Archive of SID

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره بیست و چهارم / پاییز ۱۳۹۸ / سال هفتم

تبیین جایگاه معنا و خیال در فرآیند طراحی معماری

مریم عظیمی*

استادیار گروه معماری، دانشگاه هنر اصفهان

تاریخ دریافت مقاله:۹۷/۰۶/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۰۴/۱۷

چکیـــــده:

در اندیشه و تفکر اسلامی، خیال، جایگاه و اهمیت ویژه‌ای در آفرینش هنری دارد. ماهیت برزخی خیال، باعث شده که هر مفهوم و معنایی برای تجسم یافتن در دنیای محسوس، بایستی از خیال بگذرد. عالم خیال، واسطه بین معنا و محسوس است. انسان در خلق هنری، بیشتر از ادراک خیالی و قوه خیال خود بهره می‌گیرد. هنرمند قدسی در هنگام آفرینش فارغ از عالم محسوس عمل می‌کند. حتی در هنگام بازآفرینی طبیعت یا شی‌ای مادی نیز، تلاش می‌کند حقیقت و معنای آن را در اثرش متجلی سازد. قوه خیال هنرمند به او کمک می کند تا تصاویر و مفاهیم جدیدی، فراتر از ماده خلق کند. معنا در معماری و هنر اسلامی، نقشی بنیادین دارد. معمار همچون دیگر هنرمندان، با ادراک عالم ماده و شناخت آن به معانی، مفاهیم و ارزش‌های ازلی نائل می‌آید؛ و به یاری قوه خیال، این معانی را به صورت معماری و فضا در عالم محسوس، باز می‌آفریند.

هدف این پژوهش، تبیین جایگاه خیال به‌عنوان واسطه تجلی حوزه معانی در طرح معماری و نقش آن در فرایند طراحی معماری است. در این پژوهش، پیشینه مرتبط با خیال در اندیشه اسلامی در حوزه‌های عالم خیال و مراتب آن، ادراک خیالی، آفرینش و هنر قدسی، مورد بررسی قرار می‌گیرد. این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی و متکی بر استنتاج به بررسی داده‌ها و مطالب گردآوری شده می‌پردازد.

مطالعات نشان می‌دهد؛ سیر نزولی «معنا، خیال، معماری» به عنوان یک فرآیند سه‌مرتبه‌ای، می‌تواند در طراحی معماری مورد توجه قرار گیرد. با کمک این فرآیند، حوزه‌های معنایی در معماری، همچون ارزش‌ها، نمادها و مفاهیم ذهنی طراح که با فرهنگ، اجتماع و درونیات فطری او مرتبط هستند؛ مورد توجه قرار می‌گیرند و به واسطه خیال در ایده معماری می‌نشینند. این فرآیند را می‌توان شامل سه مرحله اصلی دانست: توجه و دستیابی به مفاهیم و معانی، تبدیل این معانی به صورت‌های خیالی و طراحی اولیه، بازآفرینی این صورت‌ها در عالم محسوس به‌گونه‌ای که هم با عالم خیال و هم با محدودیت‌های عالم محسوس منطبق باشد (اثر معماری).

واژه های کلیدی:معنا، خیال، عالم خیال (مثال)، فرایند آفرینش، طراحی معماری.

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

۱. مقدمه

قوه خیال و امر تخیل را می‌توان مهم‌ترین و بنیادی‌ترین ابزار خلق هنری دانست. «انسان موجودی است داننده و سازنده و بر صورت خداوند خلق شده و یکی از صفات او آفرینشگری است» (داداشی ۱۳۷۸، ۱۲۸). در ادبیات حوزه آفرینشگری و خلق، خیال بارها مورد اشاره و توجه بوده است؛ چنان که برخی متفکران قوه تخیل و قوه خلاقه را یکی دانسته‌اند. در عرفان اسلامی –همانطور که وجود دارای مراتب است– برای معرفت هم مراتبی مقرر گردیده است. در این مراتب، خیال، مرز و واسط دو عالم ماده و روح است (ابراهیمی دینانی ۱۳۸۵، ۲۹). «شأن خیال، به عنوان برزخ، این موقعیت را برای آن ایجاد کرده که هر امر معنوی برای متمثل شدن به صورت محسوس و جزئی می‌بایست در خیال صورت بگیرد و در این امر استثنائی وجود ندارد» (داداشی ۱۳۷۸، ۱۳۰).

خیال، به عنوان مرتبه‌ای از عالم وجود، ماده یا جسم را با روح یا عقل پیوند می‌دهد (پروین پیروانی ۱۳۸۱، ۸۸). «خیال، عالم تروح اجساد و تجسم ارواح است» (پیراوی ونک، ۱۳۸۸، ۱۲۶).

انسان دارای مجموعه‌ای از رفتارهای پیچیده است و عقل نقش نظارت و حکمرانی بر آن را به عهده دارد؛ در این میان تخیل یکی از قابل‌توجه‌ترین کنش‌های آدمیست (اسپرهم ۱۳۹۰، ۸). خیال به‌مثابه بنیاد و عامل اولیه آفرینش هنری، اندیشه و روح هنرمند را در عالم هستی تجلی بخشیده؛ روح مخاطبان خود را متأثر ساخته؛ و ارتباط ارزشمندی میان هنرمند و مخاطب اثر هنری، برقرار می‌سازد. در اندیشه اسلامی، خیال توسط متفکرانی همچون فارابی و سپس ابن سینا، به عنوان یکی از قوه‌های باطنی انسان طرح شد. سپس با تعریف خیال و نقش این قوه در معرفت‌شناسی (حضور صورت‌ها در زمان نبودن محسوس‌ها در این قوه)، در جهت فهم و تبیین مفاهیمی چون نبوت و وحی مورد استفاده قرار گرفت (شفیعی و بلخاری ۱۳۹۰، ۲۰).

اندیشه اسلامی، تمام ابعاد و وجود زندگی انسانی را پوشش می‌دهد. در این دیدگاه همه‌چیز وام‌دار تفکر معنوی و امر قدسی است. بنابراین در همه موارد، مراتب وجود و ریشه توحید و ذات الهی دیده می‌شود. این نگاه و این ریشه توحیدی که در همه چیز مستتر است؛ در هنرهای دنیای اسلام نیز قابل شناسایی و مشاهده است.

هنر، دنیا و آخرت را به هم پیوند می‌دهد و به انسان مدد می‌رساند تا آیات و مفاهیم الهی که در طبیعت و در وجود او به ودیعه گذاشته شده را درک نماید. هنر قدسی از حقایق معنوی و مفاهیم روحانی بر می‌آید. «خلاقیت هنری عبارت است از توانایی انسان در نقل این حقایق یا معانی به صورت‌هایی که آن‌ها را از طریق حواس انسانی قابل درک می‌سازد: مانند بینایی در مورد هنرهای بصری و تجسمی و یا شنوایی در مورد موسیقی» (میشون ۱۳۷۸، ۶۰).

بررسی‌ها در حوزه مرحله ایده‌پردازی در فرایند خلق اثر معماری نشان می‌دهد؛ حوزه‌های گوناگونی در ابتدای طراحی مورد توجه قرار می‌گیرند. برای رسیدن به معماری اصیل و ارزشمند، لازم است حوزه‌هایی از جنس معنا مورد توجه قرار گیرد و توجه به حوزه‌های کمی و محسوس به تنهایی کافی نیست. حوزه معنا در معماری را می‌توان در ارزش‌ها، نمادها، فرهنگ، اجتماع و درونیات فطری طراح جستجو کرد. خیال واسطه و ابزار ارزشمند تجلی معنا در اثر معماری (فضا و فرم معماری) است. با توجه به مطالعات متعدد در باب خیال، به نقش این مهم در فرایندطراحی معماری کمتر توجه شده و همین امر لزوم مطالعات در این حوزه را نشان می‌دهد.

۲. روش تحقیق

هدف از این پژوهش، تبیین جایگاه خیال به عنوان واسطه تجلی حوزه معانی در طرح معماری و تبیین نقش آن در فرایند طراحی معماری است. در این راستا، پیشینه مرتبط با خیال در اندیشه اسلامی در حوزه‌های عالم خیال و مراتب آن، ادراک خیالی، آفرینش و هنر قدسی، مورد بررسی قرار می‌گیرد. این مقاله با روش توصیفی– تحلیلی و متکی بر استنتاج و استدلال (حافظنیا ۱۳۷۷، ۱۹۹) به بررسی داده‌ها و مطالب گردآوری شده می‌پردازد. در نهایت، جایگاه معنا و به کارگیری آن در فرآیند طراحی معماری، ارائه می‌گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

۳. پیشینه پژوهش

۳-۱. مفهوم خیال

مفهوم خیال و تخیل، در ساحت اندیشه و فلسفه، جایگاهی قابل تأمل دارد (ذبیحی و خادمی ۱۳۸۶، ۱۱۰). این مفهوم در توضیح مواردی که پیشتر قابل توضیح نبودند به کار آمده و مسائلی مثل شناخت و زندگی اخروی به مدد آن تشریح گشته‌اند؛ به طوری که برخی اندیشمندان توجه بدین بحث را از نقاط شاخص و متمایز اندیشه اسلامی می‌دانند (اکبریان ۱۳۸۸، ۳).

در فلسفه، برای نخستین بار افلاطون در کتاب جمهوری، مراتب معرفت را معرفی نمود و خیال را یکی از این مراتب دانست. ارسطو تخیل را به تخیل علمی و تخیل عقلی تقسیم و تخیل عقلی را مختص انسان معرفی نمود؛ که می‌تواند صورت‌ها را در نفس انسان حفظ و ثبت کند (بلخاری قهی ۱۳۸۷، ۲).

«فلسفه اسلامی که در طلیعه خود به بازخوانی متون یونانی در فلسفه پرداخت؛ برخی از بنیادهای افلاطون و ارسطو و نیز مکاتب آنان در حوزه نو افلاطونی و اسکندرانی را به منزله پایه پذیرفت؛ اما نواقص و نواقض آنها را برنتافت. فلذا دست به تنقیح، تصحیح و تکمیل آرای فلاسفه افلاطونی زد» (بلخاری ۱۳۸۶، ۷۵).

ابواسحاق کندی از آغازگران فلسفه اسلامی، تخیل را از مراتب قوای نفس معرفی کرد. ارسطو و کندی، خیال و تخیل را یکی می‌پنداشتند و با نام‌های مختلف مثل فانتازیا، متخیله و مصوره بدان اشاره می‌کردند. اما ابن‌سینا از اندیشمندان مهم فلسفه اسلامی، خیال و تخیل را از هم تفکیک نمود و کارکردها و ویژگی‌های این دو را برشمرد (بلخاری قهی ۱۳۸۷، ۲).

«خیال در فلسفه ابن‌سینا، قوه‌ای است از قوای باطنی نفس و جزء مهمی است که نفس را برای پذیرش اشراقات علوی آماده می‌کند و دارای نقش بسیار فعال و مؤثری است در تلقی قوه عقلیه که موجب آمادگی نفس برای قبول فیض از عقل فعال شده و با اتصال عقل فعال صورت‌های خیالی که معقول بالقوه‌اند؛ معقول بالفعل می‌گردند» (ذبیحی و خادمی ۱۳۸۶، ۱۱۰).

فخرالدین رازی ادراک قوه خیال را مجرد می‌داند و مادی بودن آن را با ذکر دلایل مختلف رد می‌کند (سبحانی فخر ۱۳۸۰، ۲۵۷). خیال از نظر فارابی واسطه میان دو ادراک حسی و عقلی و نیز راه رسیدن به مفاهیم عقلی و حقیقت است. «خیال نزد فارابی قوه‌ای است که عهده‌دار حفظ صور محسوسات و تجزیه و ترکیب آنها و محاکات از محسوس و معقول توسط صور محسوس است» (مفتونی و فرامرزقراملکی ۱۳۸۶، ۹۷).

غزالی بیان میکند که بین عالم ملکوت و عالم ماده «فاصله غیرمحدودی» وجود دارد. او معتقد است معنا تنها با کمک تمثیل وجود می‌یابد و با کمک این تمثیل، مفاهیم و حقایق بازنمود شیواتری می‌یابد. غزالی با اتکا بر آیه نور، بین قوای نفس و مراتب نور ارتباط برقرار می‌کند و از مفهوم «فانوس خیال» به عنوان عنصر مهم و اصلی هنر استفاده می‌نماید (بلخاری قهی ۱۳۸۵، ۵).

سهروردی با اتکا به مفهوم عالم خیال، بسیاری از مسائل را توضیح میدهد و بین دین و فلسفه ارتباط برقرار میکند. سهروردی نیز مانند ابن‌سینا خیال را ماده میدانند؛ اما صورت‌های خیالی را مجرد می‌شمارد که در عالم خیال باقی‌اند (اکبریان ۱۳۸۸، ۴).

«ملاصدرا تحت تأثیر محیی‌الدین‌بن‌عربی است که «نظریه عالم خیال» را در قوس نزول طراحی کرده است. اما ملاصدرا برخلاف فلاسفه پیشین، بر طریقت قوه خیال در قوس صعود و سیر معرفت‌شناسانه تأکید کرده است؛ و تجرد قوه خیال را به‌عنوان نقش اساسی معرفی کرده که در فرآیند شناخت، با حفظ صور مواد خارجی، جمع ضدین، مقایسهٔ صور، تداعی صور گذشته و تصور صور در آینده، زمینه‌های تفکر، تعقل، مقایسه، استنتاج و استنباط را فراهم می‌کند» (صانع‌پور ۱۳۸۷، ۹۲). «در واقع صدرالمتالهین، خیال را قوه‌ای مجرد- به تجرد مثالی- و باقی به قوای نفس و به تعبیر دقیق‌تر، عامل بقای نفس پس از مفارقت از بدن می‌داند» (اکبریان ۱۳۸۸، ۴).

ملاصدرا جهت اثبات مجرد بودن خیال چنین بیان می‌کند که انسان‌ها در خیال خود صورت‌هایی را تصویر می‌کنند که در عالم واقع وجود خارجی ندارد؛ مثل دریای خون.

www.SID.ir

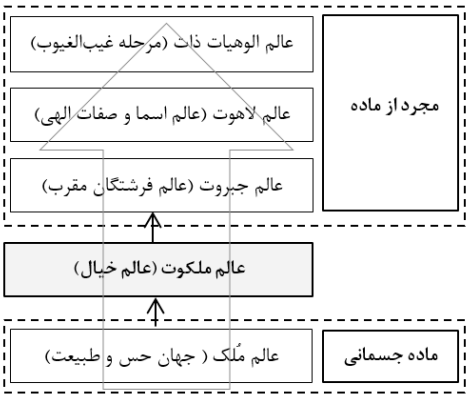
Archive of SID

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

این صورت‌ها، امور وجودی هستند؛ چون انسان صورت متمایز آنها را تصویر و درک می‌کند. به علاوه جایگاه این صورت‌ها در جسم انسان نیست؛ زیرا جسم انسانی و مادی، قابلیت پذیرش این صورت‌ها را ندارد. صورت خیالی بزرگتر از ظرفیت انسان است؛ بدین لحاظ محل صورت‌های خیالی می‌بایست غیرمادی باشد (مطهری الهامی ۱۳۸۱، ۸).

«بر بنیاد این دیدگاه‌ها با تفاوت نظر، «صور خیال» وجودی جدا و منفصل از ساحت ادراکی انسان دارند و به همین سبب به صفت منفصل، موصوف می‌شوند.» جایگاه صور خیالی عالم خیال نام دارد؛ و با نام‌های عالم برزخ، عالم مثال، عالم خیال منفصل و... از آن نام برده شده است (مددپور ۱۳۷۴، ۵۲). اثبات وجود عالم خیال باعث می‌گردد که ابزار شناخت انسان تنها محدود در دنیای حس و عقل نماند (مرادی و اکبریان ۱۳۸۷، ۸۵).

دیدگاه حکمت متعالیه و اسلامی در باب خیال، عالم وجود و مراتب تنزل آن را در پنج مرتبه تعریف نموده است. عرفا این مراتب وجود را حضرات الهیه نام نهاده‌اند. حکیمان اسلامی نیز (از سهروردی به بعد) به چنین طبقه‌بندی قائل هستند و آن را پذیرفته‌اند؛ با وجود این که مفاهیم دیگری را نیز برای تبیین و تشریح این عوامل به کار بسته‌اند. «حضرات الهیه یا مراتب هستی بدین قرار است: نخست، عالم مُلک یا جهان حس و طبیعت؛ دوم، عالم ملکوت یا عالم خیال؛ سوم، عالم جبروت یا عالم فرشتگان مقرب؛ چهارم، عالم لاهوت یا عالم اسما و صفات الهی؛ پنجم، عالم الوهیت ذات یا همان مرحله غیب‌الغیوب که مخصوص ذات باری‌تعالی است» (نصر ۱۳۷۵، ۱۷۵).



نمودار ۱. عوالم وجودی هستی و جایگاه عالم خیال (مأخذ: نگارنده)

«عالم مثال» یا «عالم خیال» واسطه بین عالم مادی و عالم عقول است (ابراهیمی دینانی ۱۳۸۱، ۱۳). این عالم از یک طرف محسوس و دارای مقدار است؛ و بدین جهت به عالم ماده شبیه و نزدیک می‌شود (نمودار ۱). از طرف دیگر نورانی مجرد و عقلی است (شاملی و حداد ۱۳۹۰، ۱۶۲).

مرتبه جبروت و مراتب فوق آن ماورای هرگونه مظهر، صورت و شکل است؛ اما عالم خیال دارای صورت می‌باشد (مطهری الهامی ۱۳۸۱، ۹) شناخت خیالی بین حس و عقل است. بدین ترتیب که نه می‌توان آن را به طور کامل وابسته به حس دانست؛ و نه می‌توان آن را به طور کامل به عقل منصوب کرد، در عین حال ویژگی‌های هر دو را داراست. این ویژگی تضادگونه، بر سیر معرفتی انسان نیز تأثیر می‌گذارد؛ بدین لحاظ که شناخت خیالی ممکن است صعود کند و به معرفت عقلی میل نماید یا بر خلاف آن به سوی معرفت حسی نزول کند (اسپرهم ۱۳۹۰، ۱۲).

«در ترتیب آفرینش، عالم‌ها از نیستی- به اعتبار ناممکن بودن معرفت به آن ساحت قدسی و نبود هیچ‌گونه تعین- به هستی آمده‌اند؛ و از آن نیستی، در طی مراتبی، آشکار و متجلی شده‌اند که پایین‌ترین یا به عبارتی، آشکارترین مرتبه آن هستی مادی است» (داداشی ۱۳۸۱، ۱۰).

۳-۳. ادراک خیالی

اکثر حکما درباب وجود ادراک خیالی و شناخت انسان با کمک این قوه اتفاق نظر دارند؛ اما نظر فیلسوفان در باب چگونگی درک صورت‌های خیالی و همچنین چیستی مدرکات قوه خیال با هم یکی نیست و اختلافاتی در این زمینه وجود دارد (کاوندی ۸۷، ۱).

«ادراک یا شناخت انسان از لحاظ نوع برخورد قوه مدرک او با امر بیرونی، (مُدرَک) و آنچه از مُدرَکات انتزاع می‌شود بر چهار مرتبه است: حسی، خیالی، وهمی، عقلی.» همچنین باید گفت این مراتب ادراک در طول هم هستند و با یکدیگر مخالفت و تعارضی ندارند (ابراهیمی دینانی ۱۳۸۱، ۶).

اکثر فلاسفه معتقدند انسان دارای شناخت و درک خیالی است؛ و همچنین بر این امر صحه می‌گذارند که آنچه در ادراک حسی وقوع می‌یابد مقدمه درک خیالی است و صورت‌هایی که در ادراک خیالی نقش می‌بندد؛ از

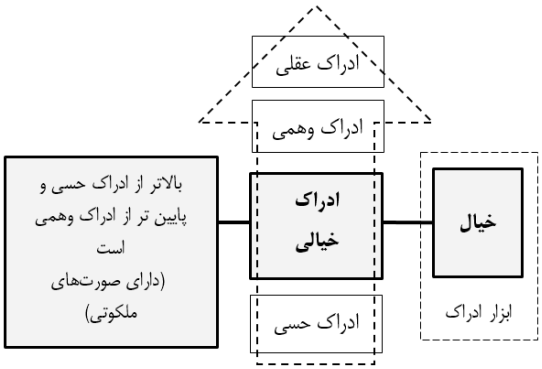
www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

صورت‌های حسی حاصل می‌شوند (کاوندی ۸۷، ۲). این نکته نیز باید مورد توجه قرار گیرد که صورت‌های درک شده توسط خیال مادی نیستند؛ پس قوه‌ای که آنها را درک می‌کند نیز مادی نیست و در مرتبه‌های بالاتر از ماده و حس قرار می‌گیرد (برقعی ۱۳۹۱، ۳۲).

بنابراین مرتبه ادراکی خیالی بالاتر از ادراک حسی است؛ و در آن نه مواجه شدن با وجه ادراک شده و نه حواس شرط لازم نیست. زمانی که یک شیء مقابل حواس انسان قرار می‌گیرد؛ در زمان نبود آن، همچنان انسان آن شیء را درک می‌کند (ادراک خیالی). در این حالت شیء با حواس ارتباطی ندارد و آنچه در ذهن انسان نقش می‌بندد به واسطه حواس نیست؛ اما آنچه درک می‌شود دارای تصویر و صورت جزئی است. مفهوم این جزئی بودن همان مصداق یا نمونه است. «امر جزئی یعنی: مصداقی معین از امری کلی؛ مثلا محبت مفهومی کلی است و محبت خاص کسی به ما مصداق یا جزئی از آن است. در ادراک خیالی، با مفهوم جزئی سروکار داریم که صورت یا شکل دارد. وقتی چیزی را به یاد می‌آوریم یا در خواب می‌بینیم یا به عمد، مثلاً در هنگام آفرینش هنری یا هر نوع کار خلاقانه دیگر، در ذهن تصور کنیم که جزئی باشد و صورت داشته باشد؛ ادراک خیالی رخ داده است» (ابراهیمی دینانی ۱۳۸۱، ۷).



نمودار ۲. مرتبه ادراک خیالی (مأخذ: نگارنده)

هر آنچه توسط قوه خیال در می‌شود؛ از یک طرف مثل محسوسات شکل و صورت دارد؛ اما از طرف دیگر در حوزه ماده نیست و مدت نمی‌پذیرد (ابراهیمی دینانی ۱۳۸۱، ۱۳).

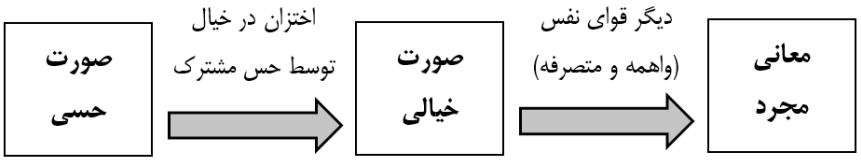
۳ -٤. خیال، ماده اصلی آفرینش هنری

«انسان مثال خداوند است. اگر قدرت تصویرسازی و صورتگری از انسان گرفته شود؛ چیزی به نام زندگی، شناخت، هنر و صنعت واقعیت پیدا نمی کند» (پیراوی ونک، ۱۳۸۸، ۱۱۹).

«ماده هنر و علت مادی آن، محاکات و تخیل هنرمند است» (مددپور ۱۳۸۴، ۳۹). «با هنر و صورت خیالی، وجودی که برای انسان نهان است به پیدایی می‌آید و بدین معنی کار هنرمند «ابداع» است؛ یعنی پیدا آوردن» (مددپور ۱۳۸۴، ۴۰).

در هنرهای زیبا خیال و تخیل با اضافه کردن کم کردن همسان کردن و یکی شدن با اصل و غایت پدیده‌ها نمود می‌یابد به طوری که در تشبیه و مجاز از کم کردن و در اغراق و مبالغه از اضافه کردن در استعاره از همسان کردن و این همانی بهره می‌جوید (جهاندیده ۱۳۸۷، ۱۴۴).

«خیال از حواس باطنی است که نقش اصلی آن در فرآیند صدور فعل، ذخیره‌سازی صور حاصله است» (رضایی و همکاران ۱۳۹۲، ۷۲). خیال رابطه‌های چندگانه با قوه‌های ادراکی دیگر دارد؛ این قوه واسطه بین معقول و محسوس است و چنانچه از این رابطه حذف شود پیوند این دو گسیخته شده و تبدیل محسوس به معقول و یا معقول به محسوس میسر نخواهد بود (همان).



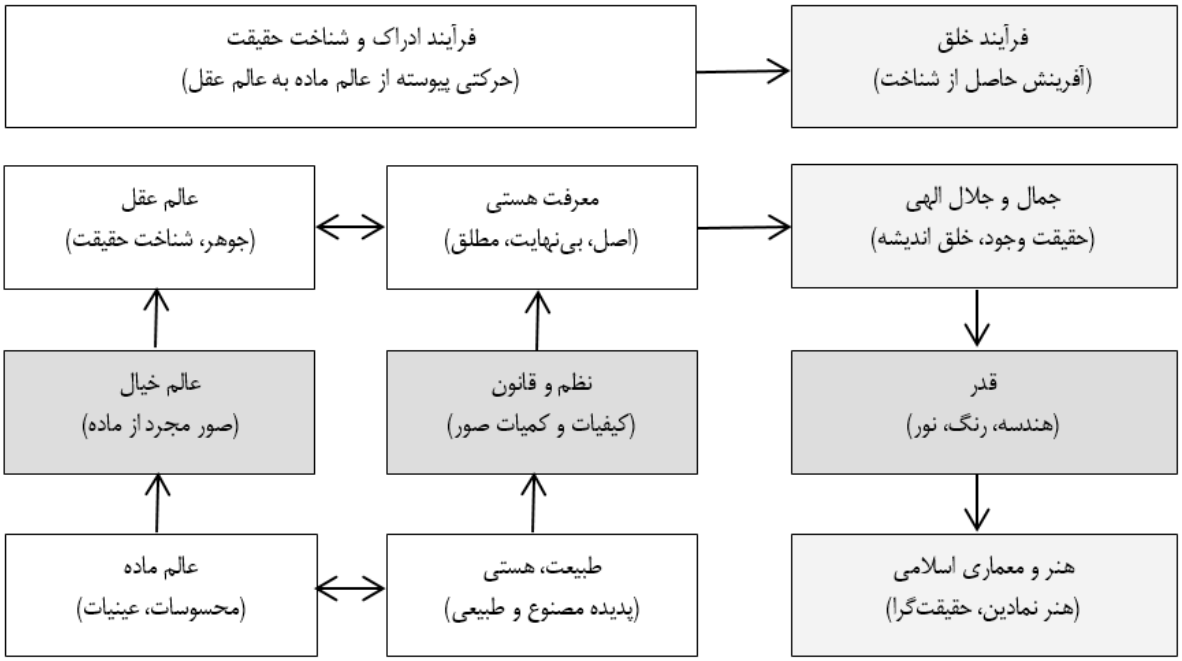
نمودار ۳. سیر صعود از محسوس به معانی مجرد با واسطه‌گری قوه خیال (رضایی و همکاران ۱۳۹۲، ۷۲)

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

قوه متخیله یا قوه مصوره، در حکمت صدرایی از اهمیت زیادی برخوردار است. «این قوه تجلی‌گاه صفت خلاقیت خداوند است؛ ولی فقط می‌تواند صور مختلف را در ذهن خلق کند؛ در حالی که خالق عالم به ماهیات، وجود عینی و خارجی عطا می‌کند» (ندیمی ۱۳۷۸، ۹). ملاصدرا، خیال و تصاویر خیالی را ریشه هنرها می‌داند؛ و معتقد است تأثیر ردپای خیال، در آثار هنری مشهود است (هاشم‌نژاد و نعمتی ۱۳۹۰، ۱۵۲). قوه خیال در نظرات اکثر حکمای اسلامی مورد توجه قرار گرفته؛ اما آنچه صدرا بدان اضافه کرده؛ اثبات مجرد بودن خیال و بقای این قوه است. از آنجایی که نفس انسان صاحب کلیه جنبه‌ها و مرتبه‌های عالم امکان است؛ اگر عالم ماده از پیش چشم او کنار رود؛ خیال منفصل به مدد شهود قابل درک است. بدین معنا، قوه مصوره جایگاه تبلور و تجلی خلاقیت خداوند است (ندیمی ۱۳۷۸، ۹).



نمودار ۴. فرآیند خلق در هنر اسلامی (مأخذ: اشرافی و نقی زاده ۱۳۹۴، ۴۱)

هر صورتی، تجلی بخشی از کیفیت وجود است (بورکهارت ۱۳۸۱، ۱۲). خیال را می‌توان، تمام اموری دانست که به صورت‌های گوناگون تجلی می‌یابند و برای درک آنها تاویل و تعبیر نیاز است. شاید بتوان گفت تنها هنر است که چنین ویژگی دارد؛ چون آثار هنری، خود صورت‌هایی خیال‌گونه هستند. این صورت‌ها تجلی و تبیین حقایق و معانی است که به انسان هنرمند الهام شده؛ توسط قوه خیال به صورت تبدیل شده و تخیل آن معانی و حقایق را ممکن ساخته است. در مقابل مخاطبان نیز به مدد قوه خیال و با تأویل اثر هنری، به اصل معانی و حقیقت درون هنرمند آگاه می‌گردد (مددپور ۱۳۸۴، ۱۹۳). «آنچه هنرمند قدسی از این صور حسی مشاهده می‌کند؛ معانی است که از جانب حق بر قلبش تابیده است. از همین صورت‌ها و معانی است که هنرمند به جهان حکمت و عرفان سیر می‌کند؛ زیرا هر آنچه در عالم حس بر قلب ظاهر می‌شود مانند آن چیزی است که در عالم خواب (مثال) متجلی می‌شود؛ هرچند برخی از انسان‌ها از ادراک اسرار حقایق و معانی صورت‌ها ناتوان‌اند. در واقع، نور خیال در هنر قدسی این‌گونه عمل می‌کند که اندیشه‌های حکمت متعالیه عرفان عرشی را در جهان حس به صورت تمثیل و تصویر در نفس منعکس می‌کند» (مطهری الهامی ۱۳۸۱، ۱۴). انسان هنرمند، همانند دیگر آدمیان، از همه مراتب ادراک بهره می‌جوید؛

www.SID.ir

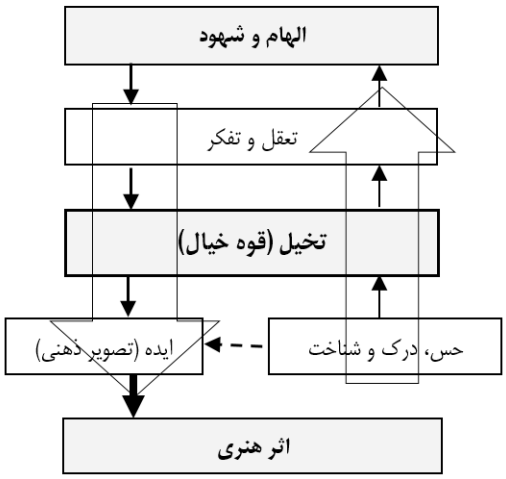
Archive of SID

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

اما در خلق هنری از ادراک خیالی خود بیش از بقیه مدد می‌گیرد. هنرمند، مفهوم ذهنی خود را در قالب کلمات یا تصاویر بیان می‌کند؛ یا به نغمه و صوت تبدیل می‌کند و یا با آجر و سنگ می‌سازد. در تمام این آفرینش‌ها، آنچه هنرمند قدسی در ذهن می‌سازد؛ فارغ از حس و عالم جسمانی است. حتی زمانی که طبیعت را در آثارش بازآفرینی می‌کند؛ عین طبیعت نیست؛ بلکه قوه خیال، تصور و خلاقیت او نیز در اثرش تجلی می‌یابد. همچنین، آنچه در ذهن هنرمند نقش می‌بندد؛ جزئی و تصویر دارد و بدین ترتیب در حوزه ادراک خیالی است. به همین خاطر آنچه که هنرمند خلق می‌کند؛ تماماً به قوه متخیله او وابسته است. بنابراین، «میزان شرافت اثر هنری، وابسته به شرافت اندوخته صور خیال هنرمند است» (ابراهیمی دینانی ۱۳۸۱، ۸).

قوه خیال با کنار هم قرار دادن صورِ مختلف، صورت‌های جدیدی به وجود می‌آورد که بعضاً بدون معنای واقعی است؛ اما خیال منفصل، با بهره‌گیری از حقیقت و معنای آن، صورت‌های دیگری خلق می‌کند. هنر قدسی نیز همچون خیال منفصل بر واقع و شهود حقیقت مبتنی است. در واقع می‌توان گفت؛ حقیقت در خیال هنرمند، تصویر می‌گیرد و در عالم ماده تجلی می‌یابد (نمودار ۴). ولی در هنر دنیوی، چنین رابطه‌ای برقرار نیست. منشأ هنر مادی، بشر و عالم مادی اوست (خوش‌نظر و دیگران ۱۳۹۸، ۱۲).

خیال وجهه تشابه و اشتراک همه هنرهاست. اگر از هنر خیال را بگیرید؛ چیزی جز صنعت، باقی نمی‌ماند. هنر از وجه تجلی دادن حقایق و هستی دارای مرتبه‌ای بالاست؛ بدین لحاظ که در کنار کشف عالم، هستی را به صورت‌های خیالی ظاهر می‌سازد. از این نگاه است که مخاطب را متأثر کرده و منشأ تغییر است (باوندیان ۱۳۸۹، ۹۱). هنرمند هم در شناخت هستی و هم در آفرینش هنری از خیال مدد می‌جوید (نمودار ۵).



نمودار ۵. مرتبه ادراک خیالی (مأخذ: نگارنده)

۳-۵. طراحی معماری و خلق ایده‌ها

خلق ایده‌های اولیه از مهم‌ترین مراحل فرایند طراحی است و بی‌شک کیفیت و خاستگاه ایده‌های اولیه در کیفیت نتیجه نهایی معماری بسیار مؤثر است. در این میان، زمینه‌های فکری طراح و نوع نگاه او از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

به نظر می‌رسد بسیاری از طراحان و معماران در مراحل اولیه طراحی، گزینه‌ها و راه‌حل‌های متفاوتی را تولید نموده که با انتخاب و اصلاح ایده‌ها همراه است (لاوسون ۱۳۸۴، ۱۸۳). تولید ایده‌های طراحی فرایندی است که ریشه در دانش فردی دارد؛ هر شخص از موقعیت‌های موجود در دنیای اطراف تأثیر گرفته و آن محفوظات را در مسائل و طرح‌های بعدی به‌کار می‌گیرد (اکرت[1] و دیگران ۲۰۰۳، ۳).

طراحان در ابتدای خلق خود به دنبال تولید ایده و طرحواره‌های طراحی، حوزه‌های گوناگونی را مورد توجه قرار می‌دهند. مطالعات زیادی درباره تنوع این حوزه‌ها و تأثیر آنها در محصول نهایی انجام گرفته است و بررسی آنها می‌تواند در رمزگشایی از این فرآیند، راهگشا باشد.

در طی مراحل اولیه طراحی، معماران از تجارب و مهارت‌های پیش‌زمینه‌ای و همچنین انواع مختلف محرک‌های درونی و بیرونی –که ممکن است به آنها دسترسی داشته باشند– استفاده می‌کنند. در این فرآیند، طراحان تمایل دارند به نحوی فعال اقدام به گردآوری نمونه‌های فیزیکی و یا بصری ذهنی برای اهداف الهام‌بخش نمایند (کلر[2] و دیگران ۲۰۰۹، ۶۹).

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

منابع احتمالی الهام می‌تواند در میان مقوله‌های مختلف از محرک‌های درونی تا بیرونی متغیر باشد. محرک‌های درونی در حافظه‌ی بلندمدت و کاری جای دارند؛ و می‌تواند برای مثال شکل اطلاعات کلامی و تصویری ذهنی بگیرد. محرک‌های بیرونی، ماهیت‌هایی در محیطهای اطراف یک شخص هستند که برای مثال، می‌توانند شامل ماهیت‌هایی باشند که تصویری، کلامی، شنیداری یا قابل لمس هستند (ایستمن[۳] ۲۰۰۱، ۴). طراحان مرحله ایده‌یابی، به طور گسترده تحت تأثیر چیزهایی که در زندگی روزمره اطرافشان را فرا گرفته‌اند قرار می‌گیرند و در واقع به طور فعال یا تصادفی از محیط الهام می‌گیرند (هرینگ[۴] و دیگران، ۲۰۰۹). الهام طراحان از موارد گوناگونی سرچشمه می‌گیرد. برای مثال، ممکن است از نمونه‌های طراحی محصولات یا ساختمان‌ها، اشیاء هنری، مدارک مکتوب و همچنین اشکال متنوع زندگی از طبیعت یا سایر پدیده‌ها نشئت بگیرد. یکی از مهم‌ترین ابعاد در بررسی منابع توسط طراحان، شکل یا فرم فیزیکی آنهاست (دو[۵] و گراس[۶] ۱۹۹۵، ۴۰).

در مجموع درباب محرک‌ها در خلق ایده معماری، می‌توان گفت طراحان معمولاً مجموعه ای از منابع را برای طراحی بررسی می‌کنند. اما بحث و چالش اصلی اینجاست که این منابع تنها در حوزه عالم محسوس و ماده قرار می‌گیرند؛ و از آنجا که انسان موجودی چندساحتی است؛ بدون شک معماری و ظرف زندگی او نیز، دارای ساحت‌های گوناگون و پیچیده‌ای است و باید مطابق و همگام با مراتب گوناگون وجودی انسان باشد. بدین ترتیب، جستجو در حوزه عالم ماده به عنوان محرک و منبع طراحی، جهت رسیدن به یک معماری جامع و پاسخگو به نیازهای انسان کافی نیست؛ و آنچه در این میان مورد غفلت و بی‌توجهی قرار گرفته؛ توجه به حوزه معنا و خیال است. در اندیشه اسلامی، آفرینش هنری و معماری از معنا آغاز می‌شود و خیال واسطه تجلی معانی در عالم محسوس است. بدین ترتیب در ادامه نقش معنا و خیال در خلق معماری متعالی، تشریح می‌گردد.

٤. معنا و خیال در معماری

معنا در معماری اسلامی، همچون دیگر هنرها، مفهومی بنیادی و ضروری است، که در قالب عوامل کالبدی و غیر کالبدی، تجسمی از عالم معنا را در جهان ماده به تصویر می کشد (حجازی و مهدی‌زاده سراج ۱۳۹۳، ۷). اما علی‌رغم نقش اساسی معنا، جای آن در مطالعات معماری امروز خالی است. «تمام ادیان انسان‌ها را دعوت به سیر از ظاهر به باطن کرده‌اند و آنچه در نزد ایشان اصیل بوده، عالم معناست». به همین دلیل، عالم ماده و ظاهر، از جهانِ معنا اعتبار می‌یابد. این نگاه در تمامی وجوه زندگی، خصوصاً در معماری و هنر اسلامی جاری است؛ و لذا آثار هنر و معماری اسلامی، انسان را به عالم دیگری –که همان عالم معناست– توجه و تذکر می‌دهد (صدری ۱۳۸۷، ۶۹).

انسان هنرمند دارای شهود است. بنابراین اثر مخلوق او هم، از همان شهود و الهام بهره می‌گیرد. خیال هنرمند تفکرات متعالی و برتر او را در عالم ماده، به صورت اثر هنری، تجلی می‌بخشد. «در چنین دیدگاهی هنر از جهان حس تأثیر نمی‌گیرد؛ بلکه جنبه مجرد دارد. همانگونه که خیال منفصل نیز مجرد و منفصل از جهان حس می‌باشد» (نقره‌کار و همکاران ۱۳۹۰، ۱۰۱).

«می‌توان گفت بین مفاهیم و به اعتبار آنها عملکردهای مورد نیاز معماری با شکل‌ها و صورت‌ها رابطه‌ای از نوع نسبی (و نه مطلق) برقرار است که بیانگر تجلی محتوا در کالبد است و نه حلول و تحویل کامل محتوا در کالبد و یا بی‌ربطی مطلق این دو. بدین ترتیب مفاهیم و محتوای اثر هنری درون اثر هنری است و با آن یکی نیست؛ و بیرون از آن است و از آن جدا نیست و این رابطه همان مفهوم تجلی نسبی معنا در صورت است» (نقره‌کار و رئیسی ۱۳۹۱، ۱۱).

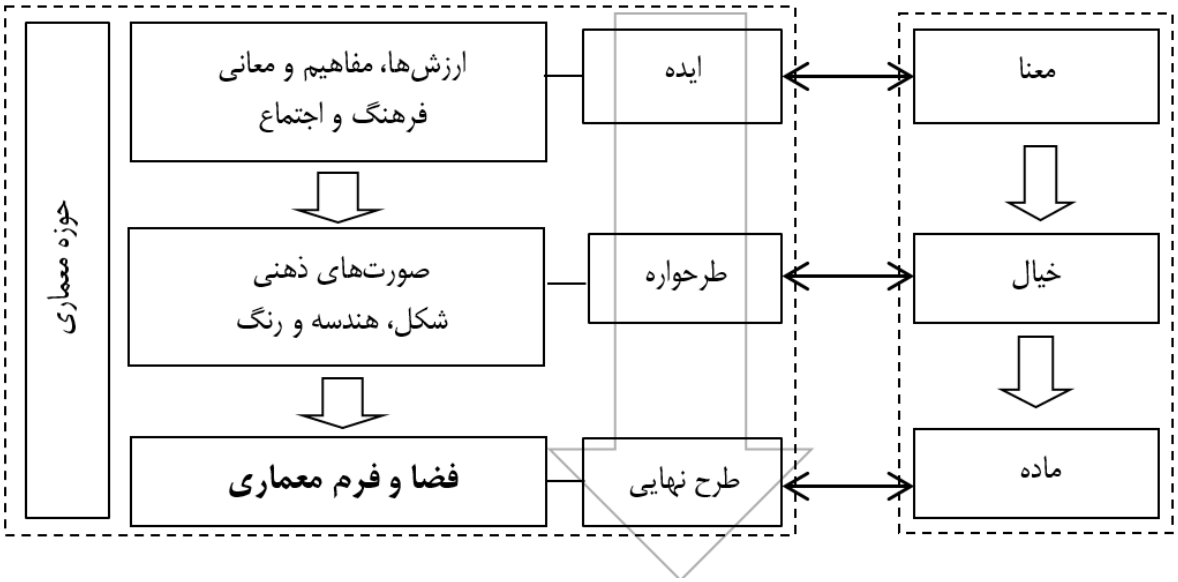
در واقع، هنرمند مسلمان دنیای واقع را ادراک می‌کند؛ اما در آفرینش خود، تنها تقلید نمی‌کند؛ بلکه تلاش می‌کنند حقیقت آن را تجلی دهد. بدین معنا، او شناخت را از ماده شروع می‌کند؛ اما هرچه بیشتر می‌رود؛ شناخت خود را عمیق‌تر ساخته؛ از عالم ماده جدا شده و به معقولات و مفاهیم دست می‌یابد. این فرایند در عالم خیال رخ می‌دهد که از عالم واقع مجرد شده و به ادراک عالم عقل نائل می‌آید (اشرافی و نقی‌زاده ۱۳۹۴، ۴۱).

می توان سیر سه مرحله‌ای از معنا به محسوس با واسطه خیال، را بر سه مرحله از ایده تا اثر معماری منطبق نمود و روندی تکمیلی جهت آفرینش معماری ارائه نمود (نمودار ۶).

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020



نمودار ۶. تجلی سه حوزه معنا، خیال و ماده در طراحی معماری (مأخذ: نگارنده)

۵. نتیجه‌گیری

در اندیشه اسلامی، آفرینش از معنا آغاز می شود و خیال، واسطه بین معنا و صورت است بدین معنی که هر معنا و مفهومی برای فرآیند طراحی معماری با خلق ایده آغاز و با بازآفرینی آن در دنیای معماری دنبال می‌شود. طراحان و معماران از انواع محرک‌ها و اطلاعات جهت خلق طرح خود، بهره می‌گیرند. بررسی‌ها در حوزه ایده‌یابی و حدود آن در طراحی معماری نشان می‌دهد؛ خاستگاه این ایده‌ها عموماً از دنیای محسوس و دنیای اطراف فرد معمار می‌باشد. اما نظر به چندساحتی بودن انسان، ابعاد غیرمادی و مراتب ادراکی وجود او، تنها حوزه عالم ماده و محسوس (پایین‌ترین مرتبه از مراتب هستی) جهت خلق معماری متعالی و متناسب با وجود انسان (استفاده‌کننده معماری)، کافی نیست. آنچه در این میان مورد غفلت قرار گرفته؛ حوزه‌های معنا و خیال و نقش آن در طراحی معماری است. تجلی در عالم محسوس ابتدا باید صورت خیالی پیدا کند و هنرمند برای ساختن صورت در عالم ماده می‌بایست ابتدا تصویر آن را در عالم خیال بسازد. در سلسله‌مراتب وجود، مرتبه خیال واسطه عالم محسوس و عوالم معقول است؛ و در آن ظاهر و باطن با هم جمع می‌شوند. خیال دارای صورت ملکوتی است و در عین حال مجرد از ماده است.

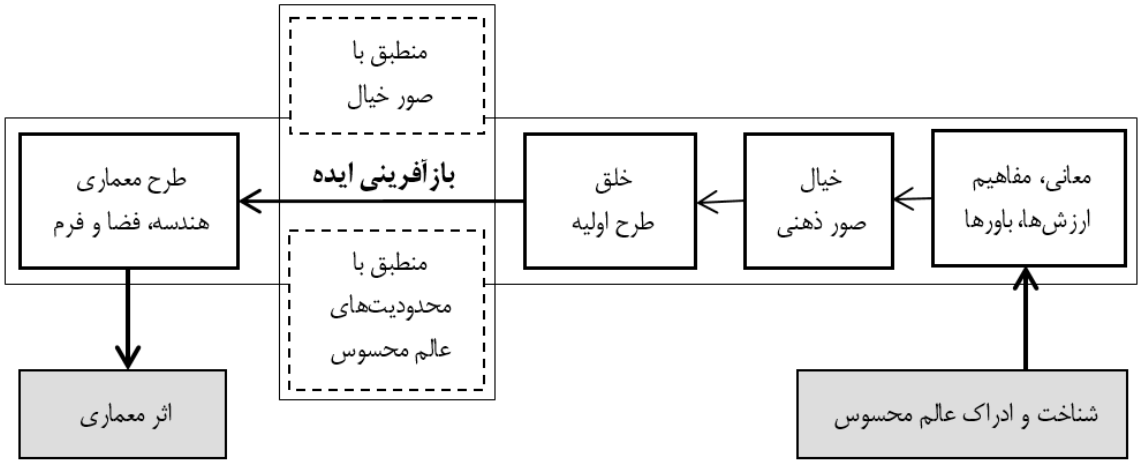
در این دیدگاه انسان معمار با شناخت دنیای محسوس و ماده، به مراتب بالاتر ادراک، که همان معانی و ادراکات خیالی است؛ دست می‌یابد و تلاش می‌کند آن را در طرح معماری خود متجلی سازد. برای ساختن اثر معماری می‌توان از سیر معنا به محسوس با کمک خیال بهره گرفت و آن را در فرآیند خلق معماری مورد توجه قرارداد. این امر دارای سه مرحله است:

- o توجه و دستیابی به مفاهیم و معانی
- o تبدیل این معانی به صورت های خیالی و ذهنی
- o بازآفرینی این صورت‌ها در عالم محسوس به‌گونه‌ای که هم با عالم خیال و هم با محدودیت‌های عالم محسوس منطبق باشد.

جهت بهره‌گیری از معنا و خیال، باید به حوزه‌های متناسب با آنها مراجعه کرد؛ در حالی که در بیشتر فرایندهای موجود، ایده اولیه از حوزه محسوس می‌آید نه معنا. بدین ترتیب معنا وابسته به وجود هنرمند است؛ و تصویر خیالی معنا در اثر می‌نشیند. سیر از معنا تا محسوس توسط هنرمند و سیر محسوس تا معنا توسط مخاطب، درک می‌شود. به همین دلیل است که هنرمند و مخاطب از طریق اثر با هم ارتباط برقرار می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID



نمودار ۷. جایگاه معنا و خیال در فرآیند طراحی معماری (مأخذ: نگارنده)

پی‌نوشت

۱. Eckert
۲. Keller
۳. Eastman
۴. Herring
۵. Do
۶. Gross

منابع

۱. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. ۱۳۸۱. عالم خیال. *خردنامه صدرا (۲)*: ۱۳– ۱۸.
۲. ابراهیمی دینانی. ۱۳۸۵. فرق بین عالم خیال متصل و منفصل. *هنر (۷۰)*: ۲۸– ۳۱.
۳. اسپرهم، داود. ۱۳۹۰. نقش خیال در فرآیند ادراک از نظر ابن عربی. *حکمت و فلسفه ۷ (۲)*: ۷– ۳۶.
۴. اشرافی، نسیم، و محمد نقی‌زاده. ۱۳۹۴. مقایسه تطبیقی فرایند شناخت و آفرینش– با تبیین جایگاه حقیقت و ایده– در هنر و معماری غربی و اسلامی. *هویت شهر (۲۳)*: ۳۷– ۴۶.
۵. اکبریان، رضا. ۱۳۸۸. قوه خیال و عالم صور خیالی. *فلسفه و کلام: آموزه‌های فلسفه اسلامی (۸)*: ۳– ۳۲.
۶. باوندیان، علیرضا. ۱۳۸۹. نقش خیال در فرآیند آفرینش هنری. *اندیشه‌های نوین تربیتی ۶ (۱)*: ۷۳– ۹۴.
۷. برقعی، زهره. ۱۳۹۱. خیال و ادراک. مطالعات اسلامی، *فلسفه و کلام (۸۹)*: ۲۹– ۴۶.
۸. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۵. قوه خیال و عالم مثال در آرا و اندیشه امام محمد غزالی (تأملی در مبانی نظری هنر اسلامی). *هنرهای زیبا (۲۶)*: ۵– ۱۲.
۹.بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۶. ابداعات فارابی در مفهوم و کارکرد تخیل. *پژوهشنامه علوم انسانی (۵۴)*: ۷۵– ۹۰.
۱۰.بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۷. بررسی تطبیقی آرای ابن سینا و ساموئل کالریج در مورد تمایز میان خیال و تخیل. *فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز (۲۷)*: ۱– ۲۴.
۱۱. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۸۱. *هنر مقدس، اصول و روش‌ها*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
۱۲. پروین پیروانی، لطیمه. ۱۳۸۱. نظرات ملاصدرا درباره ادراک خیالی و عالم خیال. *خردنامه صدرا (۲)*: ۸۷– ۹۵.
۱۳. پیراوی ونک، مرضیه. ۱۳۸۸. همراه با صدرا در ساحت خیال و مرگ. *متافیزیک ۱ (۳– ۴)*: ۱۱۳– ۱۳۰.

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

۱۴. جهاندیده، سینا. ۱۳۸۷. ساختار و ساخت‌آفرینی تخیل. *ادب پژوهی (۴)*: ۱۴۱– ۱۶۶.

۱۵. حافظنیا، محمدرضا. ۱۳۷۷. *مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی*. تهران: سمت.

۱۶. حجازی، مهرداد، و فاطمه مهدیزاده سراج. ۱۳۹۳. رابطه معنا، زیبایی، شکل و سازه در معماری دوران اسلامی. *پژوهش‌های معماری اسلامی* ۱ (۲): ۷– ۲۲.

۱۷. خوش‌نظر، سید رحیم، غلامرضا اعوانی، حکمت‌اله ملاصالحی، و حبیب‌اله آیت‌اللهی. ۱۳۸۹. دیدگاه عارفان مسلمان درباره نور و تأثیر آن بر ساحت هنر. *هنرهای زیبا– هنرهای تجسمی (۴۲)*: ۵– ۱۴.

۱۸. داداشی، ایرج. ۱۳۷۸. پیرامون هنر قدسی. *هنر (۴۰)*: ۱۲۸– ۱۳۱.

۱۹.داداشی، ایرج. ۱۳۸۱. خیال به روایت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، ۱. *خیال (۳)*: ۴–۲۱.

۲۰. ذبیحی، محمد، و حمیدرضا خادمی. ۱۳۸۶. جایگاه خیال در نظام حکمت سینوی. فلسفه و کلام اسلامی، *آینه معرفت (۱۳)*: ۹۱–۱۱۴.

۲۱. رضایی، مهران، مجید صادقی حسن‌آبادی، و احمد رستم‌پور. ۱۳۹۲. تحلیل جایگاه خیال و وهم در گستره ادراکات و افعال انسان از منظر صدرالمتألهین. *حکمت صدرایی* ۱ *(۲)*: ۶۳ – ۷۹.

۲۲. سبحانی فخر، قاسم. ۱۳۸۰. تجرد خیال در فلسفه اسلامی. *مقالات و بررسی‌ها ۳۴ (۶۹)*: ۲۵۷– ۲۶۷.

۲۳. شاملی، نصراله، و وحیده حداد. ۱۳۹۰. تأملی در عالم خیال از دیدگاه برخی از فلاسفه و عرفا. *اسرا ۳ (۴)*: ۱۶۱– ۱۷۶.

۲۴. شفیعی، فاطمه، و حسن بلخاری قهی. ۱۳۹۰. تخیل هنری در حکمت اشراقی سهروردی. *متافیزیک ۳ (۹–۱۰)*: ۱۹– ۳۲.

۲۵. صانع‌پور، مریم. ۱۳۸۷. نقش خیال در معرفتشناسی و دینشناسی صدرالمتألهین. *نامه حکمت ۶ (۱)*: ۸۳– ۹۵.

۲۶. صدری، مینا. ۱۳۸۷. صورت و معنا در هنر دینی. *کتاب ماه هنر (۱۲۵)*: ۶۸– ۷۵.

۲۷. کاوندی، سحر. ۱۳۸۷. خیال و صور خیالی در دو مکتب سینوی و اشراقی. *حکمت سینوی (مشکوه النور)* ۱۲ *(۳۹)*: ۶۳– ۸۰.

۲۸. لاوسون، برایان. ۱۳۸۴. طراحان چگونه می‌اندیشند، *ابهام‌زدایی از فرایند طراحی*. تهران: انتشارات دانشگاه بهشتی.

۲۹. مددپور، محمد. ۱۳۷۴. *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*. تهران: امیرکبیر.

۳۰.مددپور، محمد. ۱۳۸۴. *حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی*. تهران: سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی).

۳۱. مرادی، حسن، و رضا اکبریان. ۱۳۸۷. تجرد خیال و لوازم فلسفی و کلامی آن. فلسفه و کلام اسلامی، *آینه معرفت ۸ (۱۵)*: ۷۲– ۹۶.

۳۲. مطهری الهامی، مجتبی. ۱۳۸۱. نور خیال. *خیال (۴)*: ۴– ۱۵.

۳۳. مفتونی، نادیا، و احد فرامرز قراملکی. ۱۳۸۶. جایگاه خیال در نظام فلسفی فارابی. *مقالات و بررسی‌ها (۸۳)*: ۹۷– ۱۱۲.

۳۴. میشون، ژان لویی. ۱۳۷۸. هنر: طریق ذکر، راز و رمز هنر دینی. در *مجموعه مقالات اولین کنفرانس هنر دینی*، ۵۹–۷۳. نشر سروش.

۳۵. ندیمی، هادی. ۱۳۷۸. تأملاتی در باب چیستی هنر از دیدگاه حکمت متعالیه. *رواق (۴)*: ۵– ۱۱.

۳۶. نصر، سید حسین. ۱۳۷۵. *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه‌ی رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

۳۷. نقره‌کار، عبدالحمید، و محمد منان رئیسی. ۱۳۹۱. تحقق‌پذیری هویت اسلامی در آثار معماری. *مطالعات شهر ایرانی اسلامی (۷)*: ۵– ۱۲.

۳۸. نقره‌کار، عبدالحمید، فرهنگ مظفر، و مریم عظیمی. ۱۳۹۰. جایگاه خیال در آفرینش اثر هنری (از منظر اسلامی). *معماری و شهرسازی ایران (۳)*: ۹۱– ۱۰۲.

۳۹. هاشم‌نژاد، حسین، و سید جواد نعمتی. ۱۳۹۰. زیبایی‌شناسی در فلسفه صدرالمتالهین. *فلسفه* ۳۹ *(۲)*: ۱۳۷– ۱۶۱.

References

1. Akbarian, Reza. 2009. Imagination and Imaginary World. *Falsafe va Kalam (8)*: 3- 32.

2. Ashrafi, Nasim, Mohammad Naghizadeh. 2015. Analysis on Relation between Tenure Security and Inhabitant's Willingness for Participating in Improving Informal Settlement (Case Study: Koshtargah Neighborhood in Urmia). *Hoviatshahr (23)*: 37-46.

3. Bavandian, Alireza. 2010. The Role of Imagination in The Process of Artistic Creativity. *New Thoughts on Education 6(1)*: 73- 94.

4. Bolkhari Ghehi, Hassan. 2006. Imaginal World and Faculty of Imagination in Imam Mohammad Chazali's Thought. *Honar-ha-ye-Ziba (26)*: 5- 12.

5.Bolkhari Ghehi, Hassan. 2007. Farabi's Innovations in The Concept of Imagination and Its Function. *Human Sciences (54)*: 75-90.

6.Bolkhari Ghehi, Hassan. 2008. Ave Sina's View and Samuel Taylor Coleridge's Opinion about Fancy and Imagination

www.SID.ir

Archive of SID

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

Differences (A Comparative Study). *Religious Thought (27)*: 1- 24.
7. Burckhardt, Titus. 2002. *Sacred Art*. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroush.
8. Burqa, Zuhra. 2013. Imagination and Perception. *Essays in Philosophy and Kalam (89)*: 29- 46.
9. Ebrahimi Dinani, Gholamhossein. 2003. World of Imagine. *Kheradname-ye-Sadra (2)*: 13-18.
10.Ebrahimi Dinani, Gholamhossein. 2007. The Difference Between Connected and Disconnected World of Imagine. *Honar (70)*: 28- 31.
11. Dadashi, Iraj. 1999. About the Sacred Art. *Honar (40)*: 128- 131.
12. Dadashi, Iraj. 2001. Imagination by the Story of Rumi Jalaluddin Muhammad Balkhi, 1. *Khial (3)*: 4- 21.
13. Do, E. and Gross, M. 1995. Drawing Analogies: Finding Visual References by Sketching, *In Proceedings of Association of Computer Aided Design in Architecture (ACADIA) 1995, Seattle WA, pp 35-52.*
14. Eastman, C. 2001. *New Directions in Design Cognition: Studies of Representation and Recall.* In Knowing and Learning to Design: Cognition in Design Education, Edited by C. Eastman, pp. 1-46. Atlanta, USA: Elsevier.
15. Eckert, C., M. Stacey, and C. Earl. 2005. *References to Past designs. In Studying Designers, Edited by J. Gero, & N. Bonnardel, pp.* 3-21. Sydney, Australia: Key Centre of Design Computing and Cognition.
16. Esparham, Davoud. 2011. Ibn Arabi's Veiw about the Role of Imagination in the Process of Perception. *Hekmat va Falsafeh 7 (2)*: 7-36.
17. Hafeznia, Mohammad Reza. 1998. *Introduction to Research in the Humanities*. Tehran: SAMT.
18. Hejazi, Mehrdad, and Fatemeh Mehhdizadeh Seraj. Relation Among Meaning, Aesthetics, Shape and Structure in Islamic Architecture of Iran. *Researches in Islamic Architecture 1 (2)*: 7- 22.
19. Hashemnejad Hossein, and Seyed Javad Nemati. 2012. *Aesthetics in Mulla Sadra's Philosophy. Falsafeh 39 (2)*: 137- 161.
20. Herring, S. R., C. Chang, J. Krantzler, and B. P. Bailey. 2009. Getting Inspired! Understanding How and Why Examples Are Used in Creative Design Practice. *In Proceedings of CHI 2009, ACM, pp. 87-96.*
21. Jahandide, Sina. 2008. The Structure and Creation of Imagination. *Adabpazhuhi (4)*: 141- 166.
22. Kavandi, Sahar. 2019. Imagination and Imaginary forms in Avicinian and Ishraqi Schools. *Avicennian Philosophy 12 (39):* 63- 80.
23. Keller, I., F. Sleeswijkvisser, R. Vanderlugt, P. Stappers. 2009. Collecting with Cabinet: or How Designers Organize Visual Material, Researched Through an Experiential Prototype. *Design Studies 30(1)*: 69-86.
24. Koshnazar, Seyed Rahim, Gholamreza Aavani, Hekmatollah Molla Salehi, and Habibollah Ayatollahi. 2011. Muslim Mystics Opinions About Light and Its Effect on Art. *Honar-ha-ye-Ziba, Honar-ha-ye-Tajassomi (42)*: 5- 14.
25. Lawson, Bryan. 2005. *How Designers Think.* Tehran: Shahid Beheshti University.
26. Madadpoor, Muhammad. 1995. *The Manifestations of Spiritual Wisdom in Islamic Art*. Tehran: Amir Kabir.
27. Madadpoor, Muhammad. 2005. *The Ancients' Wisdom and Mystical Aesthetics of Islamic Art.* Tehran: Sooreye Mehr.
28. Maftooni, Nadia, and Ahad Faramarz Ghramelki. 2007. The Place of Imagination in Farabi's Philosophical System. *Maqalat Wa Barrasiha (83)*: 97- 112.
29. Mishon, John Luee. 1999. Art: Through the Mention, Mystery and Code of Religious Art. *In Proceedings of First Confernce on Religious Art, 59- 73. Soroush.*
30. Moradi, Hassan, and Reza Akbarian. 2008. The Abstraction of Fantasy and Its Philosophical and Theological Accessories. *Mirror of Wisdom 8 (15)*: 72- 96.
31. Mutahhari Elhami, Mojtaba. 2002. Imagination Light. *Khial (4)*: 4- 15.
32. Nadimi, Hadi. 1999. Reflections On What Art Is from The Perspective of Transcendent Wisdom. *Ravaq (4)*: 5-11.
33. Nasr, Seyed Hossein. 1996. *Art and Spirituality*. Translated by Rahim Ghassemian. Tehran: Office of Religious Studies in Art.
34. Noghrekar, Abdolhamid, and Muhammad Manan Raeisi. 2012. Realization of Islamic Identity In Architectural Works. *Studies On Iranian Islamic City (7)*: 5- 12.
35. Noghrekar, Abdolhamid, Farhang Mozaffar, and Maryam Azimi. 2010. The Place of Imagination in the Creation of Art (Islamic Perspective). *Iranian Architecture and Urbanism (3)*: 91- 102.
36. Parivn Peirovani, Latime. 2003. Mulla Sadra's Comments on Imaginary Perception and Imagination. *Kheradname-ye-Sadra (2)*: 87-95.
37. Piravivanak. Marzieh. 2009. Following Sadra in the Realm of Imagination and Death. *Metaphysics 1 (3-4)*: 113-130.
38. Rezaee, Mehran, Majid Sadeghi Hasan Abadi, and Ahmad Rostampour. 2013. The Analysis of the Place of Imagination and Fancy in the Domain of Human Perceptions and Actions According to Mulla Sadra. *Sadra'i Wisdom 1 (2)*: 63- 79.
39. Sadri, Mina. 2008. Face and Meaning in Religious Art. *Ketab-e Mah-e Honar (125)*: 68- 75.
40. Sanepour, Maryam. 2008. The Role of Imagination in The Epistemology and Theology of Mulla Sadra. *Philosophy of Religion Research (Namah-I Hikmat) 6 (1)*: 83- 95.
41. Shafiei, Fatemeh, and Hassan Bolkhari Ghehi. 2011. Artistic Imagination in the Illuminationist Theosophy of Suhrawardi.

www.SID.ir

Archive of SID

Metaphysics 3 (9-10): 19- 32.
42. Shameli, Nasrullah, and Vahideh Haddad. A Deliberation upon the Realm of Imagination According to Certain Philosophers and Mystics. *Isra 3 (4)*: 161- 176.
43. Sobhani Fakhr, Ghasem. 2001. Abstraction of Imagination in The Islamic Philosophy. *Maqalat Wa Barrasiha 34 (69)*: 257- 267.
44. Zabihi, Muhammad, and Hamidreza Khademi. 2007. The Place of Imagination in the System of Wisdom of Sin. *Mirror of Wisdom (13)*: 91- 114.

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

www.SID.ir

Archive of SID

Journal of Reasearch in Islamic Architecture / No.24 / Autumn 2019

Explaining the Role of Meaning and Imagination in Architectural Design Process

Maryam Azimi *

Assistant Professor, Art University of Isfahan

Received: 16/09/2018 Accepted: 08/07/2019

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

Abstract

In Islamic thought, imagination has a special importance and place in artistic creation. The nature of imagination has created such opportunity to realize this fact the each spiritual affair to be imagined should occur partially and tangibly in imagination. In fact, the imagination is the interface between meaning and material and its images, on one hand, are similar to the matter and on the other hand, are separated from the body and spirit. With regards to such nature and capability of this power, using the imagination in the creation of valuable art and architecture is highly effective. The artist, like all other human beings, enjoys all aspects of perception, but uses his imaginative perception in artistic creation more than others. The artist expresses his mental concept, within the words or images or changes them into the sound, or makes it with brick and stone. In all of these creations, what the sacred artist creates in his mind is free of sense and the physical world. Even, when he recreates the nature in his works, it is not the same as nature, but his imagination and creativity power are reflected in his work. What is formed in the artist's mind is partial with an image and hence is in the imaginative perception area. For this reason, what is created by artist is fully dependent on his imaginative power.

Like other arts, meaning in Islamic architecture is a fundamental and necessary concept which visualizes an imagination of the meaning world in a matter world by physical and non-physical factors. But, despite the critical role of meaning, current studies have not discussed such issue. In fact, the architect perceives the real world, but in his creation, he does not only imitate, but tries to manifest that fact. Hence, he starts recognition from the matter, but the more he progress, he makes his recognition deeper, separates from the mater and achieves the concepts and rationales. This process occurs in imagination world which is separated from the real world and the wisdom world perception is attained.

The present study aims at explaining the imagination position as the interface for manifestation of meanings in architecture design and its role in architecture design process. In this research, the background related to the imagination in Islamic thought in areas of imagination world and its steps, imaginative perception and sacred art and creation are investigated. By descriptive – analytic method focusing on the rational inference and reasoning, this study deals with the

www.SID.ir

Archive of SID

data and collected materials.

To start the design from meaning area, it is necessary to take areas of meaning into account. Meaning area in architecture is the same as the mental concepts of designers which is related to the culture, innate feelings and values of designer. Therefore, starting the design from the architectural qualities like life and presence in space paves the way to achieve the ideas with meaning substance. Trend of meaning manifestation in architectural works (architectural space and form) is made with the help of imagination. Accordingly, each concept or meaning should initially takes and imaginative aspect to become evident in the real and tangible world. Meaning comes from the designer's entity and the imaginative images of meaning are manifested in architectural space and form. Enjoying the meaning movement is design process is: paying attention and achieving the concepts and meanings (meaning), transforming these meanings into the intellectual images and ideas creation (imagination), recreation of these images in tan bilge world while conforming with both the imagination world and limitations of tangible world (architecture work). Movement of the meaning of the tangible is understood by artist and movement of the tangible to meaning by the audience. For this reason, artist and audience, communicate through affecting each other.

Keywords: Meaning, Imagination, Imagination world, Creation, Architectural Design.

Downloaded from jria.iust.ac.ir at 15:32 IRDT on Saturday April 4th 2020

www.SID.ir