شماره شاپا X - ۲۲۵۷ - ۲۰۸۰

پژوهش‌های معماری اسلامی ۲۰

فصلنامه علمی پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال ششم- شماره سوم- پائیز ۱۳۹۷

- تجلی عالم مثال در طراحی فضای شهری، سیری از خیال تا واقعیت؛ موردپژوهی: میدان قبله شهر مشهد مقدس
  سید عبدالهادی دانشپور / زهرا غفاری آذر / فاطمه درستی

- ارزیابی مفاهیم اسلامی طراحی مسکن، با هدف بازآفرینی در مسکن معاصر
  رضا حسین‌پور / آزیتا بلالی اسکویی / محمدعلی کی‌نژاد

- بازشناخت مؤلفه‌های مؤثر بر شکل‌گیری مکان در شهر ایرانی اسلامی؛ مورد پژوهی: مسجد نصیرالملک و مسجد جامع عتیق شیراز
  علی‌رضا صادقی / مهدی خاکزند / امید باقرزاده

- بررسی تطبیقی تعامل کودک با محیط شهری از منظر اندیشه‌ی اسلامی و غربی
  مرتضی میرغلامی / مینو قردیگلو/ پریا پارسا

- آسیب‌شناسی پروژه‌ی مسکن مهر با توجه به آموزه‌های شهرسازی الگوی بومی سکونت (مورد مطالعاتی: بندر خمیر)
  محمدصالح شکوهی بیدهندی / علی سبحانی / سپهر ژند

- گونه‌شناسی دیوارهای هو در معماری ایرانی
  نرگس کریمی / رضا ابویی / داریوش حیدری

- شاخص‌سازی قناعت در معماری
  محمد مهوش / مهدی سعدوندی

شماره شاپا: X ۲۳۸۲ - ۹۸۰

پژوهش های معماری اسلامی ۲۰

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال ششم - شماره سوم - پائیز ۱۳۹۷

بسم الله الرحمن الرحیم

مدیر مسئول: معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران

سردبیر: دکتر محسن فیضی

مدیر داخلی: دکتر فاطمه مهدیزاده سراج

ویراستار ادبی فارسی: سارا متولی

کارشناس مجله: امیرحسین یوسفی- زهرا کاشانی دوست

ویراستار انگلیسی: محمد رضا عطایی همدانی

هیأت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر حسن بلخاری: استاد دانشگاه تهران
دکتر مصطفی بهزادفر : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد رضا پور جعفر : استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهدی حمزه نژاد : استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر اسماعیل شیعه : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر منوچهر طبیبیان : استاد دانشگاه تهران
دکتر حمید ماجدی : استادواحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر اصغر محمد مرادی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترفاطمه مهدیزاده سراج: استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
مهندس عبدالحمید نقره کار :دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترمحمدنقی زاده: استادیارواحدعلوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکترعلی یاران: استاد وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

لیست داوران این شماره:

دکتر احد نژاد ابراهیمی (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر سعید نوروزیان ملکی (استادیار دانشگاه شهید بهشتی)
دکتر علی اسدپور (استادیار دانشگاه هنر شیراز)
مهندس عبدالحمید نقره کار (دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر سمانه تقدیر (استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر رضا خیرالدین (دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران)
دکتر مریم روستا (استادیار دانشگاه شیراز)
دکتر جعفر طاهری: استادیار دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر شهریار ناسخیان (استادیار دانشگاه هنر اصفهان)
دکتر محمدباقر کبیر صابر (استادیار دانشگاه تهران)
دکتر پریسا هاشم پور (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر محمدرضا عطایی همدانی (استادیار دانشگاه آزاد)
دکتر سعیدعلی تاجر (استادیاد دانشگاه بوعلی همدان)

نشریه پژوهشهای معماری اسلامی بر اساس مجوز کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شماره ۱۳۷۲۰۶ / ۱۸ / ۳ مورخ ۹۳/۷/۲۸ از شماره نخست دارای اعتبار علمی پژوهشی می باشد.

این مجله در پایگاه های (SID) و (ISC) نمایه می شود.

طراح جلد و صفحه‌آرا: امیرحسین یوسفی

قیمت: ۱۵۰۰۰۰ریال

مقالات مندرج در این مجله، الزاماً بیانگر نقطه نظرات «پژوهش های معماری اسلامی» و «قطب علمی معماری اسلامی» نمی باشد و نویسندگان محترم، مسئول مقالات خود هستند.

نشانی دفتر مجله: دانشگاه علم و صنعت ایران / قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴ / **تلفن مستقیم:** ۷۷۴۹۱۲۴۳ - ۰۲۱

نشانی رایانامه: jria@iust.ac.ir / **نشانی وب:** http://iust.ac.ir/jria

فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره بیستم / پائیز ۱۳۹۷ / سال ششم

تجلی عالم مثال در طراحی فضای شهری، سیری از خیال تا واقعیت؛ موردپژوهی: میدان قبله شهر مشهد مقدس

سید عبدالهادی دانشپور *
دانشیار گروه شهرسازی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران (نویسنده‌ی مسئول)
زهرا غفاری آذر **
کارشناس ارشد رشته طراحی شهری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران
فاطمه درستی ***
کارشناس ارشد رشته طراحی شهری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱۱/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۰۹/۲۱

چکیـــــده:

فرهنگ و دانش ایرانی- اسلامی، گنجینه‌ای غنی از اصول و معیارهای بهتر زیستن در زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی می‌باشد. با نگاهی به تمدن و تاریخ اسلامی، می‌توان دریافت همواره بازتاب اندیشه‌های مذهبی و فرهنگی حاکم در قالب ابعاد مختلف زندگی از جمله معماری و شهرسازی، قابل شناسایی بوده است. با این حال یکی از موضوعاتی که کمتر در شهرسازی معاصر بدان توجه می‌شود؛ و منجر به بحران هویتی در عصر حاضر شده است؛ فراهم آوردن امکانی برای تلفیق هنر طراحی فضاهای شهری با هنر و معنویت اسلامی می‌باشد. هنری که بتواند نمودی از عالم مثال و خیال‌انگیز آسمانی بر روی زمین باشد و همواره باور و ارزش‌های اعتقادی مردم را متذکر شود. از این رو، پژوهش حاضر با هدف استخراج اصول کاربردی از میان نظریات اندیشمندان اسلامی، ابتدا نظریات مرتبط با موضوع ادراک، عالم مثال و خیال از دیدگاه اندیشمندان اسلامی و ایرانی را گردآوری و دسته‌بندی نموده؛ و پس از آن به بررسی چگونگی کاربرد این اصول در فضاهای شهری ایرانی پرداخته است. مقاله حاضر دارای رویکرد کیفی بوده و همچنین بر پایه پارادایم «تفسیر گرایی» بنا شده است. روش تحقیق از نوع «تحلیلی-تطبیقی» بوده و در جهت تبدیل نظریات بنیادین به نظریات کاربردی تلاش می‌نماید. در این راستا، به منظور تبیین روشن موضوع، میدان قبله مشهد نیز به عنوان محدوده‌ی مورد مطالعه انتخاب گردیده و در انتها چارچوبی برای راهنمای طراحی این میدان تدوین شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد عالم خیال و تجلیات آن همواره در نظریات اندیشمندان بزرگ مورد توجه بوده و نمود آن در فضاهای شهری در قالب عناصر مختلف که مهم‌ترین آن‌ها نور و هندسه می‌باشد؛ تجلی می‌یابد. بدین منظور، یکی از مهم‌ترین اصول در وادی خیال که امر «زوجیت» است در قالب اصول چهارگانه «روشنایی و تاریکی»، «درون و برون»، «سکون و حرکت» و «تقارن و عدم تقارن» در شهر قابل استفاده می‌باشد. این اصول به صورت تطبیقی با معیارهای طراحی شهری در قالب کیفیت‌های «سلسله‌مراتب، وحدت در عین کثرت، تأکید، تباین، این همانی، تعادل حسی، تناسبات، یکبارگی و دربرگیرندگی» و همچنین ارائه‌ی راهکارهایی در ذیل هریک، نشان داده شده‌اند.

واژه های کلیدی:ادراک، خیال، عالم مثال، فضای شهری، اصول و معیارهای طراحی شهری، میدان قبله شهر مشهد.

*daneshpour@iust.ac.ir **zahra_ghafari@arch.iust.ac.ir ***fatemeh_dorosti@arch.iust.ac.ir

۱. مقدمه

اگر با دیده‌ی بصیرت به تجلیات بسیار متنوع هنر اسلامی در گستره‌ی وسیع زمان و مکان نظر افکنده شود؛ پرسشی درباره‌ی سرمنشأ اصول وحدت‌بخش این هنر خودنمایی می‌کند. سرمنشأ این هنر کجاست و ماهیت این اصل وحدت‌بخشی که تأثیر خیره‌کننده‌ی آن را به دشواری می‌توان انکار کرد چیست؟ در پاسخ می‌توان گفت بناهای بازمانده از معماری اسلامی (همچون مسجد اموی دمشق) صرف‌نظر از سرچشمه‌های تاریخی آن، سرشار از حضور است و فضایی معنوی را بازتاب می‌دهد که جز فضای اسلامی نمی‌تواند باشد. بنابراین مسئله‌ی منشأ هنر اسلامی و سرشت نیروها و اصولی را که این هنر را به وجود آورده است؛ باید به جهان‌بینی اسلام و وحی اسلامی ربط داد که یکی از جلوه‌های بی‌واسطه‌ی هنر قدسی اسلام و با واسطه‌ی هنر اسلامی در کلیت خویش است (نصر ۱۳۷۵، ۱۴). مکتب اسلام از آن جهت جامع و مانع و تحریف‌نشده، در مقایسه با سایر مکاتب بشری و الهی دانسته می‌شود که، در فرآیند خلاقیت و طراحی آثار هنری و معماری اولاً دارای حکمت نظری و حکمت عملی جامع و مانع و خطاناپذیر و تحریف نشده است. و علاوه بر آن، مصادیق بسیار فاخر، ارزشمند، عالی و بی‌بدیل نظیر معماری آفرینش و خانه کعبه، خلق نموده است (نقره‌کار ۱۳۹۲، ۴۰).

نظام‌های اجتماعی و سیاسی، صرف‌نظر از نوع و ماهیت خود، همواره مبتنی بر دستگاه‌های فلسفی، اخلاقی و هنجارهای پیچیده هستند؛ به گونه‌ای که می‌توان مدعی شد که بدون وجود یک نظام فکری و نظری اساساً نظام‌های اجتماعی امکان تحقق عینی ندارند و اگرهم امکان تحقق داشته باشد؛ تداوم آن غیرممکن می‌نماید. جامعه‌ی اسلامی نیز، از این قاعده‌ی کلی مستثنی نیست و تحقق و تداوم آن در عالم خارج، منوط به پشتوانه‌ی نظری و فلسفی است. باتوجه به این نکته ضروریست که ویژگی‌های شهرسازی اسلامی بازشناسایی شود. زیرا با تداوم وضعیت موجود علاوه بر آنکه شهرها روز به روز از ارزش‌های اسلامی جامعه دور می‌شوند؛ محیط نیز تأثیرات منفی خود را بر اهل شهر باقی می‌گذارد (دانشپور ۱۳۹۲، ۱).

باتوجه به اینکه معماری و شهرسازی یکی از هنرهای هویت‌بخش هر قوم و مذهبی به شمار می‌رود؛ با نگاهی به زندگی امروزی می‌توان اظهار داشت که شهرسازی معاصر در ایران، با کم‌توجهی به مسائل کیفی فضاهای شهری، پشت کردن به گذشته و تاریخ تمدن بشریت، اولویت دادن به مسائل کمی و همچنین تکیه‌ی صرف بر روش‌های فنی، در دستیابی به شهرسازی پایدار و متناسب توفیق کمی داشته است.

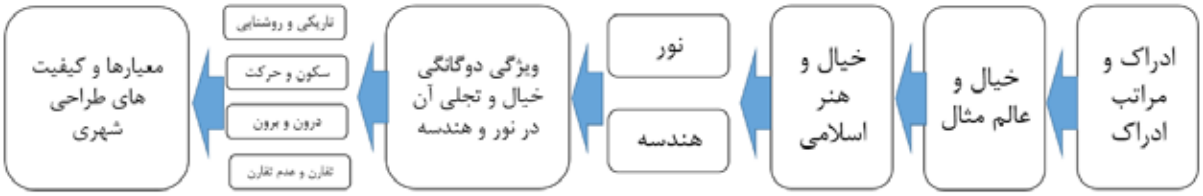
با بررسی آثار گذشته‌ی معماری و شهرسازی می‌توان ردپای تجلی عالم وهم و خیال را در آثار هنری مشاهده نمود. یکی از این آثار بناهای به جامانده از دوران صفوی، مسجد امام اصفهان می‌باشد که نمونه‌ای از کاربرد و تجلی عالم مثال در معماری است (پورمند و پرویزی ۱۳۹۱، ۳۲)؛ و نصر اینگونه در این باب سخن می‌گوید: «هنر اسلامی حقایق اشیا را که در «خزاین غیب» قرار دارد؛ در ساحت هستی جسمانی متجلی می‌سازد. اگر به سردر بنایی چون شاه در اصفهان، با آن نقوش هندسی و اسلیمی شگفت انگیزش بنگریم –در حالی که تجلی جهان معقول را در دنیای اشکال محسوس پیش رو داریم– بر این حقیقت گواهی می دهیم» (نصر ۱۳۷۵، ۶۱).

آنچه در این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است؛ نقش ادراک و عالم مثال در معماری و شهرسازی ایران می‌باشد. با نگاهی به اصول عرفانی و مراتب ادراک انسان که توسط اندیشمندان ذکرشده است؛ می توان این اصول را به اصول شهرسازی عرصه‌های همگانی نیز بسط داد و بدین ترتیب فضاهای شهری را به‌عنوان نمودی از عالم آسمانی که در زمین جای گرفته است طراحی نمود. بدین ترتیب در این پژوهش، ابتدا بحث ادراک و مراتب آن از نظر اندیشمندان اسلامی و توجه آنها به عالم مثال و مبحث خیال مورد بررسی قرار گرفته است؛ پس از آن مهم‌ترین اصول معماری و شهرسازی –که مارا به منظور دستیابی بدین هدف یاری می‌نماید– تبیین شده؛ و در انتها، این اصول در قالب محدوده‌ی مورد مطالعه، مورد بررسی قرار گرفته است و به‌عنوان راهنمایی برای طراحی فضای شهری، با توجه به اصول معماری و شهرسازی و با محوریت توجه به عالم

مثال و خیال تدوین شده است.

۲- روش تحقیق

پژوهش حاضر دارای رویکرد کیفی بوده و روند اصلی پژوهش بر پایه‌ی پارادایم «تفسیر گرایی» بنا شده است. برای پاسخگویی به دغدغه‌ی پژوهش -که تأثیر عالم مثال و خیال در طراحی فضای شهری می‌باشد- از روش «تحلیلی- تطبیقی» به منظور تحلیل نظریات اندیشمندان و مطابقت با اصول شهرسازی و تبدیل نظریات بنیادین به کاربردی استفاده شده است. همچنین به منظور گردآوری اطلاعات روش‌های اسنادی و کتابخانه‌ای بیشترین کاربرد را داشته‌اند. علاوه بر این، به منظور تدقیق و شفاف‌سازی موضوع مورد مطالعه در قالب نمونه‌پژوهی، از روش‌های میدانی نیز استفاده شده است.



تصویر ۱. رویه و ساختار پژوهش (مأخذ: نگارندگان)

۳. مبانی پژوهش

۳- ۱. ادراک

تعریف ادراک[۱] شامل دو تعریف واژگانی و تعریف مفهومی است. درتعریف واژگانی برگرفته از واژه‌نامه‌ها به ویژه با تأکید بر معنا و کاربرد آن در ادبیّات پیشین، ادراک به معنای رسیدن و وصل شدن (فیزیکی) و پختگی و بلوغ آمده است (دهخدا ۱۳۷۷) و نیز دریافتن و رسیدن کودک به بلوغ و میوه به پختگی (کشف‌اللغات به نقل از دهخدا) و دریافتن و فهمیدن (فرهنگ لغت معین). براین اساس، ادراک به محصول (فرآورده) و نیز به طیّ مراحل (فرآیند) اطلاق می‌شود؛ ادراک کنشی درون ذهنی، دارای نمود بیرونی و برخوردار ازپیوستگی و استمرار می‌باشد.

۱-۱-۳. ساختار فرآیند ادراک

پرداختن به مراتب ساختار فرآیند ادراکی در تبیین مفهوم فلسفی ادراک نقش ویژه‌ای دارد. علامه طباطبایی مثل اکثر فلاسفه مسلمان، قائل به چهار مرتبه برای ادراک است. مرتبه‌ی ادراک حسی (برگرفته از حواسّ ظاهری)، مرتبه‌ی ادراک خیالی، مرتبه‌ی ادراک وهمی (برگرفته از حواسّ ظاهری و باطنی)، مرتبه‌ی ادراک عقلی (برگرفته از حواس باطنی). البته این مراتب با هم تعارض ندارند و جمع آنها ممتنع نیست و در طول هم قرار دارند (دینانی ۱۳۸۱، ۶). ادراک حسّی اولین مرحله‌ی ادراک بوده و منشأ حصول آن اثرپذیری عضو حسّی می‌باشد که طی آن صورت از مادّه و بخشی از ویژگی‌های ظاهری آن منتزع شده و صورت حسی به مرحله‌ی بعد راه می‌یابد (حکمت الاشراق سهروردی ۱۳۷۷).

جدول ۱. مراتب ادراک از دیدگاه شیخ اشراق (برگرفته از حکمت الاشراق سهروردی ۱۳۷۷)

ردیف	ابزار ادراک	انواع ادراک	توضیح
۱	حس	ادراک حسی	حسی است؛ صورت دارد و جزئی (مصداق) است.
۲	خیال	ادراک خیالی	بالاتر از ادراک حسی است و ادراک غیرمستقیم حسی می‌باشد (صورت دارد و جزئی است).
۳	وهم	ادراک وهمی	بالاتر از ادراک حسی و خیالی است (صورت ندارد و حسی هم نیست) مانند مفهوم محبت مادر به فرزند.
۴	عقل	ادراک عقلی	کاملاً مجرد است. نه حسی است و نه صورت دارد و نه جزئی است؛ بلکه کلی و بدون صورت می‌باشد؛ مانند مفهوم کلی محبت.

تصویر ۲. نمودار دیگری از مراتب قوای ادراکی انسان بر اساس آرای حکمای اسلامی (مددپور ۱۳۸۴، ۳۱)

۲-۳. خیال و عالم مثال

۱-۲-۳. تعریف خیال

در فرهنگ دهخدا خیال[۲] بدین صورت معنی شده است: صورت ذهنی، پندار،گمان، وهم، ظن، یکی از قوای نفس که صورت محسوسات را در خود دارد. صورت دیده شده در خواب و بیداری و بدون حضور شی (لغت‌نامه دهخدا ۱۳۷۷). در فرهنگ عمید خیال این گونه معنی شده است: پندار، گمان، وهم، صورتی که در خواب یا بیداری به ذهن آید. صورت وهمی و صورتی که به خواب بیند. نیرویی که به وسیله‌ی آن صورت‌هایی که در زمانی دیده شده در ذهن تجدید و احیا می‌شود (عمید ۱۳۶۳). در فرهنگ فارسی معین، خیال به «صورتی که از ماده مجرد باشد مانند شی در آینه» تعبیر شده است (مددپور ۱۳۸۴، ۴۱۹). شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال در شعر فارسی چنین بیان می‌کند: در زبان فارسی کلمه‌ی خیال را برابر با image پیشنهاد کرده‌اند؛ زیرا خیال در معنی سایه، عکس، شبح و... آمده است (فتوحی ۱۳۸۱، ۱۰۳).

۲-۲-۳. نظر متفکران و علمای اسلامی درباره‌ی خیال

از نظر متفکران اسلامی خیال علاوه بر آنکه به معنی صورت خیالی است؛ به معنی قوه‌ی خیال نیز تلقی می‌شود. قوه‌ی خیال یکی از حواس باطنی است که مدرک صور جزئیه است. در برابر عقل که مدرک کلیات است. پس حس و خیال با صورت جزئیات سروکار دارند و عقل با معنی کلیات (مددپور۱۳۸۴، ۵۱). با بررسی معانی واژه‌ی خیال، در نهایت، یک معنا مشخص می‌شود: ممکنی که هستی‌اش قائم به خود نیست؛ بلکه تماماً به حقیقتی اصیل متکی بوده و خود صورت آن حقیقت است؛ یعنی چیزی که عین خود اصل نیست؛ بلکه فقط نمودی از اصل است و هستی اش به اصل وابسته است (داداشی ۱۳۸۱، ۶).

از دیدگاه حکیمان مسلمان صورت‌های محسوسات، پس از ناپدید شدن آنها از حس، در قوه‌ای به نام خیال باقی می‌مانند (سبحانی فخر۱۳۸۰ ، ۲۵۷). صدرالمتألهین در بیان فرق بین حس مشترک و قوه‌ی خیال می‌گوید: ادراک محسوسات به‌وسیله‌ی حس مشترک در ابتدای امر نیازی جز به کسب صورت از طریق حس ندارد؛ ولی حفظ و نگهداری صور محسوسات نیازمند ازدیاد ملکه و شدت نیرو در قوه‌ی مدرکه است؛ به حدی که این قوه بتواند صورتی را که در نتیجه‌ی غیبت امر محسوس از لوح خاطر و ضمیر، محو یا زایل گردیده است؛ حاضر کند. قوه‌ی خیال

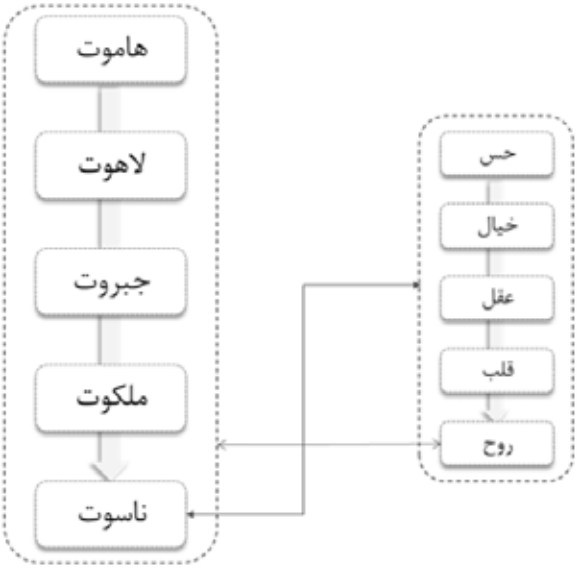
یا خازنه در وجود انسان نمونه‌ای از عالم مثال یا خیال است (مطهری الهامی ۱۳۸۱، ۶).

در جمع‌بندی می‌توان گفت که خیال یکی از حواس باطنی است. این نیرو از طرفی با محیط و محسوسات سروکار دارد (خیال متصل) و از طرف دیگر مجرد و وحی‌گونه است و از مراتب بالای هستی سرچشمه می‌گیرد (خیال منفصل). می‌توان گفت خیال قوه‌ای برزخی در بین عقل و حس است. به عبارتی، کار آن محسوس کردن معقول و معقول کردن محسوس است. این قوه‌ی برزخی نه تجرد عقل را دارد و نه مادیت حس را (مددپور۱۳۸۴، ۴۱۹).

۳-۲-۳. عوالم وجود از منظر حکمای اسلامی

از دیدگاه حکمت ذوقی و نیز حکمت متعالیه و عرفان، مراتب تنزل عالم وجود را می‌توان در ۵ مرتبه‌ی اساسی خلاصه کرد. این مراتب حضرات الهیه نامیده می‌شود. حکمای اسلامی از شیخ شهاب‌الدین سهروردی به بعد نیز همین تقسیم‌بندی را پذیرفته‌اند. هرچند اصطلاحات دیگری نیز برای شرح و بیان این مراتب وجود به کار برده‌اند. مراتب هستی بدین قرار است: نخست، عالم ملک 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 غیب العیوب که مخصوص ذات باری‌تعالی است و گاه هاموت خوانده می‌شود (نصر ۱۳۷۵، ۱۹۰). عرفان ابن عربی بر این اصل استوار است که وجود حقیقی قائم به خود منحصر در وجود حق است و وجود عالم، مجازی و اضافی و اعتباری و ظلی، یعنی ظل وجود حق و وابسته به اوست و در نتیجه در ذات خود ناپایدار، و به عبارت دیگر وهم و خیال است. این عبارت ابن عربی از «فص یوسفی» ناظر بر همین است: «فاعلم انک خیال و جمیع ما تدرکه مما تقول فیه لیس الا خیال. فالوجود کله خیال فی خیال» (پس بدان که تو خیالی و جمیع آنچه اورا ادراک می کنی و غیر نام می‌نهی هم خیال است. پس کل وجود خیال در خیال است) (ابن عربی ۱۴۰۰ق؛ مایل هروی ۱۳۶۴).

۴-۲-۳. خیال و هنر از منظر اسلام



تصویر ۳. مراتب وجودی عالم هستی و مراتب وجودی و معرفتی نفس انسان

خیال هم در فلسفه و هم در عرفان امر مهمی محسوب می‌شود. غالباً کسانی که صرفاً کارهای ادبی می‌کنند؛ کمتر متوجه جنبه‌های فلسفی و عرفانی نظریه‌ی خیال هستند. خیال رابط بین عالم لاهوت با عالم ناسوت است. البته باید اصطلاح خیال را از معنای عامیانه و متعارف از خیال تفکیک کرد. خیال وجه مشترک همه‌ی هنرهاست یعنی اگر خیال را از هنر بردارند؛ هنر تبدیل به صنعت یا علم می‌شود (رضایی الهی ۱۳۷۳). هنرقدسی از آن روی که با صور مثالی و تجلیات صوری امر مقدس سروکار دارد؛ به عالم مثال و خیال منفصل مربوط می‌شود. از طرف دیگر، طبق نظر عرفا نخستین وادی وحی خیال است (فریدزاده ۱۳۷۸، ۱۳۹). هنر برای متفکران مسلمان از مقوله‌ی شهود صور خیال توسط قوه‌ی خیال هنرمند و گزارش این حقایق مکشوفه در لباس محسوسات است: ذوق هنری با شهود خیالی پیوند مستقیم دارد؛ مراد از شهود در این مقام به معنای کشف است. «کشف» از نظر عرفای اسلام «اطلاع به ماورای حجاب» است و حجاب چیزی جز انباشته شدن ماده و تعلقات مادی بر حقایق بالاتر نیست (فیروزان ۱۳۷۸، ۱۹۶). جان هنر قدسی با معرفت شهودی و رویت حضوری بر هنرمند مکشوف می‌گردد؛ و این کشف هنرمند تجلی واحدیست که هم در محتوا و هم در قالب و شکل هنری ظاهر می‌شود؛ و در واقع، مایه اصلی وجان هنر همین معرفت و حکمت ذوقی ست که توسط صور خیال محقق می‌شود (عظیمی ۱۳۹۲، ۴۷).

تصویر ۴. خیال در فرآیند آفرینش اثر هنری از منظر اسلامی (عظیمی ۱۳۹۲، ۴۷).

۳-۳. تجلی خیال در مبحث نور

۱-۳-۳. رابطه‌ی بین عالم مثال و بحث نور

دو معنا، سیر منطقی بحث را از عالم خیال (به عنوان منشأ و بازگشتگاه صور تجریدی مطرح در هنر اسلامی) به سوی مبحث بلند نور می‌کشاند:

۱. همانندی بسیار عمیق و ناگسستنی مفهوم نور و وجود در عرفان اسلامی

۲. اتفاق حکمای اسلامی بر این معنا که صور عالم مثال همه از جنس نوراند و به یک عبارت حکیم و عارف و هنرمند در سیر صعودی و عروج عرفانی خویش، با پیراسته شدن از ماده و بعد، ورود به قلمروی « نوری » را تجربه می‌کند.

همچنین حضور نور در دو بعد از مهم‌ترین ابعاد هنری اسلام یعنی معماری و نقوش تجریدی اسلیمی و نگارگری جلوه و حضوری ذاتی است. به عبارت دیگر، این نور است که تعیین‌کننده‌ی هویت ذاتی اثر هنری است. یعنی علاوه بر آنکه اثر را نماد جلوه نورانی وجود –در معنای مستتر در خود– قرار می‌دهد؛ بلکه بدان شکوه و جلالی می‌بخشد که بی‌واسطه مصور «الله نور السموات و الارض» می‌گردد (بلخاری قهی ۱۳۸۴، ۴۴۹).

۲-۳-۳. تجلی رنگ در هنر اسلامی

ابتدا ذکر این نکته ضروری است که تجلی معنا در یک اثر هنری، الزاماً به معنای نسبت ذاتی آن معنا با اثر نیست؛ زیرا گاهی یک اثر می‌تواند محمل جریان معنا شود؛ بدون آنکه

نسبتی ذاتی با معنا داشته باشد. لیک در نگارگری ایرانی اعتقاد بر این است که این هنر، نسبتی ذاتی با معنا یافته و زبان و فرم خود را از همان معنا اخذ کرده است و این نظریه دلیلی ساده دارد؛ فرم و رنگ. در این هنر به واقعیت‌های عالم برون وفادار نیستند. رنگ در این نگارگری با عدم تبعیت از اصل انطباق با واقع، روایتگر عالمی دیگر و جهانی فراتر می‌شود. رنگ‌های غالب در نگارگری ایرانی انواع رنگ سبز است و آبی به همراه رنگ‌هایی چون سرخ، زرد، خاکی و لاجوردی. رنگ‌هایی درخشان و بس فرح‌انگیز که نرمی، لطافت، زیبایی، هیجان و شیدایی عالم دیگر را روایت می‌کنند. «در یک رنگ‌بندی سنجیده و نقش‌انگیزی استادانه، جهانی خیالی و محسورکننده، قرینه‌ی دنیای افسانه‌ای شاعر» می‌آفرینند. رنگ در این نگارگری نشانگر احساس لطیفی از رنگ‌هاست که گاه به طبیعت نزدیک و گاه دور می‌شود و در هرحال متأثر از جهش‌ها و درخشش‌های نورانی است که بر قلب هنرمند مسلمان می تابد. بر این اساس باید به دنبال ادراک کارکرد ویژه‌ی رنگ، آبی، سرخ، خاکی، لاجوردی و سبزی باشیم که در قلمرو عالم و آدمی دیگر رنگ گرفته‌اند (بلخاری قهی ۱۳۸۴، ۴۵۹). (تصویر۵)

جدول ۲. آرا و نظریات اندیشمندان اسلامی در رابطه با نور از سیر عرفانی تا کاربردی (بر اساس جمع‌بندی آرا)

	اندیشمند	آرا و نظریات
بعد عرفانی ↑	امام محمد غزالی (۱۳۶۴، ۵۸)	نور حقیقی منحصر به خدا است. مهم‌ترین ابزار انسان برای ادراک اشیا و آشکاری آنها حواس پنجگانه است. چشم نیز، خود نور است اما بدین دلیل که حواس ظاهری دارای نواقصی جدی هستند در باطن انسان نوری حقیقی وجود دارد که از تمامی نواقص مبری است و آن را عقل، روح یا نفس ناطقه می‌نامند. مثال و مراتب ارواح نورانی بشر که از دیدگاه غزالی دارای پنج مرتبه است: روح حساس، روح خیالی، روح عقلی، روح فکری، روح قدسی
	شیخ اشراق (۱۳۷۷، ۲۶)	بنیانگذار عالم خیال و مثال در حکمت اسلامی است؛ نور سبب نخستین تمامی حرکات عالم می‌باشد. اساس حکمت او بر نور استوار است؛ به نسبت ذاتی میان نور و عقل معتقد است. توانایی‌های روح را بسیار فراتر از صرف حواس پنج‌گانه می‌داند. به‌عنوان مثال انسان را دارای استعدادی می‌داند که قادر به بازگرداندن صور از جهان ذکر است؛ یعنی استعدادی که انسان به‌واسطه‌ی آن صورت زیر را از عالم ذکر بر می‌گیرد و بازگرداننده این صورت از جهان ذکر نور مدبر بود. تقسیم ادراک به چهار قسم: ادراک حس بصر، ادراک خیال، ادراک وهم، ادراک عقلی.
	نجم‌الدین کبری (بلخاری‌قهی ۱۳۸۴، ۴۸۷)	او از قالب مثالی یا همان انسان نورانی تصویری رنگی ارائه می‌دهد. در این تصویر رنگین، فرم و رنگ، ابزاری برای صورتگری کامل آن معنا نیست؛ بلکه خود معناست. در قاموس اندیشه او رنگ عرض نیست؛ بلکه تجلی معناست. از نگاه او رنگ‌ها تبدیل به شاخصی می‌گردند برای عارف تا بدان وسیله مقام نورانی عرفانی خویش را به داوری گیرد.
	نجم رازی (۱۳۶۱، ۴۲)	مشاهدات روحانی عارف در سیر و سلوک خویش متناسب با سطح معرفت و پاکی روحش متفاوت می‌شود. و این تفاوت با رنگ‌ها نمایانده می‌شود. اگر سالک در مرتبه نفس لوامه باشد؛ نوری به رنگ کبود می‌بیند؛ زیرا نفس در این مرحله هنوز با ظلمت پیوستگی دارد. و چون ظلمت نفس کمتر گردد و نور روح زیادت گردد؛ نوری سرخ مشاهده گردد. و چون نور روح غلبه گیرد؛ نوری زرد پدید آید. و چون ظلمت نفس نماند؛ نوری سپید پدید آید. و چون نور روح با صفای دل امتزاج گیرد؛ نوری سبز پدید آید. و چون دل تمام صافی شود؛ نوری چون نور خورشید با شعاع پدید آید.

بعد کارکردی ↓	علاالدوله سمنانی (بلخاری‌قهی ۱۳۸۴، ۴۹۳)	به دنبال بنیادگذاری نوعی اندام‌شناسی عرفانی با استناد به هفت پیغمبردرونی و هفت مرتبه‌ی وجودی برآمد که البته هرکدام از این اندام‌ها توسط نور رنگینی نمایش داده می‌شد و عارف باید می‌آموخت که بدان رنگ نگرش داشته باشد. چرا که این رنگ به او از حالت مینوی خودش آگاهی می‌دهد. این اندام‌ها شامل لطیفه قابلیه (رنگ سرد، سیاه و تاریک)، لطیفه نفسیه (رنگ آبی)، لطیفه قلبیه (رنگ سرخ)، لطیفه سریه (رنگ سفید با پرتوهای سبز)، لطیفه روحیه (رنگ زرد)، لطیفه خفیه (رنگ سیاه روشن یا اسود نورانی) و لطیفه حقیه (رنگ سبز درخشان) می‌باشد.
	ابن هیثم (نجیب‌اوغلو ۱۳۸۹)	ابن هیثم در کتاب خود ۲۲ عامل برای تعریف و تبیین زیبایی ارائه نمود که در میان آنها رنگ و نور درکتار تناسب، نقش ویژه داشتند و به عبارتی ارکان زیبایی در هنر و تمدن اسلامی محسوب می‌شوند. او رنگ و نور را دو عامل مهمی می‌دانست که می‌توانند در نفس تأثیری ایجاد کنند که صورتی، زیبا جلوه کند. او همچنین به بررسی ادراکات انسانی پرداخته و آنها را به سه دسته ادراکات حسی، ادراکات معرفتی و ادراکات قیاسی تقسیم کرد. این ادراکات نیز می‌توانند در معرض خطا قرار گیرند.

٤-٣. تجلی خیال در مبحث هندسه

هنر و معماری مقدس (سنتی) مبتنی بر اصل تناظر میان عالم و آدم است. ذهن و زبان انسان سنت‌محور بر این اصل دلبسته بوده و بر این اساس انسان را عالمی صغیر و عالم را انسانی کبیر می‌پنداشته است. این باور به خلق هنر و معماری‌ای انجامید که جلوه‌ی تصویری و تجسمی معنا بود و برای تحقق خود از فرم و قالبی (ریاضیات و هندسه) بهره می‌گرفت که آن نیز در حکمت شرقی و به‌ویژه اسلامی صورتی مثالین و رمزگونه داشته است (جدول‌های ۳ و ۴ به آرای نظریه‌پردازان معتقد به وجاهت کیفی هندسی، رابطه‌ی هندسه با نسبت و علم عدد، دلالت‌های معنایی رمز و دلالت‌های توحیدی آثار هنر و معماری اسلامی اختصاص یافته است). در شرح برقلس بر «اصول اقلیدوس» آمده است: «ریاضیات در موضعی میانه‌ی ما بین عوالم معقول و محسوس واقع است و درون خود تشابهات عدیده به امور الهیه وهم تماثلات متعدد به نسبت‌های جسمانی دارد. اشکال ریاضی و همه‌ی مدرکات بالجمله مواضعی واسط دارند در انقسام، دون امور عقلی‌اند لیکن در برائت از ماده ورای محسوسات می‌باشند» (بلخاری‌قهی ۱۳۹۴، ۴۰۴). به عبارت دیگر، «مهندس» در ساحت هنر اسلامی، باز آفریننده‌ی صور عالم مثال در دو بعد تجریدی و مادی است. بعد تجریدی در صور انتزاعی خود را نشان می‌دهد و بعد مادی در قالب معماری (همان، ۳۹۳). در این میان دایره و مربع جایگاهی ویژه در کیهان‌شناسی اسلامی داشتند که در ادامه شرح آنها خواهد آمد.

جهان اسلام در متن جهان‌بینی و اعتقادات خود دو یادگار الهی از حضرت حق دارد که یکی «قرآن» است و دیگری «خانه‌ی خدا» که هر کدام در قالب هنر مجسم گردیدند و از این دو یادگار، خوشنویسی به عنوان اولین و شکوهمندترین بعد هنری اسلام –که خود مبنایی بر هنرهای دیگر بصری چون تذهیب، نگارگری و کتاب‌آرایی است– و از یادگار دوم، معماری قدسی در اسلام آفریده شد (بلخاری‌قهی ۱۳۹۴، ۴۱۵)؛ و آن را هویت بخشیده و معنا داد. کعبه به عنوان عالی‌ترین نماد دنیوی اسلام (اردلان و بختیار ۱۳۹۰، ۵۹)، در روایات اسلامی، مرتفع‌ترین نقطه روی زمین و بنایی است دقیقاً روبروی مرکز آسمان و به تعبیر ابن عباس درست مقابل بیت المعمور و زیر آن (بلخاری قهی ۱۳۹۴، ۴۱۵). در کعبه، که مرکز آیین طواف و یکی از قدیمی‌ترین مکان‌های مقدس است؛ چنین است... (این آیین) به شکلی دقیق رابطه‌ی موجود بین مکان مقدس و حرکت سماوی را بیان می‌کند. طواف هفت بار تکرار می‌شود که متناظر است با تعداد طبقات سماوی، سه بار با سرعت و دویدن و چهار بار با راه رفتن. بنابراین کعبه و محوطه‌ی دورانی اطراف آن، خود نوعی فضاسازی و به عبارتی نظم بخشدن به

فضایی بود در دو ساختار هندسی مربع یا مکعب (بلخاری قهی ۱۳۹۴، ۴۱۷)؛ که همان شش‌وجهی نماد آخرین تجلی است در سیاره‌ها، زمین و در عالم ماده انسان (اردلان و بختیار ۱۳۹۰، ۵۹)؛ و دایره (محوطه‌ای که طواف را به صورت دوری میسر می‌ساخت) نمایانده می‌شد.

از میان این دو شکل، مربع (در اصل مکعب)، صورت ظاهر و تجسم یافته‌ی مکعب است؛ اما طرح خاص این شکل سؤالاتی را برمی‌انگیزد که بدیهی‌ترین آنها پرسش از چیستی و ماهیت رابطه‌ی بین این نماد هندسی با عالم جسم و جسمانیت است؛ تا توجیه‌گر استفاده از این شکل خاص باشد. در «من لایحضره الفقیه» حدیثی به نقل از امام صادق(ع) وجود داردکه در آن مربع بودن کعبه به دلیل محاذات بودن آن با بیت‌المعمور و مربع بودن بیت‌المعمور به دلیل مربع بودن عرش و مربع بودن عرش به دلیل آن است که اسلام بر چهار رکن استوارشده است: سبحان‌الله، والحمدالله، ولااله الا الله، و الله اکبر (شیخ صدوق ۱۴۱۳ق ، ۱۱۹). همچنین در اصول کافی به نقل از امیرالمؤمنین علی(ع) ذکر می‌شد که خداوند عرش را از انوار چهارگانه‌ی سرخ، سبز، زرد و سفید خلق کرد: ان العرش خلقه الله تعالی من انوار اربعه: نور احمر منه احمرت الحمره –که هر سرخی از آن سرخی گرفت– و نور اخضر منه اخضرت الخضره و نور اصفر منه اصفرت الصفره و نور بیض منه {البیض} البیاض (کلینی ۱۳۶۵، ۱۱۵). همچنین در کیهان‌شناسی اسلامی «مربع» متجسدترین صورت خلقت در حد زمین و نماینده‌ی کمیت محسوب می‌شود؛ درحالی‌که دایره در حد آسمان و نماینده‌ی کیفیت به حساب می‌آید (اردلان و بختیار ۱۳۹۰، ۵۹).

بنابراین در کیهان‌شناسی اسلامی، مربع و مکعب، نماد کامل ماده و تجسم‌اند و به یک عبارت، مثلث، مربع و دایره اشکال صرف نیستند؛ بلکه (ذاتاً) واقعیتی را در بردارند که درک آن از راه تأویل، آدمی را به عالم مثال و سرانجام به حقیقت رهنمون می‌کند (بلخاری قهی ۱۳۹۴، ۴۱۹).

جدول ۳. آرای نظریه‌پردازان مختلف نسبت به جنبه‌ی مثالین هندسه (بر اساس اردلان و بختیار۱۳۹۰؛ بلخاری قهی ۱۳۸۴)

آرای نظریه‌پردازان مختلف نسبت به جنبه‌ی مثالین هندسه			
	ردیف	نظریه‌پرداز	تعریف
هندسه‌ی زبان توصیف عالم مابعدالطبیعی ا ست .	۱	فیثاغورثیان (۱۳۷۵)	اصول هندسه ازلی بوده و هدف نهایی آن آماده کردن ذهن برای ادراک حیات کیهانی افلاک است.
	۲	گاتری (۱۳۷۵)	دو جنبه‌ی کیفی و کمّی ریاضیات و هندسه، این علم را مانند نردبانی میان عوالم محسوسات و معقولات قرار می‌دهد. هندسه و ریاضیات نماینده‌ی جهان معقول و نمونه‌ی اعلایی است که خدا جهان جسمانی را که ما در آن زندگی می‌کنیم؛ از روی آن‌ها آفریده است.
	۳	گنون (۱۳۸۴)	هندسه رمزی با نمایش واقعیات عالیه اساساً جنبه‌ی کیفی دارد.
	۴	ابن‌عربی (۱۳۸۰)	هندسه رمز وحدت هستی در سراسر کثرت مراتب وجود است. نظام هندسی آفرینش به تناظر مراتب سه‌گانه‌ی هستی هر موجود ممکن، اعیان ثابته در عالم معقول، صور مثالیه در عالم خیال مطلق و ماده کمّیت‌پذیر در عالم ماده اشاره دارد.
	۵	ستاری (۱۳۷۲)	هماهنگی میان دو عالم مثال و محسوس رمز تناسب کیهانی میان این دو جهان است.
	۶	افلاطون (۱۳۶۷)	هندسه روشن‌ترین قالب زبانی برای توصیف قلمرو مابعدالطبیعی سطح مثال اعلی است.
	۷	افلاطون (۱۳۵۳)	پرداختن به هندسه شناسایی آن هستی است که هرگز دگرگون نمی‌شود.

جایگاه هندسه در کسب معارف با طنی	۱	افلاطون (۱۳۵۳)	هدف هندسه کسب معارف باطنی است.
	۲	اخوان‌الصفا (۱۹۵۷)	غایت علم هندسه آماده ساختن انسان برای معراج آسمانی از سوی عالم محسوسات به سوی عالم معقولات است.
	۳	اخوان‌الصفا (۱۹۵۷)	هندسه‌ی محسوس مدخلی بر صناعت و آفرینش علمی و هندسه‌ی معقول مقوم فکر و آفریننده‌ی علم و هر دو بابی برای درک گوهر حکمت و جوهر نفس است. خط، سطح و جسم مقادیر و اندازه‌های هندسه حسّی است و طول، عرض و عمق ابعاد هندسه عقلی است.
	۴	بلخاری (۱۳۸۴)	مصداق عینی نظم در عینیت طبیعت و عالم هستی و هنر، هندسه کمّی است؛ و مصداق نظم در فلسفه و حکمت و قرآن، هندسه کیفی برابر با حق و مخالف با باطل است.
	۵	نصر (۱۳۷۰)	فرم‌های هندسی علاوه بر عملکرد ظاهریشان، وجه تمثیلی آن‌ها اصول توحید را متذکر می‌شود و همچنان که هر کدام در مرتبه وجودی خاص خود جلوه می‌کنند؛ همان طور نیز با حالات درونی انسان مطابقت دارند.

جدول ۴. آرای نظریه‌پردازان مختلف در مورد رابطه‌ی هندسه با نسبت و علم اعداد (بر اساس اردلان و بختیار۱۳۹۰؛ بلخاری قهی ۱۳۸۴)

آرای نظریه‌پردازان مختلف رابطه‌ی هندسه با نسبت و علم اعداد			
	ردیف	نظریه‌پرداز	تعریف
رابطه‌ی اشکال هندسی با اعداد	۱	فیثاغورثیان (۱۳۷۵)	از ترکیب موناد با نامحدود، اعداد و از اعداد، نقاط و ازنقاط، خطوط و از خطوط، اشکال مسطح و از اشکال مسطح، اشکال سه‌بعدی و سرانجام از اشکال سه‌بعدی اجسام محسوس ساخته می‌شود.
	۲	ارسطو (۱۳۷۲)	ساختار اشیا به اشکال هندسی آنها وابسته است و آن اشکال نیز بر حسب اعداد توصیف می‌شوند.
	۳	شوان (۱۳۷۷)	اعداد فیثاغورثی با هندسه پیوند خورده است. مفهوم کلی و ماورای کمّی اعداد در اشکال هندسی متجلی است.
رابطه‌ی اشکال هندسی با اجسام در فضا	۱	افلاطون (۱۳۷۶)	ساختمان هندسی اجسام به وسیله سطوح آن‌ها معین می‌شود و ساختمان سطوح آن‌ها به‌وسیله‌ی دو نوع مثلث قائم‌الزاویه به‌وجود آمده است (یکی مثلثی که نصف مربع است و دیگری مثلثی که نصف مثلث متساوی‌الاضلاع است).
	۲	فیثاغورثیان (۱۳۸۰)	نقاط، خطوط و سطوح واحدهای واقعی هستند که تمام اجسام را در طبیعت می‌سازند.
	۳	گنون (۱۳۸۴)	نقاط در فضا شکل را تعریف می‌کنند که در اینجا مکعب است. «رویه‌های مکعب بنا به سه‌بعدی بودن فضا دوبه‌دو در جهت‌های مختلف قرار گرفته‌اند. به بیان دیگر، به صورت موازی با سه صفحه که به وسیله‌ی محورهای تشکیل‌دهنده‌ی سیستم مختصاتی تعریف می‌شوند که فضا به آن مربوط است و امکان سنجش آن را پدید می‌آورد.
	۱	امام رضا(ع)	(اساس معماری قدسی در هنر اسلامی) هی الهندسه و وضع الحدود من البقا و الفنا «قدر، همان هندسه و مرزبندی است؛ مانند مقدار بنا و زمان فنا» (اصول کافی)

رابطه‌ی هندسه با نسبت	۲	امام علی(ع)	خداوند روزی همه را تضمین و اندازه‌اش را تعیین فرمود. آن چه را آفرید با اندازه‌گیری دقیقی استوارکرد (خطبه ۹۲).
	۳	ارسطو (۱۳۷۵)	منظور از عدد به عنوان اساس ذاتی هر چیز، اشاره به نسبت خاص عناصری است که در همه‌ی اجسام فیزیکی با یکدیگر ترکیب شده‌اند.
	۴	ابن‌عربی (۱۳۸۲)	بهره و نصیب برای هر موجود در نسبت با اسمی است که متولی او است. این نسبت همان «قدر» و یا همان «تناسب و توازن» است.
	۵	ابن‌عربی (۱۳۸۲)	ظهور اشیا ظهور عین ثابت به معنای ظهور ذات و طبیعت آن شیء است. سرّ قدر آشکار ساختن عین ثابت است.
	۶	اخوان‌الصفا (۱۳۷۷)	جمله‌ی جسم عالم در تمام افلاک و کواکب و ارکان اربعه و ترکیب آن‌ها در درون یک دیگر بر بنای نسبت عددی یا هندسی یا موسیقی نهاده شده است.

همچنین این دو ویژگی ذاتی مربع و مکعب (یعنی ایستایی و ثبات) آنها را مناسب‌ترین صورت برای برپایی بناهایی قرار می‌دهند که مقرر است نماد ثبات باشند (همان، ۲۹). بنابر پیدایش اقلیدسی هندسه و با استفاده ازخطوط، ۴ به عنوان یک فرم استاتیک به مربع تبدیل می‌شود: مبسوط و پویا، به صلیب (چلیپا) تبدیل می شود. مربع به عنوان ۴، یا مکعب به عنوان ۶، ساکن‌ترین و منفعل‌ترین شکل است و ظاهری‌ترین و ثابت‌ترین جنبه‌ی آفرینش را ارائه می‌دهد. بنابراین، مکعب را نماد زمین در مقیاس بزرگ و انسان در مقیاس کوچک می‌دانند. مکعب «انسان» ارائه‌ای نمادین از خصوصیات متجلی او است –سیستم مختصات شش‌جهته– که در آن با زمین و آسمان مشترک است. پس شش‌وجهی نماد آخرین تجلی است در سیاره‌ها، زمین ودر عالم ماده‌ی انسان (اردلان و بختیار۱۳۹۰، ۵۹). این خانه می‌تواند سلول بنیادی عبادتگاه‌های شایسته بوده و الهام‌بخش همه‌ی معماران در طراحی نیایشگاه مطلوب باشد. ضمناً اصول راهبردی و راهکارهای عملی آن معیارهایی فرازمانی و فرامکانی مبنی بر مفهوم حقیقی عبادت و سیر تکاملی انسان‌ها ارائه می‌نماید که می‌تواند برای ارزیابی و نقد همه‌ی نیایشگاه‌های جهان از بعد مفاهی محتوایی و مناسبت‌های کالبدی (از بعد ایده‌های فضایی–هندسی و آرایه‌ها و نمایه‌ها) مورد بهره‌برداری قرار گیرد (نقره‌کار۱۳۹۲، ۴۰). پس از مربع، دایره قرار دارد. اگر مربع نماد و معرف زمین، ماده، تجسم و حدود است. دایره نماد آسمان، بی‌کرانگی، کمال و تمامیت است. در فرهنگ شرقی اتحاد و همنشینی این دو شکل با اصطلاح ماندالا پیوند دارد. «ماندالا» –که اصالتاً لفظی سانسکریت و از نظر لغوی به معنای دایره است– به عنوان اسم خاص به اشکال هندسی مربع یا ترکیبی از دو شکل اطلاق می‌شود که در سنت دینی هندویی و بودایی به عنوان هندسه مقدس مبنای ساخت معابد و طرح‌های هنری رمز گونه قرار گرفته و می‌گیرد (ذکرگو ۱۳۷۸، ۵). بنابراین، معماری قدسی در جایگاه هندسه، ریاضیات و اشکال (به خصوص مربع و دایره) در عمل به بازآفرینی سرای خیالی از راه رمزگشایی و تأویل (و نه نقد و تفسیر) پرداخته که برای انسان مدرن سراپاشگفتی و رمز و راز است.

۵-۳. زوجیت در سرای خیال

برای ورود به سرای خیال و شناخت محیطی که یادآور سکونت بهشتی انسان در زمین است؛ باید دو وجه سلبی و ایجابی محیط مد نظر قرار گیرند. چنین می‌نماید که لازمه‌ی ورود به این سرا و سکونت با متعلقات این عالم (وجه ایجابی)، رها شدن و فقر (وجه سلبی) از متعلقاتی است که نسبتی با آن ندارند. به قول باشلار «در غنای فقر و نپذیرفتن ثروت‌های این جهان، به پناه کامل دست می‌یابیم» (بچلارد[۳] ۱۹۹۴).

از آنجا که کیفیت برزخی میان دو ساحت، خیال را واجد خصلتی دووجهی از دو سوی متباین میسازد؛ مفهوم زوجیت مناسب‌ترین ویژگی است که دوگانگی خیال، نفس، عالم حس (زوجیت عام) و عالم خیال (زوجیت خیالی) را توصیف

و در ارتباط با یکدیگر قرار می‌دهد؛ زیرا خداوند زوجیت اشیاء را برای ذکر آفریده و ذکر هم خصلت بنیادین سکونت و هدف از ساخت سرای خیال است. «وَ مِن کُلِّ شَی ءٍ خَلقنا زُوجینِ لَعَلَّکُم تَذکَّرون (ذاریات:۴۹)». بنابراین، به نظر می‌رسد خصلت برزخی سرای خیال را می‌توان ذیل قانون زوجیت عام یا دوگانه‌های مکمل بررسی کرد. هرچند ویژگی برزخی خیال مبنی بر حد فاصل میان دو چیز را می‌توان ذیل قانون زوجیت عام طبقه‌بندی کرد؛ در زوجیت عام سخن از دو مقوله است که دارای تضاد یا تقابل باشند. اما اصل زوجیت خیالی در عالم خیال به این معناست که برخلاف زوجیت عام، دوچیز متقابل وجود ندارد؛ بلکه یه چیز، مقوله یا مفهوم در واحد «دووجهی» است و ویژگی هردوطرف (زوجین) را دارد؛ در عین حال هیچ یک هم نیست؛ به بیان دیگر، این اصل بر این اساس استوار است که هرچند زوجیت در مرتبه‌ای بر دوگانگی تصریح دارد؛ ولی همین اصل در مرتبه‌ی خیال به یگانگی زوجین متضاد یا «این همان» و تحول مدام یکی به دیگری بدل می‌شود (طاهری ۱۳۹۲، ۱۲).

جدول ۵. آرا و نظریات ارائه شده در رابطه با چیستی اصل زوجیت (بر اساس جمع‌بندی آرا)

منبع	نظریه
قران کریم	«وَ مِن کُلِّ شَی ءٍ خَلقنا زُوجینِ لَعَلَّکُم تَذکَّرون: و از هر چیزی دو گونه، جفت یکدیگر، آفریدیم؛ باشد که یاد کنید.»
راغب اصفهانی (۱۳۷۴)	به هر یک از دو جفت نرینه و مادینه و همچنین به هر دو جفتی، چه در مزاوجت یا در غیر آن و نیز به هر دو چیزی که با یکدیگر شبیهند –خواه شباهتی یکسان یا ناهمسان– زوج گویند.
طباطبایی (۱۳۷۴)	«بعضی نیز گفته‌اند: این کلمه به معنای مطلق هر دو چیز متقابل است؛ مانند زن و شوهر، زمین و آسمان، شب و روز، خشکی و دریا»
گروتر (۱۳۹۰)	باور به زوجیت پیشینه‌ای دور در فرهنگ‌های کهن دارد. برای مثال، در سندی قدیمی از چین باستان موسوم به ئی.چینگ شرحی راجع به زوج متضاد «یین» و «یانگ» یا اصل شرقی «هم این و هم آن»، که تمامی پدیده های طبیعی شامل یا تابع یک تضاد مضاعف برای تکامل و هماهنگی هستند، آمده است.

٤. بررسی محدوده‌ی مورد مطالعه

٤-١. شناخت محدوده‌ی مورد مطالعه

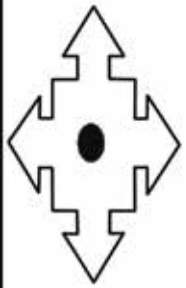
در این بخش از پژوهش به بررسی اصول ذکر شده در قسمت مبانی، در قالب نمونه مطالعه می‌شود. به منظور شفاف‌سازی هرچه بهتر موضوع، نمونه‌ی مورد طراحی به نحوی انتخاب شده که بتواند تمامی ابعاد مورد نظر را دربرگیرد و با شرایط طراحی بر اساس توجه به عالم مثال و خیال هماهنگ باشد. بدین منظور میدان قبله مشهد به عنوان نمونه‌ی طراحی انتخاب گردید. (تصویر ۶ و ۷)

میدان قبله مشهد در قسمت ورودی حرم مطهر امام رضا(ع) قرار گرفته است. فضای شهری میدان قبله، در میان دو ورودی اصلی حرم مطهر (باب الرضا(ع) و باب الجواد(ع))، به مساحت ۱٫۸ هکتار قرار دارد. این میدان برقرارکننده‌ی پیوند میان شهر و حرم خواهد بود، و به عنوان فضای ورودی و خروجی عمل خواهد کرد. برای استفاده از ظرفیت‌های فضای شهری در جهت خدمت‌رسانی به شهروندان و زائران و گردشگران، امکان استفاده از ۴ تراز زیرسطحی و پیوند یافتن با ایستگاه قطار شهری در تراز ۴- فراهم شده و برنامه‌ی کالبدی میدان قبله متوجه به آن و مبتنی بر فعالیت‌های اجتماعی و آیینی، تجاری و خدماتی به عنوان «پیش‌فضا و پس‌فضای مدنی متصل به حرم مطهر رضوی» تدوین شده است. طراحی این فضای شهری، موضوع یک مسابقه‌ی طراحی شهری و معماری در سال ۱۳۹۳ بوده که از طرف نمایندگان فنی و مدیریتی آستان قدس رضوی و شهرداری مشهد برگزار شد. طرح‌های مختلفی ارائه و در نهایت انتخاب گردید و با این حال، تا این لحظه طرح منتخب، در مرحله‌ی اجرا، تحقق نپذیرفته است(URL2) .

تصویر ۵. زوجیت عناصر معماری و شهرسازی در عالم خیال (مطالب برگرفته از طاهری ۱۳۹۲، ۱۷-۱۴)

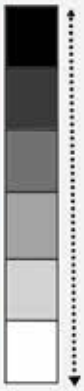
سکون و حرکت

در طبیعت، سکون و حرکت در وضعیتی متعادل با یکدیگرامیخته اند. نفس انسان از طریق حواس تحت تأثیر محرکهای محیطی قرار دارد. طراحی هدفمند این محرک ها در سامان دهی فضا و زمان، در سکون حواس ظاهری و پویایی (حرکت) حواس درونی نقش -مسلحمی دارند



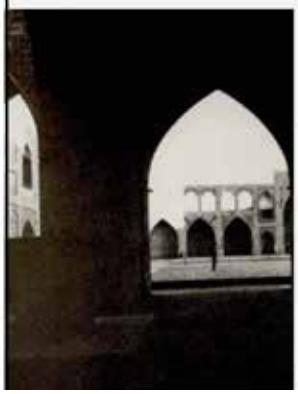
تاریکی و روشنایی

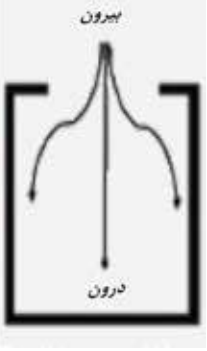
از این منظر، سکونت خیالی در گذار از طیفی میان زوجیت شب و روز یا وادی سایه ها (بعنوان حالتی میانه از نور و تاریکی) به دست می آید. یکی از مهم ترین اشکال حضور نور یا طیفی از سایه ها در معماری خیالی، نورهای رنگی است. با نگاهی به نظریات اندیشمندان و فلاسفه، رنگها افزون بر ایجاد کیفیت خیالی، رمزی از نمود عوالم دیگر در عالم حسی هستند.



درون و برون

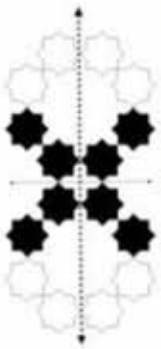
درونی بودن و دعوت آدمی برای بازگشت و پناه بردن به عالم درونی نفس است؛ اما برای سکونت در عالم درون باید برون را به درون آورده و از درون به نظاره و مصاحبت برون نشست. زوجیت درون و برون در سرای خیال دو کیفیت متمایز و در عین حال واحد است، بعبارتی برون و درون ، باید کیفیتی دربرگیرنده و نگه دارنده داشته باشند، از این روست که در پناه سکونت خیالی، درون و برون برای ایجاد کیفیتی دربرگیرنده به یکدیگر بدل می شوند





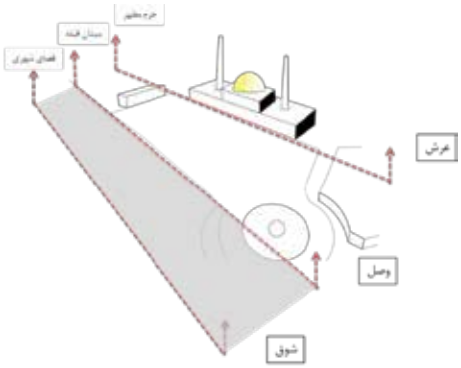
تقارن و عدم تقارن

کلمه تقارن دارای دو معنی است. به یک معنی، تقارن وجود درجه بالایی از تناسب و توازن است و از سوی دیگر، تقارن به معنی تعادل است؛ از این رو، ارسطو تقارن را حد نهایی تناسب می دانست .موضوعات تناسب و تقارن پیشینه ای طولانی در آثار و پژوهش های معماری دارند؛ اما اهمیت این موضوعات به و یژه تقارن در ارتباط آن ها با موضوع خیال است. از انجا که موجودات عالم مثال نسبیت به عالم حسی لطیف هستند. «اشراقیون مفاهیم کاشیای لطیفی چون نور، آب زلال کآینه رامسر عناصر و مظهر موجودات این عالم شمرده اند. » ویژگی فراگیر تقارن محوری (آینگی) در آثار هنر و معماری سنتی جهان، به مثابه آینه ای نامرئی از جزء تا کل آثار، زمینه زوجیت خیالی را فراهم آورده است



تصاویر ۶ و ۷. موقعیت میدان قبله در بافت اطراف خود، شهر مشهد (مأخذ: URL1)

باتوجه به انتظاراتی که از میدان قبله می‌رود؛ به نظر می‌رسد اصول طراحی شهری با تکیه بر عالم مثال و خیال می‌تواند با مبانی طراحی شهری گره خورده و فضایی خیال‌انگیز را –که واسطه‌ای برای گذر زائر و شهروند از فضای مادی و شهری به فضای عرفانی و مذهبی (حرم مطهر) است– بیافریند.

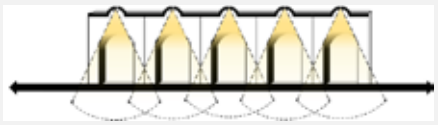
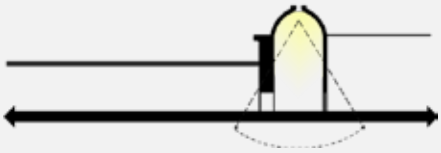


تصویر ۸. ایدئوگرام طراحی

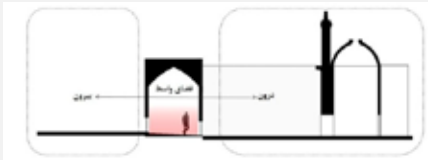
۲-٤. راهنمای طراحی پیشنهادی بر اساس اصول مستخرج از مبانی نظری

در این بخش سعی بر این است که تمامی مطالب ذکر شده در بخش مبانی نظری که بیشتر امور عرفانی و معنوی مرتبط با موضوع خیال بوده‌اند؛ با کیفیت‌ها و راهکارهای اجرایی طراحی شهری تطبیق یافته و در یک چارچوب با عنوان راهنمای طراحی فضاهای شهری با توجه به عالم مثال و خیال دسته‌بندی گردند. لازم به ذکر است این پژوهش در پی دستیابی به یک طرح جامع سه‌بعدی برای نمونه‌ی مورد طراحی نیست؛ بلکه اصولی را ذکر می‌نماید که می‌تواند در طراحی این مکان مورد استفاده قرار گیرد و به صورت جامع‌تر با توجه به ویژگی‌های محلی در فضاهای شهری دیگر نیز با در نظر گرفتن شرایط مناسب تعمیم داده شود.

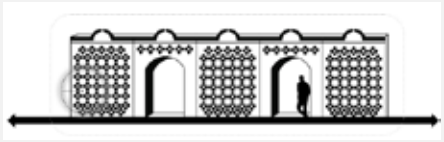
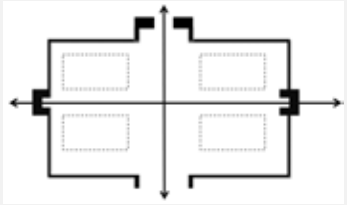
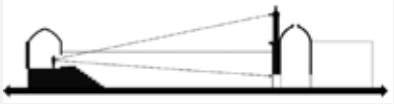
جدول ۶. اصول مربوط به بعد تاریکی و روشنایی

اصل	کیفیت طراحی شهری	عنصر شهری	راهکار	دیاگرام
تاریکی و روشنایی	سلسله‌مراتب	کفسازی جداره‌ها	ایجاد سلسله‌مراتبی از رنگ‌های کبود سرخ زرد سپید سبز و نورخورشید (نشان‌دهنده‌ی مراتب عوالم هستی) از طریق نورپردازی و یا رنگ پیشنهادی زمینه	
		پوشش گیاهی	استفاده از پوشش گیاهی با رنگ‌های متنوع و برگرفته از رنگ‌های مذکور در انتخاب نوع پوشش گیاهی	
		نورپردازی	نورپردازی و ایجاد سایه‌روشن می‌تواند از لحاظ ادراکی احساس نزدیک شدن، دور شدن، رسیدن و... را تقویت نماید.	
	تباین	روزنه‌ها و بازشوها سقف و جداره‌ها	ایجاد فضاهای متباین (فضاهای روشن و تاریک) از طریق روزنه‌ها، رواق‌ها، سقف و بازشوها	
	وحدت در عین کثرت	رواق و سایه‌بان پوشش گیاهی	ایجاد فضاهای واسط در میان فضاهای متباین به منظور به تعادل و وحدت رساندن اثر نور و تاریکی با عنوان «وادی سایه‌ها»	
	تأکید	جداره‌ها و تزئینات	تاکید بر عنصر اصلی موجود در فضای شهری به وسیله نورپردازی و با استفاده از رنگ هایی که بالاترین مراتب هستی را نشان می دهند.	

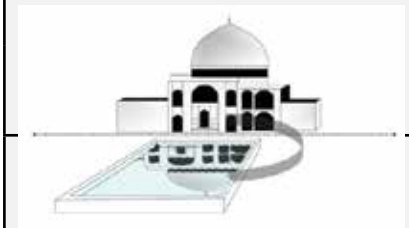
جدول ۷. اصول مربوط به بعد درون و برون

اصل	کیفیت طراحی شهری	عنصر شهری	راهکار	دیاگرام
درون و برون	این همانی در عین تمایز	فضا جداره‌ها	قابلیت تبدیل‌پذیری فضا به یکدیگر جداره‌های شفاف و غیرصلب	
	ارتباط و ترکیب	فضا جداره‌ها	ایجاد فضاهای واسط در میان فضاهای درونی و بیرونی به منظور اتصال این دو بهم دیگر	
	دربرگیرندگی و محصوریت	جداره‌ها و مرزها	ایجاد احساس نگه‌دارندگی و دربرگرفتگی (مهم‌ترین کیفیت به‌وجودآورنده‌ی درون و برون) از طریق محصوریت مناسب جداره‌ها در فضاهای داخلی و بیرونی	

جدول ۸. اصول مربوط به بعد سکون و حرکت

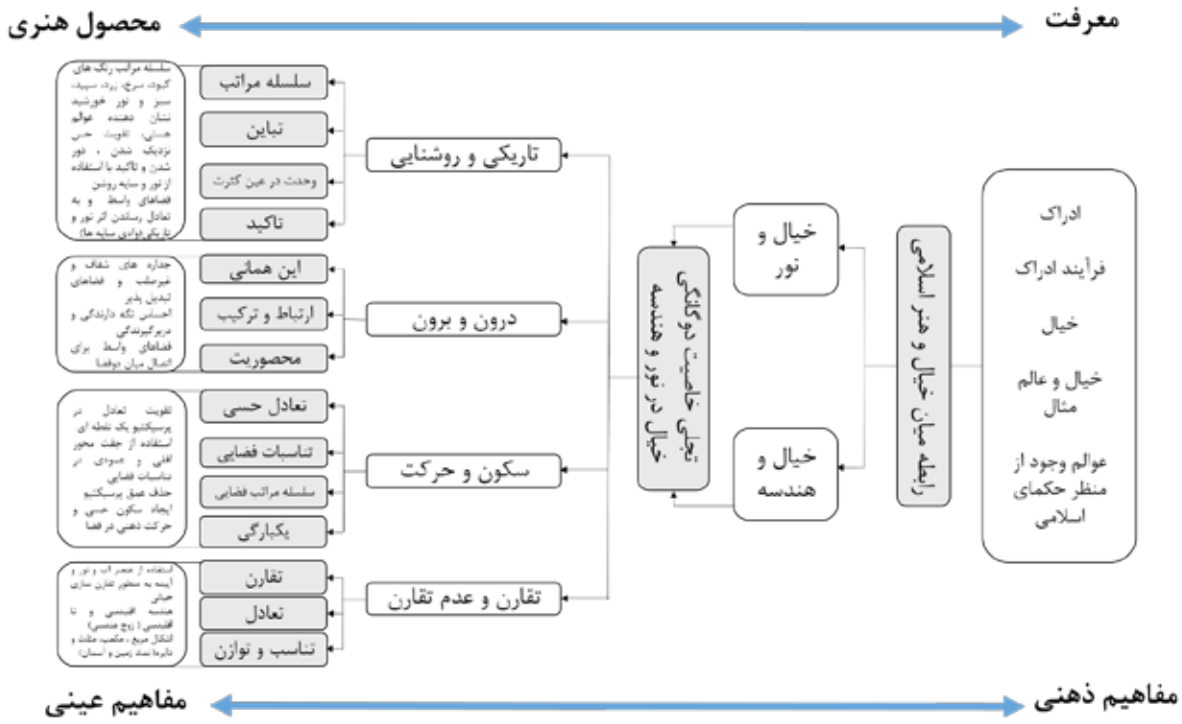
اصل	کیفیت طراحی شهری	عنصر شهری	راهکار	دیاگرام
سکون و حرکت	تعادل حسی	جداره	نمای دوبعدی و سه‌بعدی جهت تقویت تعادل در پرسپکتیو یک نقطه ا ی استفاده از الگوهای هندسی تکراری جهت ایجاد زمینه‌ای از سطوح یکدست و متعادل.	
	تناسبات فضایی	فضا	استفاده از جفت‌محور افقی و عمودی در تناسبات فضایی و گشودگی به آسمان طراحی هدفمند محرک‌های محیطی در ساماندهی فضا و زمان	
	سلسله‌مراتب فضایی	مسیر (راه)	حفظ سلسله مراتب فضایی از برون به درون (حذف عمق پر سپکتیو)	
	یکبارگی	منظر	حفظ یکبارگی از برون به درون (حذف عمق پرسپکتیو) ایجاد سکون حسی و حرکت ذهنی در ادراک فضا	

جدول۹ . اصول مربوط به بعد تقارن و عدم تقارن

اصل	کیفیت طراحی شهری		عنصر شهری	راهکار	دیاگرام
تقارن و عدم تقارن	هنر	تقارن محوری (آیینگی)	آب	به کارگیری آب (زلال)، نور و آیینه به عنوان رمز عناصر و مظهر موجودات این عالم جهت ایجاد تقارن محوری. {تصویری آینه‌ای که زوجیت خیالی میان وجود(حسی) و عدم (عقلی)بنا و عالم در آب را به نمایش می گذارد.}	
		تعادل		به کارگیری عناصر کلیدی آب و نور در راستای ایجاد حس تعادل	
	هندسه	تناسب و توازن(قدر)	جداره، سقف و...	مد نظر قرار دادن هندسه‌ی اقلیدسی و نااقلیدسی (مثلاً هندسه‌ی فرکتال) به مثابهٔ دو زوج هندسی در طراحی سرای خیال زوجیت هندسی فراکتال در ترکیب با اطوار سایه استفاده از اشکال اقلیدسی مربع، مکعب، مثلث(نماد زمین) و دایره (نماد آسمان)	

۵. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

از آنجاییکه یکی از رسالت‌های مهم معماران و شهرسازان، انعکاس باورها و فرهنگ جامعه در طرح‌های شهری و آثار هنری می‌باشد؛ در این پژوهش سعی بر آن شد که به بررسی جامع و کامل نظریات و آثار مهم مربوط به صاحب‌نظران در زمینه‌ی عالم مثال و خیال و کاربرد آن در طراحی شهری و معماری پرداخته شود. نتایج این بررسی نشان می‌دهد نظریات این اشخاص –که بیشتر به بعد عرفانی و حکمی مسائل پرداخته‌اند– می‌تواند در قالب اصول معماری و شهرسازی و به صورت اجرایی درآید. لازم به ذکر است؛ طراحی عرصه‌های شهری دارای جنبه‌های مختلف علمی، فنی و هنری می‌باشد؛ و آنچه در این پژوهش مورد نظر بوده است؛ جنبه‌ی هنری شهرسازی می‌باشد. دستاورد این پژوهش، ارائه‌ی اصول و معیارهای طراحی شهری منطبق بر اصول ذکر شده توسط اندیشمندان اسلامی می‌باشد؛ به گونه‌ای که قابلیت تبدیل به کیفیت‌ها، ضوابط، دستورالعمل‌ها و راهکارهای شهری را داشته باشند. همچنین می‌توان اظهار داشت؛ این اصول با در نظر گرفتن شرایط محلی و خاص هر فضا، قابل تعمیم بوده و می‌تواند در طراحی فضاهای شهری دیگر که دارای شرایطی مشابهی هستند به کار گرفته شود.



تصویر ۹. جمع‌بندی نتایج پژوهش (مدل پیشنهادی جهت دستیابی به فضای شهری خیال‌انگیز)

پی‌نوشت

۱. perception
۲. imagination
۳. Bachelard

منابع

۱. *قرآن کریم*. ترجمه‌ی سید جلال الدین مجتبوی.
۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. ۱۳۸۱. ادراک خیالی و هنر. *خیال (۲)*: ۶ –۱۱.
۳. ابن عربی. ۱۴۰۰ ق. *فصوص الحکم*. تصحیح ابولعلا عفیفی. بیروت: دارالکتب عربی.
۴. اردلان، نادر. و لاله بختیار. ۱۳۹۰. *حس وحدت (سنت عرفانی در معماری ایرانی)*. ترجمه‌ی حمید شاهرخ . تهران: خاک.
۵. امام محمد غزالی. ۱۳۶۴. *مشکوه الانوار*. ترجمه‌ی برهان‌الدین حمدی. تهران: امیرکبیر.
۶. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۴. *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. تهران: سوره‌ی مهر.
۷. پرویزی، الهام، و حسنعلی پورمند. ۱۳۹۱. تجلی عالم مثال در تزئینات معماری عصر صفوی (نمونه موردی: مسجد امام اصفهان). *آرمانشهر* ۵ (۹): ۳۱– ۴۴.
۸. خوارزمی، تاج‌الدین حسین بن حسن. ۱۳۶۴. *شرح فصوص الحکم*. به اهتمام نجیب مایل هروی. تهران: مولی.
۹. داداشی، ایرج. ۱۳۸۱. خیال به روایت مولانا جلال الدین محمد بلخی ۲. *خیال (۵)*: ۶ –۴۱.
۱۰. دانشپور، سید عبدالهادی. ۱۳۹۲. *تدوین برنامه‌ی راهبردی نظام شهرسازی ایران*. پژوهش چاپ نشده. تهران: مرکز مطالعات و پژوهش‌های بنیادی.
۱۱. دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۷. *لغت‌نامه‌ی دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.
۱۲. ذکرگو، حسین. ۱۳۷۹. تجلی ماندالا در معماری و موسیقی سنتی ایران. *هنرنامه* ۳ (۸): ۴.
۱۳. رازی، نجم‌الدین. ۱۳۶۱. *برگزیده‌ی مرصاد العباد*. تهران: توس.
۱۴. راغب اصفهانی، حسین بن محمد. ۱۳۷۴. *ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن*. ترجمه و تفسیر لغوی و ادبی غلامرضا خسروی حسینی. تهران: مرتضوی.
۱۵. رضایی الهی، محمود. ۱۳۷۳. *فلسفه‌ی هنر*. تهران: صریر قلم.
۱۶. سبحانی فخر، قاسم. ۱۳۸۰. تجرد خیال در فلسفه اسلامی. *مقالات و بررسی‌ها* ۳۴ (۶۹): ۲۵۷– ۲۶۷.
۱۷. سهروردی، سید شهاب الدین یحیی. ۱۳۷۷. *حکمت الاشراق*. ترجمه‌ی سیدجعفر سجادی. تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
۱۸. شیخ صدوق. ۱۴۱۳ ق. *من لا یحضره الفقیه، دوره ۴ جلدی*. قم: انتشارات جامعه مدرسین قم.
۱۹. طاهری، جعفر. ۱۳۹۲. بازاندیشی مفهوم سکونت در معماری. *مطالعات معماری ایران* ۲ (۴): ۵–۲۲.
۲۰. طباطبایی، محمدحسین. ۱۳۷۴. *ترجمه تفسیر المیزان، ۲۰ جلد*. ترجمه‌ی محمدباقر موسوی همدانی. قم: جامعه‌ی مدرسین حوزه علمیه قم، دفتر انتشارات اسلامی.
۲۱. عظیمی، مریم. ۱۳۹۲. *روش طراحی معنا– خیال– معماری، با بهره‌گیری از تفکر ناخودآگاه*، رساله دکتری، به راهنمایی اساتید دکتر فرهنگ مظفر و دکتر سیدباقر حسینی. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
۲۲. عمید، حسن. ۱۳۶۳. *فرهنگ عمید*. تهران: امیرکبیر.
۲۳. فتوحی، محمود. ۱۳۸۱. *تصویر خیال*. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم (۱۸۵).
۲۴. فریدزاده، محمد جواد. ۱۳۷۸. گشودگی و شکوفایی زمین، نگاهی به وجوه و اوصاف گوناگون هنر مقدس. در مجموعه *مقالات اولین کنفرانس هنر دینی: راز و رمز هنر دینی، ویراسته‌ی مهدی فیروزان*. تهران: سروش.
۲۵. فیروزان، مهدی. ۱۳۷۸. هنر اسلامی به مثابه معرفت الهی. در مجموعه *مقالات اولین کنفرانس هنر دینی: راز و رمز هنر دینی*، ویراسته‌ی مهدی فیروزان. تهران: سروش.
۲۶. کلینی، ثقه‌الاسلام. ۱۳۶۵. *اصول کافی، دوره‌ی ۸ جلدی*. قم: نشر دارالکتب الاسلامیه.
۲۷. گروتر، یورگ کورت. ۱۳۹۰. *زیبایی‌شناسی در معماری*. ترجمه‌ی جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
۲۸. گنون، رنه. ۱۳۷۴. *معانی رمزی صلیب*. ترجمه‌ی بابک علیخانی. تهران: سروش.
۲۹. مددپور، محمد. ۱۳۸۴. *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*. تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل، امیرکبیر.
۳۰.مددپور، محمد. ۱۳۸۴. *حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی*. تهران: سوره‌ی مهر.
۳۱. مطهری الهامی، مجتبی. ۱۳۸۱. نور خیال. *خیال (۴)*: ۴.
۳۲. نجیب‌اوغلو، گل‌رو. ۱۳۸۹. *هندسه و تزئین در معماری اسلامی*. تهران: روزنه
۳۳. نصر، سید حسین. ۱۳۷۵. *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه‌ی رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
۳۴. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۹۲. خانه‌ی کعبه، سلول بنیادی در طراحی نیایشگاه‌های مطلوب. *پژوهش‌های معماری اسلامی* ۱ (۱): ۲۳– ۴۱.

Journal of Reasearch in Islamic Architecture / No.20 / Autumn 2019

Manifestation of Mundus Imaginalis in Urban Design, from Imagination to Reality(Case Study: Qibla plaza, Mashhad)

Seyed Abdolhadi Daneshpour*

Zahra Ghafari azar**

Fatemeh Dorosti ***

Received: 22/01/2018 Accepted: 12/12/2018

Abstract

If one looks with the eye of discernment upon the extremely varied manifestations of Islamic art over vast expanses of space and time, the question arises as to the source of the unifying principles of this art. What is the origin of this art and the nature of this unifying principle whose dazzling effect can hardly be denied? The question of the origin of Islamic art and the nature of the forces and principles which brought this art into being must therefore be related to the world view of Islam itself, to the Islamic revelation, one of whose radiations is directly the sacred art of Islam and indirectly the whole of Islamic art.

there is an inner nexus between Islamic architecture and Islamic cosmology and angelology. The Islamic cosmos is based on the emphasis upon God as the Unique Origin of all beings, on the hierarchy of existence which relies upon the One and is ordered by His Command, on the levels of existence which relate matter to the subtle world, the subtle world to the angelic, the angelic to the archangelic, the archangelic to the Spirit or al-ruh and the Spirit to God›s primordial creative act. This cosmos is based on order and harmony which is more than the result of the direct manifestation of the One in the many.

By examining the past works of architecture and urbanization, we can see the traces of the manifestation of the imaginary universe in the artwork. One of the examples for these works are Safavid dynasty monuments, such as Imam›s mosque in Isfahan, which is an example of the application and expression of the other world in architecture.

Iranian-Islamic culture and knowledge are a rich treasure of the principles and Criterions in all social, economic, cultural and other fields of life. By Looking at Islamic history and civilization, we can always find the reflection of religious and cultural ideas in all aspects of life, including architecture and urbanization. However, one of the issues that is less contemplated in contemporary urbanism, which has led to an identity crisis in the present era, is to provide an opportunity to combine the art of designing urban spaces with Islamic spirituality and art. this kind of art can illustrate the example of the other world by revealing the signs of world of imagination on earth and always point out the beliefs of the people. Hence, the present study aims to derive the applied principles from among these theories. at first we have discussed and categorized theories related to the subject of perception, the imaginary world and the imagination. these theories have been brought up from the point of view

* daneshpour@iust.ac.ir ** zahra_ghafari@arch.iust.ac.ir *** fatemeh_dorosti@arch.iust.ac.ir

References

1. *Holy Quran*. Translated by Seyyed Jalaluddin Mojtabavi.
2. Amid, Hassan. 1985. *Amid Dictionary*. Tehran: Amir Kabir.
3. Ardalan, Nader, and Laleh Bakhtiar. 2012. *Sense of Unity (Mystical Tradition in Iranian Architecture)*. Translated by Hamid Shahrokh. Tehran: Khak.
4. Azimi, Maryam. 2014. *Method of Design–Meaning, Thought, Architecture- Using Unconscious Thinking*, PhD Thesis, Associate Professor Dr. Farhang Mozaffar and Dr. Seyed Bagher Hosseini. Tehran: Iran University of Science and Technology.
5. Bachelard, Gaston. 1994. *The Poetics of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places*. Translated from The French by Maria Jolas, With A New Foreword by John R. Stilgoe. Boston: Beacon Press.
6. Bolkhari Ghahi, Hassan. 2006. *The Mystical Foundations of Islamic Art and Architecture*. Tehran: Soure-ye Mehr.
7. Dadashi, Iraj. 2003. A Dream According to Maulana Jalaluddin Mohammad Balkhi (2). *Khial (5)*: 6-41.
8. Daneshpour, Seyed Abdolhadi. 2014. *The Strategic Plan for the Urban Development System of Iran*. Unpublished Research. Tehran: Institute for Research in Fundamental Sciences.
9. Dehkhoda, Ali Akbar. 1999. *Dehkhoda Dictionary*. Tehran: University of Tehran.
10. Ebrahimi Dinani, Gholam Hossein. 2003. Fictional Perception and Art. *Khial (2)*: 6-11
11. Faridzadeh, Mohammad Javad. 2000. Openness and Flourishing of the Earth; A Look at The Various Aspects of Holy Art. *In Proceedings of the First Conference of Religious Art, the Secret of Religious Art, Edited by Mehdi Firouzan*. Tehran: Soroush.
12. Firouzan, Mehdi. 2000. Islamic Art as Divine Knowledge, The Secret of Religious Art. *In Proceedings of the First Conference of Religious Art, the Secret of Religious Art, Edited by Mehdi Firouzan*. Tehran: Soroush.
13. Fotohi, Mahmoud. 2003. Image of Imagination. *Journal of Faculty of Literature & Humanities of Tarbiat Moallem University* (185).
14. Grutter, Jorg Kurt. 2012. *Aesthetics in Architecture*. Translated of Jahanshah Pakzad and Abdolreza Homayoun. Tehran: Shahid Beheshti University.
15. Guénon, René. 1996. *Secret Meanings of Cross*. Translated by Babak Alikhani. Tehran: Soroush.
16. Ibn Arabi. 1400 BC. *Fusws Al Hakam*. Corrected by Abu Lola Afifi. Beirut: Arabic Dar al-Kotob.
17. Imam Mohammad Ghazali. 1986. *Mishkat al-Anwar*. Translated by Borhan al-Din Hamdi. Tehran: Amir Kabir.
18. Khwarazmi, Taj al-Din Hossein ibn-e Hassan. 1986. *A Description of the Fusus al-Hikm*. By Efforts of Najib Mayel Heravi. Tehran: Mola.
19. Koleini, Seghat ul-Islam. 1987. *Sufficient Provision, 8 Volume*. Qom: Dar al-Kotob al-Eslamieh.
20. Madadpour, Mohammad. 2005. *Manifestations of Spiritual Wisdom in Islamic Art*. Tehran: Amir Kabir.
21.Madadpour, Mohammad. 2005. *Encyclical Wisdom and Mystical Aesthetics of Islamic Art*. Tehran: Soure-ye Mehr.
22. Motahari Elhami, Mojtaba. 2003. Imaginary Light. *Khial (4)*: 4.
23. Najib Oghlu, Golroo. 2011. *Geometry and Decoration in Islamic Architecture*. Tehran: Rozaneh
24. Nasr, Seyed Hossein. 1997. *Islamic Art and Spirituality*. Translated by Rahim Ghasemian. Tehran: Office of Religious Studies of Art.
25. Noqrekar, Abdul Hamid. 2014. House of Kaaba, Stem Cell in the Design of Desirable Temples. *Researches in Islamic Architecture 1* (1): 23-41.
26. Parvizi, Elham, and Hassanali Pourmand. 2012. Manifested Spiritual Universe in Safavid Architecture Decorating, Case Study: Imam Mosque of Isfahan. *Armanshahr 5* (9): 31-44.
27. Ragheb Isfahani, Hussein Ibn-e Muhammad. 1996. *Translation and Research of the Qur'anic Verses*. Translated by Gholamreza Khosravi Hosseini. Tehran: Mortazavi
28. Razi, Najmuddin. 1983. *Selection of Morsad al-Ebad*. Tehran: Toos.
29. Rezaei Elahi, Mahmoud. 1995. *Philosophy of Art*. Tehran: Sarir-e Qalam.
30. Sheikh Saduq. 1992. *Man la Yahduruhu al-Faqih, 4 Volume*. Qom: Society of Seminary Teachers of Qom Publications.
31. Sobhani Fakhr, Qasem. 2002. Abstraction of Imagination in The Islamic Philosophy. *Maqalat wa Barrasiha 34* (69): 257- 267.
32. Suhrawardi, Seyed Shahabuddin Yahya. 1999. *Hikmat al Ishraq*. Translated by Seyed Jafar Sajjadi. Tehran: Tehran University Press and Publishing Institute.
33. Tabatabai, Mohammad Hussein. 1996. *Translation of al-Mizan Commentary, 20 Vol*. Translated by Mohammad Bagher Mousavi Hamedani. Qom: Society of Seminary Teachers of Qom, Islamic Publications Office.
34. Taheri, Jafar. 2014. Re-Thinking of the Concept of Dwell in Architecture. *Architecture Studies 2* (4): 5- 22.
35. Zekergo, Hussein. 2001. Mandala Manifestation in Iranian Traditional Architecture and Music. *Honarnameh 3* (8): 4.
36. URL1: maps.google.com
37. URL2: mqcompetition.ir

ISSN 2382 - 980X

20

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 6, No. 3,Autumn 2018

Managing Director: vice chancellor for research-Iran University of Science and Technology

Editor-in-chief: Mohsen Faizi

Administrative Director: Fatemeh Mehdizadeh seraje

Administrative assistant: AmirHosein Yousefi - Zahra Kashanidoust

Persian literary Editor: Sara Motevalli

English literary Editor: MohammadReza Attaee

Editorial Board Members:

Seyyed Gholam Reza Eslami: Associate Professor, Tehran University

Hasan Bolkhari: Associate Professor, Tehran University

Mostafa Behzadfar: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Reza Pourjafar: Professor, Tarbiat Modares University

Mahdi Hamzeh Nejad: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Esmaeil Shieh: Professor, Iran University of Science and Technology

Manoochehr Tabibian: Professor, Tehran University

Mohsen Faizi: Professor, Iran University of Science and Technology

Hamid Majedi: Associate Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Asghar Mohammad Moradi: Professor, Iran University of Science and Technology

Gholam Hossein Memariyan: Professor, Iran University of Science and Technology

Fatemeh Mehdizadeh: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Naghizade: Assistant Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Ali Yaran: Professor, Iran Ministry of Science, Research and Technology

Design assistant: AmirHosein Yousefi

Reviewers for Volume6, Number20:

Ali Asadpour: Assistant Professor,Shiraz Art University

MohammadReza Ataee: Assistant Professor, Azad University

Parisa Hashempur: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art

Mohamad Bagher Kabirsaber: Assistant Professor, Tehran University

Reza Kheirodin: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Shariar Nasekhian: Assistant Professor, Isfahan Art University

Ahad Nezhad Ebrahimi: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Abdolhamid Noqrekar: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Saeed Norozian: Assistant Professor, Shahid Beheshti University

Maryam Roosta: Assistant Professor, Shiraz University

Samaneh Taghdir: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Jafar Taheri: Assistant Professor, Ferdosi University

Saeid Ali Tajer: Assistant Professor, Booali University

Address: Center of Excellence in Islamic Architecture, Iran University of Science and Technology, Narmak, Tehran, Iran

Tel/Fax: (۲۱-۹۸۰۱) ۷۷۴۹۱۲۴۳ /**E-mail:** jria@iust.ac.ir / **Website:** http://iust.ac.ir/jria

ISSN 2382980-X

20

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 6, No. 3,Autumn 2018

- **Manifestation of Mundus Imaginalis in Urban Design, from Imagination to Reality Case Study: Qibla plaza, Mashhad**
  Seyed Abdolhadi Daneshpour / Zahra Ghafari azar / Fatemeh Dorosti

- **Assessment Of Islamic Housing Design Concepts, With The Aim Of Recreating In Modern Housing**
  Reza Hosseinpour / Azita Belali Oskoyi / MohamadAli Keynejad

- **Effective Factors of Place Making in the Islamic Iranian City, Case Study: Nasir al-Mulk Mosque and Shiraz Atigh Jame' Mosque**
  Ali Reza Sadeghi / Mehdi Khakzand / Omid Bagherzadeh

- **Comparative Study of Child and Environment Intercommunication from Islamic and Western Perspective**
  Morteza Mirgholami / Minoo Gharehbaglou / Parya Parsa

- **A Critique on the Urban and Architectural Processes Regarding Mehr Housing Program, in Comparison to the Endemic Architecture and Urban Planning Measures and Values: The Case Study of Khameer Seaport**
  MohamadSaleh Shokouhi Bidhendi / Ali Sobhani / Sepehr Zhand

- **Typology of Buttresses in Iranian Architecture**
  Narges Karimi / Reza Abouei / Dariush Heydar

- **Indexing of Contentment in Architecture**
  Mohammad Mahvash / Mahdi Saedvandi