پژوهشنامهٔ تمدّن ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال اوّل، شمارهٔ سوم، بهار ۱۳۹۸

جستاری در واژگان و مفاهیم مرتبط با خلق تصویر ذهنی در حیطهٔ معماری از سه حکمت اسلامی تا معاصر

محمدعلی اشرف‌گنجویی[۱]

چکیده

خلق تصـویر ذهنی، بخشی مهم از فرایند هنری است. این واژه در معماری، هم شامل مفاهیم هنری و هم‌کاربردی اسـت؛ بر این اسـاس دو سـؤال مطرح می‌شـود: وجوه بیان‌کنندهٔ خلق تصـویر ذهنی در معماری، به‌ویژه در معماری ایرانی چیست؟ امروز، چه تغییراتی در مفاهیم مربوط به آن نسبت به گذشته صورت گرفته‌است؟ هدف این مقاله بیان وجوهی است که در حوزهٔ خلق تصویر ذهنی مؤثرند؛ بنابراین وجوهی مورد توجه هسـتند که عامل تمایز خلق تصـویر ذهنی در معماری نسـبت به سـایر گرایش‌های هنری می‌شـوند. برای رسـیدن به هدف تحقیق، به واژگان مرتبط و محتوای آنها توجه می‌شـود و از تحلیل، اسـتدلال و تطبیق محتوای واژگان، ویژگی‌های مورد نظر بررسی و تبیین می‌شود؛ بنابراین، واژهٔ تخیّل و تصوّر بر اساس سه حکمت مشاء، اشراق و متعالیه مورد تعمّق قرار می‌گیرد و واژهٔ تصویرپردازی ذهنی در ادبیات امروز و فلسـفهٔ شناختی مطالعه می‌شود. این واژه، وجوه امروزی مربوط به خلق تصویر ذهنی را در بردارد. بر اسـاس نتایج، خلق تصـویر ذهنی (بر مبنای تخیّل) با هدف فاصـله‌گرفتن از جهان مادی بوده‌اسـت؛ البته این موضـوع (بر مبنای تصـوّر) به معنای نادیده‌گرفتن وجوه کاربردی و مادی معماری نیسـت؛ با این‌حال، معنا نسـبت به ماده ارجحیّت دارد. در خصـوص تصـویرپردازی ذهنی باید گفت که منشـأ آن در ذهن انسـان اسـت و تصویر خلق‌شده دارای دو ویژگی بصری و غیر بصری است که با یکدیگر تعامل داشته و الزاماً نسبت به دیگری برتری ندارند و ریشهٔ آنها جهان مادی است.

واژه‌های کلیدی: تخیّل، تصوّر، تصویرپردازی، سه حکمت اسلامی

---

[۱]. استادیار گروه معماری دانشگاه شهید باهنر کرمان. m_aganjouei@uk.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۵- ۴- ۹۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۲۰-۲-۹۸

The aspects of creating mental images in architecture based on their meaning form three Islamic wisdoms to present

Abstract

Creating mental image is important in arts. Since architecture is a feasible art, the mental image has different characteristics from other fields of arts. In this paper, two questions are proposed: which aspects express creating mental image in architecture specifically Iranian architecture? What changes occurred between aspects of creating mental image in the past and today? The purpose of this paper is to explain the distinct aspects of creating mental image in architecture. Different historical and contemporary words and their meanings are studied to analyze their relation to creation of mental image in architects' mind. "Imagination" and "notion" have been utilized in arts and literature for a long time. The epistemological and ontological nature of these words are explored based on three wisdoms: hikmat-i al-Mashriqiya, hikmat-i Ishraq, hikmat-i muta'aliya. Then, their meaning in architecture are criticized. Afterwards, Imagery in Persian contemporary literature is analyzed. This word is used in western culture and cognitive philosophy and psychology to explain creating mental image.By studying the meanings of imagination which has been used in past time it can be observed that the purpose of creating mental image has been to separate from material word and to access the world of immaterial. The meaning of "notion" refers to materialistic aspects. According to imagery the image is created by mind has to characterize: visual and non-visual. both of them are related to material world.

***Keywords*:** imagination, notion, imagery, imagery, Three Islamic wisdoms

۱- مقدّمه

در رشتهٔ معماری، یکی از مراحل مهم در روند طراحی، استفاده از ذهن برای تجسّم موضوع طراحی است. معمار با پروراندن موضوع در ذهن خود و استفاده از ابزارهای ارائه، طرح خود را شکل می‌دهد. آنچه معمار در ذهن خود می پروراند، شامل تصاویر دو یا سه بعدی است که البته می‌تواند چهار بعدی هم باشد. (در این حالت، معمار می‌تواند حول آنچه تصوّر کرده، حرکت کند و وجوه مختلف موضوع طراحی را درک کند (Yagmur-Kilimci,2010: 3). برای بررسی موضوع تصویر و وجوه آن، هم به حکمت‌های سه‌گانه شامل مشاء، اشراق و متعالیه رجوع می‌شود و هم به دانش امروزی که موضوع تصویر و وجوه آن در ذهن از طریق مطالعات روانشناسی مورد پژوهش قرار می‌گیرد.

۱-۱- بیان مسئله

موضوع تصویر ذهنی و وجوه آن در حوزهٔ معماری ایرانی وجوه متعددی دارد که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد. هر چند که دانش امروزی با اتکا بر پژوهش‌های وسیع خود، وجوهی ارزشمند را از تصویر ذهنی ارائه داده‌است که پژوهشگران زیادی به آن اتکا می‌کنند؛ اما حکمت‌های سه‌گانه که اغلب از جایگاه هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی متفاوتی برخوردار هستند، می‌توانند به عنوان منابعی غنی و ارزشمند، مقولاتی را آشکار کنند که ارتقادهندهٔ موضوع تصویر ذهنی در جهت توسعهٔ آن باشند. سنتز یافته‌های حاصل از این منابع، عامل تعمّق در موضوع پژوهش خواهد بود؛ در ادامه، پیشینهٔ پژوهش ارائه می‌شود.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

در حوزه پژوهش‌های معماری ایرانی و ارتباط آن با حکمت اسلامی، مطالعات متعددی صورت گرفته‌است. در یک پژوهش، دو موضوع صورت و معنی در حکمت اسلامی و نمود

آن در بنای معماری مورد مطالعه قرار گرفت (شکوری و دیگران، ۱۳۹۴). در این راستا، هنرمند و مهارت‌های او عامل انتقال معانی ازلی به جهان مادی است و او حقایق را در بنای معماری ایرانی متجلّی می‌سازد؛ البته اینکه ذهن هنرمند به طور مشخص چه وجوهی را باید مورد توجه قرار دهد و یا چه فرایندهایی را باید برای خلق آن بنای معماری در ذهن خود انجام دهد، مورد توجه آن پژوهش نبوده‌است. در کتاب «حس وحدت» (Ardalan& Bakhtiar, 1973) که یکی از منابع کم‌نظیر در حوزهٔ معماری ایرانی و حکمت اسلامی است، معماری بیان‌کنندهٔ حقایق لایتغیّر ازلی است. در این کتاب، با تحلیل آثار معماری ایرانی، معانی متعددی استخراج می‌شود که کیفی و نمادین هستند؛ با این حال، در این کتاب به تصویر ذهنی و وجوه آن و تأثیری که می‌تواند در خلق آثار معماری داشته باشد، توجهی نشده‌است. به طور مشابه در پژوهشی دیگر، هدف، اثبات حضور نگرش‌های اسلامی در بناهای گذشتهٔ معماری ایرانی است (پورمند و اسدی‌جعفری، ۱۳۹۵)؛ البته در این پژوهش، ابتدا نظریهٔ عدم اثرگذاری اندیشه‌های اسلامی در معماری ایرانی رد می‌شود و بعد، نمود حکمت اسلامی در قالب هندسه و نظم بناهای معماری ایرانی مورد بررسی قرار می‌گیرد که در آن نیز، به تصاویر ذهنی که خالق ارزش‌های معنوی هستند، توجهی نمی‌شود.

۱-۳- اهمّیت و ضرورت پژوهش

موضوع پژوهش حاضر، اهمّیتی ویژه در حوزه‌های متعدد علمی دارد. موضوع تصویر ذهنی، بخشی از مطالعات مربوط به شناخت طراحی[۱] (Goldschmidt, 1991, 2013; Kavakli & Gero, 2001; Verstijnen et al., 1998b, 1998a) است که می‌تواند در حوزهٔ آموزش طراحی نیز مطرح شود. موضوع تصویر ذهنی، در عین حال میان‌رشته‌ای است و نه تنها در معماری، بلکه در حوزهٔ روانشناسی جایگاه ویژه‌ای دارد (Kosslyn et al., 2006; Thomas, 2014)؛ اما اهمّیت این موضوع در ارتباط با سه حکمت اسلامی نیز، که جایگاه

ویژه‌ای در فرهنگ ایران دارند، قابل توجه اســت؛ زیرا هر چند پژوهش‌های متعددی در ارتباط با معماری ایرانی و ســه حکمت مورد نظر انجام‌شــده، مبحث تصــویر ذهنی چندان مورد توجه نبـوده‌اســـت (Ardalan& Bakhtiar, 1973، شـــکوری و دیگران، ۱۳۹۴؛ پورمنـد و اسـدی‌جعفری، ۱۳۹۵)؛ بنابراین، پژوهش حاضر با بررسی نظرات حکیمان ایرانی و پژوهش‌های معاصـر و سـنتز آنها، سـعی بر بیان وجوهی دارد که به توسعهٔ مفهوم تصویر ذهنی و تعمّق در آن کمک می‌کند.

۱-۴- پرسش‌های پژوهش

در این مقاله برای رسیدن به هدف مورد نظر، این پرسش‌ها مطرح می شود:

وجوه بیان‌کنندهٔ خلق تصویر ذهنی در معماری ایرانی چیست؟

امروز، چـه تغییراتی در مفـاهیم مربوط به خلق تصـــویر ذهنی نســـبت به گذشـــته با اتکا به واژگان مربوط صورت گرفته‌است؟

روش تحقیق در این مطالعه، توصـیفی- تحلیلی و رویکرد آن تفسـیرگراسـت. عمدهٔ منابع، کتاب‌ها یا مقالاتی هسـتند که به صـورت نظری و تحلیلی به تبیین واژگان مرتبط با خلق تصـویر ذهنی در ارتباط با هنر (به طور عام) یا علم پرداخته‌اند. برای پاسـخ به پرسش‌های مطرح شده در این پژوهش تلاش شـده‌است تا با استفاده از روش تحلیلی- توصیفی، شاخص‌های تصویر ذهنی شـناسـایی شـود که این موضـوع با اسـتفاده از توصیف، تبیین و کشف روابط بین وجوه مختلف حاصـــل می‌شـــود. نتیجهٔ تحلیل، مهم‌ترین شـــاخص‌های خلق تصـــویر ذهنی را در معماری ارائه می‌کند.

فرایند پژوهش بر این اسـاس خواهد بود که ابتدا، واژهٔ تخیّل بر مبنای سـه حکمت اسلامی بررسـی می‌شـود؛ پس از آن، تصـوّر و معانی آن بر اساس نظرات حکیمان ایرانی بررسی خواهد شـد. واژه آخر، تصـویرپردازی اسـت که در ادبیات امروز ایران مورد توجه اسـت؛ سـپس واژهٔ

«Imagery» و«Mental Imagery» در زبان انگلیسی مورد تفسیر و تحلیل قرار می‌گیرد. این واژگان معادل تصویرپردازی و تصویرپردازی ذهنی هستند. توصیف این واژه، مفاهیم مربوط به خلق تصویر ذهنی در معماری را بر مبنای نگاه امروزی آشکار می‌کند. با توجه به مفاهیم مربوط به تصویرپردازی ذهنی و دو واژهٔ تخیّل و تصوّر و نیز، خصوصیات رشتهٔ معماری که هم بعد هنری (مرتبط با مفهوم تخیّل) و هم بعد علمی (مرتبط با مفهوم تصوّر) را داراست، در انتهای پژوهش، ارکان مربوط به تصویر ذهنی در معماری بر اساس واژگان مرتبط ارائه می‌شود.

۲-بحث

۲-۱- بررسی مفاهیم مرتبط با تخیّل و تصوّر

در زبان فارسی، واژه‌هایی مانند تخیّل و تصوّر در ارتباط با تصویر ذهنی کاربرد دارند. این واژگان، جایگاه مهمی در نوشته‌های فلاسفه و حکمای ایرانی دارند؛ بنابراین، مفاهیم آنها در این نوشتار مورد مطالعه و تعمّق قرار می‌گیرد. برای شناخت این دو واژه، به نظرات حکیمانی مانند ابن‌سینا، سهروردی و ملاصدرا توجه می‌شود. آنها ایده‌هایی متفاوت و بعضاً متضاد در خصوص این دو واژه (خصوصاً تخیّل) ارائه نموده‌اند که البته، نظرات فیلسوفان یونانی چون ارسطو و افلاطون نیز در آرای این حکما مؤثر بوده‌است. نظرات ارائه‌شده در خصوص واژه تخیّل نسبت به تصوّر، وسعت بیشتری داشته که بیانگر گستردگی کاربرد این واژه در فرهنگ فارسی در ارتباط با هنر و معماری ایرانی است. بعد از ارائهٔ مفاهیم مرتبط با این دو واژه، ارتباط مفاهیم آنها با ویژگی‌های مرتبط با خلق تصویر ذهنی در معماری بررسی می‌شود و از این طریق، ویژگی‌های خلق تصویر ذهنی در معماری بر اساس دیدگاه گذشتگان مشخص می‌شود.

۲-۲- تخیّل

بررسی مربوط به مفهوم تخیّل نشان می‌دهد که این واژه در فرهنگ ایران کاربرد بسیاری داشته و تنوع قابل توجهی در معنای آن بین حکیمان مختلف وجود داشته‌است. برای مطالعه دقیق این موضوع، مفهوم تخیّل بر اساس نظرات سه حکمت مشاء، اشراق و متعالیه که بیان‌کنندهٔ اندیشهٔ ایرانیان در طول تاریخ هستند، مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۲-۲-۱- حکمت مشاء

محوریت در مکتب مشاء، تکیه بر استدلال و اعتبار عقل است. این مکتب منسوب به ارسطو بوده و مشائیان تابع ارسطو هستند؛ البته مشائیان مسلمان، تفاوت‌هایی نیز با دیدگاه ارسطو داشتند. آنها (ابن‌سینا، ابن‌رشد و فارابی) در پر کردن خلأهای یونانیان و ارسطو، تلاش زیادی کردند. مکتب مشاء به سه مقولهٔ ادراک، صور خیال و تخیّل (قوهٔ متخیّله) توجه دارد. از نظر ابن‌سینا که از حکمای مشهور مکتب مشاء است، انسان دارای چهار ادراک حسی، خیالی، وهمی و عقلی است (ربیعی، ۱۳۹۲: ۶۵-۶۶). در ادراک حسی، صورت شئ که همان اثر شئ بر ذهن است، حاصل می‌شود (مراد داودی، ۱۳۸۹: ۲۹۱)؛ اما به محض اینکه شئ از معرض حواس خارج شد، صورت آن نیز حذف می‌شود. در ادراک خیالی با وجود نبود شئ، صورت آن حفظ می‌شود. ارسطو معتقد است که در اینجا صورت شئ محسوس از مادهٔ خویش جدا می‌شود و ماده‌ای برای تشکیل صور خیالی می‌شود و صور خیال، ماده‌ای برای اندیشه است. در ادراک وهمی، معنی شئ درک می‌شود (همان، ۱۳۸۹: ۲۹۲). از نظر ابن‌سینا، انسان دارای پنج قوای درونیِ حس مشترک[۲]، خیال، متخیّله، وهم[۳] و حافظه[۴] است (ربیعی، ۱۳۹۲: ۶۷). قوهٔ خیال، مخزن صور حاصل از پنج حس و قوهٔ متخیّله[۵]، صرف در صور خیال را انجام می‌دهد و نتیجهٔ حاصل در قوهٔ خیال ذخیره می‌شود. قوهٔ متخیّله که کار آن امروزه با واژهٔ تخیّل توصیف می‌شود، علاوه بر تصرف در صور موجود در قوهٔ خیال، از معانی جزئیه، وهم و صور معقولهٔ عقل نیز استفاده

می‌کند. اگر در انجام تخیّل، استفاده از معانی جزئیه (مرتبط با اشیا) یا صور معقوله لازم باشد، باید ابتدا آنها به صور خیالی مناسب محاکات (شبیه‌سازی) شوند (خادمی، ۱۳۸۵: ۱۱۸). بعد از محاکات می‌توان در آنها تصرف نمود و یا آنها را عیناً در خزانهٔ حس مشترک بایگانی کرد. از نظر ابن‌سینا، هنرمند، تخیّل (قوهٔ متخیّله) قوی دارد (ربیعی، ۱۳۹۲: ۶۸). هنرمند می‌تواند صور خیال را در ذهن از طریق تصرفات قوای باطنی بر تصاویر حسی خلق کند (کاوندی، ۱۳۸۴).

آنچه از نظرات مشائیان استنتاج می‌شود، آن است که صور خیال یا به‌وسیلهٔ ادراکات حاصل می‌شوند یا قوهٔ متخیّله (تخیّل)، تخیّلی که خلاق است، با تصرف (که مبتنی بر خلاقیّت است) در صور خیال که در ذهن انسان وجود دارد، صور جدید را خلق می‌کند.

۲-۲-۲- حکمت اشراق

شیخ اشراق (سهروردی) را نخستین نظریه‌پرداز عالم مثال در تمدن اسلامی می‌دانند (نصر، ۱۳۸۲). او نظرات مشائیان را نقد می‌کند و پنج قوهٔ ارائه‌شده به‌وسیلهٔ مشائیان را یک قوه (نور مدبر) می‌داند (کاوندی، ۱۳۸۴: ۷۷) و معتقد است که صور خیال در ذهن انسان نیست و ذهن انسان صرفاً مانند آینه آنها را انعکاس می‌دهد. صور خیال در مرتبهٔ چهارم هستی، یعنی عالم مثال هستند (شفیعی و بلخاری‌قهی، ۱۳۹۰: ۲۲). این عالم[۶] (خیال منفصل) از نور است؛ بنابراین، صور خیال همه یک منشأ دارند که نور است.[۷] عالم خیال مابین عالم عقل و ماده وجود دارد؛ به همین دلیل برخی از خواص هر دو حوزه را داراست (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹). تخیّل نیز محل ظهور این عالم بوده و البته، هنرمند باید با سیر و سلوک به این عالم دست یابد؛ بنابراین سهروردی برخلاف مشائیان که تخیّل را جزء علم حصولی می‌دانند، قائل به حضوری‌بودن آن است (کمالی‌زاده، ۱۳۹۰). هنرمند بر اساس مرتبه‌ای که دارد، می‌تواند صور معلقهٔ زیبایی را با ارادهٔ خود از انوار عالم بسازد و بعد از خلق آنها در عالم خیال، هنگام بازگشت به عالم حسی با ضبط و حفظ صور، آنها را در عالم ماده خلق می‌کند. خلاقیّت قوهٔ خیال هنرمند در پرتو

نورانیّت عالم صـــور معلقه اســـت که به آثار هنری معنا داده و باعث شـــده تا آثار هنری، بیانی تمثیلی داشـته باشـند و دارای تقدّس و روحانیت باشـند (شـفیعی و بلخاری‌قهی، ۱۳۹۰). به طور خلاصه، تخیّل هنرمند شامل ورود به عالم بالا، خلق صور با انوار آن عالم و سپس، بیان آن صور در عالم مادی اســـت؛ بنابراین ادراک (صـــور عالم مثال) و تخیّل او چیزی فرامادی و خارج از محدودیت‌ها و الزامات این جهان مادی است.

۲-۲-۳- حکمت متعالیه

حکمت متعالیه به‌وسـیلهٔ ملاصـدرای شـیرازی (صـدرالمتألهین) مطرح می‌شـود. او هنر را با حکمت متعالیه پیوند می‌زند (امامی‌جمعه، ۱۳۹۲). ملاصدرا در وجود عالم معقولات با مشائین و فلاســـفهٔ دیگر و در وجود عالم خیال یا مثال با ســـهروردی و ابن‌عربی موافقت دارد و در کتب خود از خیـال بـه عنوان یکی از ادراکـات درونی انســـان نیز نام می‌برد؛ ولی با این دو مکتب در چند چیز اختلاف دارد (خامنه‌ای، ۱۳۸۳).

- برخلاف مشـــائین که به تجرّد خیال معتقد نبوده و جایگاه خیال و تخیّل را در مغز انســـان می‌داننـد، از نظر ملاصـــدرا، خیـال و تخیّل مخلوق نفس و متکی به جنبهٔ غیرمادی نفس انســـان است.

- ملاصـــدرا برخلاف اشـــراقیون، خیال را موجود در نفس انســـان و قائم به او می‌داند، نه در جهان خارج از او و قائم به خود (خیال منفصـل)؛ از این رو، اصـطلاحاً خیال ملاصـدرایی، خیال متصـل نام گرفته‌است. ملاصدرا تمام انواع ادراکات انسان را فعل نفس می‌داند؛ چون خود نفس مجرد اســـت (غیرمـادی اســـت و بـه بدن احتیاج ندارد). ادراکات نیز که به‌وســـیلهٔ نفس انجام می‌شـوند، مجردند. با توجه به اعتقاد صـدرا به سـه جهان مادی، مثال و معقول، انسـان سـه قوای ادراکی (ادراک حســـی و ادراک خیالی و ادراک عقلی) برای ارتباط با آنها دارد. در تعریف ملاصـــدرا از تخیّل، بین تخیّل علمی- عینی و تخیّل زیبای شـــناختی تفاوت وجود دارد. او

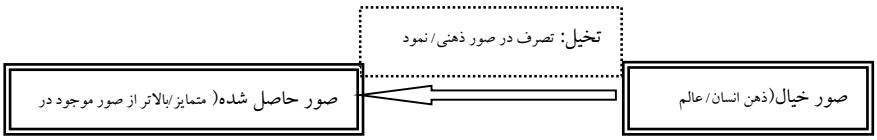
تفاوت را در نوع رابطه‌ای که نفس با محسوسات و معقولات پیدا می‌کند، می‌داند (جهاندیده، ۱۳۸۷-۱۳۸۶: ۱۴۶). انواع صورتهای ادراکی که ملاصدرا به آن اعتقاد دارد، به نوعی حکمت مشاء و حکمت اشراق را در بر گرفته و آنها را تکمیل می کند.

- صورت‌های جدیدی که به‌وسیلهٔ قوهٔ متخیّلهٔ انسان با تصرف (تحلیل و ترکیب) چند صورت از صورت‌های بایگانی‌شده در ذهن ساخته می‌شود (مانند کوه طلا) (خامنه‌ای، ۱۳۸۳). پذیرش این صورت‌ها نشانهٔ تفاوت صدرا با اشراقیون و شباهت وی با حکمت مشاء است.

- صورت‌هایی که حتی بدون استفاده از محفوظات ذهن و حافظه از طریق انعکاس حقایق ماورای حس در آینهٔ نفس انسانی به صورت هماهنگی و رزونانس[۸] نفس انسان (عالم صغیر) با انسان کبیر یا عالم کبیر دریافت می‌شود (همان). این موضوع مغایرت صدرا با مشائیان و قرابت با اشراقیون را نشان می‌دهد. انسان‌های عادی در حال رؤیا و انسان‌های کمال‌یافته در حالت بیداری و با مکاشفه می‌توانند صور موجود در این عالم را مشاهده کنند (هاشم‌نژاد و نعمتی، ۱۳۹۰: ۱۵۶).

مجموعه‌ای از نظراتی که در خصوص تخیّل ارائه شد، در طول تاریخ، هنر و زیبایی‌شناسی را تحت تأثیر خود قرار داده‌است. از نگاه فارابی، تخیّل باعث می‌شود تا چیزی یا حالتی از آنچه هست، برتر و فزون‌تر نشان داده‌شود. در شعر، نیروی تخیّل عاملی برای تعریف و تولید مفاهیم جدید و خیالی است که در ذهن شاعر با تغییر واقعیت رخ می‌دهد. این حاصل تصرف ذهن اوست و البته خلاقیّت او. از نظر ابن‌سینا، تخیّل برای به شگفت‌آوردن و تعجیب است و شاعر از آن طریق در ذهن خواننده تصرف کرده و قوای ذهنی آن را توسعه می‌دهد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰). سهروردی و ملا صدرا هنرمند را واجد شرایطی می‌دانند تا از طریق آن به عالم خیال (منفصل یا متصل) دست یابد و از طریق تخیّل، صور خیال را که برتر از صورت‌های مادی است، از عالم فرای ماده کسب کند؛ بنابراین آنچه از تعابیر حکمی و فلسفی این واژگان در ادب و هنر ایران در طول تاریخ مورد توجه بوده، استفاده از تخیّل به روش‌ها و

هستی‌شناسی‌های مختلف برای دور شدن از واقعیت مادی و رسیدن به ارزش‌های فرا مادی است (نمودار ۱).



نمودار۱- فرایند تخیّل بر اساس مطالعات (مرجع: نگارنده).

۲-۳-تصوّر

واژه تصوّر[۹] هر چند که امروزه با واژهٔ تخیّل کاربردهای مشابهی دارد؛ اما دارای تمایزات بنیادینی است که باعث می‌شود مفهوم تصوّر برخلاف تخیّل به واقعیت نزدیک‌تر شود (خوانساری، ۱۳۹۰). یکی از تمایزات بین تصوّر و تخیّل در این مسئله است که تصوّر به لحاظ معرفت‌شناسی جزء علم حصولی است؛ در حالی که تخیّل می‌تواند جزء علم حضوری نیز باشد. این دو واژه می‌توانند به لحاظ هستی‌شناسی نیز با یکدیگر متفاوت باشند؛ زیرا به اعتقاد برخی، جایگاه خیال در عالمی جدا از انسان است که این موضوع البته در مورد تصوّر مطرح نیست. واژهٔ تصوّر اغلب در علم و منطق کاربرد داشته و در منطق با واژهٔ تصدیق نیز همراه است که البته در این نوشتار، تکیه بر تصوّر است.

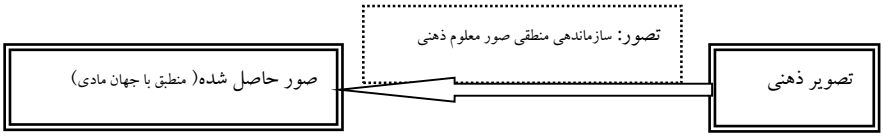
علم صورتی است که از یک چیز در آینهٔ ذهن به وجود می‌آید. در این حال، شخص علم و آگاهی تازه‌ای حاصل می‌کند. صورت حاصل در ذهن دارای کمال است؛ چنانچه از انسان صورت انسان به وجود می‌آید. صورت اشیا به عقیدهٔ حکمای مشاء، عین شئ و نسخهٔ بدل آن بوده و به لحاظ ماهیّت با آن هیچ فرقی ندارد (همان، ۱۳۹۰: ۲۵). ملاصدرا تصوّر را جزء علوم حصولی برمی‌شمرد (خسروپناه و عاشوری، ۱۳۹۲). از نظر ملاصدرا علم به چیز شامل صورتی است که از آن در عقل شکل گرفته‌است؛ بنابراین، صورت چیز عین حقیقت و ماهیّتش است

(قاضیان،۱۳۷۳: ۳۰). او تصوّر را از جملهٔ «هستی‌های علمی» می‌داند که «اثری در ذهن» است[۱۰]. صورت می‌تواند حاصل هر پنج حس از حواس انسان باشد. تصوّر عبارت از صورت ذهنی است که اسناد چیزی به چیز دیگر نباشد (خسروپناه و عاشوری، ۱۳۹۲)؛ مانند تصوّر سقراط که صرفاً اسناد به سقراط دارد. تصوّر انواع مختلف دارد: واحد، متعدد، متعدد با نسبت خبری و تقیدی[۱۱] (خوانساری، ۱۳۹۰: ۲۹-۳۰). در خصوص مفهوم تصوّر، باید توجه داشت که تصوّر اولی و مقدم بر تجربه وجود ندارد. ذهن انسان در ابتدا از هر تصوّری خالی است و پس از اینکه ذهن از طریق ادراک، امور جزئی را درک کرد، با تشخیص خصوصیات مشترک و مجرد کردن آنها مفاهیمی مانند درخت، سنگ و ... ساخته می‌شود (قاضیان، ۱۳۷۳ :۳۰)؛ بنابراین در حوزهٔ تصویر، ادراک مهم است.

ذهن انسان دارای دو نوع ادراکات است. در ادراکات اوّلیه احساس ادراک، حفظ و تداعی محسوسات است. در این حالت، ادراک انسان مشابه حیوانات است. ذهن منفعل است و دخل و تصرفی در صور ندارد؛ اما در ادراکات عالی (از قبیل درک مفاهیم کلی- حکم و استدلال) ذهن در صور ذهنی دخل و تصرف می‌کند؛ بدین صورت که برای حل مجهول، ابتدا از معلومات قبلی خود (مانند صورت‌های موجود در ذهن که معیّن و شناخته شده‌اند) استفاده کرده و آنها را طوری سازمان می‌دهد که بتواند مجهول را حل کند (خوانساری، ۱۳۹۰: ۳۷)؛ بنابراین، تصوّر مجهول به‌وسیلهٔ تصوّرات معلوم کشف می‌شود؛ مثلاً تصوّر جزیره اگر مجهول باشد، از طریق تصوّرات معلومی مثل زمین، آب، قطعه و محاط و نظم آنها (قطعهٔ زمین محاط در آب) معین می‌شود ؛ بنابراین از طریق تصوّر می‌توان از صور ذهنی موجود به تصاویر جدیدتر دست یافت. این فرایند از طریق فکر صورت می‌گیرد و به قول ابن‌سینا از طریق حرکت از مقدمات معلوم به سمت مطلوبی می‌رود که نتیجه آن نیز معلوم است (ابن‌سینا، ۱۳۷۳: ۲۲۹).

از نگاهی دیگر، تصوّر می‌تواند بدیهی یا اکتسابی باشد که در بدیهی، نیاز به تأمل و فکر نیست؛ اما در حالت دوم از آنجایی که انسان به سهولت به آن موضوع شناخت ندارد، نیاز به

تفکر و تأمل بیشتری است (قاضیان، ۱۳۷۳ :۲۹). به طور کلی نکتهٔ مهم در خصوص تصوّر، اتکای آن بر واقعیت است و مانند تخیّل نیست؛ زیرا تخیّل می‌تواند غیر واقعی باشد (نمودار ۲).



نمودار۲- فرایند تصوّر بر اساس مطالعات (مرجع: نگارنده).

۲-۴- مقایسهٔ مفهوم تخیّل و تصوّر در ارتباط با خلق تصویر در ذهن معمار

همان‌طور که قبلاً ارائه شد، تخیّل به معنای تولید تصاویر ذهنی از صور خیال است. در اینجا واژهٔ ذهنی‌بودن، اهمّیت خاصی داشته و می‌تواند شامل صوری باشد که در ذهن وجود دارند؛ اما لزوماً در جهان مادی وجود ندارند. این تصاویر می‌توانند با تصرف در صور خیال حاصل شوند که به قول ابن‌سینا با ترکیب و تجزیه صُوَری است که ممکن است صورت‌های حاصل از ادراکات حسی باشد (رفیعی، ۱۳۹۲: ۶۸). این تخیّل را در زبان انگلیسی با واژهٔ « Creative imagination» می‌شناسند (Liang et al، 2013) و شامل تصاویر ایجادشده به‌وسیلهٔ ذهن انسان است که قبلاً وجود نداشته‌اند. در خصوص تخیّل، آنچه به نظر می رسد فاصله‌گرفتن تصویر حاصل از قوهٔ تخیّل از واقعیت‌های بیرونی است. تصاویر حاصل‌شده چه بر اساس تفکرات مشائیان باشد که حاصل تصرف در صور خیال به‌وسیلهٔ قوهٔ متخیّله است (که به لحاظ هستی‌شناسی نسبت به حکمت اشراق و متعالیه با علوم روانشناسی امروز قرابت بیشتری دارد) و چه از عوالم بالا باشد (حکمت متعالیه و اشراق) به نوعی فراتر از ساختارهای این جهان‌اند. اگر این تعریف برای معماری پذیرفته شود، در آن، صورت ذهن معمار را آزادانه در جهت خلق آن

چیزی می‌دانیم که متمایز از صـور و اشکال موجود است؛ زیرا از نگاه مشائیان، حاصل مداخله و تغییر در صـــور این جهـان اســـت و از جهـت ســـایر حکما، ریشـــه در عالمی دارند که برتر از محسـوسات این جهان بوده و بنابراین به لحاظ محتوایی می‌تواند معانی عوالم بالا را متجلّی کند. آنچه در اینجا شاخص است، فاصله‌گرفتن از جهان مادی است.

اگر معمـاری را بـا مفهوم تصـــوّر بســـنجیم، می‌توانیم بـه این نکتـه توجـه کنیم که منطق و واقعیت‌های جهان مادی می‌توانند در روند ذهنی معمار نیز مهم باشند. شاید یکی از خصوصیات معماری در همین سـاختار منطقی و علمی آن (تصـوّر در حوزهٔ علم مطرح می‌شـود) باشد و این موضـوع، باعث تمایز معماری از هنرهایی چون موسـیقی و نقاشـی می‌شـود؛ زیرا معماری هنری کاربردی اسـت؛ اما مشـکلی که در خصـوص تصـوّر وجود دارد، آن اسـت که تصوّر، متکی بر ســـاختـارهـای واقعی موجود در جهان بوده و این موضـــوع محدودیت‌های ایجاد می‌کند؛ زیرا معماری به هر حال، حاوی نوآوری‌های خلاقانهٔ خاص هنری خود است.

مقایسـهٔ دو مفهوم تخیّل و تصـوّر نشـان می‌دهد (نمودار ۳) که هر دو واژه می‌توانند در تبیین ارکـان آنچـه معمار در ذهن خود هنگام طراحی خلق می‌کند، مؤثر باشـــند؛ زیرا معماری هنری کـاربردی اســـت؛ بنابراین، معمار هم به خلاقیّت هنری نیاز دارد و هم به منطق علمی تا از طریق آنها به مسـئلهٔ طراحی پاسـخ دهد؛ اما نتیجهٔ تخیّل باید از صـافی تصـوّر رد شـود تا به واقعیت بپیوندد (آنتونیادس،۱۳۸۱)؛ همان‌طور که موضـوع تصـوّر نیز باید با آزادی تخیّل همراه شـود تا خلاقیّت هنری معمـاری را آشـــکار کند؛ البته در مقایســـهٔ دو واژه و محتوای آنها، ارجحیّت با تخیّل است؛ زیرا تخیّل، وجهی از خلق تصویر ذهنی را تعیین می‌کند که فرامادی است.

نمودار۳- خصوصیات تخیّل، تصوّر و جایگاه آنها نسبت به خلق تصویر ذهنی در معماری (مرجع: نگارنده).

۲-۵- تصویر ذهنی و تصویرپردازی ذهنی

واژهٔ «تصویرپردازی ذهنی» در ادبیات امروز، کاربرد زیادی داشته و بر اساس مفاهیم مرتبط با آن می‌توان به این نتیجه رسید که این واژه، برخی از مفاهیم هر دو واژهٔ تصوّر و تخیّل را دربرمی‌گیرد. این واژه، تعریف امروزی‌تری از خلق تصویر ذهنی است؛ در ادامه، این واژه با شرح بیشتری مورد بررسی قرار می‌گیرد.

شفیعی‌کدکنی در کتاب «صور خیال» (۱۳۹۰ :۹)، واژهٔ ایماژ (Image) را معادل واژهٔ خیال قرار داد. واژهٔ خیال در ادبیات ما دارای پیچیدگی زیادی است. واژهٔ ایماژ را در زبان عربی به «صورت» ترجمه می‌کنند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۹) که البته این واژه به‌وسیلهٔ منتقدان قدیم نیز مورد استفاده بوده‌است (همان). در فارسی، واژهٔ تصویر نیز معادل واژهٔ ایماژ قرار می‌گیرد و امروزه کاربرد فراوانی در ادبیات دارد. تصویر در هنر، معمولاً به تجسّم و تصویر جهان بصری و خیال ذهنی حاصل از این گونه تصاویر اطلاق می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۵)؛ در واقع، این واژه هم به هنرهایی که مستقیماً سیمای جهان را نمایش می‌دهند، اطلاق می‌شود و هم هنرهای تجریدی و انتزاعی (که هنر ایرانی نیز جزء آن است) را که با عالم خیال مرتبط هستند، در بر می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۸۵). واژهٔ تصویر صرفاً مفاهیم مرتبط با خیال را شامل نمی‌شود؛ بلکه واژهٔ صورت را نیز که در تبیین مفهوم تصوّر به کار می‌رود، در بر دارد. امروزه، واژهٔ تصویرپردازی مطرح شده که تا حدودی معانی تخیّل و تصوّر را نیز در بر دارد. تصویرپردازی معادل کلمهٔ «Imagery» است (فتوحی، ۴۶:۱۳۸۵) و در ادبیات کاربرد زیادی دارد (آیدنلو،۱۳۸۳؛ افخمی‌عقدا، ۱۳۸۸؛ حائری و دریاباری، ۱۳۹۱؛ فتوحی، ۱۳۸۵؛ قبول و یاحقی، ۱۳۸۸). در کتاب «بلاغت تصویر» کاربرد این کلمه در ادبیات و شعر مورد توجه قرار می‌گیرد؛ در واقع، واژهٔ تصویرپردازی در ادبیات به دو مفهوم به کار می‌رود:

۱- نویسنده‌ای که با زبان واقعی یک تصویر بصری (یک عکس طبیعی از شئ) را به خواننده انتقال می‌دهد، کار او تصویرپردازی است. در اینجا، رابطهٔ بین دال و مدلول منطقی است و واژه‌ها، نمایندهٔ چیز دیگری غیر خود نیستند و اتفاقاً این موضوع با معنای تصوّر قرابت دارد.

۲- از تصویرپردازی برای صناعات بلاغی که شامل مواردی مثل کنایه، تشبیه، استعاره و ... استفاده می‌شود. تصویر خیالی می‌تواند فرای واقعیت باشد و روح و معنایی بالا داشته باشد که در این جهان مادی نیست (این موضوع با خیال و مفاهیم متمایزکنندهٔ آن از جهان موجود قرابت دارد) (همان:۴۶). دو مفهوم فوق نشان می‌دهند که واژهٔ تصویرپردازی در ادبیات امروز می‌تواند تا حدودی مفاهیم موجود در تخیّل و تصوّر را دربر داشته باشد؛ در ادامه، با اتکا به واژهٔ انگلیسی تصویرپردازی و کاربرد آن در فلسفه و روانشناسی شناختی، معنا و مفاهیم مرتبط با آن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲-۶- مفاهیم و کاربردهای تصویرپردازی (Imagery)

واژهٔ تصویرپردازی در زبان انگلیسی، معادل «Imagery» و «Mental Imagery» است؛ در واقع، تصویرپردازی همان تصویرپردازی ذهنی است که البته هر دو واژه به یک پدیده اشاره دارد. واژهٔ «Imagery» در زبان انگلیسی «فرم‌دادن به تصاویر و توصیف تصویری از یک نوشته» معنی شده‌است (The new international Webster's comprehensive dictionary of the English language,2004:630) و کاربرد آن می‌تواند در مواردی مانند شعر باشد؛ زمانی که شعر در ذهن، تصویری خلق می‌کند یا زمانی که به تصاویر و بازنمایی تصویر ارجاع می‌شود؛ مخصوصاً زمانی که آنها معنای سمبولیک داشته باشند (Sinclair, 1995:838). واژهٔ «Imagery» در زبان فارسی به «تصویرپردازی»، «تصاویر» و «انگاره‌سازی»

ترجمه شده‌است (پاکباز و ملکی،۱۳۸۹ :۸۴). «صور خیال» و «تصویرپردازی» در ادبیات کاربرد فراوانی دارند (حق‌شناس و سامعی، ۱۳۸۸) که به موارد آن قبلاً اشاره شد.

بر اساس دایرةالمعارف فلسفی استنفورد (Thomas,2014)، هر چند تصویرپردازی برای همهٔ حواس کاربرد دارد؛ اما اغلب برای بینایی، واژهٔ «Imagery» استفاده می‌شود. در خصوص تصویرپردازی ذهنی بصری در زبان انگلیسی، اصطلاحات متعددی استفاده می‌شود: Visualizing (تجسّم کردن)، Seeing in the mind's eye (در ذهن خود دیدن)، Having a picture in one's head(تصویری در سر داشتن)، Picturing (تصویر کردن)، Having/Seeing a mental image/picture (دیدن یا داشتن یک تصویر ذهنی) (همان). برای سایر حواس اکثراً واژهٔ «Imagining» به کار برده می‌شود. با توجه به اینکه تصویرپردازی، ذاتی شبه‌ادراکی دارد، به ندرت از افعال حسی مثل «دیدن»، «شنیدن» و ... برای بیان آن استفاده می‌شود. این عقیده وجود دارد که تصویرپردازی در استدلال و تفکر خلاق نقش اصلی دارد.[۱۲] تحقیقات بر روی تصویرپردازی ذهنی بصری نشان داده‌است که تصاویر چه هستند؟ چگونه تولید می‌شوند؟ کی و چگونه استفاده می‌شوند؟ نحوهٔ نگاه‌کردن و تغییر دادن آنها به چه معنی است؟ (Kavali & Gero,2001). مطالعات علمی در خصوص تصویرپردازی، خواص متعددی را برای آن بر شمرده است که شامل ماهیّت تجربی (سابژکتیو) یا بازنمایی، ادراکی یا شبه‌ادراکی بودن، التفاتی یا غیر التفاتی‌بودن تصویرپردازی است (Thomas,2014) که در ادامه، توضیحاتی ارائه می‌شود.

۲-۶-۱- ماهیّت تجربی (subjective) یا بازنمایی تصویرپردازی

در خصوص تصویرپردازی، رویکردهای مختلفی وجود دارد؛ از جملهٔ آنها رویکرد تجربی است که بر مبنای آن تصویرپردازی، ماهیّتی درونی دارد. در اینجا، این سؤال مطرح می‌شود که آیا موضوعی که درونی است، می‌تواند مورد مطالعهٔ علمی قرار گیرد؟ به همین دلیل در قرن

بیستم، وجود تصویرپردازی به‌وسیلهٔ رفتارگرایان زیر سؤال رفت تا اینکه در اواخر دههٔ ۶۰ دوباره تصویرپردازی مورد توجه قرار گرفت؛ زیرا شناخت‌گرایان جایگزین رفتارگرایان شدند (Thomas,2014). در حوزهٔ شناختی به این موضوع توجه می‌شود که عملکرد شناختی تصویرپردازی زمانی قابل توجیه است که به موضوع انباشت و روند بازنمایی توجه شود (همان). این اعتقاد وجود دارد که تصویرپردازی موضوعی تجربی و درونی نیست؛ بلکه نوعی بازنمایی است و جزء مقولات واقعی محسوب می‌شود؛ همان‌طور که الکترون‌ها و نیروی جاذبه واقعی هستند (Kosslyn et al.,2006).

۲-۶-۲- ادراکی یا شبه‌ادراکی بودن

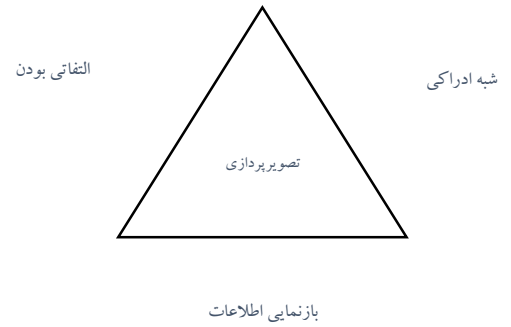
برخی معتقدند که تصویرپردازی مشابه ادراک است و یک مقولهٔ منحصر به فرد نیست. تفاوت تصویرپردازی با ادراک از این جهت مورد توجه است که تصویرپردازی شامل طیف وسیعی است. در یک سر این طیف، ادراکات حاصل از محرک‌های بیرونی است که کم‌کم تبدیل به ادراکات حاصل از محرک‌های محدود می‌شود و در نهایت، به تصویرپردازی خالص ختم می‌شود که در آن، کل محتوای تجربه‌شده به طور کامل به‌وسیلهٔ شخص ایجاد شده‌است (Thomas,2014). تصویرپردازی ذهنی به معنای دیدن بدون وجود هیچ دریافت حسی است (Kavakli & Gero, 2001). برخی تجارب ادراکی خیالی در این طیف قرار می‌گیرند؛ مثلاً بوته‌ای که در تاریکی، شبیه یک خرس ادراک می‌شود. یکی دیگر از تفاوت‌های بین تصویرپردازی و ادراک، آن است که تصویرپردازی تحت کنترل ذهن (و تجربه) است. برخی معتقدند در تصویرپردازی برخلاف ادراک، تصویر جدیدی از جهان حاصل نمی‌شود؛ زیرا تصویر حاصل از تصویرپردازی چیزی نیست، جز آنچه در ذهن شخص تصویرپرداز می‌گذرد. این نگاه شناخت‌شناسی البته به‌وسیلهٔ عده‌ای دیگر رد می‌شود؛ زیرا آنها معتقدند اطلاعاتی که ما از تصویرپردازی کسب می‌کنیم، نسبت به ادراک از ریشه‌ای متفاوت بوده و از روشی متفاوت

نشئت می‌گیرد (Thomas,2014). به هر حال به نظر می‌رسد با توجه به شباهت‌های ادراک با تصویرپردازی، تصویرپردازی در ذهن بوده و مشابه سایر فرایندهای ذهنی است، نه در عالمی دیگر و با فرایندهایی برتر؛ از این رو، تصویرپردازی ذهنی با تخیّل تفاوت دارد؛ اما از آنجایی که در تصویرپردازی، تصویر عینی با ذهنی مداخله می‌شود و تصویر حاصل، الزاماً در ارتباط با واقعیت بیرونی نیست؛ پس تصویرپردازی با تصوّر نیز متفاوت است.

۲-۶-۳- التفاتی یا غیر التفاتی‌بودن تصویرپردازی

در خصوص تصویرپردازی باید گفت که اکثر بحث‌ها در این حوزه، به نوعی به التفاتی‌بودن تصویرپردازی اشاره دارند؛ یعنی یک تصویر ذهنی همیشه تصویر چیزی (واقعی یا غیر واقعی) است؛ به همین شکل، ادراک همیشه ادراک به چیزی است. بر اساس این مزیّت، التفاتی‌بودن تصویرپردازی ذهنی عطف به آن گونه بازنمایی‌های ذهنی دارد که نقش مهمی در روند فکری ایفا می‌کنند؛ همچنین التفاتی‌بودن، حاکی از آن است که در بسیاری مواقع، تصویرپردازی را دارای کنترل ارادی می‌دانند.[۱۳]

کاربرد تصویرپردازی در علم بر اساس نگرش شناختی است که به تصویرپردازی به صورت یک بازنمایی نگاه می‌کند. این بازنمایی، اطلاعات ذخیره‌شده در مغز را نمود می‌دهد. تصویرپردازی با ادراک تمایز دارد و در نهایت، تصویرپردازی غالباً ماهیّتی التفاتی داشته و متکی بر فکر و اندیشه است (نمودار ۴).



نمودار۴- تصویرپردازی و خصوصیات آن (مرجع: نگارنده)

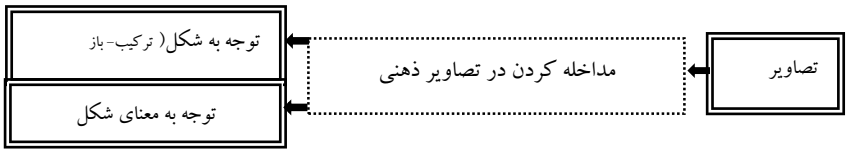
۲-۷- تصویرپردازی و معماری

امروزه، مطالعات وسیعی دربارهٔ تصویرپردازی ذهنی در روانشناسی شناختی صورت گرفته که بازتاب این مطالعات نیز در رشتهٔ معماری قابل مشاهده است (Schwartz, Heiser, 2006; Kavakli, Gero, 2001; Goldschmidt, 1991, 1994 ,2003,2013; Bilda et al., 2006; Liddament, 2000; Verstijnen,et al,1998a&b). تصویرپردازی ذهنی اهمّیت زیادی در مسئله‌گشایی، تصمیم‌سازی، خلاقیّت، یادگیری و ... دارد (Helstrup, 1988:). در تصویرپردازی ذهنی، طراح تصاویر موجود در حافظه را بازیابی کرده و با مداخله [۱۴] در آنها به تصاویری تازه برای پاسخ به مسئلهٔ طراحی دست می‌یابد (Goldschmidt, 2003). از آنجا که معماری هنری کاربردی است، در حین تصویرپردازی، مقولات غیربصری (عملکرد و ...) با بصری مرتبط می‌شوند (Suwa et al., 1998). بر اساس مکتوبات موجود در حوزهٔ تصویرپردازی و معماری می‌توان چنین استنتاج نمود که خلاقیّت (Liddament, 2000؛ Finke, 1989) و منطق[۱۵] مرتبط با آن (Goldschmidt, 2013) در تصویرپردازی معماری نقش مهمی دارند.

مقولهٔ خلاقیّت عاملی است تا از طریق آن تصاویر نو و جدید حاصل شود (Finke, 1989). خلاقیّت در تصویرپردازی ذهنی از طریق ترکیب‌کردن[۱۶] تصاویر موجود در حافظه انجام می‌شود (Daniels-McGhee, Davis, 1994; Kokotovich, Purcell, 2000; Pearson, Alexander, Webster, 2001; Purcell, Gero1998,). ترکیب‌کردن می‌تواند از طریق بریدن، متصل‌کردن یا همپوشانی‌دادن فرم‌ها باشد (Daniels-McGhee, Davis, 1994). در کنار روند ترکیب‌کردن تصاویر، روند بازساختاردهی کردن[۱۷] تصاویر نیز در فرایند تصویرپردازی خلاق صورت می‌گیرد. در این مورد، تجربه اهمّیت زیادی داشته و طراحان تازه‌کار کمتر می‌توانند بازساختاردهی را انجام دهند (Verstijnen, et al,1998b) (نمودار۵).

از نگاه فینک، محصول خلاق که حاصل تفسیر جدید از تصاویر است، باید حاوی دو ویژگی نوآوری[۱۸]و تحقق‌پذیری[۱۹] باشد (Finke, 1990). این تعریف در حوزهٔ طراحی کاربرد زیادی دارد و عامل متمایزکنندهٔ محصول طراحی معماری از محصول هنری است. منطق و استدلال در فرایند تعاملی بین تصویرپردازی ذهنی و ترسیمات دستی وجود دارد. از این طریق، تبادل سیستماتیک بین استدلالات مفهومی و شکلی صورت می‌گیرد (Goldschmidt, 1994). مسائل طراحی نامعین و ناقص هستند (Goldschmidt, : 43 2013) و می‌توانند جواب‌های متکثّر داشته باشند. جوابی که انتخاب می‌شود، باید توجیه[۲۰] داشته باشد تا متناسب‌بودن و مزایای آن راه حل را بیان کند (همان). از آنجا که طراحی، مبتنی بر تصاویر بصری است، دلایل و وجوه مرتبط با آن نیز بصری[۲۱] بوده؛ بنابراین، ویژگی‌های مرتبط با تصاویر با سایر ملزومات طراحی (که می‌توانند بصری نباشد) مرتبط می‌شوند (Goldschmidt, 2013). وجوه تصویر خلق‌شده شامل تعامل بین دو نوع اندیشه است: وجه منطقی (در خصوص ارتباط طرح با مقولات عملکردی، آرایش فضایی و ...) و وجه تجسّمی که در خصوص فرم و اشکال و روابط آنهاست (همان). توجه به این دو وجه می‌تواند بر

تصویرپردازی ذهنی معمار تأثیر گذاشته و عامل انطباق تصویر با شرایط و محدودیت‌های مسئلهٔ طراحی شود (نمودار ۶).



نمودار ۵- فرایند تصویرپردازی ذهنی معماری و موضوعات مؤثر بر آن (منبع: نگارنده)

به طور خلاصه، محصول طراحی معماری با کمک ذهن معمار، پردازش و مداخله در تصاویر ذهنی شکل می‌گیرد. این مداخله خلاقانه است و به‌وسیلهٔ تصویرپردازی صورت می‌گیرد. خلاقیّت در محصول، حاصل تفسیر جدید از تصاویر قبلی است و این تفسیر جدید، هم باید به نوآوری و بدیع‌بودن توجه داشته باشد و هم به ویژگی‌های غیر شکلی و مفهومی. با توجه به اینکه محصول تصویرپردازی خلاقانه است، محصول خلاق معمار که به‌وسیلهٔ تصویرپردازی ذهنی شکل می‌گیرد، دارای دو وجه توجه است: اوّل، توجه به شکل و فرم و نوآوری در آن (که با ترکیب یا بازساختاردهی تصاویر حاصل می‌شود)؛ دوم، توجه به ویژگی‌های غیرشکلی (مانند معنی، عملکرد و ...) که عاملی در جهت تحقق‌پذیری و عملی‌شدن محصول می‌شود.

۳- نتیجه‌گیری

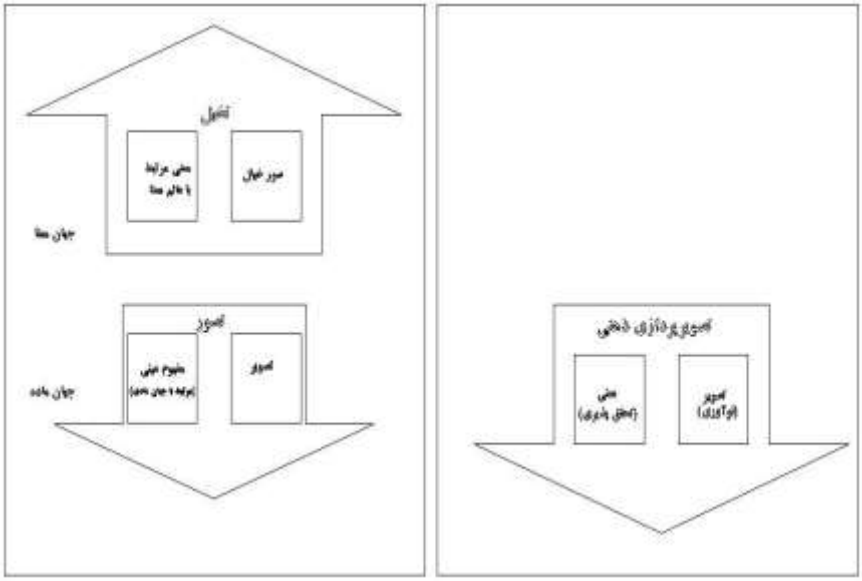
خلق تصویر ذهنی در معماری ایرانی به‌عنوان نوعی از هنر با مفاهیم تخیّل نسبت به تصوّر همراه است. تخیّل به وجوهی از خلق تصویر اشاره دارد که از شرایط عادی و مادی جهان فاصله می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، معماری تکرار یک عنصر از جهان مادی نیست؛ حتی بر اساس دو

حکمت اشراق و متعالیه، تصویر ذهنی ریشه در جهانی برتر دارد؛ بنابراین به لحاظ هستی‌شناسی، خلق تصـویر ذهنی معماری در گذشـته، متفاوت از تعریف امروزی و معاصـر این موضوع است. تصـوّر هر چند که بیشـتر در علم مطرح می‌شـود؛ اما به‌واسـطهٔ ماهیّت کاربردی معماری، در شـکل‌گیری تصـویر ذهنی مرتبط با معماری مؤثر اسـت. در تعریف وجوه خلق تصویر ذهنی در گذشته، باید به این موضوع توجه داشت که در تخیّل، اشارهٔ چندانی به بعد مادی معماری (مانند تحقق‌پذیری) آن نشده که این به معنی نادیده‌گرفته شدن آن نیست؛ بلکه به معنای ارجحیّت بعد معنایی تصویر و ریشهٔ فرامادی آن است.

بر اسـاس نگاه امروزی، تصـویرپردازی ریشه‌ای ذهنی دارد و تا حدودی شبیه ادراک است؛ بنابراین، ماهیّتی مادی دارد؛ هر چند که بر خلاف ادراک، ممکن اسـت برخی تصـاویر اوّلیه در ذهن خلق شـده باشـند؛ امـا فرایند کار روی آنها مشـابه کار روی تصـاویر واقعی اسـت. تصـویرپردازی خلاقانه اسـت و دو وجه دارد: یک وجه تجسّـمی و یک وجه غیربصـری که به محقق‌بودن و عملی‌بودن تصـویر مرتبط می‌شـود. تصـویرپردازی تا حدودی با مفهوم تخیّل در حکمت مشـاء و همچنین تصوّر قرابت دارد. به نظر می‌رسد در تعریف امروزی، مفاهیم مرتبط با عملی‌بودن، کاربرد و تحقق‌پذیری به همان اندازهٔ وجوه شـکلی و تجسّـمی دارای ارزش هستند. این مفاهیم، البته ریشه در تمایلات این جهانی دارد.

آنچه در گذشـته وجود داشـته، بیشـتر به تخیّل نزدیک بوده تا تصوّر؛ زیرا هنرمند را صاحب قوه تخیّل می‌دانسـتند. او تصـاویری متفاوت از موجودات این جهان خلق می‌کرده که به‌ویژه بر اسـاس حکمت اشـراق و متعالیه، این تصـاویر از جهانی متعالی با ماهیّتی متفاوت از عالم مادی هسـتند؛ بنابراین می‌توان مشـاهده نمود که چگونه ذات و هستی مربوط به خلق تصویر از گذشته تا امروز تغییر کرده و همچنین باعث شـده که به جای اسـتفاده از معانی مربوط به جهانی برتر، معانی این جهانی جایگزین شـوند و این وجوه مادی، ارزشی بالاتر نسبت به گذشته داشته باشند؛ زیرا در گذشته، اگر تخیّل در تعریف تصویر ذهنی بر تصوّر ارجحیّت دارد، امروزه تحقق‌پذیری

کـه مرتبط بـا جهـان مـادی اســت، مهم‌ترین وجوه معنایی شــکل را تعیین نموده و هم‌ارزش با ویژگی‌های شـکلی اسـت (نمودار ۶)؛ در نهایت، در پژوهش‌های آینده می‌توان به راهکارهایی عملی رسید تا از طریق فرایند خلق تصویر ذهنی در معماری، معماران امروز ایران به ارزش‌های موجود در حکمت اسلامی دست یابند.



نمودار۶- خلق تصویر ذهنی در معماری بر اساس نگاه گذشته (سمت چپ) و امروز (سمت راست). تغییرات هم در شکل و هستی آن و هم در وجوه معنایی ایجاد شده‌است (منبع نگارنده).

پی‌نوشت‌ها

1. Design cognition

۲. قوه ای که مدرک صور است (صور هر ۵ حس)

۳. قوهٔ وهم یا متوهمه، مدرک مفاهیم جزئی است.

۴. قوهٔ حافظه یا ذاکره، قوه‌ای که وهم را در حفظ معانی جزئی یاری می‌کند.

۵. معادل واژهٔ Phantasia (مددپور، ۱۳۸۴).

۶. سهروردی، عالم صور خیالی (مثالی) را که منبع صور خیالی موجود در قوهٔ خیال انسان است، بر اساس قرآن، سنّت مقدّس نبوی، فلسفهٔ یونانی (نظرات فیلسوفانی مانند افلاطون) و تفکر فلاسفهٔ مسلمان ماقبل خود ارائه نموده‌است (شفیعی و بلخاری‌قهی، ۱۳۹۰).

۷. نوری است که محیط و حاکم بر بدن و قوای جزئیهٔ بدن و حاس تمام حواس است؛ بنابراین، صور قوهٔ مادی خیال به عالم نورانی خیال بازگشت می‌کند (شفیعی، بلخاری قهی، ۱۳۹۰).

۸. معادل واژهٔ Resonance.

۹. concept-notion-representation (خوانساری،۱۳۹۰: ۲۹).

۱۰. [1].اگر در تحلیل‌های عقلی دو جنبهٔ حکم و حکایتگری را در بر داشته باشند، این هستی‌ها «تصدیق» خوانده می‌شوند. اگر در تحلیل عقلی تنها به مفهوم حکایت قابل تحلیل باشند، این هستی‌ها را «تصوّر» می‌نامند.

۱۱. به صورت واحد، مانند «سقراط»، «افلاطون»؛ متعدد و بدون نسبت تقییدی و وصف، مانند «خورشید و ماه»، «زشت و زیبا»؛ متعدد و با نسبت تقییدی و وصفی، مانند: خانهٔ بزرگ»؛ متعدد با نسبت خبری و مشکوک فیه، مانند «حسن عالم است» (در اینجا نسبت بین حسن و عالم قطعی نیست) (خوانساری، ۱۳۹۰ : ۳۰-۲۹).

۱۲. البته بر اساس سنّت فلسفی نقش مهمی در همهٔ روندهای اندیشه داشته و مولد زمینه‌های نشانه‌شناسی برای زبان است (Thomas,2014).

۱۳. البته این موضوع نیز حقیقت دارد که برخی مواقع، تصاویر به صورت ناخواسته وارد ذهن می‌شوند و برخی مواقع کار سختی است که ذهن را از تصاویر ناخواسته دور داشت (مانند تصویر یک اتفاق وحشتناک که به سختی از ذهن دور می‌شود)؛ اما به طور کلی، در بسیاری از مواقع ما می‌توانیم با دستکاری‌کردن تصاویر به آنچه خوشایند ماست برسیم؛ بنابراین، تصویرپردازی فرایندی اغلب ارادی است (Thomas, 2014).

14. Manipulate
15. Rationale
16. Combining
17. Restructuring
18. Originality
19. practicality

20. Justification
21. Visual reasoning

فهرست منابع

آنتونیادس، آنتونی‌سی. (۱۳۸۱). **بوطیقای معماری**. ترجمهٔ ا.آی. ج۱. تهران: انتشارات سروش.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۳). **نکته‌هایی در مورد تلمیحات «شاهنامه ای» خاقانی**. چاپ‌شده در فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. ش ۴، صص ۷-۳۶.

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۷۹). **شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی**. چاپ پنجم. تهران: انتشارات حکمت.

ابن‌سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله (۱۳۷۳). **برهان شفا**. ترجمهٔ قوام صفری. تهران: فکر روز.

افخمی عقدا، رضا. (۱۳۸۸). **تحلیل اساطیری تصویر گاو وحشی در شعر جاهلی**. چاپ‌شده در مجلهٔ زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق). ش ۱، صص ۱-۲۴.

امامی‌جمعه، مهدی. (۱۳۹۲). **رویکرد حکمت متعالیه به هنر اسلامی**. به اهتمام ه.ربیعی. جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس‌گفتارها). چاپ پنجم. تهران: فرهنگستان هنر.

پاکباز، روبین؛ ملکی، توکا. (۱۳۸۹). **فرهنگ اصطلاحات هنری و اعلام هنرمندان: دو سویه**. تهران: فرهنگ معاصر.

پورمند حسنعلی؛ اسدی جعفری، ندا. (۱۳۹۵). **بررسی تطبیقی ارزش‌های پایدار هویّت حکمت و هنر اسلامی در خلق آثار تعالی‌بخش معماری**. چاپ‌شده در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س ۷، ش ۲ ، صص ۱۱۹-۱۵۱.

جهاندیده، سینا. (۱۳۸۷-۱۳۸۶). **ساختار و ساخت‌آفرینی تخیّل**. چاپ‌شده در نشریهٔ ادب‌پژوهی. ش ۴، صص ۱۴۱-۱۶۶.

حائری، محمدحسن؛ دریاباری، نازگل. (۱۳۹۱). **خلق تصاویر متعدد از یک موتیو در شعر قدسی مشهدی و مقایسهٔ بسامد موتیوهای مشترک در شعر وی و صائب تبریزی.** چاپ‌شده در ادب و عرفان (ادبستان).س ۳، ش ۱۰ ، صص ۱۱-۳۳.

حق‌شناس، علی‌محمد؛ سامعی، حسین؛ انتخابی، نرگس. (۱۳۸۸). **فرهنگ معاصر هزارهٔ انگلیسی به فارسی**. ج۱. چاپ نهم.

خادمی، حمیدرضا. (۱۳۸۵). **کارکرد متخیّله در دریافت امور غیبی از دیدگاه ابن‌سینا**. چاپ‌شده در فصلنامهٔ علمی پژوهشی دانشگاه قم. س ۸، ش ۲، صص ۱۱۷-۱۳۸.

خامنه‌ای، محمد. (۱۳۸۳). **حکمت متعالیه و ملاصدرا**. تهران: انتشارات بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

خسروپناه، عبدالحسین؛ عاشوری، مهدی. (۱۳۹۲). **مقسم تصوّر و تصدیق از منظر معرفت‌شناسی نوصدرایی**. چاپ‌شده در **مجلهٔ فلسفه و کلام اسلامی**. س ۴۶، ش ۱، صص ۵۵ -۷۷.

خوانساری، محمد. (۱۳۹۰). **منطق صوری**. ج۱. چاپ چهل و چهارم. تهران: دیدار.

ربیعی، هادی. (۱۳۹۲). **رویکرد حکمای مشاء مسلمان به هنر اسلامی**. به اهتمام ه.ربیعی. جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس‌گفتارها). چاپ پنجم. تهران: فرهنگستان هنر.

شفیعی، فاطمه؛ بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۰). **تخیّل هنری در حکمت اشراقی سهروردی، متافیزیک**. چاپ‌شده در مجلهٔ علمی- پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. س ۱۰-۹، ش ۳، صص ۱۹-۳۲.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). **صور خیال در شعر فارسی**. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات آگاه.

شکوری، رؤیا؛ مسعودی، عباس؛ انجم‌شعاع، امینه. (۱۳۹۴). **تحقق هویّت اسلامی با بررسی نسبت بین صورت و معنا در معماری ایرانی- اسلامی**. همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایران.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

قاضیان، رحمت‌الله. (۱۳۷۳). **منطق صوری**. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

قبول، احسان؛ یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). **شخصیت‌شناسی شغاد در شاهنامه**. چاپ‌شده در مجلهٔ جستارهای ادبی (دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی سابق). ش ۱۶۴، صص ۶۵-۸۱.

کاوندی، سحر. (۱۳۸۴). **خیال و صور خیالی در دو مکتب سینوی و اشراقی، حکمت سینوی (مشکوه النور)**. س ۱۲، ش ۳۹، صص ۶۳ -۸۰.

کمالی‌زاده، طاهره. (۱۳۹۰). **بررسی مراتب شهود در معرفت‌شناسی اشراقی**. چاپ‌شده در مجلهٔ فلسفه و کلام اسلامی. س ۴۴، ش ۱ ، ۹۳-۱۱۳.

مددپور، محمد. (۱۳۸۴). **حکمت انسی و زیبایی‌شناسی هنر اسلامی**. تهران: پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر اسلامی.

مراد داودی، علی. (۱۳۸۹). **عقل در حکمت مشاء**. چاپ دوم. تهران: انتشارات حکمت.

نصر، سیّدحسین. (۱۳۸۲). **صدرالمتألهین شیرازی و حکمت متعالیه**. ترجمهٔ ح. سوزنچی. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

هاشم‌نژاد، ح.؛ نعمتی، ج. (۱۳۹۰). **زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ صدرالمتألهین**. چاپ‌شده در نشریهٔ فلسفه. س ۳۹، ش ۲ ، صص ۱۳۷-۱۶۱.

References

Ardalan, N., & Bakhtiar, L. (1973). ***The sense of unity: The Sufi tradition in Persian architecture*** (Vol. 9). University of Chicago press.

Bilda, Z., Gero, J. S., & Purcell, T. (2006). *To sketch or not to sketch? That is the question*. **Design studies**, *27*(5), 587-613.

DANIELS-McGHEE, S., & Davis, G. A. (1994). *The Imagery-Creativity Connection*. **The Journal of Creative Behavior**, *28*(3), 151-176.

Finke, R. A. (1989). **Principles of mental imagery**. Cambridge, MA: MIT Press.

Finke, R (1990). Creative imagery: discoveries and inventions in visualization, Erlbaum, Hillsdale, NJ.

Goldschmidt, G. (2013). *A micro view of design reasoning: two-way shifts between embodiment and rationale*. In **Creativity and Rationale** (pp. 41-55). Springer London.

Goldschmidt, G. (2003). *The backtalk of self-generated sketches*. ***Design Issues***, *19*(1), 72-88

Goldschmidt, G. (1994). *On visual design thinking: the vis kids of architecture*. ***Design studies***, *15*(2), 158-174.

Goldschmidt, G. (1991). *The dialectics of sketching*. **Creativity research journal**, *4*(2), 123-143.

Helstrup, T. (1988). *Imagery as a cognitive strategy*. In M. Denis, J. Engelkamp & J. T. E. Richardson (Eds.), **Cognitive and Neuropsychological Approaches to Mental Imagery** (pp. 241-250). Dordecht / Boston / Lanchester: Martinus Nijhorff.

Kavakli, M., & Gero, J. S. (2001). *Sketching as mental imagery processing*. **Design Studies**, *22*(4), 347-364.

Kokotovich, V., & Purcell, T. (2000). *Mental synthesis and creativity in design: an experimental examination*. **Design Studies**, 21(5), 437-449.

Kosslyn, S.M., Thompson, W.L., & Ganis, G. (2006). **The Case for Mental Imagery**. Oxford: Oxford University Press.

Liang, C., Chang, C. C., & Hsu, Y. (2013). *Personality and psychological factors predict imagination: Evidence from Taiwan*. **Learning and Individual Differences**, *27*, 67-74.

Liddament, T. (2000). *The myths of imagery*. **Design Studies**, *21*(6), 589-606.

Pearson, D. G., Alexander, C. L. A. R. E., & Webster, R. (2001). *Working memory and expertise differences in design*. **Visual and Spatial Reasoning in Design II**, 237-251.

Purcell, A. T., & Gero, J. S. (1998). *Drawings and the design process: A review of protocol studies in design and other disciplines and related research in cognitive psychology*. **Design studies**, *19*(4), 389-430.

Schwartz, D. L., & Heiser, J. (2006). *Spatial representations and imagery in learning*. **The Cambridge handbook of the learning sciences**, 283-298.

Sinclair, J. (1995). **Collins COBUILD English dictionary**. London: Harper Collins.

Suwa, M., Gero, J. S., & Purcell, T. (1998). *The roles of sketches in early conceptual design processes*. In **Proceedings of Twentieth Annual Meeting of the Cognitive Science Society** (pp. 1043-1048).

The new international Webster's comprehensive dictionary of the English language. (2004). Naples, Fla: Trident Press.

Thomas, Nigel J.T.(2014).*mental imagery*, (Editor, E. N. Zalta) , **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, retrieved mar 23, 2014 from http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/mental-imagery/

Verstijnen, I. M., van Leeuwen, C., Goldschmidt, G., Hamel, R., & Hennessey, J. M. (1998a). *Sketching and creative discovery*. **Design studies**, *19*(4), 519-546.

Verstijnen, I. M., van Leeuwen, C., Goldschmidt, G., Hamel, R., & Hennessey, J. M. (1998b). *Creative discovery in imagery and perception: Combining is relatively easy, restructuring takes a sketch*. **Acta Psychologica**, *99*(2), 177-200.

Yagmur-Kilimci, E. S. (2010). **3D mental visualization in architectural design** (phd dissertation, Georgia institute of technology).