralization of form: sacred geometries and archetypal structures, once imbued with metaphysical significance, become hollow replicas devoid of spirit. Henry Corbin (1986: 426), adopting a philosophical–hermeneutical perspective, interprets Islamic architecture as belonging to the *mundus imaginalis*—the imaginal world mediating between the sensible and the intelligible. The forgetting of this

1. Ph.D. Candidate in Philosophy of Art, Department of Religion and Art, The University of Religions and Denominations, Qom, Iran (Corresponding author).

Email: z.zaroomi@gmail.com

 0000-0003-1486-7855

2. Associate Professor, Department of Art, Faculty of Theoretical Studies in Art, The University of Islamic Art and Thought, Qom, Iran.

Email: s_razi2003@yahoo.com

 0000-0001-8082-8534

intermediary realm, he argues, is the root of architecture's identity crisis in the Islamic world. Similarly, Frithjof Schuon (2007: 160) views this disintegration as symptomatic of a larger metaphysical rupture in modernity, warning that traditional forms remain spiritually alive only when they embody eternal principles. Thus, the restoration of meaning in architecture requires not the mechanical reproduction of historical motifs but a return to the sacred *archē*—to the metaphysical foundations that once rendered form a symbolic and meaning-generative language. Within such a horizon, the architect reclaims his/her role as a mediator between *mulk* (the terrestrial) and *malakūt* (the celestial), and architecture itself resumes its vocation as a mirror of divine names and a locus of spiritual manifestation.

The **central question** of this research arises precisely from this rupture: *Can a new paradigm of Iranian–Islamic architecture be articulated in the modern age—one that, while faithful to its sacred identity, can meaningfully respond to the aesthetic, cultural, and functional exigencies of contemporary life? In other words, can tradition and wisdom (ḥikmah) be rearticulated within a contemporary form while retaining their metaphysical vitality?*

To address this inquiry, the study focuses on two eminent contemporary thinkers who have each endeavored, from distinct yet complementary epistemological positions, to revive sacred architectural thought: **Abdulhamid Noghrehkar** and **Nader Ardalan**. Noghrehkar, drawing upon *ḥikmat al-muta'āliya* (Transcendent Theosophy) and Islamic philosophical rationality, advances a structured and hierarchical system of design grounded in justice (*'adl*), spirituality, and the moral purification of the architect. For him, the act of architectural creation mirrors the cosmic order itself—an embodiment of divine harmony through proportionality, unity, and ethical intention. Ardalan, on the other hand, approaches architecture through an intuitive and cosmological lens rooted in Sufi metaphysics, Islamic cosmology, and the aesthetics of traditional craftsmanship. In his view, architecture is a symbolic language of the sacred, a *ta'wīlī* art that reinterprets eternal archetypes in the spatial vocabulary of the present. His seminal work *The Sense of Unity* (1973) conceptualizes architecture as an ontological journey—one that ascends from the multiplicity of form to the unity of being.

Research Objectives

This study aims to:

1. Reconstruct the theoretical foundations of Noghrehkar's and Ardalan's frameworks within the broader discourse of sacred and traditionalist thought.
2. Identify the shared and divergent principles that shape their respective understandings of architectural identity.
3. Formulate a **unifying and operative paradigm** for contemporary Iranian–Islamic architecture that preserves metaphysical integrity while engaging with the realities of modern practice.

In this sense, the research is not merely historical or descriptive but is **syn-**



thetic, seeking to reconcile rational metaphysical order with intuitive spiritual experience—thereby bridging the gap between *'aql* (intellect) and *dhawq* (illumination), and between conceptual dimension and contemplative realm.

Research Methodology

The research adopts a **qualitative–hermeneutical approach** structured through a **comparative–analytical strategy**. The methodological process unfolds in four stages:

- 1. Identification of Identity-Forming Elements:** Based on Islamic philosophical and architectural literature, the constitutive elements of architectural identity were identified and categorized under three interrelated domains—**time**, **place**, and **culture**—each corresponding to the dimensions of human experience in the sacred cosmos.
- 2. Reconstruction of Theoretical Frameworks:** The study reconstructs the intellectual systems of Ardalan and Noghrehkar through textual analysis of their writings, interviews, and architectural works, extracting their key principles related to ontology, symbolism, and design ethics.
- 3. Comparative Synthesis:** Noghrehkar's rational and hierarchical model is employed as an analytical matrix against which Ardalan's cosmological and intuitive concepts are examined. This structure allows for a rigorous comparison of metaphysical underpinnings, aesthetic language, and design methodology.
- 4. Conceptual Integration:** The results of this comparative analysis are synthesized to formulate a **unified theoretical model** that integrates Noghrehkar's *systematic reason* with Ardalan's *cosmic intuition*—an integration that aspires to restore the dialogical harmony between intellect and imagination, and between structure and spirit.

Research Questions

1. How can the principles of *hikmah* (divine wisdom) and *sunnah* (sacred tradition) inform a renewed theory of Islamic architectural identity in the modern age?
2. In what ways do the philosophical frameworks of Abdulhamid Noghrehkar and Nader Ardalan converge or diverge regarding the metaphysical foundations of design?
3. Can a synthesis of rational and intuitive paradigms generate a cohesive model for contemporary Iranian–Islamic architecture that transcends both historicism and modern functionalism?

Findings and Discussion

The findings reveal that despite epistemological and linguistic divergences, both frameworks are complementary manifestations of a single metaphysical truth. Noghrehkar's system is grounded in the rational and ethical dimensions of *hikmat al-muta'aliya*—emphasizing justice, hierarchy, and the inner purification of the architect as preconditions for sacred creativity. His approach constructs

architecture as a microcosm of the divine order (*niẓām al-wujūd*), in which proportionality mirrors cosmic equilibrium. The architect's moral and intellectual refinement becomes integral to the act of design, ensuring that form arises from ontological understanding rather than mere technical skill.

In contrast, Ardalan's philosophy centers upon intuitive participation in the cosmic rhythm. For him, architecture is a *sacred art of presence* that unites the material and the spiritual through symbols drawn from Islamic cosmology—light, geometry, color, and sound. In Ardalan's thought, time is not linear but cyclical and theophanic, spiraling toward transcendence (Ardalan, 2012: 83). Correspondingly, place is not a passive container but a **vessel of divine manifestation**, in which the human act of dwelling becomes a spiritual reenactment of creation. His emphasis on *human scale and communal participation* situates architecture within a continuum linking body, home, and city, rendering the inhabitant both occupant and co-creator of sacred space.

Through comparative synthesis, the study demonstrates that Noghrhkar's disciplined metaphysical rationality and Ardalan's poetic cosmology, when brought into dialogue, form a comprehensive paradigm capable of reinvigorating Islamic architectural identity in the modern world. Their convergence lies in the shared conviction that architecture must transcend material utility to become an expression of metaphysical order—a **geometry of being** articulated through both intellect and intuition.

Proposed Unifying Paradigm

The synthesis yields five interdependent principles that form the foundation of a renewed Iranian–Islamic architectural theory:

1. **Existential Justice and Proportion:** Design as an act of restoring cosmic balance, reflecting harmony across all levels of existence.
2. **Unity-in-Multiplicity:** Spatial articulation as a metaphysical journey from dispersion toward unity, symbolizing the path from creation to return (*al-khalq wa'l-rujū'*).
3. **Continuity of the Living Tradition:** Tradition as a living, adaptive principle, embodying *ḥikmah 'amaliyya* (practical wisdom) within local culture and craftsmanship.
4. **Creation of Sacred Spatiality:** The interplay of light, geometry, and matter as the alchemical process by which form is transmuted into meaning.
5. **Place as Theophanic Vessel:** Space is conceived not as a functional container but as the mirror of divine presence, the locus where form reveals the formless.

Conclusion

The comparative analysis of Noghrhkar and Ardalan demonstrates that reconciliation between reason and intuition, and between intellect and imagination, is not only possible but also necessary for the revival of authentic Islamic architectural identity. The resulting paradigm is both **unitive and generative**—



faithful to its metaphysical roots yet responsive to contemporary exigencies. It offers a theoretical and practical framework through which architecture may once again serve as a medium of *dhikr* (remembrance), a mirror of divine order, and a vessel for the sacred presence in the modern world. By reuniting form, meaning, and wisdom, the study reaffirms that the renewal of Islamic architecture must proceed not through imitation but through the creative reanimation of its metaphysical essence.

Keywords: Islamic Architecture Identity, Perennial Philosophy, Transcendental Theosophy, Nader Ardalan, Abdulhamid Noghrehkar

بازآفرینی هویت قدسی در معماری معاصر: الگویی وحدت‌بخش از رهگذر حکمت متعالیه و سنت‌گرایی در آرای عبدالحمید نقره‌کار و نادر اردلان

زهرا فلاح زرومی^۱، سید رضی موسوی گیلانی^۲

تاریخ دریافت: ۲۰-۰۷-۱۴۰۴، تاریخ پذیرش: ۰۸-۰۳-۱۴۰۵

DOI: 10.22034/rau.2026.736071

چکیده

معماری اسلامی در ایران آینه‌ای قدسی و جلوه‌گاه حکمت الهی است که پیوندی ژرف میان انسان، طبیعت و مبدأ متعال پدید می‌آورد. باین‌حال سلطه گفتمان سکولار و گسست از سنت در روزگار کنونی بحران معنا و هویت را رقم زده است. این پژوهش در پی طرح الگویی وحدت‌بخش در عرصه معماری ایرانی - اسلامی است؛ الگویی که در عین وفاداری به بنیادهای قدسی، توان پاسخ‌گویی به نیازهای زیباشناختی، فرهنگی و کارکردی معاصر را نیز دارا باشد. چنین چشم‌اندازی مستلزم بازخوانی اندیشه معمارانی است که سنت را با رهیافت‌های متفاوت احیا نموده‌اند. در این میان عبدالحمید نقره‌کار با رویکرد عقلانی و نظام‌مند مبتنی بر حکمت متعالیه و نادر اردلان با نگرشی منطقی، فلسفه شهودی و کیهان‌شناسانه در بستر سنت‌گرایی معنوی، دو رویکرد نظری برجسته و تأثیرگذار در بازاندیشی معماری اسلامی - ایرانی معاصر را صورت‌بندی می‌نمایند. روش پژوهش کیفی - تفسیری و مبتنی بر تحلیل تطبیقی است؛ بدین‌صورت که با استخراج مؤلفه‌های هویت‌بخش معماری اسلامی از متون نظری، آرای نادر اردلان و عبدالحمید نقره‌کار بازخوانی و در چارچوبی مقایسه‌ای تحلیل شده و بر اساس هم‌نشینی عقلانیت نظام‌مند و شهود کیهانی، الگویی وحدت‌بخش برای معماری معاصر استخراج گردیده است. نتایج نشان می‌دهد با وجود تفاوت‌های معرفتی و زبانی، دو منظومه فکری مکمل یکدیگرند، دستاورد نهایی الگویی وحدت‌بخش استوار بر چهار اصل ارائه می‌دهد: عدالت وجودی، وحدت در کثرت فضایی، تجلی معنا در فرم، آفرینش فضای قدسی.

کلیدواژه‌ها: هویت معماری اسلامی، سنت‌گرایی، حکمت متعالیه، نادر اردلان، عبدالحمید نقره‌کار

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده دین و هنر، دانشگاه بین‌المللی ادیان و مذاهب اسلامی، قم، ایران (نویسنده مسئول).

Email: z.zaroomi@gmail.com

0000-0003-1486-7855

۲. دانشیار گروه هنر، دانشکده مطالعات نظری هنر، موسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران

Email: s_razi2003@yahoo.com

0000-0001-8082-8534



۱. مقدمه

درخصوص احیای معماری اسلامی ارائه داده‌اند، آیا می‌توان از دل این منظومه‌های نظری متمایز به تلفیقی خلاقانه و روشمند دست یافت که ظرفیت آن را داشته باشد تا به نظریه‌ای جامع و کاربست‌پذیر در عرصه معماری معاصر بدل گردد؟ در پاسخ به این مسئله پژوهش حاضر بر تحلیل تطبیقی دو منظومهٔ نظری شاخص در معماری معاصر اسلامی متمرکز می‌گردد: عبدالحمید نقره‌کار و نادر اردلان. نقره‌کار با بنیانی برگرفته از حکمت متعالیه به تدوین اصولی ساخت‌یافته و عقلانی می‌پردازد که عدالت، معنویت، مراتب وجودی و تهذیب نفس معمار را بنیان طراحی می‌داند. در سوی دیگر اردلان با تلفیق کیهان‌شناسی اسلامی منطق، شهود عرفانی و زیبایی‌شناسی سنتی، سنت را زبانی زنده می‌نگرد که صور ازلی را در قالب فضاهای معاصر متجلی می‌سازد. هدف این مقاله واکاوی و سنجش امکان‌پذیری هم‌افزایی این دو دستگاه نظری با استناد به منابع منتشرشده و گفت‌وگوها و مصاحبه‌های انجام‌شده با این دو اندیشمند است؛ تلاشی در جهت اینکه عقلانیت حکمی نقره‌کار و ذوق شهودی اردلان، در تعامل و تکمیل متقابل، به شالودهٔ نظریه‌ای وحدت‌بخش در فرایند بازتعریف معماری اسلامی در جهان معاصر بدل شوند.

۱.۱. روش پژوهش

این پژوهش با رویکردی کیفی و تفسیرمحور و با استراتژی تحلیلی-مقایسه‌ای سامان یافته است. مبنای اصلی آن، امکان دستیابی به الگویی وحدت‌بخش در معماری معاصر از طریق تطبیق دو منظومه نظری شاخص در معماری ایرانی-اسلامی است. در گام نخست با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، مقالات تخصصی و متون نظری، عناصر هویت‌ساز معماری شناسایی و دسته‌بندی می‌شوند. در گام دوم، آراء نادر اردلان و عبدالحمید نقره‌کار با تکیه بر منابع منتشرشده، گفت‌وگوها و مستندات نظری بازخوانی می‌گردد و اصول بنیادین هر یک درخصوص معماری هویت‌مند، با تأکید بر منظر زیبایی‌شناختی مورد بررسی قرار می‌گیرد. گام سوم به مقایسه تطبیقی اختصاص یافت؛ بدین صورت که منظومه عقلانی و قاعده‌مند نقره‌کار به عنوان چارچوب سنجش انتخاب شد تا مفاهیم معناگرایی و منطقی اردلان در نسبت با آن تفسیر و تطبیق یابد. این انتخاب با هدف ایجاد امکان ارزیابی منظم و مقایسه‌پذیر انجام گرفت و درنهایت، با ترکیب عقلانیت نظام‌مند نقره‌کار و فلسفه شهود

معماری اسلامی ایران از آغاز قرون هجری تا عصر صفوی، نه صرفاً سازه‌ای کارکردی بلکه تجسد حکمت قدسی و بازتاب جهان‌بینی توحیدی بود؛ هنری کل‌نگر که در آن فرم، فضا، نور و ماده در طنین معنوی واحدی هم‌نوا می‌شدند و پیوند انسان، طبیعت و خداوند را در کالبدی قدسی متجلی می‌ساخت. این پیوستگی اما در دوران معاصر با غلبه رویکردهای سکولار و گسست از سنت، به انقطاعی معرفتی و وجودی انجامید (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۵)؛ انقطاعی که معماری را از مقام «زبان رمزین حقیقت» به سطحی ابزاری و بی‌معنا فروکاست و در سیمای فقدان هویت و بی‌روحي فرم‌ها آشکار ساخت. به باور تیتوس بورکهارت، این فقدان در معماری اسلامی از آن‌جا آغاز گردید که فرم‌های قدسی، که زمانی حامل معنا و بازتاب رمزهای توحیدی بودند، از محتوای معنوی خود تهی گشتند و به الگوهای تقلیدی و بی‌جان فرو کاسته شدند. اوریشهٔ این زوال را در گسست بیرونی آن از سرچشمه‌های قدسی می‌داند؛ گسستی که معماری، این تجلی‌گاه وحدت، را به پوسته‌ای تکراری و فاقد روح بدل ساخت (Burckhardt, 1976: 19). هم‌سوی این نگرش هانری کربن معماری اسلامی را «تجلی‌گاه عالم مثال» می‌خواند؛ میانه‌ای قدسی میان محسوس و معقول که در آن مکان، عرصهٔ ظهور حقیقت است و بحران هویت نتیجهٔ فراموشی این مقام مثالی و فرو کاستن معماری به کارکرد مادی می‌باشد (Corbin, 1986: 36-41). فریتویف شوان نیز این بحران را بخشی از گسختگی کلی سنت در جهان مدرن می‌داند و هشدار می‌دهد که فرم‌های سنتی، زمانی واجد روح‌اند که به اصول ازلی خویش وفادار باشند؛ در غیر این صورت، هرچند ظاهراً «اسلامی» باشند، چیزی جز کالبدی بی‌جان نخواهند بود (Schuon, 2007: 160).

از این‌رو به نظر می‌رسد، راه برون‌رفت از چنین وضعیتی در بازگشت به بنیان‌های قدسی می‌باشد که فرم را به مثابه زبانی رمزین و معنا آفرین خلق می‌نماید. در این راستا معمار می‌بایست بار دیگر به مثابه واسطه‌ای میان مُلک و ملکوت تلقی شود و معماری به عنوان آیینهٔ اسماء الهی، تجلی‌گاه فطرت توحیدی گردد. بنابراین بازاندیشی در هویت معماری اسلامی تنها از رهگذر احیای نسبت میان فرم و معنا ممکن است. بدین ترتیب دغدغهٔ بنیادین این پژوهش شکل می‌گیرد؛ با توجه به آنکه در دوران معاصر اندیشمندان برجسته‌ای ظهور کرده‌اند که هر یک بر پایه مبانی حکمی و زیباشناختی خاص خود نظریات جامعی

۲. مبانی نظری

مبانی نظری این مقاله بر این پیش‌فرض استوار است که برای ورود به بررسی دیدگاه‌های اندیشمندان معاصر، نخست باید دستگاهی مفهومی از هویت معماری در اختیار داشت؛ چراکه بدون ترسیم این چارچوب، مقایسه و تحلیل اندیشه‌ها در خلأ صورت می‌گیرد و امکان سنجش میزان هم‌سویی یا فاصله آنها فراهم نمی‌شود. درواقع، اگر غایت پژوهش کشف ظرفیت‌های اندیشه معماران برای بازآفرینی هویت در جهان معاصر باشد، ناگزیر باید ابتدا دانست که هویت بر چه پایه‌هایی استوار است و کدام بنیان‌ها در تعریف و تداوم آن نقش محوری دارند. از این منظر شناخت عناصر هویت‌بخش معماری در حکم زیرساختی است که زمینهٔ ورود به گفت‌وگو با منظومه‌های فکری دو اندیشمند را فراهم می‌سازد. درک معماری به مثابه کنشی در جهت شکل‌دهی به فضای زیست انسانی، مستلزم عبوری از سطح فنی و کالبدی آن به ساحت‌های ژرف‌تر معنایی و وجودی است. معماری، در معنای حقیقی خود، صرفاً ترکیبی از مصالح و فنون ساخت نیست؛ بلکه بازتابی از نگرش انسان به هستی می‌باشد. از این رو، می‌توان آن را نوعی «هستی‌تمدنی» دانست که نه تنها حامل روایت‌های تاریخی، بلکه بیانگر افق‌های معنایی حال و آینده بشر نیز هست (هلنتزی‌ها، ۱۳۶۳: ۴ و عاملی، ۱۳۸۵). چنین نگرشی، امکان بازشناسی هویت را در معماری فراهم می‌آورد؛ هویتی که در ارتباط با هستی انسان معنا می‌یابد.

در این راستا، گل‌محمدی در کتاب *جهانی‌شدن، هویت، فرهنگ* با جمع‌بندی دیدگاه‌های اندیشمندان معاصر، بیان می‌دارد که هویت مفهومی ایستا و ذات‌گرایانه نیست، بلکه ساختاری پویا و برساخته است که در تعامل با زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی تکوین می‌یابد. او از تحلیل نظریه اندیشمندان معاصر، سه عنصر «زمان»، «مکان» و «فرهنگ» را مهم‌ترین مؤلفه‌های هویت‌ساز در هر حوزه بیان می‌دارد (گل‌محمدی، ۱۳۸۱: ۲۲۸-۲۴۴)، عناصر بنیادینی که هم‌ظرف معنای معماری‌اند و هم محتوای آن را متبلور می‌سازند. این سه‌گانه، به مثابه مفاهیم پایه در زبان معماری، بستریهای درخصوص پیوند انسان با معنا، خاطره و تاریخ فراهم می‌سازند؛ به‌گونه‌ای که در معماری هویت‌مند، زمان چونان حافظه‌ای تاریخی در کالبد بنا متجلی می‌گردد، مکان به مثابه ظرف معنا حامل تجربهٔ زیسته می‌شود و فرهنگ به عنوان جانمایه

کیهانی اردلان، الگویی پیشنهادی برای بازخوانی هویت معماری اسلامی در بستر معاصر استخراج گردید.

۲.۱. پیشینه پژوهش

در حوزه معماری معاصر ایران، علی‌رغم وجود برخی نوشته‌ها که به صورت مقطعی به آثار یا دوره‌هایی خاص پرداخته‌اند، هنوز چارچوبی منسجم و تحلیلی برای تبیین اندیشه‌ها و نظریه‌های معماران معاصر ایرانی شکل نگرفته است. اغلب این نوشته‌ها به‌جای صورت‌بندی تحلیلی گرایش‌های فکری معماران، بازتاب‌دهنده رویکردهای تفسیری و سلیقه‌ای مؤلفان‌اند و از این رو امکان شناسایی نظام‌مند اشتراک‌ها و تمایزهای نظری فراهم نشده است (Farahi, 1998: 57). از این رو پرداختن تحلیلی به مفاهیم، مبانی فکری و صورت‌بندی‌های نظری معماران معاصر ایران ضرورتی آشکار دارد. در میان پژوهش‌های انجام‌شده، جلالی، طهوری و اعتصام (۱۴۰۰) با رویکردی تطبیقی، به بررسی دو نحله سنت‌گرایی و تاریخ‌گرایی در تبیین معماری مسجد پرداخته و با تمرکز بر آراء تیتوس بورکهارت و الگ‌گرایار، تفاوت خوانش معنوی-نمادین و کارکردی-تاریخی از عناصر مسجد را تبیین کرده‌اند. باقریان و پرتوی (۱۳۹۵) در پژوهشی فلسفی-تفسیری، معنای «مرکز» را در نسبت میان اندیشه هستی‌شناسانه مکتب اصفهان و فلسفه هایدگر بازخوانی کرده و نقش بنیادهای وجودی در معنابخشی به جهان، مکان و زندگی را برجسته ساخته‌اند. در حوزه معماری معاصر ایران، معمار دزفولی و شایان (۱۳۹۳) با تحلیل تطبیقی آثار سه نسل از معماران معاصر، به بازشناسی جریان نظری معماری معاصر ایران پرداخته و نشان داده‌اند که ایده‌های ساختاردهنده، بیش از سایر مؤلفه‌ها، حامل نوعی گفتمان مشترک با هویت ایرانی‌اند. همچنین سنگتراش (۱۴۰۲) با تمرکز بر بینش نادر اردلان و با اتکا به چارچوب نظری پست‌مدرنیسم، نسبت میان سنت، تاریخ‌گرایی و اندیشه معمار مؤلف را در آثار وی تحلیل کرده و بر تداوم نظم فضایی سنتی در قالب خوانشی معاصر تأکید داشته است. این پژوهش‌ها، هرچند به عنوان نمونه‌هایی شاخص از تلاش‌های نظری در این حوزه قابل توجه‌اند، عمدتاً یا بر تطبیق دیدگاه‌های فلسفی و نظری متمرکز بوده‌اند یا به تحلیل موردی اندیشه یک معمار بسنده کرده‌اند و کمتر به استخراج الگوی مفهومی مشترک از تطبیق منظومه‌های فکری معماران معاصر ایرانی پرداخته‌اند.



معنایی، معماری را از سطح ماده به افق معنا ارتقا می‌بخشد. بنابراین در جهت دستیابی به الگویی وحدت‌بخش از رهگذر حکمت متعالیه و سنت‌گرایی، در آرای عبدالحمید نقره‌کار و نادر اردلان، لازم است نسبت و پیوند میان منظومه‌های فکری این دو اندیشمند در ارتباط با عناصر هویت‌ساز معماری مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

۲. ۱. الگوی نظری معماری ایرانی اسلامی از منظر عبدالحمید نقره‌کار

در اندیشه عبدالحمید نقره‌کار، معماری ایرانی-اسلامی فراتر از پاسخ به نیازهای کالبدی است؛ تجلی پیوند قدسی میان انسان، طبیعت و وحی و ظهور حکمت متعالی اسلامی در حیات انسانی. وی با تلفیق فلسفه اسلامی، معارف دینی و تمدن ایرانی، معماری اسلامی را بازتاب جهان‌بینی توحیدی می‌داند؛ فضایی برای تعالی روح و ظهور معنا در تقابل با معماری مدرن غربی که بر اصالت لذت و فردمحوری استوار است (نقره‌کار، ۱۴۰۰: ۱۹۰-۱۹۱). این معماری بازتاب معرفتی کل‌نگر است که انسان و هستی را در پیوندی حکیمانه بازمی‌تاباند. نقره‌کار با تکیه بر حکمت متعالیه و اصولی چون حرکت جوهری و اصالت وجود، فضا را ظرف تجلی حقیقت و مسیر سیر به سوی وحدت می‌داند (نقره‌کار، ۱۳۹۲: ۳۵-۳۷ و ۱۵۶-۱۵۷). اصل «توحید در طراحی» محور این دستگاه فکری است؛ وحدت در همه سطوح، از اجزاء تا سازمان فضایی، معنا می‌یابد. سیر از کثرت به وحدت در کالبد مسجد و باغ ایرانی متجلی است (نقره‌کار، ۱۳۹۲: ۲۳۲-۲۳۸؛ ۱۴۰۰: ۳۴۵-۳۴۸). زیبایی در این چارچوب، تجلی حقیقت است، نه امری صوری. نقره‌کار با استناد به آیه «إن الله جمیل یحب الجمال»، زیبایی را جلوه حق و عدالت فضایی می‌داند (نقره‌کار، ۱۳۹۲: ۷۸-۸۰). او زیبایی را حاصل تعامل عقل، قلب و حواس می‌بیند که در آن، حس مکان به آرامش درونی منتهی می‌شود و فرم در خدمت معنا قرار می‌گیرد؛ تناسب و ریتم هندسی در فضاهایی چون مسجد و باغ ایرانی نیز حامل معنا و مرتبه‌ای از حقیقت‌اند (نقره‌کار، ۱۳۹۲: ۱۸۴-۱۹۲).

حقیقی هنگامی پدید می‌آید که این دو ساحت در توازن باشند و فضا به تجلی فطرت توحیدی بدل گردد (نقره‌کار، ۱۳۹۲: ۱۵۵). خانه، مسجد و مدرسه زمانی معنا می‌یابند که سیر از ظاهر به باطن در آنها ممکن شود. در نسبت با «زمان»، نقره‌کار نگاهی تاریخی-حکمی دارد؛ زمان را پیوسته و هدفمند می‌بیند، نه خطی و گسسته. زمان، بُعدی وجودی برای انسان و فضاست و باید زمینه‌ساز تعالی باشد. با اتکا به حرکت جوهری صدرایی، وی معماری اسلامی را هم‌زمان «سنت‌مند» و «پویا» می‌داند؛ سنت‌مند از آن رو که بر حکمتی ازلی تکیه دارد و پویا از آن جهت که با تحولات زمان منطبق می‌شود بی‌آنکه دچار اغتراب فرهنگی گردد (نقره‌کار، ۱۳۹۲: ۱۰۷-۱۰۸). «فرهنگ» نیز در نگرش نقره‌کار صرفاً مجموعه‌ای از عادات نیست بلکه تبلور جهان‌بینی در بستر تمدنی است. او میان فرهنگ مادی و معنوی تمایز می‌گذارد و تأکید دارد که معماری زمانی فرهنگی است که از جهان‌بینی توحیدی برخیزد و در همه مراتب، از ماده تا شهر، آن را بازتاب دهد. در این معنا، فرهنگ اسلامی نه تنها فرم را جهت می‌دهد بلکه ادراک زیبایی، نور و تناسب را معنا می‌بخشد. این دیدگاه در نقد او به معماری سکولار مدرن آشکار است که فاقد بستر فرهنگی معناگراست (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۵۱-۵۳).

بنابراین نقره‌کار معماری را تجلی عینی حکمت نظری می‌داند؛ معماری‌ای که افزون بر پاسخ به زیست انسان، راه سلوک او را به سوی کمال می‌گشاید. معمار در این دستگاه، فاعلی اخلاقی و متأمل است که با تکیه بر معرفت توحیدی، فضا را برای رسیدن انسان به حقیقت می‌آفریند. چنین نگرشی شالوده‌منظومه چهار اصل راهبردی او در معماری اسلامی است؛ اصولی که با اتکا بر حکمت و سنت و در پیوند با زمان، مکان و فرهنگ، زمینه بازآفرینی هویت اصیل و معناگرا را در معماری معاصر فراهم می‌نمایند.

اصل اول: ابر اصل عدالت‌محوری در خلق آثار معماری

در اندیشه نقره‌کار، عدالت مفهومی وجودشناختی و کیهان‌شناسانه است که بنیان نظم هستی و بالتبع معماری اسلامی را شکل می‌دهد. عدالت در این معنا، بازتاب تناسب الهی در مراتب وجودی است و به صورت «وضع الشيء فی موضعه» در معماری به نظم، تعادل و هماهنگی میان عناصر، نیازهای انسان و محیط بدل می‌شود (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۸۲-۴۸۳).

«مکان» از نظر نقره‌کار ساحت تجلی حقیقت است. او با استناد به مفاهیم قرآنی، فضا را دارای دو ساحت آفاقی و انفسی می‌داند: در ساحت آفاقی، فضا در پیوند با طبیعت است و در ساحت انفسی، به تجربه درونی انسان متصل می‌شود. مکان

می‌نماید: انتزاع‌گرایی برای رهایی از تقلید؛ نشانه‌گرایی که به عناصر کالبدی معنا می‌بخشد؛ تقدم فضا بر توده به مثابه اصالت باطن؛ سامان‌دهی چشم‌انداز در راستای هدایت از جزء به کل؛ و تعامل با طبیعت به جهت بازتاب ابعاد غیبی هستی (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۹۱-۴۹۴). این سیر درونی در ساختار فضایی نیز نمود دارد؛ همچون گذار از فضای عمومی به خصوصی یا بازی نور و سایه، که استعاره‌ای از سلوک انسان به سوی حقیقت است. چنین نگرشی، بازتابی از پیوند عمیق معماری اسلامی با حکمت متعالیه و معرفت‌شناسی اشراقی است، جایی که معماری خود، آینه‌ی مراتب وجود تلقی می‌شود.

اصل چهارم: رده‌بندی اهداف کمی و کیفی

اصل چهارم در منظومه فکری نقره‌کار، به ضرورت رده‌بندی اهداف طراحی بر مبنای مراتب وجودی و عملکردی معماری اسلامی می‌پردازد. وی این اصل را ضرورتی در جهت نظام‌مند ساختن فرایند طراحی می‌داند که می‌تواند تعادل میان جنبه‌های فنی، کارکردی، زیبایی‌شناختی و هویتی را در معماری اسلامی ممکن سازد؛ چراکه طراحی در این فعلی غایت‌مند، عقلانی و متعهد به سطوح مختلف نیاز انسان تلقی می‌گردد. نقره‌کار پنج سطح هدف را در این چارچوب تعریف می‌نماید: اهداف ساختاری (پایبندی به اصول ایستایی و فنی)، اهداف کارکردی (پاسخ به نیازهای متنوع کاربری)، اهداف زیبایی‌شناسانه (تعالی حس و ادراک با تزئینات مثبت)، اهداف هویت‌ساز (تجلی فرهنگ و شخصیت معماری) و درنهایت، تهذیب نفس معمار، به عنوان شرط تحقق طراحی خالص و معناگرا (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۹۴-۴۹۱). این اصل، نمایانگر یک منظومه چندلایه است که معماری را در ارتباط با کلیت انسان، اعم از جسم، روان و معنا می‌بیند. طراحی اصیل و با هویت تنها زمانی محقق می‌شود که این سطوح در سلسله‌ای منظم رعایت شوند و توازن میان فرم و معنا حفظ گردد.

این چهار اصل در مجموع، چارچوبی منسجم و حکمی برای فهم و طراحی معماری اسلامی در اندیشه عبدالحمید نقره‌کار نمایان می‌سازند؛ چارچوبی که معماری را بازتابی از نظم وجودی، سلوک انسانی و مراتب معنا می‌داند. عدالت‌محوری به عنوان ابراصل، بنیان تعادل میان فضا، انسان و طبیعت را شکل می‌دهد و تحقق آن را منوط به تهذیب نفس معمار می‌سازد. در امتداد آن، اصول سیر از کثرت به وحدت و حرکت

(۴۸۴). این اصل، سه عرصه بنیادین طراحی را در بر می‌گیرد: نخست، عدالت فضایی و کالبدی؛ دوم، پاسخ‌دهی متوازن به نیازهای جسمانی و روحانی؛ و سوم، حفظ پیوندی معنادار با طبیعت. عدالت، هنگامی به عمق می‌رسد که به تجلی اسماء الهی در فضا بدل شود و منزلت خلیفه‌اللهی انسان را بازتاب دهد (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۸۵ و ۱۴۰۰: ۵۸-۵۹). از این منظر، طراحی عدالت‌محور، تبلور فطرت است و فضایی می‌آفریند که انسان را به سوی کمال سوق می‌دهد. نقره‌کار تأکید می‌نماید که تحقق چنین معماری‌ای، مستلزم تهذیب نفس معمار است؛ زیرا تنها نفسی متوازن، می‌تواند نظمی عادلانه بیافریند.

اصل دوم: سیر از کثرت به وحدت

اصل «سیر از کثرت به وحدت» در منظومه فکری نقره‌کار، بنیاد ساختار فضایی معماری اسلامی است؛ اصلی که ریشه در فلسفه توحید دارد و کثرت‌ها را نه در تضاد با وحدت، بلکه مراتب تجلی آن می‌بیند (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۸۳-۴۸۴). این اصل در کالبد معماری با مفاهیمی چون پیوستگی فضایی، حرکت تدریجی، مرکزیت و نظم سلسله‌مراتبی نمود می‌یابد. نقره‌کار آن را در قالب هفت اصل زیر تبیین می‌نماید: محوربندی فضایی برای هدایت ادراک، مرکزگرایی به مثابه قلب معنایی، سلسله‌مراتب فضایی برای انسجام در کثرت، استقلال در عین وحدت، سیالیت حرکتی، تقدم درون‌گرایی، و گذر از هندسه آفاقی به انفسی برای معنا بخشی به فضا (همان: ۴۸۵-۴۹۰). در حقیقت ترجمانی از ساختار وجودی انسان و عالم در تفکر حکمی اسلامی است؛ جایی که وحدت و کثرت نه در تقابل، بلکه در هم تنیده‌اند. حرکت انسان در فضا از لایه‌های بیرونی به سوی فضای مرکزی، الگویی استعاری از سلوک معنوی انسان است. از این منظر، معماری نه صرفاً ظرفی برای زیستن، بلکه مسیری برای رجوع به اصل و خاستگاه الهی انسان است.

اصل سوم: سیر از ظاهر به باطن

اصل سوم در منظومه نظری نقره‌کار، حرکت ادراکی و معنایی از ظاهر به باطن است؛ اصلی که بر بنیان دو ساختی بودن عالم-مُلک و ملکوت، ظاهر و باطن-استوار است. در این چشم‌انداز، معماری نباید به سطح محسوسات بسنده کند، بلکه باید مسیر ادراک را از حسی‌ترین لایه‌ها به تأملات شهودی و معقول هدایت کند. وی این اصل را در قالب پنج اصل زیر تبیین



از ظاهر به باطن، ساختار فضایی و ادراکی معماری را به الگویی استعاری از توحید و سلوک معنوی انسان بدل می‌سازد؛ الگویی که در آن حرکت، نور، مرکزیت و سلسله‌مراتب فضایی نقش هدایت‌گر دارند. نهایتاً اصل رده‌بندی اهداف کمی و کیفی، با نظام‌مند کردن فرایند طراحی در سطوح ساختاری، کارکردی، زیبایی‌شناختی و هویتی، پیوندی معنادار میان عقلانیت فنی و غایت‌مندی معنوی برقرار می‌سازد. برآیند این اصول، معماری را نه صرفاً کالبدی برای زیستن، بلکه عرصه‌ای برای تحقق فطرت، ادراک معنا و تقرب به حقیقت بازمی‌شناساند.

۲.۲. الگوی نظری معماری ایرانی اسلامی از منظر نادر اردلان

در نظام فکری نادر اردلان، معمار و متفکری که در مرز میان سنت اسلامی و معماری معاصر گام برمی‌دارد، نوعی هستی‌شناسی سنت‌گرایانه نهفته است؛ نگرشی که نسبت میان معنا، مکان، زمان و انسان را در پرتو حکمت اسلامی بازخوانی می‌نماید. اردلان با تأثیرپذیری از سید حسین نصر و بهره‌گیری از آرای رنه گنون و فریتویف شوان و همچنین اندیشه‌های اشراقی سهروردی، بنیانی قدسی برای معماری اسلامی ترسیم می‌نماید، معماری مبتنی بر وحدت، نظم کیهانی و شهود عرفانی. او در آغاز حس وحدت، سنت را حقیقتی زنده و درونی می‌داند که از مرکز هستی برمی‌خیزد و در مراتب کثرت متجلی می‌شود و تأکید می‌نماید که معماری سنتی بر ادراک شهودی در نسبت انسان با طبیعت و امر قدسی استوار است، نه بر بازنمایی صرف عملکرد (اردلان، ۱۳۹۱: ۶). در گفت‌وگویی شخصی با نادر اردلان، وی ریشه این نگرش را در درک خویش از حکمت اشراق و به‌ویژه اندیشه سهروردی می‌داند. او توضیح می‌دهد که آموزه «عقل سرخ» سهروردی تأثیری بنیادین بر دریافت فکری و تجربی او از واقعیت داشته است؛ زیرا به باور او این مفهوم بر سه‌گانگی متوازن میان عقل، شهود و تجربه وجودی استوار است. به تعبیر اردلان، عقل استدلالی زمانی به مرتبه حکمت می‌رسد که با شهود درآمیزد و از تجربه معنوی تغذیه شود؛ چنین توازنی، جوهره نگرش قدسی به هستی و مبنای تأمل او در باب معماری به مثابه تجلی معنا در ماده است (نادر اردلان، مصاحبه شخصی، اکتبر ۷، ۲۰۲۵).

اردلان معماری را ساحتی برای تجلی معرفت و حکمت می‌داند که در این نگاه، معمار واسطه ظهور معناست و معمار سنتی، سنت را چون زبانی رمزی و کیهانی درک می‌نماید؛ زبانی

که صور ازلی را در قالب فرم عینی متجلی می‌سازد (اردلان، ۱۳۹۱: ۷-۸). این بینش بر کیهان‌شناسی اسلامی و صور مثالی استوار است که ساختاری هماهنگ و رمزآلود در فضا پدید می‌آورد. معماری بازتاب روح عالم است و زیبایی‌شناسی آن در طنین وحدت کیهانی معنا می‌یابد. اردلان هماهنگی اجزاء را مصداق وحدت در کثرت می‌داند؛ مفهومی که در اسلیمی‌ها و هندسه‌های تکرارشونده تجلی دارد و بیان می‌دارد: «زیبایی در هنر اسلامی بر نظم متعالی، توحید باطنی و ادراک شهودی مبتنی است» (همان: ۷۹). فرهنگ، از دید او، نه مجموعه‌ای از عادات و رفتارهای تکرارشونده، بلکه تجلی یک جهان‌بینی قدسی تلقی می‌شود؛ جهان‌بینی‌ای که در سنت اسلامی، آکنده از رموز و اشارات معنوی است و در ساحت‌هایی چون خط، رنگ، فضا و مکان به ظهور می‌رسد (اردلان، ۱۳۹۱: ۲۳). بر این اساس، فرهنگ در منظومه فکری اردلان، امری درونی، قدسی و معنابنیاد دانسته می‌شود که تجلی خود را در هندسه، تناسب و نظم معماری می‌یابد. از همین رو، صورت‌ها و فرم‌ها در آثار او نه به‌منزله نوآوری‌هایی گسسته از زمینه تاریخی و معنایی، بلکه به مثابه بازخوانی خلاقانه و تداوم‌یافته‌ای از صور کهن و الگوهای ریشه‌دار سنتی تفسیر می‌شوند.

در نسبت با «مکان»، اردلان مفهوم «حس مکان» را بنیاد تأمل خود می‌داند. مکان در نظر او نه صرفاً فضایی فیزیکی، بلکه عرصه‌ای حضوری است که تجربه وجودی انسان را شکل می‌دهد. در خانه‌های سنتی، «درون» بر «برون» و «راز» بر «صراحت» تقدم دارد. این کیفیت، «فضای مثبت» است؛ فضایی حسی و معنوی در تضاد با فضای ابزکتیو مدرن غربی (اردلان، ۱۳۹۱: ۵۶-۵۸). در واقع از منظر وی مکان، میانجی پیوند انسان، طبیعت و امر قدسی می‌باشد. زمان نیز در اندیشه او قدسی و دوری است، نه خطی. اردلان با اشاره به طواف کعبه، سماع صوفیانه و گنبد‌های مدور، زمان را دورانی می‌داند که لحظه‌هایش حامل حضور قدسی‌اند (اردلان، ۱۳۹۱: ۸۳). از این رو معماری سنتی از منظر اردلان تلاشی است برای تثبیت لحظه قدسی در ماده که این را می‌توان «معماری حضور» نامید. بر این اساس، اردلان با هم‌نشینی شهود عرفانی، عقل قدسی و سنت‌گرایی معنوی، افقی نو در نسبت میان معماری و معنا می‌گشاید. در منظومه فکری او سنت مسیری زنده برای سلوک انسان به سوی حقیقت تلقی می‌شود. معماری در این چارچوب به مثابه ابزاری برای کشف معنا، بازشناسی وحدت ازلی و تعمیق

فضا محسوب می‌شود» (اردلان، ۱۳۹۱: ۱۶). از این رو، ارتباط معماری با اقلیم، نور، باد، و مصالح بومی، نوعی هم‌نوایی با نظم الهی طبیعت است. در این نگرش، معماری نه تنها پاسخ به شرایط جغرافیایی، بلکه ابزاری برای استمرار حیات معنوی و حفظ تعادل زیست‌جهان انسان در بستر قدسی آفرینش است.

اصل سوم: الگوی مثالی باغ بهشت

سومین اصل در منظومه فکری اردلان، برگرفته از صورت مثالی «بهشت» است؛ الگویی که از سنت زرتشتی تا کیهان‌شناسی اسلامی استمرار یافته و در کالبد معماری ایرانی در قالب «باغ ایرانی» و سپس در ساختار «حیاط مرکزی» تجسد یافته است. اردلان با اشاره به واژه کهن «پرده‌نسه» به معنای باغ محصور، بیان می‌نماید که این صورت مثالی، هم نمود کالبدی دارد در قالب چهارباغ، محورهای متقاطع و حضور آب در مرکز و هم معنا و باطنی رمزی به‌منزله تمثیلی از بهشت موعود (اردلان، ۱۳۹۱: ۸۲). وی تأکید می‌نماید که در این نظام، آب نماد حیات و نور، نشانه تجلی حقیقت است و نظم هندسی باغ، بازتابی از نظم کیهانی در زمین محسوب می‌شود. الگوی نور در اندیشه اردلان جوهره‌ای متافیزیکی و واسطه‌ای میان ظاهر و باطن هستی تلقی می‌شود، متأثر از فلسفه اشراق و به‌ویژه از مفهوم «نورالانوار» در اندیشه شهاب‌الدین سهروردی است. اردلان در گفت‌وگویی شخصی تأکید می‌نماید که بینش سهروردی درباره مراتب نور، الهام‌بخش درک او از نسبت میان ماده، فضا و تجلی بوده است؛ به باور وی، نور در معماری سنتی ایرانی بالاخص باغ، همان نقش را ایفا می‌نماید که «عقل سرخ» در نظام معرفتی سهروردی دارد، پلی میان عقل و شهود، میان عالم مُلک و ملکوت (نادر اردلان، مصاحبه شخصی، ۷ اکتبر ۲۰۲۵). بدین‌سان، باغ ایرانی برای اردلان نه صرفاً فضایی زیباشناختی، بلکه میدانی قدسی است که در آن انسان، در هماهنگی با عناصر چهارگانه طبیعت و در پرتو نور به عنوان تجلی حقیقت، تجربه‌ای عرفانی از وحدت و حضور در «بهشت زمینی» می‌یابد. در نتیجه اصل سوم پیوندی میان معماری، کیهان‌شناسی و معنویت برقرار می‌سازد و نمونه‌ای از حضور رمزآلود امر الهی در حیات روزمره را بازتاب می‌دهد.

اصل چهارم: نظام‌های فضایی مثبت

چهارمین اصل در نظام فکری اردلان، «نظام‌های فضایی مثبت» است که جوهره تفاوت معماری اسلامی با معماری غربی را آشکار

تجربه وجودی انسان فهم می‌گردد و بدین‌سان، بنیانی نظری برای بازتعریف هویت در معماری معاصر فراهم می‌آورد. در امتداد این نگرش اردلان مجموعه‌ای از اصول طراحی را صورت‌بندی می‌نماید که حکمت قدسی را در کالبد معماری ایرانی-اسلامی متجلی می‌سازند؛ اصولی که نه به‌منزله قواعدی صرفاً صوری، بلکه به عنوان تجلیات وجودی و معنماحور ظهور می‌یابند.

اصل اول: بینش نمادین

نخستین اصل در منظومه فکری نادر اردلان، تأکید بر «بینش نمادین در معماری» است؛ بینشی که معماری را به عنوان زبانی قدسی و حامل معنا می‌نگرد. از منظر او، معماری ایرانی-اسلامی بر مبنای مفاهیم رمزی و کیهانی استوار است و تصریح می‌نماید که «این معماری در پی برانگیختن حس عمیق معانی ازلی، تعالی معنوی و وحدت کل موجودات عالم در بیننده است» (اردلان، ۱۳۹۱: ۱۶). در این نگرش، هندسه و تناسبات، نقشی فراتر از ابزار طراحی دارند؛ آنها تمثیل‌هایی از نظم الهی و تجلی‌گاه نسبت میان زمین و آسمان‌اند. اشکالی چون مثلث، مربع و دایره، در معماری مقدس، رموزی برای سیر ذهن و جان انسان به سوی حقیقت متعالی محسوب می‌شوند و از این رو در این بینش، هر فرم به مثابه پلی میان محسوس و معقول عمل می‌نماید. انسان را از عالم کثرت به وحدت و از ظاهر به باطن رهنمون می‌سازد. بدین ترتیب، معماری در اندیشه اردلان نه صرفاً «هنر ساختن»، بلکه فرآیندی از «تأویل و تذکر» است که در آن فضا به آینه معنا بدل می‌شود.

اصل دوم: انطباق محیطی

اصل دوم در منظومه فکری نادر اردلان، «انطباق محیطی» است؛ اصلی که ریشه در پیوند درونی میان انسان، طبیعت و امر قدسی دارد. اردلان با آگاهی از بستر اقلیمی و فرهنگی ایران، بر این باور است که معماری سنتی، تجلی وحدت وجودی جهان در نسبت با طبیعت است. از منظر او، هماهنگی با محیط، نه یک ضرورت عملکردی، بلکه امری هستی‌شناختی و قدسی است که بر مبنای حکمت اسلامی، جهان را شبکه‌ای از روابط متعادل میان عناصر مادی و معنوی می‌داند. در این چارچوب، طبیعت آیه‌ای الهی است که معمار با فهم رموز آن، فضا را از سطح کارکرد به مرتبه معنا ارتقا می‌دهد. وی تصریح می‌نماید که «محیط طبیعی در مقام آیت‌اللهی، بخشی از فرآیند قدسی‌سازی



را به مثابه جزئی از کل و مشارکت‌کننده در نظم هستی می‌نگرد (اردلان، ۱۳۹۱: ۸۲). در چنین دستگاهی، زیستن در فضا، کنشی جمعی و معنوی است؛ زیرا معماری نه تنها پاسخ‌گوی نیازهای مادی انسان است، بلکه عرصه‌ای برای تحقق پیوند میان بدن، خانه، اجتماع و درنهایت، کیهان محسوب می‌شود.

اصل هفتم: نوآوری در سنت

اردلان، برخلاف برداشت سطحی و قالبی از سنت به عنوان امری ایستا و تقلیدی، آن را بستری پویا و زاینده برای خلاقیت می‌داند. از دید او، سنت، نظامی زنده از حکمت و تجربه تاریخی است که قابلیت تجدید و تفسیر در هر عصر را دارد. بی‌آن‌که پیوند خود را با حقیقت قدسی از دست بدهد. وی با تمایز میان «ابداع درون سنت» و «نوآوری آزاد»، بر این نکته تأکید می‌نماید که خلاقیت اصیل در معماری اسلامی در تداوم روح آن معنا می‌یابد. اردلان نمونه‌هایی همچون گنبد سلجوقی، تاق تیسفون و کاشی‌کاری صفوی را مصادیقی از آفرینش نو در دل سنت معرفی می‌نماید؛ آثاری که در عین نو بودن، وفادار به اصول قدسی اند (اردلان، ۱۳۹۱: ۸۲). در این دیدگاه، سنت سرچشمه‌ای الهام‌بخش برای نوآوری است، نه مانعی در برابر آن؛ بستری که در آن، معنا و صورت در پیوندی زنده به تکامل می‌رسند.

درمجموع اندیشه نادر اردلان در معماری ایرانی-اسلامی معاصر در قالب هفت اصل بنیادین سامان یافته است که همه بر پیوند میان معنا، فضا و کیهان‌شناسی تأکید دارند. این اصول معماری را نه صرفاً کالبدی برای زیستن، بلکه عرصه‌ای برای تجربه وجودی، سلوک معنوی و کشف وحدت ازی می‌دانند. در این نگرش، فضا و فرم، ماده و معنا، انسان و طبیعت، سنت و نوآوری در هم تنیده شده و هر عنصر کالبدی به مثابه پلی میان محسوس و معقول عمل می‌نماید. معماری در این چارچوب، وسیله‌ای برای بازنمایی نظم الهی، هدایت ادراکی انسان و تبلور حکمت قدسی است، به‌گونه‌ای که تجربه زیستن، خلاقیت و مشارکت اجتماعی نیز با حضور امر قدسی و وحدت وجودی پیوند می‌یابند و هویت معماری سنتی را در بستر معاصر تجلی می‌بخشد.

۳. یافته‌ها: تطبیق و تحلیل تطبیقی دو منظومه فکری

در معماری ایرانی

پس از تبیین نظام‌های فکری نادر اردلان و عبدالحمید نقره‌کار و شرح رویکرد آن دو نسبت به فضا، مکان و فرهنگ و عناصر

می‌سازد. در معماری سنتی ایران، برخلاف نگرش غربی که در آن شیء عینی یا حجم مادی عنصر مثبت تلقی می‌شود، فضا خود به عنوان عنصر مثبت و زنده تعریف می‌گردد. اردلان تأکید می‌نماید که این نگرش برخاسته از جهان‌بینی توحیدی است که در آن خلأ، نه تهی، بلکه محل تجلی حضور قدسی است. به‌واسطه هندسه و ریاضیات قدسی، فضای مرکزی یا «فضای مثبت اصلی» منشأ شکل‌گیری سلسله‌ای از حجم‌های منفی پیرامونی می‌شود که هریک نسبت خود را با مرکز حفظ می‌نمایند. در این نظام، پیوند میان فضاها بر مبنای الگویی سه‌مرحله‌ای سامان می‌یابد: وصل (دروازه)، گذر، و اوج (اردلان، ۱۳۹۱: ۸۲). الگویی که تجربه حرکتی و ادراکی انسان را از ورود تا وصول به مرکز هدایت می‌نماید. بدین‌سان، فضا در این معماری نه ظرفی خنثی بلکه مسیری قدسی برای سیر از ظاهر به باطن است.

اصل پنجم: مکمل بودن (کیمیای ماده و معنا)

در اندیشه اردلان، اصل «مکمل بودن» بیانگر هم‌نشینی معنا و ماده در فرایند آفرینش معماری است. او تأکید می‌نماید که کیمیای رنگ، ماده و خط، روح این معماری را لبریز از معنا می‌سازد و هیچ عنصر کالبدی در آن خنثی یا صرفاً تزئینی نیست. مفهوم «خشت و آینه» نماد این پیوند قدسی میان جسم و جان است؛ جایی که صنعتگری، با نیت و حضور قلب، ماده خام را به سطحی از معنا و قدسیت ارتقا می‌دهد (اردلان، ۱۳۹۱: ۸۲). در واقع در این کیمیاگری سنتی، هر عمل انسانی، از ساخت خشت تا ترسیم نقش، عبادتی می‌شود که در آن صنعتگر به واسطه اثر خویش، به تجلی حقیقت یاری می‌رساند. بدین‌سان، اثر هنری نتیجه مشارکت روحانی میان انسان و معناست؛ امری که به ساده‌ترین اشیاء و بناها، شأن قدسی و برکت می‌بخشد.

اصل ششم: مقیاس انسانی و مشارکت اجتماعی

در اندیشه اردلان، اصل ششم بر مبنای «مقیاس انسانی و مشارکت جمعی» استوار است؛ بدین معنا که معماری ایرانی، ریشه در تناسبات طلایی و هندسه ذاتی بدن انسان دارد و این نسبت‌ها به صورت نظام‌مند در تمامی سطوح کالبدی و اجتماعی تداوم می‌یابد. از مقیاس اتاق تا خانه حیاطدار، از بافت محله تا سازمان فضایی شهر، زنجیره‌ای از مراتب پیوسته شکل می‌گیرد که در آن هر فضا، حلقه‌ای از ارتباط میان فرد و جامعه است. این ساختار سلسله‌مراتبی تجلی نگرشی کیهانی است که انسان

دارد، درحالی‌که اردلان آن را محل تجلی صور مثالی و تجربهٔ رمزی می‌داند. در خصوص فرهنگ، نقره‌کار بر ارزش‌های وحیانی و تهذیب نفس معمار تکیه دارد، و اردلان فرهنگ را در قالب حافظهٔ جمعی، مشارکت اجتماعی، و هنرهای سنتی فهم می‌نماید. به بیانی دیگر، از منظر عبدالحمید نقره‌کار، مهم‌ترین عنصر هویت‌ساز، فرهنگ دینی- وحیانی است. درک او از معماری برخاسته از نظام معنایی توحیدی است و همهٔ عناصر زمان و مکان در نسبت با فرهنگ تفسیر می‌شوند. در مراتب بعدی، زمان (در ساحت سلوکی) و مکان (در ساحت تجلی معنا) قرار می‌گیرند. در نگاه نادر اردلان عنصر مکان بیشترین اهمیت را دارد چراکه در اندیشه او، مکان تجلی‌گاه رمزها، شهودها، و کیفیات حضور است. سپس، زمان (به‌مثابه حلقه‌ای از چرخهٔ هستی) و فرهنگ (در شکل زیسته و صنفی آن) قرار دارند. از این منظر، هم‌نشینی و ترکیب سه مؤلفهٔ بنیادین هویت‌بخش معماری، یعنی زمان، مکان و فرهنگ، در منظومهٔ فکری این دو متفکر، امکان صورت‌بندی الگویی زاینده، معناگرا و در عین حال معاصر را فراهم می‌سازد، الگویی که در افقی میان سنت و معاصرت تکوین می‌یابد. در این چارچوب، از برآیند هریک از چهار حوزهٔ نقره‌کار با اصول متناظر در اندیشهٔ اردلان، چهار اصل نوین پدید می‌آید که می‌توان آنها را به‌منزلهٔ اصول هویت‌ساز معماری از تلفیق این دو نگرش در عصر معاصر تلقی نمود. بدین ترتیب، این چهار اصل نوین به عنوان الگوهایی نظری عمل می‌نمایند که در آنها سنت حقیقتی زنده، سیال و قابل بازتفسیر در بستر اکنون ادراک می‌گردد.

اصل اول، عدالت وجودی و تناسب در همه سطوح (از ساختار تا معنا): هویت معماری در این چارچوب، از طریق توازن میان معنا، انسان و فضا شکل می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که نظم رمزی و قدسی هم‌زمان با پاسخ‌گویی به نیازهای انسانی و اجتماعی معاصر در کالبد معماری تجلی می‌گردد. این اصل به این معناست که هر جزء در جای خود می‌بایست با اندازه و نسبت متناسب با کل قرار گیرد که در عمل، این عدالت وجودی در نحوهٔ توزیع فضاها، سلسله‌مراتب عملکردی و معنایی، و انسجام اجزای سازه‌ای با سازمان کلی بنا می‌تواند ظاهر شود.

اصل دوم، وحدت در کثرت فضایی و سلوک از ظاهر به باطن: در این اصل هویت معماری معاصر می‌تواند در مسیر حرکت و تجربهٔ تدریجی فضا شکل پذیرد. این اصل بیان می‌دارد وحدت نتیجهٔ سازمان‌دهی هوشمندانه مکان و حرکت در فضا

هویت‌ساز معماری اسلامی از منظر آنان، اکنون گام تحلیلی مقاله به سوی سنجش تطبیقی این دو منظومه نظری پیش می‌رود؛ سنجشی که با هدف درک تفاوت‌ها و هم‌پوشانی‌های بنیادین این دو قرائت معاصر از سنت، از درون فضای فکری آنان سربرمی‌دارد. هر دو معمار با ادراک بحران معنا‌باختگی در معماری معاصر، به بازگشت به سنت فراخوانده‌اند؛ اما این بازگشت همچون راهی برای احیای معنا در فضای زیست انسان مسلمان معاصر تلقی شده است. در این میان، نخستین مسئله در تطبیق این دو رویکرد، تفاوت ساختاری در منطق بیانی، فلسفهٔ زیرین و شیوهٔ صورت‌بندی اصول نزد آنان است. نقره‌کار با تکیه بر حکمت اسلامی به‌ویژه حکمت متعالیه صدرالمتألهین، به تبیین اصولی عقلانی، نظام‌مند و سلسله‌مراتبی برای معماری اسلامی می‌پردازد. در سوی دیگر، نادر اردلان، متأثر از جریان حکمت (خالده) و آموزه‌های سید حسین نصر، تیتوس بورکهارت و فریتیهوف شوان و نیز اندیشهٔ اشرافی سهروردی، به جهت بیان‌هایی زیباشناختی-هستی‌شناختی در معماری به منظومه‌ای از «کیفیت‌های حضوری» در معماری اسلامی می‌اندیشد.

«جدول ۱»، خلاصه‌ای بصری از مقایسهٔ دو منظومهٔ فکری نقره‌کار و اردلان است که با تکیه بر ساختار عقلانی و قاعده‌مند اصول نقره‌کار به عنوان چارچوب تحلیلی و تطبیق مفاهیم منطقی و فلسفه شهودی اردلان با آن، تنظیم شده است. انتخاب این چارچوب نه به‌منزلهٔ برتری رویکرد نقره‌کار، بلکه به دلیل انسجام مفهومی و قابلیت سنجش‌پذیری ساختار نظری اوست که امکان تطبیق در بستری منظم و تحلیلی را فراهم می‌سازد. هدف از این جدول، ایجاد هم‌ترازی میان مفاهیم قدسی و نمادین در اندیشهٔ اردلان با اصول عقلانی و حکمی در نظام فکری نقره‌کار است تا نقاط همگرایی و واگرایی این دو جریان فکری آشکار گردد. برآیند این تطبیق، فراهم آوردن زمینه‌ای برای تدوین الگویی وحدت‌بخش و جامع در جهت احیای هویت و معنای معماری اسلامی در جهان معاصر است. تحلیل تطبیقی اصول نقره‌کار و مفاهیم هم‌راستای اردلان نشان می‌دهد که هریک از این اصول با یکی از عناصر هویت‌ساز معماری زمان، مکان و فرهنگ نسبتی برجسته‌تر دارند، هرچند این نسبت‌ها اغلب درهم‌تنیده‌اند. در حوزهٔ زمان، نقره‌کار آن را مفهومی حکمی و سلوکی می‌داند و اردلان به آن به‌مثابهٔ لحظهٔ حضوری و کیهانی می‌نگرد. در زمینهٔ مکان، نقره‌کار بر تحقق معنا در ساختارهای درون‌گرا و هندسهٔ انفسی تأکید



جدول ۱. مقایسه‌ای اصول معماری اسلامی از دیدگاه نقره‌کار و اردلان در نسبت با عناصر هویت‌ساز.

اصول نقره‌کار	توضیح تحلیلی نسبت مفهومی نقره‌کار	اصول متناظر در نظام فکری نادر اردلان	توضیح تحلیلی نسبت مفهومی اردلان	استنتاج
۱. اصل عدالت محوری در خلق آثار معماری	عدالت، بنیان هستی‌شناختی معماری است و بازتابی از تعادل وجودی عالم در فضا است.	اصل مشارکت اجتماعی و مقیاس انسانی / اصل نوآوری در درون سنت	عدالت در هندسه مقدس و نظم رمزی فضا جلوه‌گر می‌شود، با الهام از الگوهای کیهانی.	هر دو معمار عدالت را به مثابه اصلی کیهانی و هندسی بازنامه می‌نمایند. تأکید بر فرهنگ و نظم رمزی دارد. ← فرهنگ
۲. اصل سیر از کثرت به وحدت	سیر معماری از محسوسات به سوی وحدت توحیدی و معنوی، در چارچوب تشکیک وجود انجام می‌گیرد.	اصل نظام‌های فضایی مثبت / اصل الگوی مثالی باغ بهشت	سنت در معماری، سیر از کثرت مظاهر حسی به وحدت رمزآلود معناست.	مسیر از کثرت به وحدت در هر دو رویکرد، فرایندی وجودی و زمانی-معنوی است. ← زمان، مکان
۱.۲. محوربندی فضایی	فضاسازی مبتنی بر جهت‌مندی قدسی، حرکت فیزیکی را به حرکت معنوی بدل می‌نماید.	اصل بیش‌نمادین / اصل نظام‌های فضایی مثبت	محور فضا از دل سنت و اسطوره برآمده و مبتنی بر شهود قدسی است.	محور حرکت در فضا حامل معناست. هر دو فضا را مسیر سلوک می‌دانند. ← مکان
۲.۲. مرکزگرایی	مرکز، نماد قلب و محل تجلی وحدت و اسماء الهی است.	اصل الگوی مثالی باغ بهشت / اصل بیش‌نمادین	مرکز معماری، نقطه اتصال زمین و آسمان و تجلی‌گاه وحدت معنوی است.	مفهوم مرکز به عنوان وحدت‌گاه تجلی، نزد هر دو معمار بنیادی است. ← مکان
۳.۲. سلسله‌مراتب فضایی	فضاها با الهام از مراتب هستی، از ماده تا معنا طبقه‌بندی می‌شوند.	اصل بیش‌نمادین / اصل الگوی مثالی باغ بهشت	مراتب فضا، انعکاسی از سلسله‌مراتب هستی و سیر آفاقی انسان‌اند.	فضا در هر دو رویکرد، ساختاری سلسله‌مراتبی دارد که معنا در آن جریان می‌یابد. ← زمان، مکان
۴.۲. استقلال در عین وحدت	هر جزء مستقل ولی در کل وحدانی معنا می‌یابد، بر اساس وحدت در عین کثرت.	اصل مکمل بودن / اصل بیش‌نمادین	هر جزء معماری بازتابی از کل کیهانی است؛ هماهنگی کل و جزء ضروری است.	ایده وحدت در عین کثرت، بنیان درک نظم قدسی در هر دو نگاه است. ← فرهنگ
۵.۲. سامان‌بندی حرکت	حرکت فضاها، انسان را از ظاهر به باطن و از حس به عقل می‌برد.	نظام‌های فضایی مثبت / اصل انطباق محیطی	حرکت در فضا باید سلوک معنوی را با نظم هندسی قدسی همراه کند.	حرکت در معماری وسیله‌ای برای تحول درون است. ← مکان
۶.۲. تقدم درون‌گرایی بر برون‌گرایی	فضاهای درون‌گرا، زمینه خلوت، تأمل و حضور معنوی را فراهم می‌کنند.	نظام‌های فضایی مثبت / اصل بیش‌نمادین	درون‌گرایی معماری، بستری برای تأمل و ادراک رموز وجود است.	هر دو معماری را بستری برای سیر درونی می‌دانند. ← فرهنگ
۷.۲. هندسه آفاقی به انفسی	هندسه، ابزار انتقال از طبیعت به روح و تجلی مراتب وجودی است.	اصل مقیاس انسانی و مشارکت اجتماعی / اصل بیش‌نمادین	هندسه قدسی ابزار تجلی نظم کیهانی در فضاهای مقدس است.	هندسه قدسی عامل پیوند میان آفاق و انفس است. ← فرهنگ
۳. اصل سیر از ظاهر به باطن	صورت معماری، حامل معنا و نشانه‌ای از حقیقت غیبی است.	اصل بیش‌نمادین / اصل الگوی مثالی باغ بهشت / اصل انطباق محیطی	ظاهر معماری باید پرده‌بردار از معنا و جوهر قدسی نهفته در فرم باشد.	فرم‌ها باید حجاب معنا و نه صرف نمایش باشند. ← فرهنگ
۱.۳. انتزاع‌گرایی	فرم‌های ساده و انتزاعی، حامل معناها می‌توانند.	اصل بیش‌نمادین / اصل مکمل بودن (کیمیای ماده و معنا)	اشکال انتزاعی و رمزی، تجسمی از ایده‌های ازلی و کهن‌الگوها هستند.	فرم ساده ابزاری برای اشاره به معنای متعالی است. ← فرهنگ
۲.۳. نشانه‌گرایی	نشانه‌ها در معماری حامل پیام‌های قدسی‌اند، نه صرفاً تزئینی.	اصل بیش‌نمادین / اصل الگوی مثالی باغ بهشت / اصل مقیاس انسانی و مشارکت اجتماعی / اصل بیش‌نمادین	هر نماد در معماری، حامل پیامی عرفانی یا استعاره‌ای از عالم مثال است.	نشانه در معماری، زبان قدسی است. ← فرهنگ
۳.۳. برتری فضا بر توده	فضا مقدم بر توده است؛ ظرفی برای تجربه و معنویت.	اصل نوآوری در سنت / اصل مکمل بودن (کیمیای ماده و معنا)	فضا، میدان شهود و تجربه قدسی است و اولویت بر توده دارد.	فضا عنصر فعال و قدسی در معماری است. ← مکان
۴.۳. سامان‌بندی چشم‌انداز	چشم‌انداز طبیعت، بستری برای تدبر و ارتباط با آیت‌های الهی است.	اصل نوآوری در سنت / اصل انطباق محیطی	چشم‌انداز باید وحدت طبیعت، انسان و معنا را در یک کلیت منعکس کند.	طبیعت به مثابه تمثیل معنا در چشم‌انداز معمارانه حاضر می‌شود. ← مکان
۵.۳. تعامل با طبیعت	تعامل با طبیعت باید قدسی، متعادل و هماهنگ با فطرت باشد.	اصل انطباق محیطی / اصل مکمل بودن (کیمیای ماده و معنا)	طبیعت، متنی است برای قرائت اسماء الهی در معماری سنتی.	تعامل قدسی با طبیعت برای توازن و تدبر الزامی است. ← مکان
۴. اصل رده‌بندی اهداف کمی و کیفی	هدف معماری، تقرب به حقیقت با رعایت اهداف کمی و کیفی است.	اصل نوآوری در سنت / اصل مکمل بودن (کیمیای ماده و معنا)	معماری قدسی هم‌زمان پاسخ‌گوی نیازهای زمینی و تعالی روح است.	طراحی باید هم به جسم پاسخ دهد و هم به روح. ← فرهنگ، زمان
۱.۴. اهداف ساختاری	ساختار، نماد نظم و اسماء الهی با معنای رمزی است.	اصل نوآوری در سنت	ساختار به مثابه اسکلت رمزی و تصویری از نظم متافیزیکی است.	ساختار به مثابه نماد اسماء الهی است. ← زمان
۲.۴. اهداف کارکردی	فضاها هم‌زمان پاسخ‌گوی نیازهای مادی، عبادی و اجتماعی‌اند.	اصل مکمل بودن (کیمیای ماده و معنا) / اصل انطباق محیطی	عملکرد تابع معناست و در خدمت شکل‌گیری تجربه قدسی قرار می‌گیرد.	عملکرد در خدمت تجربه قدسی است. ← فرهنگ
۳.۴. اهداف زیبایی‌شناسانه	زیبایی پیوندی با حقیقت دارد و بر وحدت، توازن و رمز مبنی است.	اصل بیش‌نمادین	زیبایی، ظهوری از حقیقت قدسی و هماهنگی کیهانی است.	زیبایی برخاسته از معناست نه تزئین صرف. ← فرهنگ
۴.۴. اهداف هویت‌ساز	هویت معماری باید بازتاب فرهنگ اسلامی و ارزش‌های وحیانی باشد.	اصل نوآوری در سنت / اصل بیش‌نمادین	معماری باید متجلی فرهنگ و حافظه تاریخی-معنوی جامعه باشد.	معماری، تجلی فرهنگ اسلامی است. ← فرهنگ
۴.۴. تهذیب نفس معمار	معمار با تهذیب نفس، به خلق فضای معنوی نایل می‌شود.	اصل الگوی مثالی باغ بهشت / اصل بیش‌نمادین	معمار، سالکی است که با درک نمادها و سنت، به آفرینش قدسی می‌رسد.	معمار باید خود به مرحله معنا دست یافته باشد. ← فرهنگ

در تبیین هویت معماری معرفی می‌نماید. بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که در صورت اتخاذ رویکردی تفکیکی در فرایند طراحی مبتنی بر نظریات این دو متفکر، توجه به شاخصه‌های اولویت‌بندی آنها امری ضروری است؛ به‌گونه‌ای که در الگوی مبتنی بر اندیشه نقره‌کار طراحی باید از لایه‌های فرهنگی و معنایی آغاز شود و صورت فضایی را به عنوان پیامد آن سامان دهد. در حالی که در رویکرد اردلان سازمان فضایی و کیفیت مکان نقطه عزیمت طراحی بوده و سایر مؤلفه‌های هویتی در پیوند با آن تعریف می‌شوند. دوم آنکه برآیند هم‌افزایی اندیشه‌های عبدالحمید نقره‌کار و نادر اردلان به صورت‌بندی مجموعه‌ای از اصول نظری برای معماری هویت‌مند معاصر می‌انجامد که بر عدالت وجودی، وحدت در کثرت فضایی، تجلی معنا در فرم، آفرینش فضای قدسی استوار است. این هم‌نشینی فکری، امکان شکل‌گیری الگویی نوین را فراهم می‌سازد که با اتکا بر سنت‌های فکری و فرهنگی، در عین حال ظرفیت پاسخ‌گویی به نیازهای زیستی، ادراکی و معنایی انسان معاصر را داراست.

از حیث کاربردی این پژوهش می‌تواند به عنوان نقطه آغازی برای شکل‌دهی به روشی نوین در جهت توسعه نظریه‌پردازی معماران معاصر ایران درباره معماری اسلامی با هویت تلقی شود و هم‌زمان برآیند تلفیق این الگوها زمینه‌ساز شکل‌گیری الگوهای نوین و دارای هویت در معماری معاصر گردد. مطالعات آینده نیز می‌تواند با تمرکز بر آثار متأخر عبدالحمید نقره‌کار و نادر اردلان، نسبت معماری اسلامی با جهان معاصر را بازکاوی نماید. نقره‌کار در اثر «حکمت اسلامی در خلق آثار هنری، معماری و شهرسازی» (۱۴۰۰) با پنج مرحله طراحی مبتنی بر حکمت اسلامی، پیوندی نظام‌مند میان دین، عقل و کالبد برقرار کرده است. اردلان در آثار خود از جمله «The Dilemma» و «ACSF Declaration of Transcendent Human Habitat»، الگویی سه‌سطحی شامل جهان‌بینی، اصول و معیارها ارائه کرده که برگرفته از حکمت اشراقی و شاکله کیهانی «درخت زندگی» است. مطالعات آینده نیز می‌تواند با تمرکز بر آثار متأخر عبدالحمید نقره‌کار و نادر اردلان، نسبت معماری اسلامی با جهان معاصر را بازکاوی نماید.

می‌باشد و معماری می‌تواند بستری برای سیر درونی انسان در بستر زمان و مکان معاصر فراهم آورد. فرم‌های هندسی خاصی نیز می‌توانند این وحدت را نمایان سازند: استفاده از مربع (نماد زمین و تثبیت) در پلان، سپس تبدیل آن به دایره (نماد آسمان و وحدت) در گنبدخانه، نشانگر همین سلوک است.

- اصل سوم، تجلی معنا از طریق فرم، فضا و طبیعت: هویت معماری معاصر زمانی محقق می‌شود که فرم، فضا و طبیعت به‌طور یکپارچه معنای قدسی را آشکار سازند؛ ظاهر معماری حجاب آگاهانه‌ای است که مخاطب را به تجربه شهودی و تدبیر در لایه‌های درونی هدایت می‌کند و از طریق فرم‌های ساده، فضاهای معناگرا و تعامل با طبیعت، پیوند انسان با نظم کیهانی را نمایان می‌سازد؛ نمونه‌ای از این رویکرد، طراحی باغ ایرانی با حوض مرکزی و مسیرهای هندسی است.

- اصل چهارم، آفرینش فضاهایی دارای کیفیت قدسی، با کیمیای نور، ماده و فرم: در این اصل معماری معاصر به عنوان میدانی برای آشتی دادن الزامات فنی، عملکردی و زیبایی‌شناختی با اهداف متعالی و هویتی فهم می‌شود که معمار در این چارچوب نقشی فعال و آگاهانه دارد و خود بخشی از فرایند هویت‌سازی تلقی می‌شود. ایجاد چنین کیفیت فضایی از هم‌نشینی دقیق نور طبیعی، سایه‌های معنادار، مصالح خام و فرم‌های رمزی پدید می‌آید. در این راستا استفاده از نورگیرهای نقطه‌ای، شیشه‌های رنگی (ارسی‌ها)، سطوح نیم‌شفاف و بازی سایه و نور، فضایی حضوری و رمزی می‌آفرینند.

۴. نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی اصول و مفاهیم نظری عبدالحمید نقره‌کار و نادر اردلان با تمرکز بر نسبت آنها با مؤلفه‌های هویت‌ساز معماری، امکان استخراج دو دستاورد بنیادین را فراهم می‌سازد. نخست آنکه عبدالحمید نقره‌کار و نادر اردلان رویکردهای متمایزی در تعریف و اولویت‌بخشی به مؤلفه‌های هویت معماری اتخاذ کرده‌اند. نتایج این تحلیل نشان می‌دهد نقره‌کار فرهنگ به‌ویژه فرهنگ دینی و وحیانی را بنیادی‌ترین عنصر هویت‌ساز معماری اسلامی می‌داند. در مقابل نادر اردلان مکان را عنصر اولویت‌دار

فهرست منابع

اردلان، نادر (۱۳۷۴)، معماری ایرانی در سخن چهار نسل از معماران صاحب‌نظر، فصلنامه آبادی، سال پنجم، شماره نوزدهم.



- اردلان، نادر (۱۳۹۱)، *حس وحدت (نقش سنت در معماری ایرانی)*، ترجمه و نداد جلیلی، تهران: نشر علم معماری.
- السون، ه. (۱۳۸۲)، *نظریه‌های یادگیری*، ترجمه علی اکبر سیف، تهران: نشر دوران، ویرایش ششم، چاپ ششم امامی، صابر (۱۳۸۸)، حافظ و هویت فرهنگی، *فصلنامه علمی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۳.
- ایمانی، نادیه (۱۳۸۷)، *حقیقت نهفته: بحثی در چیستی معماری، ماهنامه درآینه خیال*، شماره ۹.
- بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۸)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی: دفتر اول: وحدت وجود و وحدت شهود*، تهران: انتشارات سروش.
- حمزه‌زاد، مهدی؛ دشتی، مینو (۱۳۹۶)، بررسی خانه‌های سنتی ایرانی از منظر پدیدارشناسان و سنت‌گرایان معنوی، *نقش جهان - مطالعات نظری و فناوری‌های نوین معماری و شهرسازی*، ۶ (۲)، ۲۴-۳۵.
- خسروپناه، عبدالحسین؛ اشراقی، نسیم (۱۳۸۳)، *حکمت و معماری*، تهران: انتشارات سروش دانش.
- جوادی، مهسا (۱۳۹۴)، *درآمدی بر مفهوم هویت محیط انسان‌ساخت به وسیله مؤلفه‌های مکان، فضا و کالبد*، *فصلنامه مدیریت شهری*، شماره ۴۱.
- قدیم‌زاده، سمیه (۱۴۰۱)، چالش‌های کاربست اندیشه سنت‌گرا و ضرورت بازاندیشی در معماری معاصر ایران، *فصلنامه مطالعات ملی*، ۲۳ (۲)، ۱۳۹-۱۶۰.
- کیانی، محمد یوسف (۱۴۰۳)، *تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی (سمت).
- گل‌محمدی، احمد (۱۳۸۱)، *جهانی شدن فرهنگ، هویت، تهران: نشر نی*.
- مهدوی‌پور، حسین (۱۳۷۷)، *مقدمه‌ای بر تأثیر فرهنگ در معماری*، *فصلنامه مسکن و محیط روستا*، شماره ۸۴.
- موسوی گیلانی، سیدرضی (۱۳۹۶)، *درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی*، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
- نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۷)، *درآمدی بر هویت اسلامی در معماری*، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.
- نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۹۲)، *حکمت و معماری*، تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
- نقره‌کار، عبدالحمید (۱۴۰۰)، *حکمت اسلامی در خلق آثار هنری معماری و شهرسازی*، تهران: انتشارات سروش.
- نقی‌زاده، محمد؛ زمانی، بهادر؛ کرمی، اسام (۱۳۸۹)، *ملاحظات فرهنگی در شکل‌دهی به نماهای شهری با تکیه بر ساختار نماهای شهری ایرانی در دوران اسلامی*، *فصلنامه هویت شهر*، دوره ۴، شماره ۷.
- رسولی، جلیل؛ نوایی، کامبیز؛ حاجی‌قاسمی، کامبیز (۱۳۹۱)، *خشت و خیال: شرح معماری اسلامی ایران*، تهران: انتشارات سروش؛ دانشگاه شهید بهشتی، (به کوشش عباس آقاجانی)
- شولتز، کریستین (۱۳۸۰)، *پدیده مکان، فصلنامه معمار*، شماره ۱۳، ترجمه نیر طهوری، تابستان.
- سنگتراش، فتانه؛ پورمند، حسنعلی (۱۴۰۲)، *تحلیل تطبیقی بینش نادر اردلان بر مبنای ویژگی‌های پست‌مدرن*، *نشریه طراحی و برنامه‌ریزی در معماری و شهرسازی*، ۱ (۱)، ۹۳-۱۰۸.
- عاملی، سعید رضا (۱۳۸۵)، *هویت‌های فرهنگی قدیم و جدید، رمزگشایی تمدنی و معماری سنتی*، *دوفصلنامه دین و ارتباطات*، شماره ۳۰.
- هلتری هال، ویلیام (۱۳۶۳)، *تاریخ و فلسفه علم*، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، تهران: سروش.

Aghaei Rad, Hamid. (2015). *A Study of the Architecture of Nader Ardalan in Terms of Tradition and Modernity in the Islamic Context*. PhD Thesis. UNSW (The University Of New South Wales).

Burckhardt, Titus. (1976). *Art of Islam: Language and Meaning*. World Wisdom, Inc.

Carmona, Matthew. (2006). *Public Places, Urban Spaces*. Architectural Press, Elsevier. Oxford.

Corbin, Henry. (1986). *Temple and Contemplation*. Routledge & Kegan Paul. London.

Cowan, R. (2005). *The Dictionary of Urbanism*. Wiltshire: Streetwise Press. Pizzigoni, Vittorio. 2024. 3 Ludwig Mies van der Rohe: Complete Writings 1922-1969, Berlin: DOM Publishers.

Farahi, F. (1998) "A brief review and proposal based on Contemporary Architecture," Memari & Shahrzazi, 5051.