Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering

A Hermeneutic Reading of Meaning in the Architecture of Qajar-Period Mosques (Case Study: Nasir al-Mulk Mosque, Shiraz)

1. Payam Parsakia: PhD Student, Department of Art and Architecture, Kish International Campus, University of Tehran, Kish, Iran

2. Hamidreza Parsi*: Associate Professor, School of Urban Planning, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

***Corresponding Author's Email Address: hparsi@ut.ac.ir**

How to Cite: Parsakia, P., & Parsi, H. (2026). A Hermeneutic Reading of Meaning in the Architecture of Qajar-Period Mosques (Case Study: Nasir al-Mulk Mosque, Shiraz). *Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering,* 4(1), 1-20.

Abstract:

This article seeks to interpret and provide a hermeneutic reading of meaning in mosques of the Qajar period, with particular emphasis on the Nasir al-Mulk Mosque. It addresses the importance of this issue by arguing that the interpretation and production of meaning—on the one hand shaped by political, social, and cultural transformations, and on the other hand by the synthesis of modernity with traditional architecture during this period—has offered a response for the continuity of the cultural and identity dimensions of this monument. The study proceeds to address the main research question: how are the layers of meaning embedded in the architectural body of the mosque continuously reproduced, through changes over time, in interaction with the audience and diverse historical and social contexts, thereby leading to the durability and continuity of its spatial meaning? The objective of the research is to examine, through a hermeneutic approach, the manner in which spatial meaning is reproduced in the Nasir al-Mulk Mosque, and to investigate how various architectural elements—including light and color, geometry, and ornamentation—effectively influence the process of interpreting and understanding spatial meaning. Adopting a qualitative and interpretive methodology and drawing upon an integrated theoretical framework that includes phenomenology, semiotics, aesthetics, and hermeneutics, the research analyzes mosque architecture as a "spatial text." The findings indicate that in the Nasir al-Mulk Mosque, light and color, as primary elements of perceptual experience, function as the driving forces that activate the process of understanding. The temporality of light, the multilayered nature of signs, and the aesthetic order of space transform the spatial experience into a recurring yet continually renewed event, enabling the observer, in each encounter, to arrive at a new rereading and reconfiguration of meaning. This article concludes that the continuity of meaning does not imply the stability of a single, fixed meaning; rather, it signifies the persistence of the possibility of interpretation and the ongoing reproduction of meaning through repeated encounters.

Keywords: Meaning; Hermeneutics; Phenomenology; Semiotics; Aesthetics; Qajar Architecture; Nasir al-Mulk Mosque; Light and Color.

Received: 25 January 2026

Revised: 01 March 2026

Accepted: 08 March 2026

Published: 09 April 2026

This article is taken from the doctoral thesis in Architecture by Payam Parsakia, entitled "Explaining Meaning in the Aesthetic Principles of Qajar Era Mosque Architecture (Case Study: Nasir al-Mulk Mosque in Shiraz)" which is being conducted in 2026 in the Department of Art and Architecture in Kish International Campus, University of Tehran. under the guidance of Dr. Hamidreza Parsi.

Copyright: © 2026 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

تجلی هنر در معماری و شهرسازی

خوانش هرمنوتیکی معنا در معماری مساجد دوره قاجار (نمونه پژوهش: مسجد نصیرالملک شیراز)

۱. پیام پارساکیا: دانشجوی دکتری، گروه هنر و معماری، پردیس بین المللی کیش، دانشگاه تهران، کیش، ایران

۲. حمیدرضا پارسی*: دانشیار، دانشکده شهرسازی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: hparsi@ut.ac.ir

نحوه استناددهی: پارساکیا، پیام.، و پارسی، حمیدرضا. (۱٤۰۵). خوانش هرمنوتیکی معنا در معماری مساجد دوره قاجار (نمونه پژوهش: مسجد نصیرالملک شیراز). *تجلی هنر در معماری و شهرسازی*، ٤(۱)، ۲۰-۱.

چکیده

این مقاله در پی تفسیر و خوانش هرمنوتیکی معنا در مساجد دوره قاجار با تاکید بر مسجد نصیرالملک به اهمیت این موضوع میپردازد که تفسیر و تولید معنا با توجه به تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی از یک طرف و تلفیق مدرنیته با معماری سنتی در این دوره، توانسته پاسخی برای تداوم هویتی و فرهنگی این اثر باشد، در ادامه به این سوال اصلی پاسخ داده شود که چگونه لایه‌های معنایی در کالبد معماری مسجد، با تغییرات زمانه به‌طور مستمر در تعامل با مخاطب و محیط‌های مختلف تاریخی و اجتماعی بازتولید و موجب ماندگاری و تداوم معنای فضایی آن می‌شود؟ هدف تحقیق این است که با استفاده از رویکرد هرمنوتیکی، نحوه بازتولید معنای فضایی در مسجد نصیرالملک مورد بررسی قرار گیرد و اینکه چگونه عناصر مختلف معماری، از جمله نور و رنگ، هندسه و تزئینات، به‌طور مؤثری در فرآیند تفسیر و درک معنای فضا تأثیر می‌گذارند. پژوهش با رویکرد کیفی و تفسیری و بهره‌گیری از چارچوب نظری تلفیقی شامل پدیدارشناسی، نشانه‌شناسی، زیبایی‌شناسی و هرمنوتیک، معماری مسجد را به‌مثابه "متن فضایی" تحلیل می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهند که در مسجد نصیرالملک، نور و رنگ به‌عنوان عناصر اصلی تجربه ادراکی، موتور فعال‌سازی فرآیند فهم‌اند. زمان‌مندی نور، چندلایگی نشانه‌ها و نظم زیبایی‌شناختی فضا سبب می‌شود تجربه فضایی به رویدادی تکرارشونده اما هر بار تازه تبدیل گردد و مخاطب در هر مواجهه به بازخوانی و صورت‌بندی معنایی جدیدی برسد. این مقاله نتیجه می‌گیرد که تداوم معنا نه به معنای ثبات یک معنای واحد، بلکه به معنای استمرار امکان تفسیر و بازتولید معنا در مواجهه‌های مکرر است.

کلیدواژگان: *معنا؛ هرمنوتیک؛ پدیدارشناسی؛ نشانه‌شناسی؛ زیبایی‌شناسی؛ معماری قاجار؛ مسجد نصیرالملک؛ نور و رنگ.*

تاریخ دریافت: ۵ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۰ اسفند ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۷ اسفند ۱۴۰۴

تاریخ انتشار: ۲۰ فروردین ۱۴۰۵

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول "پیام پارساکیا" در رشته معماری با عنوان "تبیین معنا در اصول زیبایی شناختی معماری مساجد عصر قاجاریه (مورد پژوهش: مسجد نصیرالملک شیراز)" با راهنمایی آقای دکتر حمیدرضا پارسی به عنوان استاد راهنما در پردیس بین المللی کیش دانشگاه تهران، گروه هنر و معماری در سال ۱۴۰۴ تهیه گردیده است.

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

مقدمه

معماری مسجد در سنت ایرانی صرفاً سامان‌دهی کالبدی برای انجام مناسک دینی نیست، بلکه ساختاری فضایی است که با سازمان‌دهی ادراک، هدایت تجربه و جهت‌دهی به تفسیر، امکان مواجهه انسان با امر قدسی را فراهم می‌کند. در این سنت، زیبایی نه به‌عنوان کیفیتی صرفاً حسی، بلکه به‌مثابه مسیری برای تذکر و یادآوری حقیقت معنا می‌یابد و معماری در پیوندی فعال میان فرم، معنا و تجربه زیسته شکل می‌گیرد (8). از این منظر، مسجد را می‌توان «متنی فضایی» دانست که خوانش آن نه‌تنها از طریق دیدن، بلکه از طریق حضور بدن‌مند، حرکت، مکث و تجربه چندحسی ممکن می‌شود.

دوره قاجار در تاریخ معماری ایران دوره‌ای است که در آن، هم‌زمان با بروز تحولات اجتماعی و فرهنگی و تماس با الگوهای نو، معماری مذهبی همچنان در کشاکش سنت و تجدد تداوم بنیان‌های معنایی خود تداوم بخشیده بدون آن که قید سلطه دین دوره صفوی را برگردن داشته باشد. مساجد این دوره در بستری از سنت و فضایی از تجدد نو به نو می‌شود؛ بناهایی که بدون گسست از جهان‌بینی دینی، زبان بیانی متفاوتی در تزیینات، رنگ، نور و سازمان فضایی می‌یابند (16). دغدغه اصلی این مقاله در چنین بستری شکل می‌گیرد: چگونه معماری مسجد قاجاری، توانسته با وجود گذر زمان و تغییر افق‌های فرهنگی، همچنان واجد معنا باشد و این معنا چگونه در مواجهه مخاطبان مختلف بازتولید می‌شود؟

بررسی معماری مسجد نصیرالملک و تحلیل معنای فضایی آن از طریق اصول زیبایی‌شناسی و هرمنوتیکی، فرصتی را فراهم می‌آورد تا نحوه تداوم و تحول معنا در معماری مذهبی ایرانی را در طول زمان و در تعامل با مخاطب بررسی کنیم. از این رو، معماری مسجد نصیرالملک به‌عنوان یک فضای معنوی و فرهنگی می‌تواند به‌عنوان نمونه‌ای برای تحلیل لایه‌های معنایی در معماری قاجاری مطرح شود.

مسجد نصیرالملک شیراز، به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های معماری مذهبی قاجار، به‌ویژه به دلیل نقش برجسته نور و رنگ در تجربه فضایی، بستری مناسب برای بررسی این پرسش فراهم می‌آورد. در این مسجد، تجربه ادراکی به‌گونه‌ای سامان یافته است که مخاطب نه‌فقط شاهد یک فضای زیبا، بلکه درگیر رخدادی تفسیری می‌شود؛ رخدادی که از سطح مشاهده عبور کرده و به سطح معنا می‌رسد. از همین رو، این مقاله با رویکردی کیفی و تفسیری می‌کوشد نشان دهد معنا در معماری مساجد قاجاری، محصول تعامل تجربه زیسته و تفسیر است و تداوم آن نه به ثبات محتوای معنایی، بلکه به پویایی سازوکارهای تولید معنا وابسته است (1-4).

منصوره طاهباز (۱۳۸۵) در مقاله "عوامل تفاوت بنیادی معماری اسلامی و معماری معاصر ایران" به این نکته اشاره میکند که: معماری معاصر ایران دارای سه ویژگی فردگرایی، بی قانونی و غربزدگی است که مهمترین عوامل ایجاد تفاوت بنیادی و ماهیتی آن با معماری اسلامی ایران شده است (5)

از طرفی کیانی به این موضوع معتقد است که: هر دوره تاریخی با توجه به تحولات سیاسی ، فرهنگی و اجتماعی خود ، گونه‌ای معماری و زیبایی شناسی خاص را بازتاب داده است. از اینرو مطالعه مساجد نه تنها شناختی از هنر و معماری ، بلکه دریچه‌ای برای فهم لایه‌های فرهنگی و معنایی جامعه ایرانی به دست می‌دهد. یکی بر قدرت جهان بینی توحیدی علی رغم تحولات سخن می‌گوید و دیگری بر اثر تغییرات اجتماعی و ... بر معماری به مثابه نماد هویت ایرانی. به ویژه آن که کیانی می‌نویسد معماری در دوره اسلام همواره عرصه‌ای برای تبلور معنا، زیبایی و هویت فرهنگی بوده است... جایگاهی فراتر از یک فضای عبادی صرف دارد و نمادی از وحدت معنوی ، انسجام اجتماعی و جلوه گاه زیبایی شناسی هنر ایرانی در دوره اسلام تبدیل شده است (6).

اهمیت موضوع این است که تغییر و تحولات در این بازه در تمامی زمینه‌ها از جمله سیاسی و فرهنگی بسیار زیاد بوده و تلفیق مدرنیته با معماری سنتی بسیار مشهود است، اما آثاری مذهبی خلق شده اند که هنوز ماندگارند.

برای بیان این مسئله پژوهش در این مقاله به‌طور خاص به این پرسش می‌پردازد که: چگونه لایه‌های معنایی در اصول زیبایی‌شناسی معماری مسجد، با تغییر و تحولات زمانه، موجب تداوم و ماندگاری معنای فضایی آن می‌شوند؟ این سوال به‌ویژه به پویایی فرآیند تفسیر و تولید معنا در معماری مسجد نصیرالملک پرداخته و اهمیت نقش تغییرات زمان‌مند در تولید و تثبیت معنا را مورد بررسی قرار می‌دهد.

هدف تحقیق این است که با استفاده از رویکرد هرمنوتیکی، نحوه بازتولید معنای فضایی در مسجد نصیرالملک مورد بررسی قرار گیرد و اینکه چگونه اصول زیبایی‌شناسی، از جمله نور، رنگ، هندسه و تزئینات، به‌طور مؤثری در فرآیند تفسیر و درک معنای فضا تأثیر می‌گذارند. این تحقیق با هدف آشکار کردن نحوه تعامل میان معانی مختلف فضای مسجد و تأثیر آن‌ها بر درک معنو ی مخاطب طراحی شده است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مرتبط با معنا در معماری دوره اسلام را می‌توان در سه رویکرد کلی دسته‌بندی کرد. رویکرد نخست، بر بنیان‌های معنوی معماری دوره اسلام تمرکز دارد و معماری را بازتاب مستقیم جهان‌بینی توحیدی می‌داند. در این دیدگاه، عناصر کالبدی، هندسه، تزیینات و نور همگی حامل معناهایی ثابت و فراتاریخی تلقی می‌شوند که ریشه در سنت دینی دارند (7-9). این مطالعات سهم مهمی در تبیین پیوند میان معماری و معنویت داشته‌اند، اما غالباً کمتر به نقش مخاطب و فرآیند تفسیر در شکل‌گیری معنا پرداخته‌اند.

رویکرد دوم، به تحلیل‌های تاریخی، سبکی و کالبدی اختصاص دارد. در این دسته از پژوهش‌ها، معماری قاجار بیشتر از منظر تحولات فرمی، تزیینی و تأثیرپذیری از شرایط اجتماعی، سیاسی بررسی شده است. آثاری از این دست به‌خوبی تغییرات زبان معماری در دوره قاجار را نشان می‌دهند و ویژگی‌های شاخص مساجد این دوره را مستند می‌کنند (16). با این حال، تمرکز اصلی این مطالعات بر توصیف و طبقه‌بندی کالبدی است و کمتر به سازوکارهای معناآفرینی در تجربه فضایی توجه شده است.

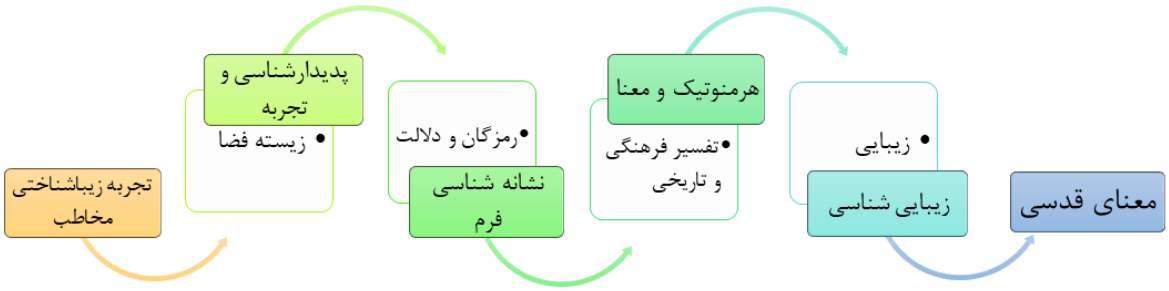
رویکرد سوم، که در دهه‌های اخیر گسترش یافته، بر خوانش‌های تفسیری، پدیدارشناختی و نشانه‌شناختی معماری تأکید دارد. در این چارچوب، معماری به‌مثابه متنی فرهنگی فهمیده می‌شود که معنا در آن از طریق تعامل میان فضا، نشانه‌ها و تجربه زیسته مخاطب شکل می‌گیرد. هرمنوتیک فلسفی گادامر با طرح مفهوم امتزاج افق‌ها نشان می‌دهد که فهم همواره تاریخی و وابسته به افق مفسر است و معنا در فرآیند مواجهه با اثر پدید می‌آید (1). ریکور نیز با تأکید بر چندلایگی نشانه‌ها و مازاد معنا، امکان بازتفسیر مداوم آثار فرهنگی را برجسته می‌کند (4).

در حوزه معماری، پژوهش‌هایی که از رویکرد پدیدارشناختی بهره می‌گیرند، تجربه بدن‌مند و چندحسی فضا را کانون تحلیل قرار می‌دهند. پالاسما با تأکید بر نقش حواس در ادراک معماری، نشان می‌دهد که فضا نه‌فقط دیده، بلکه زیسته می‌شود و معنا در همین زیست‌مندی شکل می‌گیرد (6, 9). با وجود این، در مطالعات معماری ایران، هنوز پژوهش‌های اندکی وجود دارد که این رویکردهای تفسیری را به‌صورت یکپارچه و نظام‌مند در تحلیل مساجد قاجاری به‌کار گرفته باشند.

از این رو، پژوهش حاضر می‌کوشد با تلفیق پدیدارشناسی، نشانه‌شناسی، معناشناسی و هرمنوتیک، شکاف موجود در ادبیات پژوهش را پر کند و نشان دهد که معنا در معماری مسجد قاجاری نه حاصل یک اصل ایستا، بلکه نتیجه فرآیندی پویا و تعاملی است که در تجربه و تفسیر مخاطب تداوم می‌یابد.

چارچوب نظری و مبانی مفهومی

پژوهش حاضر برای تبیین چگونگی شکل‌گیری و تداوم معنا در معماری مساجد قاجاری، از چارچوبی تلفیقی بهره می‌گیرد که چهار حوزه نظری را در یک ساختار تحلیلی واحد گرد می‌آورد: پدیدارشناسی تجربه، نشانه‌شناسی فضا، معناشناسی/هرمنوتیک فهم، و زیبایی‌شناسی قدسی. انتخاب این چهار حوزه بر این اصل استوار است که معنا در معماری مسجد تنها از مسیر «کالبد» یا «متن» به دست نمی‌آید، بلکه نتیجه تعامل میان فرمِ فضایی، تجربه بدن‌مند مخاطب، شبکه نشانه‌ها، و فرآیند تفسیر در افق تاریخی–فرهنگی است (1, 3, 4). در جهت تفسیر معنا در مسجد نصیرالملک نیاز به یک مدل تحلیلی وجود دارد که با تکیه بر همین چهار بعد تهیه شود. مدل مفهومی ذیل، نحوه تبیین معنا با توجه به تجربه زیسته فرد را نشان میدهد و دانش هرمنوتیک بعنوان نقطه مرکزی در این فرایند محسوب میشود.



شکل ۱. مدل مفهومی تبیین معنا در اصول زیبایی شناسی مسجد

در این فرایند نشان میدهد که فرد با حضور بدنمند و تجربه زیبایی شناسی در فضای مسجد نصیرالملک چگونه حس معنوی به او دست میدهد در ادامه با توجه به نظریات صاحبنظران تلاش شده که با توجه به این مدل مفهومی به تحلیل معنا در این فضا پرداخته شود.

تحلیل معنای فضایی مسجد نصیرالملک شیراز نیازمند چارچوبی نظری جامع است که به‌طور مؤثر ظرفیت‌های معنایی و زیبایی‌شناختی این فضای معماری را مورد بررسی قرار دهد. این چارچوب شامل نظریات ویتروویوس، سید حسین نصر، نوربرگ شولتز، ملاصدرا، غزالی و فلوطین است که هرکدام به‌طور متفاوتی به تحلیل زیبایی‌شناسی، پدیدارشناسی و معنا در فضا پرداخته‌اند. این مفاهیم به‌ویژه در ترکیب با هم، به‌طور مؤثری نقش نور، رنگ، هندسه و تزئینات را در تجربه معنوی و تفسیر فضای مسجد تحلیل می‌کنند.

ویتروویوس، معمار رومی قرن اول میلادی، در اثر برجسته خود ده کتاب معماری اصول زیبایی‌شناختی معماری را معرفی کرد که پایه‌گذار بسیاری از رویکردهای معماری کلاسیک بوده است. او اصول تناسبات هندسی و هماهنگی را در طراحی معماری بیان کرد که در آن هماهنگی اجزای مختلف ساختمان موجب تولید زیبایی و معنا می‌شود (10). در معماری اسلامی و به‌ویژه در معماری مسجدهای قاجاری، این اصول به‌طور مجدد در نظر گرفته شده‌اند، اما با ویژگی‌های فرهنگی و معنوی خاصی که هرکدام از عناصر فضا، مانند هندسه، نور و تزئینات، معانی مختلفی را به مخاطب منتقل می‌کنند. به‌ویژه در مسجد

نصیرالملک، تناسبات هندسی و طراحی دقیق فضاها موجب ایجاد یک فضای معنوی و خاص می‌شود که هر زاویه و نقطه از آن، به‌عنوان نشانه‌ای از هماهنگی و زیبایی الهی عمل می‌کند.

سید حسین نصر نیز در آثار خود، به‌ویژه در کتاب هنر اسلامی و زیبایی‌شناسی، زیباشناسی معماری اسلامی را نه فقط به‌عنوان جلب زیبایی بصری، بلکه به‌عنوان راهی برای نزدیک‌تر شدن به حقیقت و قدس معرفی کرده است (7, 8). نصر بر این نکته تأکید دارد که در معماری اسلامی، فضا باید به‌گونه‌ای طراحی شود که معنای دینی و مذهبی آن، به‌ویژه در مساجد، به‌وضوح قابل درک باشد. طبق نظر نصر، معماری اسلامی یک فرآیند معنوی است که می‌تواند انسان را از دنیای مادی به دنیای معنوی و متعالی هدایت کند. در مسجد نصیرالملک، این فرآیند به‌ویژه از طریق استفاده از نور و رنگ و هندسه‌ای که در طراحی این بنا به‌کار رفته، به مخاطب امکان تجربه معنوی را می‌دهد. نور، به‌ویژه از پنجره‌های رنگی، به‌عنوان عنصری معنوی عمل می‌کند که نه تنها به زیبایی فضا می‌افزاید، بلکه به‌طور خاص روح انسان را در یک تجربه معنوی عمیق‌تر فرو می‌برد.

نوربرگ شولتز در کتاب حس مکان خود به تحلیل مفهوم «حس مکان» پرداخته است. او معتقد است که فضاهای معماری باید تجربه‌گر را از سطح مشاهده صرف به سطح تجربه معنوی و وجودی برسانند. در این فضاها، انسان به‌طور کامل با محیط درگیر می‌شود و این درگیری حسی موجب فهم عمیق‌تری از مکان و معنای آن می‌شود (11-13). مسجد نصیرالملک به‌عنوان یک فضای معنوی، با استفاده از نورپردازی و تغییرات نور در طول روز، تجربه‌ای متفاوت از هر زاویه از بنا ارائه می‌دهد که به‌طور مستقیم بر حس مکان تأثیر می‌گذارد. نور در مسجد نصیرالملک نه فقط به‌عنوان یک ویژگی فنی، بلکه به‌عنوان ابزاری معنوی عمل می‌کند که از طریق آن، احساس تعلق به یک فضای متعالی و قدسی به وجود می‌آید.

غزالی، فیلسوف اسلامی، به‌ویژه در آثار خود به تأثیر مکان بر درک معنوی انسان‌ها اشاره می‌کند. از نظر غزالی، فضاهای معنوی می‌توانند روح انسان را به‌سمت تعالی و نزدیکی به خداوند هدایت کنند (14). در مسجد نصیرالملک، این فضاهای معنوی از طریق هندسه، نورپردازی و تزئینات ایجاد شده‌اند و موجب تجربه‌ای معنوی برای زائران می‌شوند. غزالی به‌ویژه بر اهمیت توجه به معنا و هدف نهایی در طراحی فضاهای مقدس تأکید دارد، که در مسجد نصیرالملک به وضوح در استفاده از عناصر معنوی و آیات قرآن در تزئینات دیده می‌شود.

فلوطین، فیلسوف نوافلاطونی، تأکید دارد که مکان و فضا از طریق نور و رنگ به‌عنوان تجلیات زیبایی و حقیقت عمل می‌کنند. در این دیدگاه، فضای معماری به‌عنوان متنی معنوی تلقی می‌شود که از طریق نور و رنگ، حقیقت متعالی را به مخاطب می‌رساند (15). این تفکر در معماری مسجد نصیرالملک به‌وضوح دیده می‌شود که نور و رنگ به‌عنوان ابزاری برای بازنمایی حقیقت قدسی به کار می‌روند. فضای مسجد نصیرالملک به‌ویژه در ساعت‌های مختلف روز با تغییرات نور و رنگ، تجربه‌ای معنوی را برای مخاطب ایجاد می‌کند که به نوعی بازنمایی از حقیقت است.

معنا به مثابه رویداد: هرمنوتیک و تاریخمندی فهم

در هرمنوتیک فلسفی، معنا نه یک داده ثابت، بلکه یک «رخداد فهم» است. گادامر بر این نکته تأکید می‌کند که فهم همواره تاریخی است و هر مواجهه با متن (یا اثر فرهنگی) با پیش‌فهم‌ها آغاز می‌شود؛ این پیش‌فهم‌ها در مواجهه با متن به چالش کشیده می‌شوند و در رفت‌وبرگشت میان جزء و کل اصلاح می‌گردند (1, 2). بنابراین، معنا در تعامل میان افق تاریخی اثر و افق ذهنی مفسر پدید می‌آید و هیچ‌گاه به‌طور نهایی بسته نمی‌شود.

این اصل برای معماری، به‌ویژه معماری مسجد، اهمیت ویژه دارد. اگر بنا را «متن فضایی» بدانیم، فهم آن نیز تابع چرخه جزء/کل خواهد بود: مخاطب از جزءهایی چون نور، رنگ، نقش، کتیبه، تناسبات و مسیر حرکت آغاز می‌کند و سپس درکی کلی از مکان قدسی می‌یابد؛ بعد دوباره اجزاء را در پرتو آن کلیت بازخوانی می‌کند. از این منظر، تداوم معنا در معماری مسجد نتیجه یک سازوکار تفسیری است: بنا به‌گونه‌ای سامان می‌یابد که امکان بازخوانی در افق‌های تاریخی مختلف را حفظ کند.

در امتداد این نگاه، ریکور بر چندلایگی دلالت و «مازاد معنا» تأکید می‌کند. به بیان او، متن (و در اینجا متن فضایی) همواره ظرفیتی فراتر از یک تفسیر واحد دارد؛ شبکه نشانه‌ها می‌تواند در زمینه‌های فرهنگی و تاریخی متفاوت، افق‌های معنایی تازه تولید کند (3, 4). از همین‌رو، یک مسجد می‌تواند هم برای مخاطب هم‌عصر خود معنادار باشد و هم در دوره‌های بعد، با افق‌های متفاوت، همچنان امکان معنا داشته باشد.

تجربه زیسته و بدن‌مندی ادراک: پدیدارشناسی فضا

پدیدارشناسی در این مقاله به معنای تمرکز بر کیفیت «حضور» انسان در فضاست؛ یعنی آنچه در تجربه بدن‌مند، پیش از مفهوم‌پردازی و تحلیل نمادین رخ می‌دهد. در معماری، فهم فضا تنها از طریق دیدن حاصل نمی‌شود؛ حرکت، مقیاس، نور، صدا، دما، و ریتم مکث و عبور در ادراک نقش دارند. پالاسما با طرح این ایده که معماری یک تجربه چندحسی است، نشان می‌دهد که فضا در بدن ثبت می‌شود و معنا در همین زیست‌مندی و حافظه حسی شکل می‌گیرد (2).

در مسجد نصیرالملک، پدیدارشناسی به‌ویژه از آن جهت کلیدی است که نور و رنگ نه یک کیفیت ثابت، بلکه یک رخداد زمان‌مند هستند. تغییر زاویه تابش، شدت نور، و کیفیت رنگ در ساعات مختلف روز، تجربه فضایی را دگرگون می‌کند و مخاطب را در یک «زمانِ زیسته» قرار می‌دهد؛ زمانی که در آن، فضا هر بار به‌گونه‌ای تازه درک می‌شود. بنابراین، تجربه زیسته در این مسجد صرفاً پس‌زمینه تفسیر نیست، بلکه خود یکی از عناصر سازنده معناست.

نشانه‌شناسی فضا: مسجد به‌مثابه شبکه رمزگان

نشانه‌شناسی در این مقاله ناظر به آن است که عناصر معماری در مسجد تنها عناصر مادی نیستند؛ آن‌ها حامل دلالت‌اند و در چارچوب رمزگان فرهنگی–دینی قابل خوانش‌اند. رنگ‌ها، هندسه، تکرار نقوش، کتیبه‌ها، جهت‌مندی‌ها، و حتی توالی فضایی، می‌توانند به مفاهیمی چون نظم قدسی، توحید، مراتب حضور، هدایت، و طهارت ارجاع دهند.

در این سطح، کار نشانه‌شناسی آن است که تجربه حسی را به زبان فرهنگ ترجمه کند. اگر تجربه نور و رنگ در نصیرالملک فقط یک «اثر بصری» باقی بماند، احتمال تقلیل معنا به مصرف زیبایی‌شناختی وجود دارد. اما وقتی این تجربه در شبکه نشانه‌ها قرار می‌گیرد، امکان تفسیر فراهم می‌شود و مخاطب می‌تواند تجربه را به افق معنایی پیوند بزند (4).

زیبایی‌شناسی قدسی: زیبایی به‌عنوان آستانه معنا

در سنت اسلامی، زیبایی غالباً در نسبت با حقیقت و معنا فهم می‌شود. نظم هندسی، هماهنگی رنگ‌ها، ریتم تکرار، و دقت در تناسبات، صرفاً برای تولید لذت بصری نیست؛ بلکه برای سامان دادن به ادراک و آماده کردن ذهن برای ورود به افق قدسی است (8). در این چارچوب، زیبایی‌شناسی نقش «آستانه» را بر عهده دارد: مخاطب ابتدا جذب می‌شود، سپس به واسطه همان جذب، مکث می‌کند، و مکث به شکل‌گیری پرسش و سپس تفسیر می‌انجامد.

در مسجد نصیرالملک، زیبایی‌شناسی در نسبت با نور و رنگ برجسته می‌شود. نور رنگی اگر در یک نظم فضایی و هندسی قرار نگیرد، می‌تواند به آشوب بصری تبدیل شود؛ اما وقتی در قالب ریتم‌های هندسی، توالی فضایی، و تناسبات کلی قرار می‌گیرد، کثرت تجربه به سوی وحدت فهم هدایت می‌شود. این حرکت از کثرت به وحدت، یکی از مهم‌ترین مسیرهای قدسی‌شدن تجربه در معماری اسلامی است (8).

پیوند چهار حوزه: از تجربه به معنا

چارچوب نظری پژوهش حاضر بر این اصل استوار است که هیچ‌یک از این چهار حوزه به تنهایی برای تبیین معنا کافی نیست. پدیدارشناسی تجربه را توصیف می‌کند، اما اگر به سطح نشانه و تفسیر نرسد، در سطح احساس باقی می‌ماند. نشانه‌شناسی رمزگان‌ها را روشن می‌کند، اما بدون تجربه زیسته ممکن است به تحلیل انتزاعی تقلیل یابد. هرمنوتیک فرآیند فهم را توضیح می‌دهد، اما اگر به کیفیت‌های زیباشناختی و ادراکیِ فضا متصل نشود، از واقعیت فضایی فاصله می‌گیرد. زیبایی‌شناسی نیز اگر به تفسیر پیوند نخورد، در سطح فرم و ذوق باقی می‌ماند.

بنابراین، این مقاله با تلفیق چهار حوزه، مسیر شکل‌گیری معنا را در مسجد نصیرالملک از تجربه زیسته آغاز می‌کند، در شبکه نشانه‌ها ادامه می‌دهد، در چرخه هرمنوتیکی صورت‌بندی می‌کند، و با نشان دادن نقش زیبایی به‌عنوان آستانه قدسی، تداوم معنا را توضیح می‌دهد (1, 3)

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی و تفسیری است؛ زیرا هدف آن تولید داده‌های آماری نیست، بلکه تبیین سازوکارهای درونی شکل‌گیری و تداوم معنا در یک متن فرهنگی–فضایی است. راهبرد اصلی، مطالعه موردی با تمرکز بر مسجد نصیرالملک شیراز است و تحلیل بر پایه توالی «توصیف به تحلیل به تفسیر» انجام می‌شود؛ توالی‌ای که با منطق چرخه هرمنوتیکی جزء/کل هم‌خوان است (1).

در مرحله توصیف، کوشش می‌شود تجربه فضایی مسجد به‌ویژه تجربه نور و رنگ به‌صورت دقیق و بدون شتاب در تفسیر ثبت شود. این مرحله شامل توصیف توالی ورود، آستانه‌ها، میدان‌های مکث، کیفیت‌های نوری در ساعات مختلف، و نسبت بدن با فضاست. در مرحله تحلیل، عناصر توصیف‌شده در چهار لایه نظری (پدیدارشناسی، نشانه‌شناسی، معناشناسی/هرمنوتیک، زیبایی‌شناسی) صورت‌بندی می‌شوند. در مرحله تفسیر، یافته‌ها در چرخه فهم، از جزء به کل و از کل به جزء بازخوانی شده و به صورت‌بندی معنایی می‌رسند.

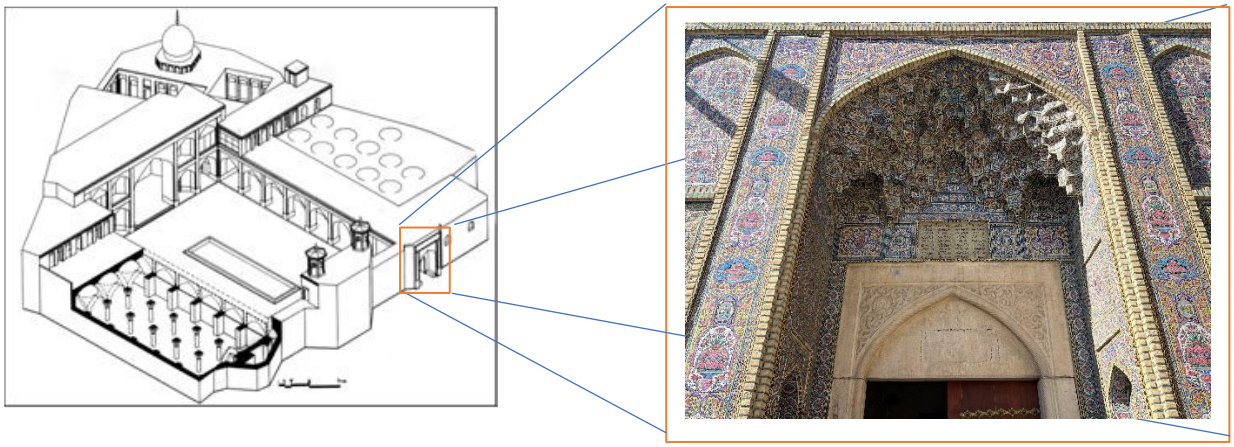
تحلیل مسجد نصیرالملک بر پایه چارچوب تفسیری

تحلیل مسجد نصیرالملک در این مقاله بر مبنای یک توالی فضایی–ادراکی پیش می‌رود: آستانه و ورود، حیاط، ایوان و گذرگاه‌ها، شبستان و میدان نور، اُرُسی‌ها و رخداد نور رنگی، و سپس شبکه تزئینات و کتیبه‌ها به‌عنوان نظام نشانه‌ایِ تثبیت‌کننده افق معنایی. این توالی به‌جای آنکه بنا را چون تصویری ثابت تحلیل کند، آن را چون تجربه‌ای زمان‌مند و رویدادی می‌فهمد؛ زیرا معنا در این مسجد از مسیر حضور مخاطب و حرکت او در فضا شکل می‌گیرد.

آستانه و ورود: معنا به‌مثابه گذار

آستانه در معماری مسجد صرفاً یک مرز فیزیکی نیست، بلکه مکانیزمِ تغییر وضعیت ادراک است: عبور از بیرونِ پراکنده و روزمره به درونِ منظم و آیینی. در نصیرالملک، ورود به بنا با نوعی «کاهش سرعت» همراه می‌شود؛ مخاطب ناخواسته مکث می‌کند، میدان نگاه تغییر می‌یابد و ادراک از افق بیرونی به عمق فضا

منتقل می‌شود. این تغییر وضعیت از منظر پدیدارشناسی اهمیت دارد، زیرا بدن در همین نقطه وارد منطق متفاوتی از حضور می‌شود: حرکت کمتر، نگاه دقیق‌تر و توجه متمرکزتر.



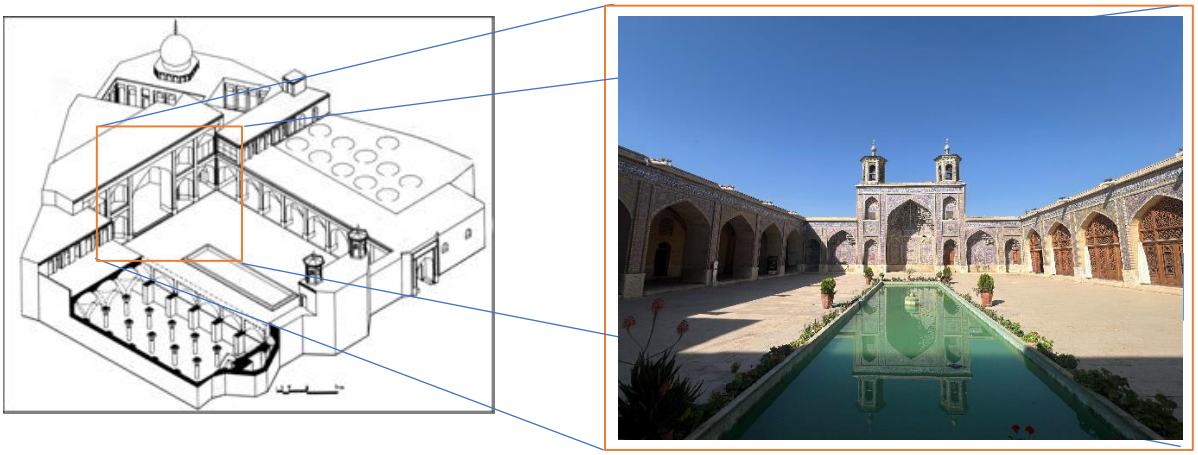
شکل ۲. سردر ورودی مسجد نصیرالملک شیراز

از منظر هرمنوتیکی، آستانه لحظه آغاز چرخه فهم است. مخاطب با پیش‌فهم‌های خود از «مسجد» وارد می‌شود؛ اما بنا بلافاصله این پیش‌فهم را با ساختار خود مواجه می‌کند. اگر مسجدی فقط انتظارهای کلی را تأیید کند، فهم به سکون می‌رسد؛ اما اگر چیزی در تجربه رخ دهد که پیش‌فهم را دگرگون کند، فهم آغاز می‌شود. نصیرالملک دقیقاً از همین نقطه فهم را فعال می‌کند: مخاطب از همان ابتدا با نظم تزئین و زمینه‌ای روبه‌رو می‌شود که وعده رخداد نور را می‌دهد؛ یعنی بنا پیشاپیش شرایط تجربه‌ای را فراهم می‌کند که در ادامه، افق انتظار را اصلاح خواهد کرد.

حیاط: تنظیم تجربه و آماده‌سازی ادراک

حیاط در معماری مسجد ایرانی غالباً نقش «تنظیم‌گر» را دارد: کاهش تنش بیرونی، ایجاد ریتم تنفسی در تجربه، و فراهم‌کردن تعادل میان باز و بسته. در نصیرالملک، حیاط نه صرفاً فضای میانی، بلکه صحنه‌ای برای تنظیم تدریجی ادراک است. مخاطب پیش از ورود به شبستان، در فضایی نیمه‌باز قرار می‌گیرد که با نور طبیعی مستقیم و توزیع‌پذیر کار می‌کند. این نور، هنوز نورِ رنگی و رمزآلودِ شبستان نیست، اما مقدمه آن است: ذهن از نور عادی به نور متفاوت آماده می‌شود.

در این مرحله، فرم و سازمان فضایی نقش پررنگی دارد. حیاط با نظم هندسی و تناسباتش نوعی «انسجام اولیه» ایجاد می‌کند؛ مخاطب در فضایی قرار می‌گیرد که نه آشوب بیرون را دارد و نه رازآلودگی درون را، بلکه پلی است برای عبور. از منظر زیبایی‌شناسی، این پل اهمیت دارد: زیبایی از همین‌جا آغاز می‌شود؛ نه به‌صورت انفجاری و ناگهانی، بلکه با تنظیم تدریجی نگاه و حرکت.

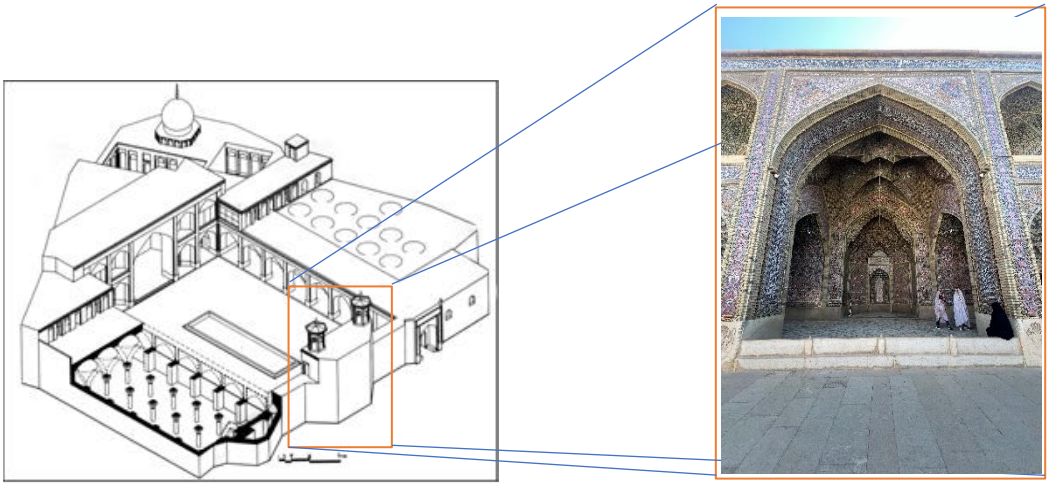


شکل ۳. حیاط مرکزی مسجد نصیرالملک شیراز

از منظر نشانه‌شناسی، حیاط به‌عنوان فضای میانی می‌تواند حامل معنای «طهارت و آمادگی» باشد: جایی برای انتقال از وضعیت عادی به وضعیت آیینی. اگر مخاطب این معنا را صریحاً در قالب مفهوم بیان نکند، همچنان در سطح تجربه به آن واکنش نشان می‌دهد: آرام‌تر راه می‌رود، نگاه را پخش نمی‌کند، و ناخودآگاه به نظم کلی احترام می‌گذارد.

ایوان و گذرگاه‌ها: جهت‌دهی نگاه و تثبیت سلسله‌مراتب

ایوان و گذرگاه‌های مسجد کارکردی فراتر از اتصال فضایی دارند؛ آن‌ها دستگاه جهت‌دهی نگاه و تثبیت سلسله‌مراتب حضور هستند. در نصیرالملک، گذر از حیاط به سوی شبستان به شکل یک «حرکت روایی» تجربه می‌شود: مخاطب از فضای باز به فضای بسته‌تر می‌رود و هرچه پیش‌تر می‌رود، نور از حالت مستقیم به حالت کنترل‌شده‌تر نزدیک می‌شود. این کنترل نور، یکی از سازوکارهای کلیدی در قدسی‌سازی تجربه است؛ زیرا نورِ کنترل‌شده، ذهن را از پراکندگی بیرونی به تمرکز درونی سوق می‌دهد.



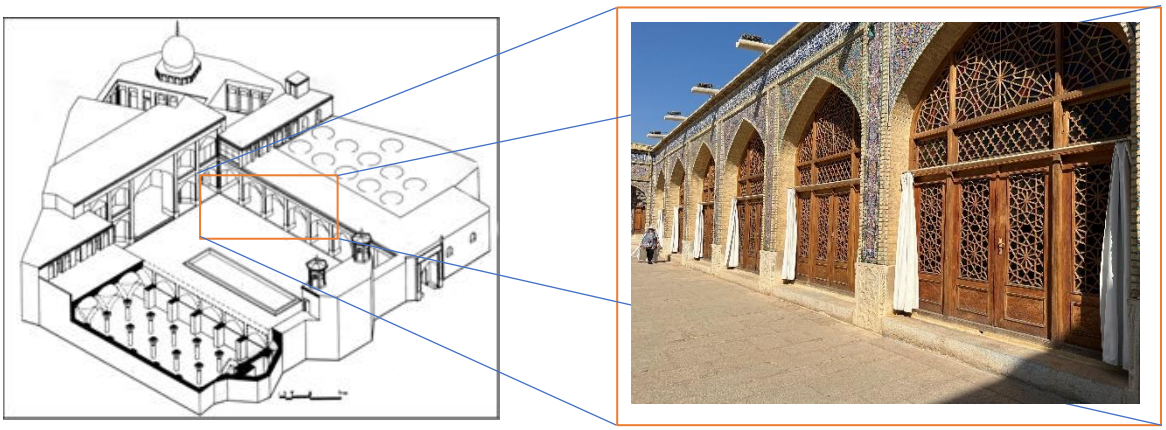
شکل ٤. ایوان شمالی مسجد نصیرالملک شیراز

در سطح پدیدارشناختی، گذرگاه‌ها کیفیتی از «فشرده‌سازی تجربه» ایجاد می‌کنند: مقیاس تغییر می‌کند، صداها متفاوت می‌شوند، و بدن احساس می‌کند وارد قلمروی دیگری شده است. همین تغییرات کوچک، اما پیوسته، تجربه را به‌صورت تدریجی به سمت لحظه اصلی هدایت می‌کنند: لحظه ورود به شبستان و مواجهه با نور رنگی.

در سطح هرمنوتیکی، گذرگاه‌ها بخشی از چرخه فهم را می‌سازند: مخاطب جزءهای تجربه را جمع می‌کند—نور، مقیاس، ریتم نقش‌ها—و در ذهن یک کلیت از «مکان قدسی» شکل می‌دهد. سپس وقتی وارد شبستان می‌شود، این کلیت با تجربه شدید نور رنگی مواجه می‌گردد و در نتیجه، معنا دوباره بازتنظیم می‌شود.

شبستان غربی: میدان رخداد و اوج تجربه

شبستان در نصیرالملک میدان اوج تجربه است؛ مخصوصا شبستان غربی جایی است که بنا به‌وضوح نشان می‌دهد چرا معنا در معماری مسجد «رویداد» است. در این فضا، نور نه صرفاً روشنایی، بلکه ماده سازنده تجربه است. نور از پشت اُرُسی‌ها عبور می‌کند، رنگ می‌گیرد و سپس بر کف و دیوار و اجزاء می‌نشیند. این اتفاق باعث می‌شود فضا از یک ساختار ثابت به یک «پویایی تصویری—ادراکی» تبدیل شود؛ به بیان دیگر، فضا هر لحظه دوباره ساخته می‌شود و مخاطب درون این ساختن قرار می‌گیرد.



شکل ۵. شبستان غربی مسجد نصیرالملک شیراز

شدت تجربه در شبستان غربی دو پیامد تفسیری دارد. نخست، مخاطب را وادار به مکث می‌کند؛ مکث یعنی تعلیق سرعت و آغاز تأمل. دوم، تجربه را از سطح زیبایی صرف عبور می‌دهد و آن را به پرسش تبدیل می‌کند: چرا این نور چنین است؟ چرا رنگ چنین می‌نشیند؟ چرا فضا چنین نظم‌یافته است؟ این پرسش‌ها، همان نقطه آغاز تفسیر هستند و از اینجا چرخه هرمنوتیکی به‌صورت جدی فعال می‌شود.

از منظر زیبایی‌شناسی، نکته مهم آن است که کثرت رنگ و نقش در شبستان به آشوب بصری تبدیل نمی‌شود؛ زیرا نظم هندسی و ریتم‌های تکرار، این کثرت را مهار می‌کنند. این مهار کثرت، راهی برای تجربه وحدت است: مخاطب در میان تنوع رنگ‌ها و نقش‌ها، یک انسجام کلی را تجربه می‌کند و این انسجام با افق قدسی پیوند می‌یابد.

شبستان غربی در مسجد نصیرالملک را نمی‌توان صرفاً «فضای اصلی» بنا دانست؛ شبستان در این مسجد، نقطه‌ای است که بنا در آن به یک تجربه زمان‌مند و تکرارشونده تبدیل می‌شود. مخاطب با ورود به شبستان، از محیطی که نور آن «عادی» است به محیطی منتقل می‌شود که نور در آن «ساخته» می‌شود؛ یعنی نور تنها

روشنایی نیست، بلکه یک ماده‌ی ادراکی است که بر سطوح می‌نشیند، حرکت می‌کند، تغییر می‌یابد و ذهن را وادار می‌کند به جای عبور سریع، درجا بماند و ببیند. مکث در اینجا یک واکنش تصادفی نیست؛ مکث همان لحظه‌ای است که تجربه از سطح «تماشا» به سطح «فهم» عبور می‌کند.

در شبستان نصیرالملک، چند مؤلفه به‌صورت هم‌زمان تجربه را «تشدید» می‌کنند: نخست، کنترل نور و عبور آن از فیلتر شیشه‌های رنگی؛ دوم، وجود سطوحی که قابلیت نمایش رنگ را دارند (کاشی و نقش)؛ سوم، نظمی هندسی که اجازه نمی‌دهد رنگ‌ها به آشوب تبدیل شوند؛ و چهارم، توالی دید که با حرکت بدن فعال می‌شود. مخاطب در نخستین مواجهه، معمولاً «شدت» را حس می‌کند: شدت رنگ، شدت روشنایی‌های لکه‌ای، شدت تفاوت میان نقاط روشن و تاریک. اما این شدت، اگرچه ابتدا احساسی است، به سرعت به پرسش بدل می‌شود: چرا اینجا چنین است؟ چرا نور در این نقطه می‌درخشد و در نقطه دیگر فرو می‌نشیند؟ این پرسش همان نقطه آغاز چرخه فهم است.

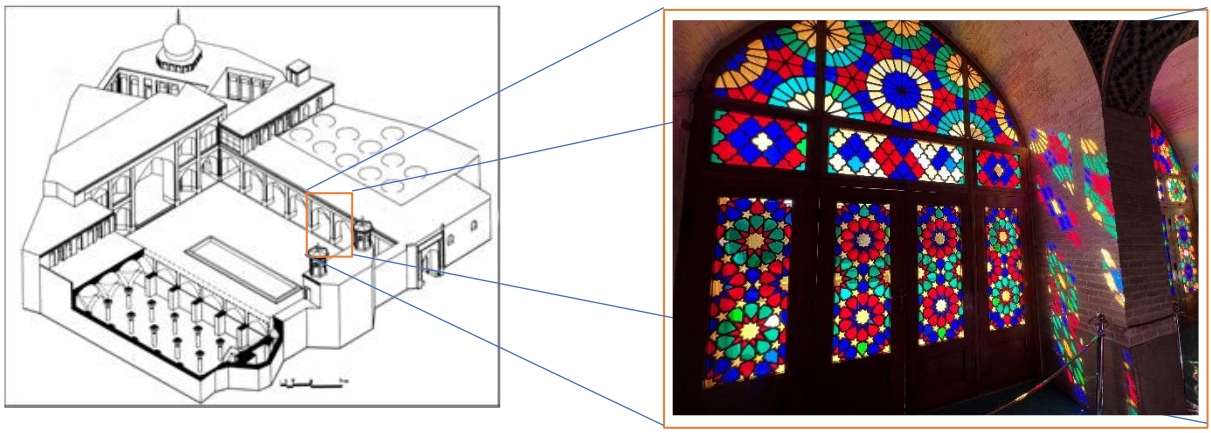
شبستان به‌لحاظ پدیدارشناختی، فضایی است که مخاطب در آن به بدن خود آگاه می‌شود. وقتی نور رنگی روی زمین می‌افتد، مخاطب برای دیدن، ناچار است جای خود را عوض کند. او یک قدم جلو می‌رود، سر را به سمت شیشه‌ها می‌چرخاند، دوباره به کف نگاه می‌کند، سپس به دیوار یا ستون. این تغییرات کوچک اما پیوسته، تجربه را «بدن‌مند» می‌کند؛ یعنی فهم از طریق حرکت ساخته می‌شود، نه از طریق نگاه ثابت. در نتیجه، شبستان به نوعی صحنه‌ی «کنش ادراک» است: مخاطب همواره در حال تنظیم دوباره‌ی نسبت خود با فضاست.

در سطح زیبایی‌شناختی، شبستان نشان می‌دهد که چگونه کثرت می‌تواند به وحدت برسد. رنگ‌ها متعددند، نقش‌ها فراوان‌اند، اما نظم هندسی و ریتم تکرار، تجربه را یکپارچه می‌کند. مخاطب به‌جای آنکه صرفاً انبوهی از رنگ ببیند، یک نظم کلی حس می‌کند. این تجربه‌ی نظم، به‌طور ضمنی زمینه‌ی پیوند با معنا را فراهم می‌کند؛ زیرا در سنت اسلامی، نظم و تناسب و تکرار، حامل فهمی از انتظام معنوی و یادآور اصل وحدت‌اند. به بیان دقیق‌تر، زیبایی‌شناسی در شبستان نقش «سامان‌دهنده» دارد: به تجربه اجازه می‌دهد که از مصرف بصری عبور کند و به سطح تأمل برسد.

از منظر هرمنوتیکی، شبستان یک «کلیت» می‌سازد که بعداً اجزاء را معنادار می‌کند. مخاطب ابتدا یک کلیت از فضا می‌گیرد: احساس قدسی، ریتم رنگ‌ها، آرامش/شگفتی، و کیفیت نور. سپس این کلیت به او اجازه می‌دهد اجزاء را در پرتو کل بفهمد: مثلاً چرا تکرار نقش‌ها در اینجا چنین اهمیت دارد، چرا کتیبه‌ها در برخی نقاط برجسته‌ترند، یا چرا مسیر نگاه به سمت خاصی هدایت می‌شود. این رفت‌وبرگشت میان جزء و کل، همان چرخه هرمنوتیکی است که معنا را به‌صورت تدریجی تثبیت می‌کند.

اُرُسی‌ها و نور رنگی: زمان‌مندی معنا و قابلیت بازتولید

اُرُسی‌ها در نصیرالملک صرفاً عناصر تزئینی یا پنجره‌های نورگیر نیستند؛ آن‌ها دستگاه تولید تجربه‌اند. نور از شیشه‌های رنگی عبور می‌کند و به رنگ‌های مختلف شکسته می‌شود. اما نکته اصلی، «زمان‌مندی» این تجربه است: در ساعات مختلف روز، زاویه تابش و شدت نور تغییر می‌کند، و در نتیجه، کیفیت رنگ‌ها و گستره آن‌ها بر سطوح متفاوت می‌شود. این زمان‌مندی باعث می‌شود هیچ مواجهه‌ای دقیقاً مشابه مواجهه دیگر نباشد؛ بنابراین معنا نیز در هر مواجهه امکان بازتولید پیدا می‌کند.



شکل ٦. ارسی‌های شبستان غربی مسجد نصیرالملک شیراز

از منظر هرمنوتیکی، این ویژگی برای تداوم معنا حیاتی است. اگر تجربه بنا ثابت و یکسان باشد، فهم نیز سریع به عادت تبدیل می‌شود. اما وقتی تجربه هر بار تغییر کند، مخاطب مجبور است دوباره بفهمد و دوباره تفسیر کند. در اینجا «ادغام افق‌ها» رخ می‌دهد: مخاطب امروز با افق خود می‌آید، اما بنا با تجربه متفاوت هر بار افق او را جابه‌جا می‌کند و فهم تازه تولید می‌شود.

از منظر نشانه‌شناسی، نور رنگی می‌تواند به‌عنوان نشانه‌ای از «تجلی» و «کثرت در وحدت» عمل کند. رنگ‌ها به کثرت اشاره دارند و نظم هندسی و توزیع متناسب آن‌ها به وحدت. این نسبت، یک مضمون مرکزی در فهم قدسیِ جهان است و در تجربه فضایی به‌صورت بدن‌مند حس می‌شود، حتی پیش از آنکه به زبان مفهومی درآید.

اُرُسی‌ها و رخداد نور صبحگاهی: تولید «زمان قدسی» در دل زمان روزمره

یکی از ویژگی‌های بنیادی نصیرالملک این است که تجربه اصلی آن در «زمان» رخ می‌دهد. نورِ رنگیِ اُرُسی‌ها تنها یک تصویر ثابت نیست؛ یک رخداد سیال است که با حرکت خورشید تغییر می‌کند. به همین دلیل، این مسجد به شکلی پنهان، مخاطب را با مفهوم زمان درگیر می‌کند: زمان دیگر فقط ساعت نیست؛ زمان به صورت کیفیت ادراک ظاهر می‌شود. صبح، فضا یک چیز است؛ نزدیک ظهر چیز دیگر؛ و همین تفاوت‌ها باعث می‌شود بنا در هر مواجهه، امکان فهم تازه پیدا کند.

در تجربه صبحگاهی، معمولاً نور با زاویه‌ای خاص وارد می‌شود و لکه‌های رنگی بر کف گسترده‌تر و درخشان‌تر دیده می‌شوند. این لحظه، «کانون جذب» مسجد است: مخاطب نه به دلیل توصیه نظری، بلکه به دلیل کشش ادراک، به سمت نقاطی می‌رود که نور در آن‌ها می‌نشیند. در اینجا، بنا بدون دستور گفتاری، رفتار مخاطب را سازمان می‌دهد: او را به حرکت و مکث وامی‌دارد، و از همین طریق، تجربه را به فعالیت تبدیل می‌کند. فعالیتِ «دیدن–مکث–بازگشت–دوباره دیدن» همان چیزی است که فهم را فعال می‌سازد و اجازه می‌دهد معنا در ذهن شکل بگیرد.

اما چرا نور رنگی چنین قدرتی دارد؟ در سطح نشانه‌ای، نور از دیرباز حامل دلالت‌هایی چون هدایت، حضور، و حقیقت بوده است. وقتی نور از شیشه رنگی عبور می‌کند و به کثرت رنگ‌ها بدل می‌شود، یک تمثیل فضایی از رابطه وحدت و کثرت شکل می‌گیرد: نور واحد است، اما در عبور از میانجی‌ها، به رنگ‌های

متعدد تبدیل می‌شود؛ سپس این رنگ‌ها دوباره در نظم کلی فضا معنا می‌یابند. این ساختار، به‌صورت ناخودآگاه مخاطب را به سوی فهمی از وحدت در کثرت سوق می‌دهد؛ فهمی که در سنت اسلامی با امر قدسی پیوند دارد.

از منظر ریکور، چنین تجربه‌ای ظرفیت «مازاد معنا» دارد، زیرا نور و رنگ همزمان در دو سطح عمل می‌کنند: سطح ادراکی (زیبایی و شگفتی) و سطح دلالتی (نماد/تمثیل). مخاطب می‌تواند تجربه را در سطح ادراکی نگه دارد یا آن را به سطح دلالتی ببرد؛ و همین دو سطح باعث می‌شود تفسیرهای مختلف ممکن باشد. بنابراین، بنا به‌جای آنکه معنا را تحمیل کند، امکان معنا را فراهم می‌کند.

نکته مهم دیگر آن است که زمان‌مندی نور، از بنا یک «متن قابل خواندنِ مکرر» می‌سازد. در هر روز، تجربه دوباره اتفاق می‌افتد، اما دقیقاً تکرار نمی‌شود. این تفاوت‌های کوچک، فهم را زنده نگه می‌دارد و مانع از آن می‌شود که بنا به یک تصویر کلیشه‌ای تبدیل شود. تداوم معنا دقیقاً از همین جا می‌آید: بنا هر بار مخاطب را به تجربه تازه دعوت می‌کند و در نتیجه، چرخه فهم دوباره شروع می‌شود.

مسیر حرکت و نقاط مکث: معماری به‌مثابه سناریوی ادراک

در نصیرالملک، مسیر حرکت به شکل آشکار یا با علائم صریح تعیین نمی‌شود؛ اما بنا با طراحی خود، نوعی «سناریوی ادراک» می‌سازد. مخاطب در برخی نقاط ناخودآگاه می‌ایستد: جایی که نور به اوج می‌رسد، جایی که قاب‌بندی دید شکل می‌گیرد، یا جایی که نسبت نقش‌ها و هندسه خواناتر می‌شود. این نقاط مکث، اهمیت نظری دارند، زیرا مکث همان لحظه‌ای است که بدن و ذهن هماهنگ می‌شوند: بدن توقف می‌کند و ذهن فرصت می‌یابد تجربه را معنا کند.

از منظر هرمنوتیکی، این نقاط مکث، نقاط «فشرده‌سازی معنا» هستند. مخاطب در حرکت، تجربه را جمع می‌کند؛ اما در مکث، تجربه را مرتب می‌کند. سپس دوباره حرکت می‌کند و جزئیات تازه می‌بیند. این رفت‌وبرگشت حرکت/مکث، معادل فضایی چرخه جزء/کل است: حرکت=جمع‌آوری اجزاء، مکث=ساختن کلّ موقت، و سپس بازگشت به اجزاء برای اصلاح فهم.

از منظر زیبایی‌شناسی، مکث‌ها سبب می‌شوند که تجربه رنگ به «ساختار» تبدیل شود. وقتی مخاطب می‌ایستد، تفاوت میان رنگ‌ها و نسبت آن‌ها بهتر دیده می‌شود و نظم پنهان در کثرت آشکارتر می‌گردد. در این لحظه، زیبایی از سطح هیجان بصری عبور می‌کند و به سطح انسجام می‌رسد؛ و انسجام، زمینه ورود به معناست.

تزئینات و کتیبه‌ها: تثبیت افق معنایی و جهت‌دهی تفسیر

تزئینات، نقوش و کتیبه‌ها در نصیرالملک نقش «زبان دوم» را دارند: زبان صریح‌تر و فرهنگی‌تر که تجربه حسی را به افق معنایی هدایت می‌کند. اگر نور و رنگ موتور تجربه‌اند، کتیبه و نقش می‌تواند موتور «جهت‌دهی تفسیر» باشد. مخاطب با دیدن کتیبه‌ها و حضور نوشتار، تجربه را در چارچوبی دینی–فرهنگی قرار می‌دهد؛ این امر، خطر تقلیل بنا به یک فضای صرفاً دیدنی را کاهش می‌دهد و خوانش معنایی را تقویت می‌کند.

از منظر هرمنوتیکی، نوشتار و نمادها بخشی از چرخه جزء به کل هستند. مخاطب جزئیات را می‌بیند—نقش‌ها، خطوط، رنگ‌ها—و در ذهن یک کلیت می‌سازد. سپس این کلیت، هنگام دیدن یک کتیبه یا یک ساختار منظم تزیینی، معنای دقیق‌تری می‌یابد و به بازخوانی اجزاء می‌انجامد. این رفت‌وبرگشت همان چرخه فهم است که معنا را از حالت مبهم به حالت صورت‌بندی‌شده‌تر می‌رساند.

در سطح زیبایی‌شناسی، تزئینات اگرچه پرجزئیات‌اند، اما در نظم کلی بنا حل می‌شوند. این حل‌شدنِ جزء در کل، به مخاطب امکان می‌دهد که کثرت جزئیات را نه به‌صورت پراکندگی، بلکه به‌صورت ریتم و انسجام تجربه کند. این انسجام، همان سازوکاری است که تجربه زیباشناختی را به آستانه تجربه قدسی تبدیل می‌کند.

اگر نور و رنگ موتور تجربه‌اند، نوشتار و کتیبه‌ها موتور «جهت‌دهی»اند. تجربه نور رنگی می‌تواند مخاطب را صرفاً در سطح زیبایی نگه دارد، اما حضور کتیبه‌ها و متن مقدس، تجربه را در افق دینی–فرهنگی تثبیت می‌کند و مانع از آن می‌شود که معنا به یک برداشت صرفاً زیبایی‌شناختی تقلیل یابد. در اینجا، کتیبه مثل یک «لنگر معنایی» عمل می‌کند: مخاطب وقتی متن را می‌بیند، تجربه‌اش را دوباره در چارچوب قدسی می‌چیند و فهمش به سمت تفسیر دینی هدایت می‌شود.

در هرمنوتیک، متن نه فقط حامل معنا، بلکه سازنده میدان تفسیر است. حضور نوشتار در مسجد، میدان تفسیر را محدود نمی‌کند، بلکه آن را جهت می‌دهد: به مخاطب می‌گوید این تجربه در افق دینی معنا پیدا می‌کند، هرچند همچنان می‌تواند چندلایه و متکثر باشد. این ترکیب تجربه باز و افق جهت‌دار، یکی از عوامل مهم ماندگاری است: بنا هم آزادی تجربه می‌دهد و هم ریشه فرهنگی را حفظ می‌کند.

بحث: تبیین تداوم معنا و چرایی ماندگاری فرهنگی/قدسی مسجد نصیرالملک

تحلیل ریز فضاهای مسجد نصیرالملک نشان داد که معنا در این بنا نه به‌صورت یک پیام ثابت و از پیش‌تعیین‌شده در کالبد معماری «ذخیره» شده است و نه صرفاً به اراده ذهنی مخاطب وابسته است؛ بلکه در فرآیندی میانجی‌دار و مرحله‌مند شکل می‌گیرد. گادامر معتقد است که این فرآیند از تجربه زیسته آغاز می‌شود، از شبکه نشانه‌ها عبور می‌کند، در نظم زیبایی‌شناختی سامان می‌یابد و در نهایت در چرخه هرمنوتیکی جزء/کل صورت‌بندی معنایی پیدا می‌کند (2). بر این اساس، «تداوم معنا» نیز نه به معنای تکرار یک معنای واحد، بلکه به معنای تداوم امکان فهم است؛ یعنی بنا چنان عمل می‌کند که در افق‌های تاریخی متفاوت، ظرفیت تولید فهم تازه را حفظ می‌نماید.

معنا به‌مثابه محصول تعامل تجربه و تفسیر

در نخستین سطح، تجربه زیسته در نصیرالملک یک تجربه بدن‌مند و چندحسی است که با نور و رنگ آغاز می‌شود. تجربه در اینجا «پیشا–مفهومی» است؛ مخاطب پیش از آنکه تحلیل کند، تحت تأثیر رخداد نور قرار می‌گیرد، مکث می‌کند و توجهش متمرکز می‌شود. این مکث، نقطه گذار از تجربه به تفسیر است و به مخاطب فرصت می‌دهد که تجربه را به پرسش تبدیل کند. کما اینکه پالاسما میگوید، تجربه به‌خودی‌خود معنا نیست، اما شرط تولید معناست (9).

در سطح دوم، نشانه‌ها تجربه را به زبان فرهنگ ترجمه می‌کنند. نور و رنگ، وقتی در نظام هندسی و تزئینی و نوشتاری مسجد قرار می‌گیرند، از سطح زیبایی صرف خارج می‌شوند و در شبکه‌ای از دلالت‌ها وارد می‌گردند. در این شبکه، مخاطب می‌تواند رابطه میان کثرت رنگ‌ها و وحدت نظم را به‌عنوان مضمونی قدسی دریافت کند؛ یا نقش تکرار و تقارن را به نظم و انتظام معنوی پیوند بزند. به اعتقاد ریکور نشانه‌شناسی در این معنا، گذرگاهی است که تجربه حسی را قابل تفسیر می‌سازد (4).

در سطح سوم، زیبایی‌شناسی کثرت را مهار می‌کند و تجربه را از پراکندگی نجات می‌دهد. اگر کثرت رنگ و نقش در بنا بدون نظم عمل کند، تجربه به آشوب بصری تبدیل می‌شود و فهم به سطح مصرف زیبایی‌شناختی فرو می‌افتد. اما در نصیرالملک، نظم هندسی و ریتم تزیینات، کثرت را به وحدت تبدیل می‌کند؛ و این تبدیل، همان سازوکاری است که سنت اسلامی برای پیوند دادن زیبایی به معنا به کار می‌گیرد (7). در نتیجه، زیبایی نه هدف نهایی، بلکه «آستانه» ورود به معناست.

در سطح چهارم، هرمنوتیک فهم را صورت‌بندی می‌کند. مخاطب از جزءها آغاز می‌کند—نورهای رنگی، نقش‌ها، کتیبه‌ها، مسیر حرکت و سپس به یک کلیت از «مکان قدسی» می‌رسد. بعد دوباره اجزاء را در پرتو این کلیت بازخوانی می‌کند. این رفت‌وبرگشت میان جزء و کل، معنا را از حالت تجربه پراکنده به صورت‌بندی تفسیری تبدیل می‌کند (2). در اینجا معنا نه یک نتیجه قطعی، بلکه یک ساختار تفسیری است که می‌تواند با مواجهه‌های بعدی اصلاح و تکمیل شود.

زمان‌مندی تجربه و موتور بازتولید معنا

یکی از عوامل کلیدی تداوم معنا در نصیرالملک، زمان‌مندی تجربه نور است. نور رنگی در این مسجد ثابت نیست؛ تغییر زاویه تابش و شدت نور در ساعات مختلف، کیفیت فضا را دگرگون می‌کند. این ویژگی باعث می‌شود مواجهه‌های مکرر با بنا به عادت بدل نشود. مخاطب، حتی اگر بارها بنا را دیده باشد، هر بار با کیفیتی تازه از تجربه مواجه می‌شود و همین تازگی، چرخه فهم را دوباره فعال می‌کند. به بیان هرمنوتیکی، بنا با تغییرات تجربه، افق مخاطب را به چالش می‌کشد و امکان «امتزاج افق‌ها» را در هر مواجهه تکرار می‌کند (2).

زمان‌مندی همچنین به معنای آن است که مسجد به‌نوعی «متن زنده» تبدیل می‌شود؛ متنی که هر بار خوانش تازه می‌طلبد. اینجا مفهوم مازاد معنا نیز اهمیت می‌یابد: اگر تجربه هر بار تغییر می‌کند و نشانه‌ها چندلایه‌اند، بنا توان تولید معناهای متکثر را حفظ می‌کند. بنابراین تداوم معنا نتیجه سازوکاری است که بنا را از یک شیء ایستا به یک رویداد جاری تبدیل می‌کند (3, 4).

تداوم معنا در نسبت با تغییر افق مخاطب

یکی از پرسش‌های مهم درباره معماری تاریخی آن است که چگونه یک بنای متعلق به یک دوره خاص می‌تواند برای مخاطب دوره‌های بعدی همچنان معنادار باشد. پاسخ این مقاله آن است که بناهایی مانند نصیرالملک، علاوه بر معناهای خاص تاریخی، دارای سازوکارهای عمومی‌تر تولید معنا هستند: سازوکارهایی که به تجربه انسانی وابسته‌اند، نه فقط به دانش تخصصی. نور، رنگ، نظم، و ریتم حرکت، عناصر بنیادینی‌اند که درک آن‌ها به حضور انسان در فضا وابسته است و بنابراین می‌توانند میان افق‌های متفاوت فرهنگی پیوند برقرار کنند (6, 16).

در اینجا یک تمایز مهم رخ می‌دهد: ممکن است مخاطب معاصر همه رمزگان‌های فرهنگی–دینیِ نهفته در بنا را به‌طور کامل نشناسد، اما همچنان «حضور معنا» را تجربه کند. این حضور ابتدا در و سپس در لایه‌های فضایی اش مدرک شده و سپس به فهم در می‌آید بنابراین درای مرحله با عبور از لایه‌های فیزیکی به لایه‌های اداراکی و تفهمی نفوذ کرده دریافتی متفاوت پدید می‌آید و سپس بسته به دانش و افق فرهنگی مخاطب، در سطوح مختلف تفسیر می‌شود. بنابراین بنا هم برای مخاطب متخصص ظرفیت تفسیر عمیق دارد و هم برای مخاطب عمومی امکان تجربه معنایی را حفظ می‌کند. این دو سطح از معنا همزمان وجود دارند و همین هم‌زمانی، یکی از رازهای ماندگاری بناست.

نسبت زیبایی و قدس در نصیرالملک

در سنت دوره اسلامی زیبایی در نظام‌هایی نشانه‌ای تجریدی فهم می‌شود. نصیرالملک نشان می‌دهد که این پیوند چگونه در سطح فضا رخ می‌دهد: کثرت رنگ‌ها و نقش‌ها، وقتی در یک نظم هماهنگ قرار می‌گیرند، ذهن را از پراکندگی به تمرکز می‌برند و تجربه را به سمت وحدت هدایت می‌کنند. این حرکت از کثرت به وحدت، همان منطق قدسی‌سازی است: جهان محسوس در قالبی منظم، به یادآوری حقیقت وحدت می‌انجامد (8).

نکته کلیدی آن است که زیبایی در نصیرالملک فقط «دل‌پذیر» نیست؛ بلکه «هدایت‌گر» است. زیبایی مخاطب را متوقف می‌کند، توجه را متمرکز می‌سازد، و زمینه ورود به تفسیر را فراهم می‌کند. به همین دلیل، تجربه زیباشناختی در این مسجد صرفاً تجربه‌ای هنری یا توریستی نیست؛ بلکه در لایه عمیق‌تر می‌تواند تجربه‌ای معنوی باشد، زیرا مکث و تأمل را در خود نهادینه کرده است.

نتیجه بحث آن است که ماندگاری فرهنگی و قدسی مسجد نصیرالملک را باید در «پویایی تولید معنا» جست‌وجو کرد. این بنا یک سیستم معناآفرین است که ورودی آن تجربه زیسته (نور، رنگ، حرکت)، میانجی آن شبکه نشانه‌ها و نظم زیبایی‌شناختی، و خروجی آن صورت‌بندی‌های معنایی در چرخه هرمنوتیکی است. چون تجربه زمان‌مند است و نشانه‌ها چندلایه‌اند، سیستم در هر مواجهه دوباره فعال می‌شود و معنا را بازتولید می‌کند. بنابراین تداوم معنا نه در تکرار یک معنای واحد، بلکه در استمرار امکان فهم و تفسیر نهفته است.

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

این مقاله با تمرکز بر مسجد نصیرالملک شیراز نشان داد که معنا در معماری مساجد قاجاری، محصول تعامل تجربه زیسته و تفسیر است. تجربه نور و رنگ، با ماهیت بدن‌مند و چندحسی خود، مخاطب را به مکث و توجه وامی‌دارد و زمینه ورود به تفسیر را فراهم می‌سازد. شبکه نشانه‌ها اعم از هندسه، نقش، رنگ و کتیبه—تجربه را به زبان فرهنگی ترجمه می‌کند و امکان پیوند دادن ادراک حسی با افق معنایی را فراهم می‌آورد. نظم زیبایی‌شناختی کثرت را به وحدت تبدیل می‌کند و زیبایی را به آستانه معنا بدل می‌سازد. در نهایت، چرخه هرمنوتیکی جزء/کل و امتزاج افق‌ها، معنا را به صورت‌بندی تفسیری می‌رساند و چون این صورت‌بندی‌ها بسته نیستند، بنا در مواجهه‌های بعدی نیز امکان فهم تازه را حفظ می‌کند.

بر این اساس، تداوم معنا در نصیرالملک نه به معنای ثبات و تغییرناپذیری، بلکه به معنای استمرار امکان فهم است؛ امکان فهمی که به دلیل زمان‌مندی تجربه نور و چندلایگی نشانه‌ها، در افق‌های فرهنگی و تاریخی متفاوت دوباره فعال می‌شود. از این رو، ماندگاری فرهنگی و قدسی مسجد نصیرالملک را باید در پویایی سازوکارهای معناآفرینی آن دانست.

پیشنهادهای پژوهشی و کاربردی

۱. پیشنهاد می‌شود این چارچوب تفسیری به مطالعه تطبیقی چند مسجد قاجاری دیگر در شهرهای مختلف تعمیم داده شود تا تفاوت‌های زبانی و اشتراکات معنایی در مقیاس گسترده‌تر روشن گردد.

۲. پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های بعدی، دریافت مخاطبان (اعم از زائران، گردشگران و پژوهشگران) به‌صورت میدانی بررسی شود تا نحوه تفاوت تفسیر در افق‌های اجتماعی مختلف تحلیل گردد؛ این کار می‌تواند به غنای هرمنوتیکی پژوهش بیفزاید.

۳. از منظر سیاست‌گذاری میراث فرهنگی، پیشنهاد می‌شود حفاظت و مرمت بناهای مذهبی تاریخی تنها به حفظ کالبد محدود نماند و کیفیت‌های تجربه‌ساز مانند نور، مسیر حرکت، میدان‌های مکث و خوانایی نشانه‌ها نیز در اولویت قرار گیرد؛ زیرا این عناصر بخشی از سازوکارهای تولید معنا هستند و با آسیب دیدن آن‌ها، ماندگاری معنایی بنا نیز تضعیف می‌شود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول "پیام پارساکیا" در رشته معماری با عنوان "تبیین معنا در اصول زیبایی‌شناختی معماری مساجد عصر قاجاریه (مورد پژوهش: مسجد نصیرالملک شیراز)" و با راهنمایی آقای دکتر حمیدرضا پارسی به عنوان استاد راهنما در پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران، گروه هنر و معماری در سال ۱٤۰٤ تهیه گردیده است.

تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

خلاصه مبسوط

Extended Abstract

The study undertakes an in-depth hermeneutic analysis of how meaning is generated, experienced, and perpetuated within Qajar-era mosque architecture, focusing especially on the case study of the Nasir al-Mulk Mosque in Shiraz. It begins by framing the mosque not simply as a historical artifact or a visual spectacle, but as a living “spatial text” whose significance is continuously constructed through the ongoing interaction between the architectural form, its environment, shifting socio-historical circumstances, and—crucially—the embodied experience of those who encounter it. The research seeks to address fundamental questions regarding the persistence and transformation of sacred architectural meaning: How are layers of meaning integrated, challenged, or reinterpreted over time? How do political, social, and cultural transformations impact the way such

edifices are understood—not only in their historical moment but also across generations? The choice of the Nasir al-Mulk Mosque, with its distinctive sensory presence and layered symbolism, provides a compelling lens through which these questions can be explored on both a concrete and conceptual level (2, 12-14).

Central to the article's approach is its integrated theoretical framework, drawing on the disciplines of hermeneutics, phenomenology, aesthetics, and semiotics. Hermeneutics offers a model for understanding meaning as an ongoing, dynamic interplay between parts and wholes, emphasizing the interpretive "circle" in which the beholder moves from fragmentary impressions (such as a shaft of colored light or a geometric motif) to a comprehensive sense of sacred place—and then returns to the details with this new holistic understanding. Phenomenology directs attention to embodied experience: the unique way in which the mosque is understood not simply through sight but via movement, sensation, slowing down, and perception in all its facets. Aesthetic theory allows for a consideration of beauty that transcends surface ornament, suggesting that the mosque's decorative and formal cohesion becomes a vehicle through which wonder, contemplation, and insight are awakened. Semiotics opens up the analysis of symbolic layers encoded in inscriptions, ornament, light, and spatial sequence. Together, these perspectives allow for a multidimensional reading that is responsive to both the formal and experiential richness of the Nasir al-Mulk Mosque (13, 15-17).

Methodologically, the research is qualitative and interpretive, structured as a case study centered upon the spatial and perceptual dimensions of the Nasir al-Mulk Mosque. The study proceeds in a three-part sequence: description, analysis, and interpretation. It begins with a thick descriptive approach—registering the textures of experience as one moves through the mosque, with a special focus on phenomena such as the interplay of light and color at different times of day, the drama of thresholds and the sequence of arrival, and the shifting relationship between the visitor's own body and the architecture. The analytical phase then situates these observations within the integrated theoretical framework, articulating how individual design elements—ornament, spatial rhythm, geometric pattern, window design, inscriptions—operate across the phenomenological, semiotic, and hermeneutic layers. Finally, the interpretive phase returns to the question of meaning-making, reading the assembled evidence through the lens of the hermeneutic circle and asking what enables the mosque to continually renew its significance for successive generations.

One of the study's most important findings is the centrality of light and color as engines of perceptual experience and spatial meaning. The famed colored light that enters the Nasir al-Mulk's prayer hall through intricate stained-glass windows is not simply a visual delight nor solely a decorative flourish; rather, it becomes a medium by which the spatial qualities of the mosque are continually transformed. The temporality of light—the way it shifts with the hours and seasons—ensures that the experience of the mosque is never static or repetitive. Each encounter with the interior produces new visual and affective responses, activating a sense of perpetual freshness. This dynamic and ever-changing quality is crucial for the study's argument about the renewal of sacred meaning: it is precisely in the non-replicable, time-bound, and embodied nature of the encounters that the persistence and vitality of meaning are secured. This process is further enriched by the layered symbolism found in decorative inscriptions and motifs, which offer multiple pathways into interpretation, inviting the visitor into a dialogic relationship with the building (6).

Another key contribution of the research is its discussion of order, rhythm, and unity in the mosque's design. The geometrical rigor of the Nasir al-Mulk's planning works in concert with the elaborate patterning of tiles, the measured cadence of architectural elements, and the logic of spatial progression. This coordination of part and whole produces an effect that is both visually rich and integrally ordered, guiding the observer away from confusion and toward contemplation. Ornament in this context is not merely superficial embellishment; it becomes a means of synthesizing sensory multiplicity into an intelligible

and compelling sacred unity. The visitor is subtly directed from the discrete, sensory detail (a shaft of luminous color, a couplet of inscription, a tessellated motif) toward an intuition of the mosque's holistic, transcendent message, and then—through a process of interpretive oscillation—back again to the details, which now appear charged with greater depth.

The article's final arguments revolve around the concept of interpretive continuity. Continuity, in this analysis, does not consist in the simple preservation of a fixed doctrinal or symbolic message that remains unchanged across time. Rather, it is located in the mosque's inherent openness to re-interpretation and its ability to generate new meanings while remaining anchored in enduring spatial and sensory structures. The Nasir al-Mulk Mosque serves as a "living text": its architectural language is grammatically robust yet semantically generative, so that each visitor, in each epoch, has the possibility of contributing to the construction of its significance through their own perceptual and interpretive engagement. This renders the mosque not a museum piece preserved in amber, but a vibrant participant in ongoing cultural and spiritual discourse.

In sum, the article presents a sophisticated and original approach to the study of sacred architecture, demonstrating the power of integrated theoretical analysis for uncovering not only the persistence of meaning but also its dynamism and adaptability. The hermeneutic, phenomenological, and semiotic tools deployed allow for a multilayered interpretation attentive both to the aesthetic magic and the intellectual depth of Qajar mosque design. Most importantly, the research advances the broader argument that sacred architecture achieves its deepest significance not through the fixation or closure of meaning but, paradoxically, through the cultivation of structured openness: a readiness to invite, renew, and reshape interpretation across generations and in response to changing contexts. The Nasir al-Mulk Mosque thus attests, in spatial form, to the possibility of ongoing spiritual, aesthetic, and intellectual encounter.

References

1. Gadamer H-G. The Scope of Philosophical Hermeneutics. Tehran: Pegah Roozegar No; 2021.
2. Gadamer H-G. Gadamer and the Problem of Hermeneutics. Tehran: Elm Publications; 2022.
3. Ricoeur P. Hermeneutics: Restoration of Meaning or Reduction of Illusion. Arghanoon. 1994.
4. Ricoeur P. Metaphor and the Central Problem of Hermeneutics. Tehran: Hekmat va Marefat; 2006.
5. Tahbaz M, editor Factors of Fundamental Differences between Islamic Architecture and Contemporary Iranian Architecture. Third Congress on the History of Architecture and Urban Planning of Iran; 2006; Kerman, Iran.
6. Kiani MY. History of Iranian Architectural Art in the Islamic Period. Tehran: SAMT Publications; 2023.
7. Nasr SH. Knowledge and the Sacred. Tehran: Farzan Rooz; 2009.
8. Nasr SH. In Search of the Sacred. Tehran: Ney Publishing; 2006.
9. Burckhardt T. Islamic Art: Language and Meaning. Tehran: Soroush; 2014.
10. Vitruvius, Fayyaz R. The Ten Books on Architecture. Tehran: University of Art Press; 2012.
11. Norberg-Schulz C. The Concept of Dwelling: Toward a Figurative Architecture. Tehran: Agah Publications; 2005.
12. Norberg-Schulz C. Architecture: Presence, Language, and Place. Tehran: Niloufar Publications; 2008.
13. Norberg-Schulz C. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. Tehran: Rokhdad-e No; 2013.
14. Ghazali AHM. Mishkat al-Anwar (The Niche of Lights). Tehran: Mola Publications; 2020.
15. Plotinus. The Essential Plotinus. Tucson: University of Arizona Press; 1964.
16. Pirnia MK, Memarian G. Stylistics of Iranian Architecture. Tehran: Soroush Danesh; 2008.
17. Jaspers K. Plotinus. Tehran: Lotfi Publications; 1984.