Contemporary Wisdom, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2022, 29-59

Manifestation of Unity in the Imam Mosque of Isfahan according to Ibn ʿArabī's Views

Azita Balali Oskoui[*], Morteza Shajari[**]
Mina Heydari Torkamani[***], Seyyed Jalal Mousavi sharabiani[****]

Abstract

Introduction

Human agency, both in creation and in recognition of architectural space and their interaction with the space, has been affected by the hidden harmony that is generated in the space, which turns the architectural space away from its static state, stillness, and lifelessness, and the core of the harmony is indeed the "unity"; that is, multiple parts find unity and totality within a whole that creates a sense inside, which fits the aesthetic desire and indeed the internal human self, because the human self seeks unity and suffers from multiplicity, diffusion, and conflicts (Ardalan et al., 2011). In fact, it might be acknowledged that architecture as a created work secretly involves the creation of multiplicity and turning it into unity in interaction with humans. Given the idea of the unity of existence (*waḥdat al-wujūd*) in Islamic mysticism, a world is portrayed that is, first, divine and spiritual, where the song of holiness resonates, and second, it involves a unity by which all multiple parts are unified, or

* Associate Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urbanism, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran (Corresponding Author), a.oskoyi@tabirziau.ac.ir

** Professor, Department of Philosophy, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Tabriz, Iran, mortezashajari@gmail.com

*** Ph.D. Candidate of Islamic Architecture, Faculty of Architecture and Urbanism, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran, m.haydari@tabriziau.ac.ir

**** Assistant Professor, Department of Islamic Education, Faculty of Multimedia, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran, sjsharabiani@tabriziau.ac.ir

Date received: 2022/03/19, Date of acceptance: 2022/07/19

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

more precisely speaking, all that exists is a manifestation or representation of the one unified reality. In this way, art in general and architecture in particular might come to have a different color. Unity of existence is evident in architectural work in the Islamic world, but the character of this unity is not adequately discussed. A genuine perception of unity in architectural space is not confined to external senses. To the contrary, in its higher degrees, i.e., internal senses, it affects the observer. The goal of the present research to identify the nature of this unity and how it occurs. The question of our research is as follows: are Ibn ʿArabī's views of unity applicable to architectural space, and what material grounds are prepared in architectural space to attain the unity? To answer the question, we begin with an overview of Ibn ʿArabī's mystical view, where the question of existence and knowledge of unity is discussed as the foundation of Ibn ʿArabī's mysticism.

According to our surveys, the issue of whether Ibn ʿArabī's account of unity is applicable to architectural space has not been properly addressed in the past research. Instead, issues of the unity of existence and multiplicity within unity have been discussed separately in philosophy and architecture. Moreover, the architectural literature tends to focus on corporeal, visual, and symbolic aspects of architectural parts in the realization of unity. In the present research, we draw on Ibn ʿArabī's views about the questions of existence and knowledge of unity as the foundation of his mysticism to tackle material and perceptual grounds in the Islamic architectural space to examine the move from multiplicity to unity.

Method of Research

Methodologically speaking, the present research is descriptive-analytic, adopting the qualitative research approach. Qualitative research involves identification of the relevant references, studies and overviews of the written sources, comprehension of their meanings, and extraction of the relevant material, establishment of relations between issues, and providing descriptions and analyses of them.

Discussion and Results

Creation of multiplicity in architectural space and its transformation into unity has been effective in attaining an understanding of the existential unity, such that this understanding in architectural space was a determinant of the degree of the work's life, and was somehow a cause of its existence. In fact, to attain such a unity, the human presence and existence in the space is undoubtedly what engenders a motion toward its recognition. Accordingly, the move from multiplicity to unity in architectural space implies physical movement (translocation – ocular) and semantic

movement (mental movement). During the movement in architectural space, the observer's physical movement turns into visual movement, which in turn results in reception of a series of regression and connections in the observer's mind, leading to his or her mental movement. However, once the observer begins to recognize and see signs, it enables him or her to move in the world of imagination to attain unity. In fact, genuine unity is obtained through human imagination.

Conclusion

There is a remarkable correspondence between perceptions of existential unity in both philosophy and architecture. On Ibn ʿArabī's account, imagination is perception of images in the soul after having seen something. Indeed, imagination is the intermediary between dualities. So in his view, human imagination is capable of attaining unity in the world that is abstracted or detached from the sensible world (existence of multiplicity). Furthermore, in the unity of existence, finding the existence is the same as coming to exist, where the finding is through intuitions and revelations. In the Imam Mosque of Isfahan (or the Shah Mosque), manifestation of the pairs [imagination being in pair] in space provides a bedrock for the observer's intuition and revelation of unity through a definition of hierarchies and qualitative geometry based on the principle of the centrality and symmetry and existence of light.

Keywords: unity of existence, multiplicity in unity, Ibn ʿArabī's views, Islamic architecture, Imam Mosque of Isfahan

حکمت *معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱

بررسی تجلی وحدت در مسجد امام اصفهان براساس آراء ابن عربی[۱]

آزیتا بلالی اسکویی*

مرتضی شجاری، مینا حیدری ترکمانی***، سید جلال موسوی شربیانی*****

چکیده

معماری یکی از هنرهای بسیار مهم بشری است که تأثیری شگفتی همواره بر انسان‌ها داشته است و همانند هر هنری چه بسا بتوان گفت، مهم‌ترین و محوری‌ترین موضوع آن "هارمونی" است. گرچه هارمونی در موارد بسیار گوناگونی تعریف می‌شود، اما جوهره‌ی هارمونی در واقع همان "وحدت" است. یعنی اجزای متکثر در کلّیتی وحدت و تمامیت می‌یابند. که لازمه ادراک فضای معماری است. همچنین در فلسفه اسلامی ادراک این جهان استهلاک کثرت در وحدت است. طبق وحدت وجودی ابن عربی، وجودی واحد در پس تکثر این جهان مستتر است، در واقع تکثر و تعددی که در عالم نمایان است، ناشی از ظهور وجود حقیقی واحد است که نمایانگر وحدت کلی می‌باشد. هدف از پژوهش حاضر دستیابی به ماهیت این وحدت و چگونگی وقوع آن هست. سوالاتی که در این تحقیق

* دانشیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول)، a.oskoyi@ tabriziau.ac.ir

** استاد تمام گروه فلسفه، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران، mortezashajari@gmail.com

*** دانشجوی دکتری معماری اسلامی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران، m.haydari@tabriziau.ac.ir

**** استادیار گروه معارف اسلامی، دانشکده چند رسانه ای، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران، sjsharabiani@tabriziau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۸

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

مطرح هست؛ بررسی ماهیت این وحدت و قابلیت تطبیق‌پذیری آن در آراء ابن‌عربی و معماری و اینکه چه زمینه‌های مادی در فضای معماری برای رسیدن به وحدت فراهم شده است؟ پژوهش حاضر از نوع کیفی تحلیلی- توصیفی بوده و راهبرد پژوهش مطالعه‌ی موردی (مسجد امام اصفهان) با رویکرد تفسیری می‌باشد. این تحقیق با تحلیل تجربه‌ی وحدت در کثرت در مسجد امام اصفهان، ارتباط این موضوع را در آراء ابن‌عربی و معماری مورد بررسی قرار می‌دهد. از نتایج اصلی پژوهش، نقش خیال در معرفت وحدت بر مبنای وحدت وجودی ابن عربی و سیر از کثرت به وحدت در فضای معماری اسلامی می‌باشد. همچنین همان‌طور که در وحدت وجود، یافتن وجود و وجودیافتن یکی است و این یافتن، از طریق کشف و شهود است. در معماری مسجد امام اصفهان، با ایجاد فضای معنوی با استفاده از عناصر زوجین (زوجیت خیال)، بستری برای کشف و شهود وحدت توسط ناظر فراهم شده است.

کلیدواژه‌ها: وحدت وجود، کثرت در وحدت، خیال، آراء ابن‌عربی، معماری اسلامی

۱. مقدمه

عاملیت انسان، چه در آفرینش و چه در بازشناسی فضای معماری و تعامل او با فضا تحت تأثیر هارمونی مستتر بوجود آمده در فضا بوده است که فضای معماری را از حالت ایستایی، جمود و بیجانی خود خارج می‌کند، جوهره‌ی هارمونی در واقع همان "وحدت" است. یعنی اجزای متکثر در کلّیتی وحدت و تمامیت می‌یابند، که این کلّیت احساسی در درون ایجاد می‌کند که متناسب با میل زیبایی شناسانه و در واقع متناسب با نفسِ درونیِ انسان است چراکه نفس (خود) انسان اساساً جویای وحدت است و از کثرت و پراکندگی و تضاد رنج می‌بیند (اردلان و همکاران، ۱۳۹۰)؛ در واقع می‌توان اذعان داشت، در معماری به عنوان یک اثر مخلوق، ایجاد کثرت و به وحدت رساندن آن که در تعامل با انسان ترنمی را در خود مستتر داشته است. این وحدت در هنر معماری خود را در زمینه‌های گوناگون از جمله فضا، شکل، سطح، خط، رنگ و ماده می‌تواند نشان دهد و در واقع همواره آثاری ارزش و اعتبار هنری داشته‌اند، که در آنها وحدت به گونه‌های مختلف برقرار باشد. حال چنانچه به اندیشه‌ی وحدت وجود توجه نماییم جهانی را تصور می‌کند که اولاً الهی است و معنوی و نوای تقدّس در آن جاریست و ثانیاً وحدتی دارد که همه اجزای متکثر را در خود یگانه نموده و بعبارت دقیق‌تر هرآنچه هست نمودها یا تجلیات آن حقیقت یگانه‌ی

واحد است که ظهور یافته‌اند، در این صورت هنر بطور عام و معماری بطور خاص می‌تواند رنگی دیگر به خود بگیرد. وجود وحدت با توجه به اینکه در آثار معماری دنیای اسلام متجلی گشته مشخص است، اما خصلت و ماهیت این وحدت کمتر به چالش کشیده شده است. ادراک حقیقی وحدت در فضای معماری تنها مختص حواس ظاهری نبوده بلکه در مراتب عالی‌تر خود، یعنی حواس باطنی ناظر را تحت شعاع قرار می‌دهد. لذا هدف از پژوهش حاضر دستیابی به ماهیت این وحدت و چگونگی وقوع آن هست. و سوالاتی که در این تحقیق مطرح هست؛ قابلیت تطبیق‌پذیری وحدت در آراء ابن عربی و فضای معماری و اینکه چه زمینه‌های مادی در فضای معماری برای رسیدن به وحدت فراهم شده است؟ برای پاسخ به این سؤال نگاهی به اندیشه عرفانی ابن‌عربی داشته‌ایم. جایی که مسئله وجود و معرفت وحدت آن به عنوان بنیاد عرفان ابن عربی مطرح هست. وحدت وجود، اساساً، اندیشه‌ای عرفانی است. هرچند بعدها از طریق برهان، تأیید و تقویت شده است. عرفای نخستین، زبانشان، زبان رمز و اشاره بود ولی در عرفان نظری معمولاً از مفاهیمی استفاده می‌شود که از سنخ مفاهیم فلسفی‌اند. فیلسوف، با روش عقلی، به دنبال علم‌الیقین است، لیکن عارف می‌کوشد تا با طی مراحلی به عین‌الیقین برسد. یکی از مهم‌ترین مسائل وجودشناسی، بحث دربارهٔ وحدت و کثرت حقیقت هستی است. وجود نزد ابن عربی، «صرف بودن» نیست بلکه یافتن خداست، به وسیلهٔ خود خدا. از طرفی، دو اصطلاح «وحدت» و «وجود»، اصطلاحاتی فلسفی‌اند، به گونه‌ای که اساس فلسفه قدیم را، مباحث وجود و موجود، شکل می‌دهند. در نظر ابن عربی، وجود حقیقی واحد است و تکثر و تعددی که در عالم نمایان است، ناشی از ظهور این وجود است. در توضیح بیشتر این امر می‌توان گفت که حق تعالی در مقام احدیت ذات خود، تعالی مطلق داشته و از هر کثرتی منزه است (وجود حقیقی یا بود)، اما در مراتب دیگر این گونه نیست که مخلوقات از حق تعالی جدا باشند، بلکه همه مخلوقات مظاهر و تجلیات وجود حق به شمار می‌روند. در پژوهش حاضر جهت دستیابی به هدف بیان شده، در وهله‌ی اول به مباحث وحدت و کثرت در آراء ابن‌عربی و معماری به صورت منسجم پرداخته شده است، سپس در ادامه به خواص و مؤلفه‌های تجلی وحدت در فضای معماری اشاره شده و مدلی از تعاملات ادراک وحدت در هر دو حوزه معماری و آراء ابن‌عربی ارائه گردید. در نهایت تجربه ادراکی وحدت در مسجد امام اصفهان مورد بررسی قرار گرفت.

۲. پیشینه تحقیق

اسحق دواتگر(۱۳۹۸)، در مقاله وجود اصل وحدت و کثرت در معماری اسلامی با هدف نشان دادن اصل وحدت و کثرت در مسجد شیخ لطف الله به بررسی دقیق عوامل به وجود آورنده آن پرداخته است، که به چند عامل مهم نظیر نور، رنگ، مصالح، تناسب هندسه، نقش و ... اشاره کرده است. این عوامل در کنار هم می‌تواند مفهوم کثرت و وحدت و یگانگی خداوند را برسانند و نه در تقابل با هم. بمانیان و همکاران (۱۳۸۹)، در مقاله انعکاس معانی منبعث از جهان‌بینی اسلامی در طراحی معماری با بهره گیری از روش تحلیلی- توصیفی و با رویکرد معناگرا، براساس مبانی و اصول تفکر و جهان‌بینی اسلامی، مفاهیمی چون توحید، وحدت در عین کثرت و تجلی پرودگار در عالم خلقت را تبیین کرده‌اند که از مهم‌ترین عناصر ایجاد کننده این مفاهیم در معماری به ارزش‌های هندسی، نور، فضای تهی اشاره شده است. آنه ماری شیمل در مقاله‌ای تحت عنوان «مرور کتاب حال وحدت: سنت تصوف در معماری ایرانی» با بیان اینکه تصوف مورد نظر در این کتاب عرفان مابعد ابنعربی است؛ نه همه سنت عرفانی ایران. در پی نشان دادن وحدت در معماری ایرانی و برخاستن آن از تجربه عمیقی دینی می‌باشد. تقی‌زاده و همکاران(۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان محوربندی فضایی، سیر تجلی وحدت در کثرت در معماری خانه‌های سنتی شوشتر از روش ترکیبی با استفاده از رویکرد کیفی و با به کارگیری روش تحلیل محتوایی که در برگیرنده بن مایه‌های نظری اسلامی همچون اصل وحدت بکار برده است.

اکبری (۱۳۹۷)، در مقاله شواهد قرآنی هندسهٔ حاکم بر آثار هنر و معماری اسلامی به خاستگاه توحیدی زبان رمزی الگوها و ساختارهای هندسی برخاسته از سنّت‌های آسمانی و ملکوتی در خلاقیت حاصل از آفرینش کعبه و آثار هنر و معماری اسلامی پرداخته است. اکبری و همکاران(۱۳۸۹)، در مقاله معرفت روحانی و رمزهای هندسی به ارائه تبیینی جامع از هندسه و رمزهای هندسی و نسبت آنها با معارف باطنی و روحانی؛ بویژه اصل توحید در فرهنگ و هنر اسلامی پرداخته‌اند و در بخش دوم مقاله به جایگاه هندسه نظام هستی در ایجاد نظم و وحدت اجزاء عالم اشاره شده است. آقچه لو (۱۳۸۷)، در مقاله خود به بررسی تجلی وحدت در مساجد جامع عصر تیموری ایران، افغانستان، ازبکستان پرداخته است، بیان کرده از مهم‌ترین مشخصه‌های معماری مساجد جامع این دوران، پیوستگی و همراهی تزیینات کتیبه‌ها با آیات قرآنی است. که در جهت تقویت وحدت اسلامی در

تزیینات کتیبه‌ای مساجد جامع بخش‌هایی از قرآن از جمله سوره‌ی مبارکه جمعه مورد استفاده قرار گرفته است. اکبرزاده و همکاران(۱۴۰۰) در مقاله بهره‌گیری از غنای حسی در تداعی مفهوم توحید در مساجد ایران به سنجش میزان بهره‌گیری از غنای حسی، در راستای ادارک مفهوم توحید در شش مسجد شاخص در ناحیه مرکزی ایران به عنوان نمونه پرداخته است. بمانیان و همکاران (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان بررسی نقش گنبد در شکل‌دهی به مرکزیت معماری مسجد به بررسی تحقق وحدت در معماری مسجد، پرداخته است. رحمانی (۱۳۹۶)، با استناد به آراء ابن عربی، شأن کیفیت در معماری اسلامی را مورد بررسی قرار داده است. واحد جوان و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای ضمن بهره‌مندی از ادله عرفا، بعد از تبیین معنا و محتوای وحدت وجود در عرفان، روش نوینی در اثبات محتوای وحدت وجود پیشه کردند. صفیئی(۱۳۹۴)، در مقاله‌ای به بررسی «وحدت وجود» در نگاه محیی الدین ابن عربی و مایستر اکهارت آلمانی می پردازد.

شجاری و همکاران(۱۳۹۰)، در مقاله قاعده بسیط الحقیقه در حکمت متعالیه و تطبیق آن با «مقام کثرت در وحدت» در عرفان ابن‌عربی به توضیح قاعده بسیط الحقیقه با دو تقریر «وحدت تشکیکی» و «وحدت شخصی وجود» پرداخته اند. این قاعده با قول عارفان در این باره تطبیق داده شده و وجوه اشتراک و افتراق آنها تحلیل گردیده است. حسنی(۱۳۸۵) در مقاله «وحدت و کثرت وجود در حکمت متعالیه و عرفان» در پی آن است که در یک بحث تطبیقی، این دو دیدگاه را به نحو مبسوط تری تبیین کند. عبداللهی(۱۴۰۰) در مقاله قرآن کریم و چگونگی ارتباط جهان کثرت با جهان وحدت در نظام هستی‌شناسی عرفانی به اثبات فرضیه «برقراری نسبت بین وحدت و کثرت بر پایه وحدت شخصی وجود» پرداخته است.

طبق بررسی‌های صورت گرفته تاکنون به تطبیق‌پذیری موضوع وحدت در آراء ابن‌عربی و فضای معماری به صورت دقیق پرداخته نشده است و موضوع وحدت وجود و کثرت در وحدت بصورت جداگانه در دو حوزه حکمی و معماری مورد بررسی قرار گرفته است. و در پژوهش‌های صورت گرفته در حوزه معماری بیشتر به جنبه‌های کالبدی، بصری و نمادین اجزای معماری در تحقق وحدت اشاره شده است، در پژوهش حاضر سعی گردید با نگاهی به آراء ابن‌عربی، جایی که مسئله وجود و معرفت وحدت آن به عنوان بنیاد عرفان ابن‌عربی مطرح هست. به زمینه‌های مادی و ادراکی در فضای معماری اسلامی جهت بررسی سیر از کثرت به وحدت پرداخته شود.

۳. دیدگاه وحدت وجود

به منظور فهم جایگاه وحدت در عرفان ابن‌عربی، ابتدا به بحث خود مسئله «وجـود» کـه از بنیادی‌ترین مسائل و موضوعات دستگاه فکری وی است پرداخته شده است. ایـن امـر تـا بدان جا اهمیت دارد که می‌توان گفت بنیاد عرفان ابن‌عربی، مسئله وجود و معرفت وحدت آن است.

وجود بخودی خود، یعنی حقیقت وجود و هستی، غیر از وجود خارجی و ذهنی است یعنی اوسع از وجود ذهنی و خارجی است و چون هریک از وجـود ذهنـی و خـارجی، از تجلیات اصل حقیقت وجود است، و اصل حقیقت، مقید بقیدی نسیت، حتی عاری از قیـد اطلاق است. لذا متصف باطلاق و تقیید نمی‌باشد، نه کلی و نه جزئی و نه عام و نه خـاص است. متصف بوحدت زائد بر ذات نیست، بلکه وحـدت آن وحـدت اطلاقیسـت، چنـین حقیقتی بطریق اولی متصف بکثرت هم نیست. اتصاف باطلاق و تقیید، و کلیت و جزئیت، و عموم و خصوص، وحدت و کثرت، از لوازم حقیقت وجود است باعتبار تجلی و ظهور، متعدد در مراتب اکوان و اعیان (آشتیانی،۱۳۷۰: ۱۱۲).

محققان ازحکما، از برای مفهوم وجود، مصداق قائلند و وجود را حقیقت واحده مقـول بتشکیک می‌دانند و از برای وجود با حفظ وحدت اصلی، مراتب مقول بتشکیک قائلند.

محققان از عرفا، وجود را اصیل و متحقق در اعیان، و اصل واحد و سنخ فارد می‌داننـد. ولی اصل حقیقت را دارای مراتب مقول بتشکیک نمی‌دانند، بلکه حقیقت وجـود را واحـد می‌دانند که از آن بواحد شخصی تعبیر نموده‌اند (همان، ۱۱۵).

۱.۳ وحدت وجود در عرفان ابن‌عربی

مسأله «وحدت وجود» در عرفان اسلامی، اول به طور منسجم و طبقه بندی شده، توسط ابن عربی در قرن هفتم بیان و مطرح شد؛ او بر این باور بود که «وجود حقیقی قـائم بـه خـود، منحصر در وجود حق است و وجود عالم، مجازی و اضافی و اعتباری و ظلی، یعنـی ظـل وجود حق و وابسته‌ی به او و در نتیجه در ذات خود ناپایدار و بـه عبـارت دیگـر، وهـم و خیال است». دیدگاه وحدت وجودی، به طور پراکنده و غیر منسجم در آثار عرفای پیش از ابن عربی هم بوده است «نزدیک ترین و پخته ترین بیان را درباره ی وحدت وجود، پـیش از ابن عربی، در عطار داریم» (ابن عربی، ۱۳۸۹: ۶۷، مقدمه ی موحد).

حاصل وحدت شخصی وجود ابن عربی این است که وجود دارای واقعیت عینی است و مصداق آن امر واحدی است که حق با خدا نام دارد و او یک شخص است که دارای همه کمالات است و براین اساس همه آنچه ماسوای او در عالم است و ما از آن به اشیاء و موجودات مختلف یاد می‌کنیم، در واقع چیزی جز تجلیات و ظهورات آن نیست (ابن عربی، فصوص الحکم، ص ۱۲۰، ۵۵، ۴۹).

به باور ابن عربی، هر چه غیر خداست، صرفاً نمود و سایه و تجلی خداوند است. علیت نه به معنای ایجاد ممکنات، که به معنای تطور وجود مطلق در اطوار خود و تشأن او در شئون خود و ظهور او در مظاهر خود است. چنین وجودی با تنزلات خود تباین ندارد و از آنها دور و منفصل نیست. در واقع، کثرت حقیقی در وجود محال است و کثرت حسی مشهود، صرفاً به عنوان کثرت در مظاهر، قابل تبیین و پذیرش است. تمام هستی‌ها در مقابل هستی حق تعالی در حکم عدم‌اند. در واقع –و به تعبیر حلاج– همه موجودات جلوه‌های حق تعالی (لاهوت) در ناسوت هستند. تنها خداوند است که موجود حقیقی است و ممکنات دارای وجود اضافی‌اند (ابن‌عربی، إنشاء الدوائر، ص ۶-۷). به تعبیر دیگر، هیچ یک از ممکنات در مقابل خداوند دارای وجود نیستند: خداوند موصوف به وجود است و هیچ ممکنی با او موصوف به وجود نیست.

۲.۳ رابطه وحدت با کثرت در عرفان ابن‌عربی

از دیدگاه عرفان گرچه وجود، اصیل است، اما مصداق بالذات و اصیل وجود، یکی بیش نیست و آن ذات حق تعالی است و کثرات، مظاهر و شئونات آن ذات واحد هستند. البته از منظر عرفانی، کثرات، هیچ و پوچ نیستند، اما در عین حال، وجودی در مقابل وجود حق تعالی نیستند تا همچون نظریهٔ تشکیک خاصی، حق سبحانه در بالاترین مرتبهٔ هستی بوده وکثرات، مراتب پایین‌تر آن را اشغال کرده باشند، بلکه به طور کلی کثرات، مظاهر و شئونات آن ذات واحد هستند، یا به اصطلاح دقیق‌تر، کثرات مجازاً وجود دارند. در نظریهٔ تشکیک خاصی، مصداق حقیقی و بالذات وجود، حقیقتاً متکثر است و در عین حال، حقیقت واحدی در این کثرات حقیقتاً سریان دارد. اما در عرفان نمی‌توان گفت که مصداق بالذات وجود، یکی بیش نیست و دارای اطلاق و عدم تناهی است، و از قضا همین خصیصه موجب می‌شود که هیچ چیز دیگری نتواند وجود حقیقی پیدا کند. در واقع تا

کنون در باب وجود، سه نوع وحدت مطرح گردیده است. از منظر منسوب به مشائیان وجود، دارای وحدت مفهومی یا وحدت در لازم عام است. در تشکیک خاصی، وجود دارای وحدت سریانی است و در عرفان اصطلاحاً گفته می‌شود که وجود، دارای وحدت اطلاقی است که بنا بر آن، وجود حق تعالی دارای خصیصه‌ای می‌باشد که موجب می‌شود مقابل و ثانی نداشته باشد.

همانگونه که مشاهده می‌شود، اختلاف بین دیدگاه‌های منسوب به مشاء، حکمت متعالیه و عرفان در تفسیر کثرت است؛ یعنی همهٔ آنها وجود کثرات را می‌پذیرند، اما در مشاء، کثرت چنان پررنگ است که جایی برای وحدت باقی نمی‌ماند . در تشکیک خاصی، وجود کثرات نه تنها با وحدت منافاتی ندارد، بلکه مؤکد آن نیز هست. یعنی قدری کثرت، کم رنگ شده و جایگاهی نیز برای وحدت درنظر گرفته شده است. اما در عرفان، کثرت چنان رقیق می‌شود که در حد شأن و مجاز تحلیل می‌شود؛ یعنی گفته می‌شود که مصداق بالذات وجود، یکی بیش نیست و بقیه، شأن او هستند.

رابطه وحدت با کثرت در عرفان ابن‌عربی، با دو تعبیر «مقام کثرت در وحدت» و «مقام وحدت در کثرت» بیان می‌شود. تعبیر دوم را می‌توان از فروع تعبیر اول دانست؛ زیرا مفاد تعبیر اول این است که جمیع موجودات، منطوی در وجود واحد هستند؛ یعنی در وجودی واحد، تمامی کثرات موجود است. براساس وحدت شخصی وجود، مخلوقات مظاهر اسماء و صفات خداوندند؛ یعنی کائنات چیزی جز وجوه وجودی خدا نیستند. همچنان که با «ظهور واحد در مراتب معلومه، اعداد پیدا شد» (ابن عربی، فصوص الحکم، ترجمه موحد، ص ۲۲۹) با ظهور خداوند در اعیان ممکنات، مخلوقات پدیدار گشتند. بنابراین«آنچه خالق است (همان) مخلوق است و آنچه مخلوق است (همان) خالق است و همه از یک عین‌اند، او عین واحد است و هم او عیون متکثره است» (همان، ص ۳۰۰). ابن‌عربی در آثار مختلف خود برای تفهیم این مطلب به مخاطبان، از تمثیل عدد استفاده کرده است. هر مرتبه‌ای از عدد -که بی‌نهایت مرتبه دارد- جز تکرار واحد نیست و از این لحاظ مراتب عدد، عین یکدیگرند. کسی که به «واحد» معرفت داشته باشد، می‌تواند مراتب گوناگون عدد را در آن ببیند؛ زیرا آنها وجوهی مختلف از تکرار واحدند، و نیز می‌تواند در هر یک از مراتب اعداد، واحد را مشاهده کند.

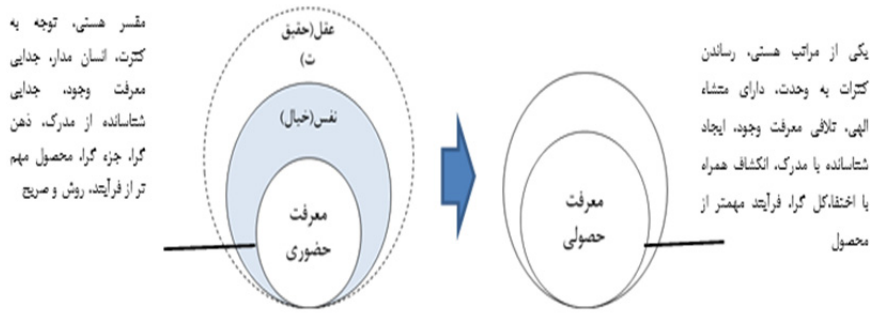
طبق نظر ابن‌عربی، عقل، چون نمی‌تواند جمع ضدین (وحدت و کثرت، وحدت حق و خلق، وحدت عین و ذهن، که از مبانی وحدت وجود، محسوب می‌شوند) را بپذیرد، نیاز به عنصری هست که خلق را همان خالق بیابد و دال و مدلول را یکی ببیند. این عنصر، عنصر خیال است. وی با واژه‌هایی چون ذوق، کشف و شهود، و بصیرت، به این ادراک خیالی اشاره می‌کند (ابن‌عربی، بی تا د: ۳۲۵). عقل، صرفاً می‌تواند، وحدانیت خدا را دریابد، لیکن برای ادراک کثرت تجلیات و تجلی حق به صفات خلق، به خیال نیازمندیم. وی عالم خیال را، وسیع ترین عالم ادراک می‌داند (ابن‌عربی، بی تا ب: ۳۱۲).

۳.۳ نقش خیال در ادراک وحدت و کثرت (آراء ابن عربی)

خیال در آثار ابن‌عربی به معانی متعدد به کار رفته است، از جمله خیال به مرتبه‌ای واسط میان مراتب اشاره دارد؛ خواه در عالم کبیر (جهان) و خواه در عالم صغیر (انسان). در جهان بینی ابن‌عربی، هم جهان و هم انسان هر دو بیش از دو ساحت دارند و در ساحت واسطه (خیال)، مراتب فراتر و فروتر به هم می‌رسند. در عالم کبیر که ساحت طبیعت در مرتبه نازل و ساحت مجردات در مرتبه عالی قرار گرفته، عالم مثال رابط و واسطه این دو عالم است. در عالم صغیر نیز مرتبه خیال درست همین نقش را دارد؛ یعنی خیال، واسطه‌ی میان عقل مجرد و بدن مادی است. هم خیال موجود در عالم صغیر و هم خیال موجود در عالم کبیر هر دو شأن وجود دارند و موجوداتی واقعی در عالم اند(کربن، ۱۳۸۴: ۲۱-۲۲). قوه خیال واسطه عقل و حس است؛ چرا که ابن عربی، مراتب ادراکی انسان را سه مرتبه عقل و حس و خیال می‌داند، خیال به عنوان برزخی جامع این دو حوزه، در میان آن دو قرار دارد: «جعله علی ثلاث مراتب عقل و حس و هما طرفان و خیال و هوالبرزخ الوسط بین المعنی و الحس» (ابن عربی، بی تا، ۳۹/۲). این قوه و مدرکاتش از تجرد مثالی برخوردارند و لذا عاری از ماده هستند، ولی لوازم و اعراض مادی نظیر شکل، رنگ، و امتداد را دارند. محسوسات هم دارای ماده و هم دارای عوارض ماده می‌باشند. این مرتبه واسطه را در عالم کبیر«خیال منفصل»، و در عالم صغیر «خیال متصل» می‌گویند. میان این دو شکافی غیر قابل عبور نداریم، بلکه انسان به واسطه همین قوه خیال که از جمله مهم ترین قوای ادراکی اوست، می تواند با عالم خیال منفصل ارتباط یابد (اولوداغ،۱۳۸۷: ۲۲۰).

قیصری به وجه تسمیه خیال متصل اشاره و آن را متصل بودن این قوه بـه عـالم مثـال مطلق ذکر می‌کند، یعنی همانگونه که نهر به دریا متصل است، این قوه انسانی نیز بـه عـالم مثال مطلق متصل است. عالم مثال مقید، چیـزی نیسـت جـز آینـه‌ای در عقـل انسـانی کـه صورت‌های عالم مثال مطلق در آن منعکس می‌شود. پس مخیله قوه‌ای است که انسان را به عالم مثال مرتبط می کند. خیال را به هر عنوان که لحاظ کنیم- اعم از کل عالم، واسطه بـین ارواح و اجساد، نفس آدمی و یا قوه خاص از نفـس- اهمیـت نهـایی‌اش را تنهـا در قالـب رابطه‌اش با حقیقت الهی‌ای که آن را پدید آورده است، می‌توان دریافت. یکی از مهـم‌تـرین مفاهیمی که ابن عربی پدید آمدن عالم و نفس را در قالـب آن توضـیح مـی‌دهـد، «تجلـی» است. خداوند هم در عالم کبیر و هم عالم صغیر، با ظاهر ساختن اسماء و صفات خـویش متجلی می‌شود (چیتیک، ۱۳۸۵: ۲۲۶). لذا عالم مثال و حضرت خیال(کـه ابـن عربـی آن را سرزمین حقیقت می‌نامد)، با تجلی و تأویل و نیز وحدت وجود ارتباطی تنگاتنگ می‌یابـد. از دیدگاه ابن عربی، وجود حقیقی منحصر در حضرت حق - تبارک و تعالی- است و بس. در دایره هستی تنها اوست و هرچه جز او، ظهور و جلوه تجلی اوست، پس او را داریـم و ظهوراتش، او را و جلوه های او، او تجلیات او، او و تعینات او.

با توجه به اینکه «وحدت وجود» مرکز همـهٔ تفکـرات ابـن‌عربـی اسـت. وی بـه ایـن اصطلاح حتی یک بار هم در آثارش اشاره نکرده است. اصطلاح «الواحد الکثیر» تنها اشـارهٔ صریح او است بـه وحدت وجود کـه خود حکایت از جهان دو قطبی دارد و میدانی است برای جولان خیال. بنابراین می‌توان گفت ابن‌عربی عالم را مانند یک کل دو قطبی می‌داند و انسان و خیال را حد واسط بین دوگانه‌ها در نظر می‌گیرد. انسان و خیـال هسـتند کـه بـین محسوس و مجرد جمع می‌کنند. در انسان و خیال اسـت کـه معلـوم و غیرمعلـوم بـه هـم می‌رسند. به نظر ابن‌عربی، عالم خیال عرفا واقعی است، و آن را از خیال سوفسطایی متمایز می‌سازد. حقیقت عالم نیز چیزی جز خدا نیست، و این همان وحدت وجود نزد ابن‌عربـی است. از نظر او کثرات، خیال چیزی هستند، نه خود آن چیز، بلکه باید از دیدن آنها به خود آن چیز منتقل شد. پس حقیقت وجود، واحد به وحدت شخصیه است و کثرات، ظهـورات و شئون آن هستند.



شکل۱ : جایگاه عالم معقولات و عالم محسوسات

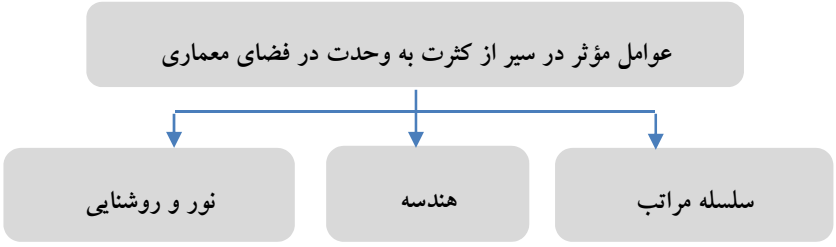
۴. وحدت و کثرت در معماری اسلامی

وحدت از اصول بنیادی در معماری اسلامی می‌باشد. نکته مهم در درک مفهوم وحدت در این است که وحدت در سایه هدف داری معنی پیدا می‌کند، به این معنا که اجزا کثیر و گوناگون را در سایه یک هدف ویژه واحد، نظم و سامان بدهیم و از کثرت اجزاء به سوی وحدت حرکت کنیم. تیتوس بورکهارت وحدت را محوری‌ترین نکته زیباشناسی در مقابل دیگر مکاتب زیباشناسی می‌داند. نادر اردلان از میان آفرینش‌های انسانی، معماری را حیاتی‌ترین و جامع‌ترین هنر دانسته و معتقد است که در هنرها موقعیت محوری دارد. معماری نمایش دهنده‌ی گوناگونی ابزار و تعدد حالت رسیدن به وحدت است (اردلان، بختیار۱۳۹۰ :۴۰). رهنورد با مطرح کردن بحث وحدت، اشاره می‌کند که: وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و در نظم و توازن انعکاس می‌یابد. وی همچنین دیدگاه بورکهارت را در این زمینه ذکر می‌کند که گفته است: هنر اسلامی تجربه‌ای زیبایی‌شناختی از وحدت و کثرت‌های جهان است که در این تجربه، کلیه کثرت‌ها در حوزه نظمی بدیع به وحدت تبدیل می‌شوند. در این تعریف، هنر اسلامی به نحوی است که می‌تواند به انسان‌ها یاری رساند که از کثرت تشویش‌ها بگریزند و به آرامش وحدت بازگردند (رهنورد و همکاران ۱۳۸۸ :۲۳). کالبدی‌ترین رده مفهومی اصل وحدت مربوط به فضای معماری است یعنی خود فضا در معماری دارای وحدت است و این وحدت از طریق جهت‌یابی مشخص می‌شود. که در پژوهش‌های مختلف، اصول متعددی برای ترجمه این اصل در

کالبد و فضای معماری ارائه شده است. اصل محوربندی فضایی، اصل مرکزگرایی، اصل رده بندی با سلسله مراتب، اصل استقلال فضاها در عین وحدت آنها، اصل سامان‌بندی حرکت در درون فضا، اصل تقدم درونگرایی بر برونگرایی، اصل سیر از هندسه آفاقی به هندسه انفسی. همچنین در پژوهشی دیگر به اصول تأکید بر کانون و مرکزیت فضایی_کالبدی با گرایش به الگوهای ساماندهی مرکزی، تأکید بر جفت‌سازی یا تقارن و محوربندی فضایی – کالبدی، جایگیری فضاهای اصلی ساختمان روی محورهای اصلی آن، جایگیری فضاهای فرعی و ارتباطی ساختمان روی محور های فرعی، جایگیری فضاهای میانجی و میاندر در دو سوی محورهای اصلی، تأکید بر مرکزیت در آرایه سازی‌ها و نگاره‌های اسلیمی اشاره شده است (اسحق‌دواتگر، ۱۳۹۸: ۵). همچنین طبق دیدگاه بورکهارت جهت تجلی وحدت وجود در فضای معماری سه ابزار وجود دارد:

> یکی هندسه که وحدت را در نظم فضایی جلوه گر می‌سازد و دیگری وزن (ریتم) که وحدت را در نظم دنیوی و نیز غیرمستقیم در فضا نمودار می‌سازد و سوم روشنایی (نور) که نسبت آن با شکل‌های قابل رؤیت مانند وجود مطلق است به موجودات محدود (بورکهارت، ۱۳۹۲، ۸۷).

لذا براساس مطالب فوق بطور کلی از عوامل مؤثر در جهت سیر از کثرت به وحدت در نظام فضایی معماری می‌توان به مواردی از قبیل هندسه، سلسله مراتب و نور و اصول چهارگانه وحدت بخش آن اشاره کرد.



نمودار ۱: عوامل مؤثر در تجلی وحدت در فضای معماری

سلسله مراتب نظام مفهومی در معماری خود را به صورت سلسله مراتب دسترسی از بیرونی‌ترین فضاها به اندرونی‌ترین و یا کم اهمیت‌ترین فضاها به منصه ظهور رسانده است. در معماری اسلامی مسیر از در ورودی به هشتی، دالان، حیاط، ایوان، گنبدخانه و شبستان

دسترسی به اصلی‌ترین فضای مسجد را فراهم ساخته است. بنابراین می توان بیان کرد که معماری مسلمانان بدون تجزیه شدن، به صورت مفهومی– فضایی، سلسله مراتبی را مطرح کرده است. در شهرسازی نیز این سلسله مراتب با سیر از پایین‌ترین تا والاترین و با ختم تمامی مسیرها به مسجد جامع شهر، به عنوان محضری از خانه خدا، خود را محقق می‌ساخته است. در رابطه با هندسه با گذری کوتاه در منابع قرآنی– اسلامی مشخص می شود که کلمات قدر، هندسه و اندازه معانی و مفاهیم یکسانی را متبادر می‌کنند (تقوایی،۱۳۹۴ :۶۹). پس کلمه قدر همان هندسه مقدس است. بر این اساس، هندسه منبعث از قدر الهی، با استقرار هر «چیز» در موضع درست خودش، تجلی واحد را به کثیر اندازه‌های ممکن پیوند می‌زند. تجلی لایتناهی وحدت (دقیقا به این دلیل که نظم خود وحدت آفرین و وحدت نما است) در نظم هندسی خود را نمودار می‌سازد و ثانیاً تقارن و تناسب بی‌نظیری که کثرت را مبدل به وحدت می‌کند (نصر،۱۳۹۴: ۱۳۵).

با نگاهی به آثار هنر و معماری در جهان اسلام، شاهد حضور هندسه‌ای کیفی در ساختار منسجم، قدرتمند و یگانه در شیوه های متنوع ترکیب‌بندی عناصر و ارکان آنها هستیم. در این آثار، هندسهٔ کمی به اندازه‌ها و کمیت‌های عناصر و ارکان و هندسه کیفی با ابتناء بر اصل مرکزیت در آثار هنر و معماری اسلامی به وجود وحدت مستتر در نظام طراحی فضاها، اشکال، نقشمایه ها، نور، رنگ و ماده دلالت دارد. اصل مرکزیت در آثار هنر و معماری اسلامی، ضمن بیان رمزی معرفت و شناخت معنوی و باطنی انسان نسبت به هندسهٔ جهان نظم یافته، وحدتی را بر صورت هنر اسلامی حاکم می‌کند که به اصل مهم توحید اشاره دارد (اکبری، ۱۳۹۵ :۱۱۵).

همچنین یکی از رموزی که در معماری اسلامی می‌توان اشاره کرد، حضور باطنی نور هست. بورکهارت در کتاب هنر اسلامی، زبان و بیان نور را از اجزای ذاتی تجلی وحدت وجود در هنر معماری می‌داند، نور در واقع به خودی خود دیدنی نیست و سرشت آن با تقسیمات آن به رنگ‌ها، دگرگونی و با افزایش و کاهش آن در به درجات میان نور و تاریکی، کاستی نمی‌پذیرد (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۸۷). از آنجایی که نور نماد وحدت الهی است هنرمندان مسلمان سعی نموده در انتقال معنا از نوسان و ارتعاشات آن بهره گیرد». نقش نور در معماری اسلامی نمودگار اصل تجلی است. نقش نور شفاف کردن ماده و

کاستن از صعوبت و سردی بنا (معماری مقدس) است تا همچون قلب، مأمن و پناهگـاهی برای روح گرفتار آمده در قلب ماده باشد.

۱.۴ نحوه ی ادراک سیر از کثرت به وحدت در فضای معماری اسلامی

در معماری، ایجاد کثرت و به وحدت رساندن آن که در تعامل با انسان ترنمـی را در خـود مستتر داشته است. اگر بپذیریم عاملیت انسان، چه در آفرینش و چه در بازشناسـی فضـای معماری و تعامل او با فضا سبب می‌شود فضای معماری از حالت ایستایی، جمود و بیجانی خود خارج شود، بی‌شک بودن و حضور او در فضاست که حرکتـی را جهـت بازشناسـی ارزش‌هایی ایجاد خواهد کرد، که از طریق تدوین و انتظام اجزای فضا (سـیر از کثـرت بـه وحدت) حاصل شده است؛ و از طرف دیگر، وجود تکثر در فضای معماری (بـدون تکثـر هیچ مخلوقی قابلیت خلق شدن را ندارد) و نقش آن در تعامل با انسان، تـأثیری عمیـق بـر خلق فضای ادراک شده توسط انسان خواهد داشت (مسعودی، ۱۳۸۲: ۶۱). بنـابراین فضـا محوری‌ترین موضوع معماران برای طراحی است و حضور انسان و خواسته‌هایش تأثیرات بلاانکاری در کیفیت فضا داشته و به همین دلیل تعاملات او با فضا به واسطه تجربه ادراکی حائز اهمیت می‌شـود. پـژوهش‌هـای انجـام یافتـه در زمینـه‌ی چگـونگی ادراک و تجربـه زیبایی‌شناختی افراد از یک بنای خاص و معنای ذهنی مردم بـر اسـاس واقعیـت و تجربـه زیسته‌شان گواهی بر این مدعاست. نظریات در مورد فضا و نحوه‌ی ادراک آن بعد از گـذر از نگاه‌های تک ساحتی، بالاخره در قرن بیستم با قبول تجربه‌ی فضـایی بـه عنـوان محـور مباحث، سطوح ادراکی را در دو سطح ماده و معنا مورد کاوش قرار می‌دهد. لـذا مـی‌تـوان بیان کرد علاوه بر درک ظاهری فضا، نوعی درک باطنی از فضای معماری نیـز وجـود دارد که به روان انسان مربوط می‌گردد. ادراک فضا به عنوان جوهره‌ی معماری به واسطه حرکت میسر می‌گردد. این حرکت در معماری در دو دسته کلی جای می‌گیرد: ۱- حرکت فیزیکـی ۲– حرکت معنایی. الف. بدون شک اولین حرکتی که در معماری به نظر می‌رسـد حرکـت فیزیکی است. می‌توان گفت مخاطب چنین حرکتی را تقریبا در تمامی بناها تجربه می‌کند. با این حرکت بیننده فضای معماری را درک می‌کند و زوایای مختلف فضا در برابر دیدگان او قرار می‌گیرد. حرکت فیزیکی را می‌توان به دو گونه متفاوت تقسیم نمود: جابه جایی: گونه اول حرکتی است که اصل و پایهٔ آن جابه‌جایی مادی از نقطه‌ای به نقطه دیگر است. در این

نوع حرکت، مخاطب برای درک فضا باید از مکانی به مکان دیگر جابه‌جا شود و جایگاه فیزیکی خود را تغییر دهد. خود این حرکت، به دو نوع جابه‌جایی افقی و جابه‌جایی عمودی قابل تفکیک است. نوع دیگر حرکت، حرکت چشم است که در آن چشم برای درک فضا و جزییات آن، از نقطه‌ای به نقطه دیگر حرکت می‌کند. «وقتی چشم انسان در طول یک ساختمان تغییر می‌کند، عناصری مثل پنجره‌ها، درها، تغییرات در بافت و رنگ و شکل، وقایعی با اهمیت جلوه کرده و هر نوع افزایش یا کاهش در ارتفاع و عمق قابل توجه است. به خصوص اگر تغییر، ناگهانی باشد (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۴۷). حرکت چشم می‌تواند به صورت عمودی و یا افقی باشد و یا به دور عنصری حرکت دورانی داشته باشد، چشم انسان هم چنین می‌تواند حرکت آزاد و سیال داشته و تنها جنبش را در پی داشته باشد. در واقع مجموع دو حرکت جابه‌جایی و حرکت چشم است که باعث درک ظاهری فضای معماری برای انسان می‌شود.

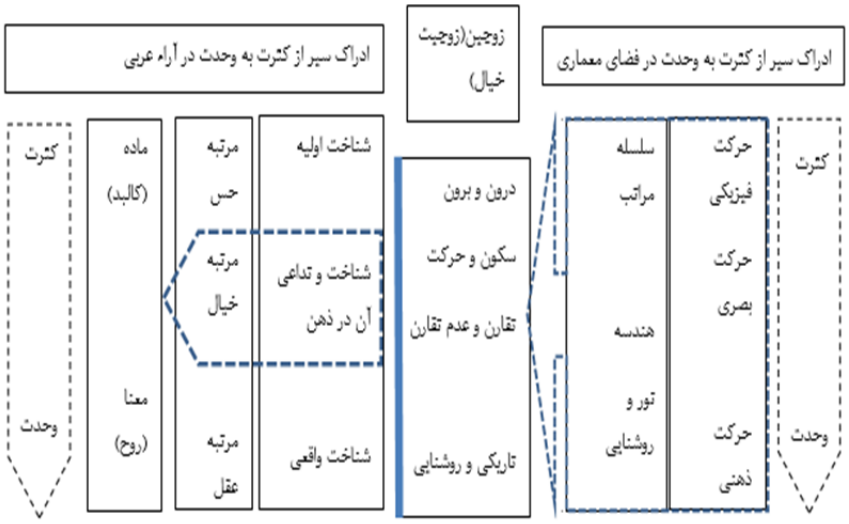
ب. حرکت معنایی: با ورود به فضای معماری، حرکت دیگری در ذهن انسان شکل می‌گیرد که زاییده خیال است و عاملی برای درک حسن و زیبایی است. بنابراین حرکت معنایی، حرکتی است که موجب تغییر در مخاطب می‌شود. این حرکت، ذهنی است و تحولی که در آن اتفاق می‌افتد به جای مختصات جغرافیایی، به مختصات ذهنی مخاطب بر می‌گردد. به این ترتیب، معنایی را در ذهن مخاطب و یا استفاده کننده از بنا متجلی می‌کند. می‌توان گفت این حرکت در واقع نشأت گرفته از احساس مخاطب به هنگام درک فضاست. در حقیقت این نوع حرکت در ذهن مخاطب رخ می‌دهد. بنابراین معمار می‌تواند توسط عناصر و عواملی که در دسترس اوست، ذهن مخاطب را به هر سو که می‌خواهد بکشاند (سلطانزاده، ۱۳۷۲: ۱۸۴). لذا می‌توان اذعان داشت که در فضای معماری سیر از کثرت به وحدت از طریق حرکت ناظر در فضا امکان پذیر هست.

۲.۴ تجربه ادراکی سیر ازکثرت به وحدت از منظر آراء ابن عربی در معماری اسلامی

براساس آراء ابن‌عربی هندسه رمز وحدت هستی در سراسر کثرت مراتب وجود است. نظام هندسی آفرینش به تناظر مراتب سه گانه‌ی هستی هر موجود ممکن، اعیان ثابته در عالم معقول، صور مثالیه در عالم خیال مطلق و ماده کمیت پذیر در عالم ماده اشاره دارد. هندسهٔ

هستی عالم ماده، اشارتی مثالی می‌یابد و هر چیزی اعم از شکل، صورت و عـدد در عـالم مثال، اشاره به وجودی کیفی و مثالی اعیان ثابته دارد و از این طریق همهٔمراتب عالم به هـم پیوند می‌خورند. در واقع می‌توان گفت هندسه به عنوان رمزی است، اشـارهٔ آن بـه «پیونـد جهان محسوس و حقایق اعیان ثابته» است: «صور رمزی بیان محسوس حقایق متعالی و بـه اعتباری همان اعیان ثابته یا صور مثالی افلاطون است» (بورکهارت، ۸:۱۳۶۹). رمز تصویری است که دو واقعیت، واقعیات حادث و صور مثالی یا اعیان ثابته آن واقعیـات محسـوس را به هم پیوند می‌زند و بدین ترتیب کارکرد خاص رمز، آشکار ساختن سـرّی‌تـرین کیفیـات وجود است». در آرای ابن‌عربی، هر آنچه در دنیای حس ظاهر مـی‌شـود، صـورت معنـایی است که در نزد خدا وجود دارد و مثالی است برای یکی از حقایق غیبـی (حکمـت، ۱۳۸۵ :۷۵ –۷۴). از دیدگاه او خیال حد واسط بین دوگانه‌هاست، خیال ادراک صور در نفس پس از رؤیت چیزی است. می‌توان گفت خیال یکی از حواس باطنی است. این نیـرو از طرفـی با محیط و محسوسات سروکار دارد(خیال متصل) و از طرف دیگـر مجـرد و وحـی گونـه است و از مراتب بالای هستی سرچشمه می‌گیرد(خیال منفصل). می‌توان گفت خیال قوه‌ای برزخی در بین عقل و حس است. از آنجا که کیفیت برزخی میان دو ساحت، خیال را واجد خصلتی دو وجهی از دو سوی متباین می‌سازد؛ مفهوم زوجیت مناسب‌ترین ویژگـی اسـت که دوگانگی خیال، نفس، عـالم حـس (زوجیـت عـام) و عـالم خیال(زوجیـت خیـالی) را توصیف و در ارتباط با یکدیگر قرار می‌دهد؛ به نظر می‌رسد خصلت برزخی سرای خیال را می‌توان ذیل قانون زوجیت عام یا دوگانه‌های مکمل بررسی کرد هرچنـد ویژگـی برزخـی 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 و تقابل باشند. اما اصل زوجیت خیالی در عالم خیال به این معناست که برخلاف زوجیت عام، دو چیز متقابل وجود نـدارد؛ بلکـه یه چیز، مقوله یا مفهوم در واحد «دو وجهی» است و ویژگی هر دو طرف (زوجین) را دارد؛ در عین حال هیچ یک هم نیست؛ به بیان دیگر، این اصل بر این اساس استوار است که هـر چند زوجیت در مرتبه‌ای بر دوگانگی تصریح دارد؛ ولی همین اصل در مرتبـه‌ی خیـال بـه یگانگی زوجین متضاد یا «ایـن همـان» و تحـول مـدام یکـی بـه دیگـری بـدل مـی‌شـود (طاهری۱۳۹۲: ۱۲). در رابطه با چگونگی حضور مقولات زوج و اصل زوجیت خیـالی در بناهای معماری پژوهشگران معماری اسلامی به طیفی وسیع از زوجین دووجهی صورت و معنای معماری اشاره داشته‌اند؛ اما نباید از نظر دور داشت که به رغم اشارات پژوهشگران به

زوجیت و عالم خیال در معماری، مقصود از بازخوانی مقولات، طرح گفتمانی تازه از منظر وحدت زوجین [زوجیت خیالی] برای بازشناسی وادی خیال در معماری است. لذا می توان به مقولاتی از قبیل درون و برون، سکون و حرکت، تقارن و عدم تقارن، تاریکی و روشنایی اشاره کرد که در تناظر کامل با مؤلفه های اداراکی کثرت در وحدت معماری اسلامی است.



نمودار۲: سیر از کثرت به وحدت از منظر معماری و حکمی

۳.۴ بررسی مؤلفه‌های ادراکی سیر ازکثرت به وحدت در مسجد امام اصفهان

میدان نقش جهان که با طول و عرض تقریبی ۷۰۵ و ۸۷۱ متر، در شرق منتهی الیه شمالی چهارباغ و با زاویه کوچکی نسبت به آن قرار دارد. این میدان عظیم که به نام میدان نقش جهان شناخته شده بود، محل ملاقات شاه و شهروندان بود. در منتهی الیه شمالی میدان، قیصریه یا بازار شاه اصفهان قرار داشت که پایتخت جدید را به شهر قدیم مرتبط می‌کرد. همین طور در جانب شمال این میدان، مدخل چشمگیری رو به بازار قرار دارد که میدان جدید را به میدان قدیم وصل می‌کند. در جانب شرق، مسجد شیخ لطف الله و در طرف جنوب مسجد شکوهمند امام قرار گرفته که آنرا به عنوان مکانی برای برپایی نماز جماعت

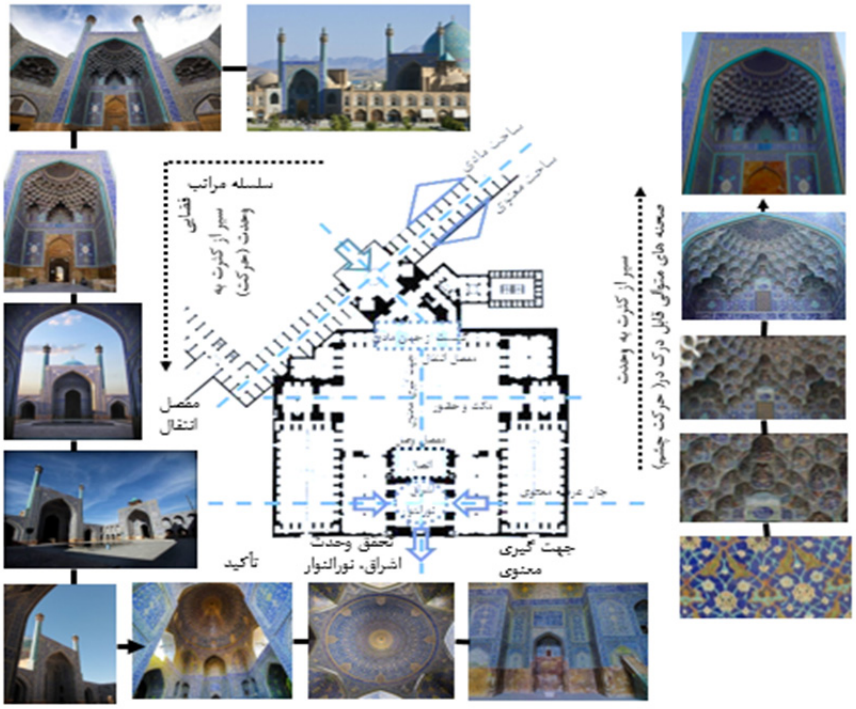
و جایگزینی برای مسجد قدیمی جمعه ساختند (یاوری و همکاران، ۱۹۳۰: ۸۷۱).مسجد امام از نقشه مرسوم ایرانی که مشتمل بر صحن مرکزی محاط به طاقگان ها، با ایوانی در وسط هر یک از چهار پهلو و شبستان گنبدکاری در آن سوی ایوان قبله است، پیروی می‌کند.

طبق بررسی‌های صورت گرفته می‌توان بیان کرد مسجد امام نیز به علت جامع بودن آن در دوره صفوی حائز اهمیت می‌باشد. میان محور سردر که رو به میدان نقش جهان ساخته شده و محور مسجد که رو به قبله است، زاویه‌ای پدید آمده که معمار آن را به بهترین گونه پاسخ داده است. میدان نقش جهان رون اصفهانی دارد، یعنی حدودا رو به جنوب است اما مسجد رو به جنوب غربی است. معمار ایوان جنوبی مسجد در پشت هشتی را به گونه‌ای چرخانده که از هشتی می‌توان میانسرای مسجد را دید ولی نمی‌توان مستقیم به آن وارد شد، بلکه باید از یکی از دو دالان گرداگرد ایوان به میانسرا رسید. در پشت دالان طویل تر، آبریزگاه‌ها و وضوخانه جای دارد. بیننده پس از ورود از درآیگاه ورودی و هشتی طی سلسله مراتبی و با چرخش از دالان‌ها وارد صحن مسجد شده و در جهت قبله قرار می‌گیرد. بعد از ورودی (فضای نیمه‌باز)، هشتی (فضای بسته) مسجد امام به داخل ایوان شمالی باز می‌شود و از میان سایه‌ی این درگاه، به صورتی غیر منتظره انسان را در برابر صحن روشن مسجد قرار می‌دهد که هدایت کننده مستقیم انسان به سمت محراب(قبله گاه) است. در واقع چرخش مسجد، نشانگر یک هندسه خطی در راستای محور قبله است. طبق شکل (۲) وجود چنین سلسله مراتبی از ورودی مسجد تا محراب از طریق حرکت فیزیکی و جابجایی ناظر به یادآورنده معانی عمیقی است که کنده شدن از عالم بیرون و راهی شدن به سمت عالم بالا را القاء می‌کند. پیوستگی و تداوم فضایی در فضای مسجد باعث شده است که مرز هیچ گونه انقطاع یا مانعی در جریان دریافت انسان بوجود نیاورد. انسان پیوسته در فضایی مواج، بازشونده ابدی، یکپارچه و واحد حرکت می‌کند. وحدت فضایی، از بیرونی‌ترین فضای مسجد تا درونی‌ترین فضا ادامه پیدا می‌کند.

همچنین اصل مرکزیت در مسجد امام اصفهان موجب حاکمیت هندسهٔ کیفی بر نظام ترکیب‌بندی فضاها و حجم‌ها در بخشهای مختلف بناست با وجود آنکه در هر دوره از شیوه‌های خاصی در به کارگیری اصول هندسهٔ کیفی استفاده شده است. جلوه‌های بصری اصل مرکزیت در کالبد و فضای مسجد عمدتاً از طریق محوربندی فضایی و تأکید بر کانون و مرکزیت فضایی- کالبدی با گرایش به الگوهای ساماندهی مرکزی تحقق یافته است.

محوربندی فضایی از طریق تأکید بر جفت سازی یا تقارن فضاهایی از قبیل ایوان‌ها و رواق‌ها و ... و جایگیری فضاهای اصلی روی محورهای اصلی تحقق یافته است. سازمان‌بندی مرکزگرایانهٔ فضای مسجد، زمینه لازم را برای تجسم وحدت در اختیار ناظرین قرار می‌دهد.

در حین حرکت در فضای مسجد حرکت فیزیکی ناظر تبدیل به حرکت بصری می‌شود در حرکت ناظر از صحن به طرف محراب با حرکت بصری، توالی صحنه‌های متنوع و متوالی قابل درک سردر در این مسیر خالق آهنگی بدیع و متنوع است در حقیقت با حرکت چشم طبق شکل(۲) در پس هر صحنه، می‌توان به طور مستمر و مداوم تداعی و حدس‌هایی را برداشت کرد و بدین طریق به مجموعه ای از تسلسل و اتصال دست یافت. آنچه باعث پیوند هر صحنه با صحنه های ماقبل خود می‌شود، پس زمینه‌ای است که از صحنه‌های قبل در ذهن ایجاد شده است و آثار آن در حافظه‌ی انسان وجود دارد. ارتباط هر صحنه با صحنه‌های بعدی، به واسطه‌ی پیش داوری‌های ذهن شکل می‌گیرد که در تشخیص و ادراک صحنه‌های بعد بسیار موثر خواهد بود و گاهی باعث ادراک بهتر می‌شود و گاهی ادراک فضا را سخت و مشکل می‌سازد. بنابراین آنچه باعث تسلسل تصاویر و در پی آن تسلسل صحنه‌ها در یک فضای معماری می‌شود، مربوط به امور ذهنی (خیال) است که همراه با مواجهه با تصاویر و ادراک صحنه‌ها، اتصال و توالی آن‌ها را در پی دارد (مسعودی، ۱۳۸۲: ۶۳). در نتیجه می‌توان محصول حاصل از ریتم و تکرار را در ایجاد وحدت این گونه اظهار کرد که : ادراک انسان از فضا در لایه‌های مختلف در طول زمان و توام با حرکت انسان (حرکت عینی یا ذهنی) در قالب صحنه‌ها و پرده‌های مختلف شکل می‌گیرد و ادراک فضا بسته به موقعیت و شرایط انسان متفاوت است. همانطور که با صحنه‌پردازی در فضا و خلق صحنه‌های گوناگون می‌توان به تنوع در فضا دست یافت، ایجاد جزییات در فضا (وجود کثرت) و دسته بندی آن در پرده‌های مختلف نیز قابلیت تنوع بخشیدن به فضا را به وجود می‌آورد.



شکل(۲): تجلی سیر از کثرت به وحدت در مسجد امام اصفهان

همچنین وجود نشانه‌های معنایی در فضای مسجد منجر به حرکت ذهنی ناظر می‌شود که حرکت در عالم خیال برای رسیدن از کثرت به وحدت را برای او ممکن می‌سازد. از جمله نشانه‌های معنایی حضور نور در فضاهایی مختلف مسجد به ویژه در گنبدخانه هست گذر نور از پنجره‌ها در ساقه گنبد، به صورتی تلطیف شده و خیالی بر سطح هزاران سطح شفاف دیوار و گنبد می‌تابد و همه‌جا را همچون شبنمی براق فرا می‌گیرد و یک زیبایی غیر زمینی را نمایان می‌سازد. نوری که از پنجره‌های گنبد می‌تابد؛ در واقع تمامی جرم مادی گنبد را از نظر احساس و دریافت و ادراک آدمی سبک می‌کند (خسروی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۲۷ به نقل از میرمیران۱۳۷۵ :۲۹–۳۰) که گویی گنبد بر لایه‌ای از نور قرار گرفته است. نور همان قدرت مطلق است که در اینجا گویی گنبد که تمثیل آسمان است بر روی آن قرار گرفته است. به عبارتی نور نگهدارنده آسمان است. همچنین با گذر مستقیم پرتوهای نوری از شباک‌ها، بروز این پرتوها به شکل خطوط الهام بخش نوری بر کف مسجد منجر به

ایجاد محوری معنوی و نورانی شده است. همچنین از نشانه‌های معنایی دیگر که بیشتر به وجه هندسی فضای مسجد اشاره دارد فرم گنبد خانه (شبستان) هست، معمار در اینجا خانه‌ی کعبه را الگوی خود قرار می‌دهد، یک مکعب؛ چرا که زمانیکه در شبستان قرار می‌گیریم نیاز به آرامش و عدم حرکت بصری داریم و تنها مربع است که به خاطر خلوص و تعادلی که در فرمش وجود دارد، می‌تواند پاسخگوی این نیاز باشد. علاوه بر این خداوند لامکان است و در همه جا حضور دارد؛ اما اگر معمار از فرمی همچون دایره برای شبستان استفاده کند تاکید به مرکز آن و اگر از مثلث استفاده کند، تاکید بر گوشه های آن کرده است، بنابراین فرم مربع به این دلیل که دارای سکون و آرامش است و می‌تواند باعث حرکت به سمت معنویات و عالم روح شود. همچنین می‌توان به سقف گنبدخانه اشاره کرد که نه تنها در نقش پوشاننده عملکردی بوده بلکه با تبدیل پلان به سقف کمک به حرکت ناظر از زمین به آسمان و عالم بالا و رسیدن به وحدت از طریق خیال می‌کند. در واقع تجربه فضایی مسجد امام اصفهان از منظر سیر از کثرت به وحدت در سه مرحله انفصال، انتقال و اتصال خلاصه می‌شود. که متناظر با سه مؤلفه حرکت، مکث و تأکید است. انفصال از طریق حرکت (جابجایی فیزیکی) و اتصال از طریق مکث (حرکات چشمی) و انتقال به واسطه حرکات ذهنی (تأکید) در فضای مسجد صورت می‌پذیرد. لذا می‌توان بیان کرد که در مسجد امام اصفهان ظهور زوجین [زوجیت خیال] مقوله برون و درون و سلسله مراتب فضایی، سکون و حرکت، تقارن و عدم تقارن، تاریکی و روشنایی از طریق حرکت ناظر در فضا، بستری برای کشف و شهود وحدت است. در نتیجه حرکت ناظر در فضای مسجد، بعد از ادراک اولیهٔ حسی از طریق خیال کشف و شهود وحدت صورت می‌پذیرد. که در تناظر با آراء ابن عربی در درک وحدت از طریق عالم خیال می‌باشد. به باور ابن عربی خیال مرتبهٔ واسط بین عقل و حس نقطهٔ عزیمت برای حصول شناخت و کشف مرتبهٔ پایانی و نقطهٔ وصول نهایی است.

۵. نتیجه گیری

بین درک وحدت وجودی در دو حوزه حکمی و معماری هم‌خوانی قابل توجهی مشاهده می‌شود. ایجاد کثرت در فضای معماری و به وحدت رساندن آن در جهت دستیابی به درک وحدت وجودی مؤثر بوده است. به گونه‌ای که این درک وحدت وجودی در فضای

معماری تعیین‌کننده میزان زندگی اثر بوده و به نوعی علت وجودش بـه شـمار مـی‌رود. در واقع برای رسیدن انسان به چنین وحدتی، بی‌شک بودن و حضور انسـان در فضاسـت کـه حرکتی را جهت بازشناسی آن ایجاد خواهد کرد. لذا لازمه سـیر از کثـرت بـه وحـدت در فضای معماری حرکت فیزیکی (جابجایی- چشمی)، حرکت معنایی (حرکت ذهنی) است. در حین حرکت در فضای معماری حرکت فیزیکی ناظر تبدیل به حرکت بصری می‌شود و این حرکت بصری منجر به دریافت مجموعه‌ای از تسلسل و اتصال در ذهن ناظر و منجـر به حرکت ذهنی ناظر می‌شود اما لحظه‌ای که ناظر شروع به شناسایی و دیدن نشـانه هـایی می‌کند حرکت در عالم خیال برای رسیدن به وحدت را برای او ممکن می‌سـازد. در واقـع دستیابی به وحدت حقیقی از طرق خیال انسانی تحقق پیدا می‌کند. بر اساس آرای ابن‌عربی خیال، ادراک صور در نفس پس از رؤیت چیزی است. خیال حـد واسـط بـین دوگانـه‌هـا هست بنابراین از دیدگاه او، خیال انسان قادر به حصول وحـدت در عـالم مجـرد از عـالم محسوس (وجود کثرت) می‌باشد. همچنین همان‌طور که در وحدت وجود، یافتن وجود و وجود یافتن یکی است. و این یافتن، از طریق کشف و شهود است. در مسجد امام اصفهان ظهور زوجین [زوجیت خیال] در فضا از طریق تعریف سلسله مراتب و هندسه‌ی کیفی بـا ابتناء بر اصل مرکزیت و تقارن و وجود نور و روشنایی بستری برای کشف و شهود وحدت توسط ناظر فراهم آورده است.

پی‌نوشت

۱. این مقاله مستخرج از درس « حکمت در معماری اسلامی» در دانشکده معمـاری و شهرسـازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز می باشد.

کتاب‌نامه

اردلان، نادر، و الله بختیار، (۱۳۹۰)، حس وحدت (سنت عرفانی در معماری ایرانی). ترجمه حمید شاهرخ. تهران: خاک.

ابن عربی، محیی الدین محمد بن علی، ۱۳۶۹ق، انشاء الدوائر، همراه با دو کتاب التدبیرات الالهیه و عقله المستوفز، لیدن.

ابن عربی، محمد بن علی، (۱۳۸۹)، فصوص الحکم، ترجمه و توضیح محمد علی موحد و صمد موحد، چاپ چهارم، تهران: نشر کارنامه.

ابن عربی، محیی الدین (بی تا ب). الفتوحات المکیه، ج ۲، بیروت: دار صادر

این عربی، محیی الدین (بی تا). الفتوحات المکیه، ج ۳، بیروت: دار صادر

اسحق دواتگر، زیبا، (۱۳۹۸)، وجود اصل وحدت و کثرت در معماری اسلامی (نمونه موردی مسجد شیخ لطف الله)، کنفرانس بین المللی توسعه پایدار و عمران شهری، موسسه آموزش عالی دانش پژوهان پیشرو، دوره ۹.

اکبری، فاطمه، پور نامداریان، تقی (۱۳۸۹)، معرفت روحانی و رمزهای هندسی، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، سال چهارم، شماره اول، پیاپی ۱۳، صص۲۲-۱.

اکبری، فاطمه، (۱۳۹۷)، شواهد قرآنی هندسه حاکم بر آثار هنر و معماری اسلامی، فصلنامه مطالعات معرفتی در دانشگاه آزاد اسلامی، سال بیست و دوم، دوره ۷۷، شماره چهارم، صص ۵۶۱-۵۷۷.

اکبری، فاطمه(۱۳۹۵)، بازاندیشی تناسبات هندسی خلقت در آثار هنر و معماری اسلامی، مدیریت شهری، شماره۴۴، صص ۱۰۷-۱۲۴.

اکبرزاده، زهرا، محمدی، عارفه، قلی پور گشنیانی، مصطفی، (۱۴۰۰)، بهره‌گیری از غنای حسی در تداعی مفهوم توحید در مساجد ایران، دوفصلنامهٔ اندیشهٔ معماری، سال پنجم، شمارهٔ دهم، صص۵۵-۷۲.

اولوداغ، سلیمان، (۱۳۸۷)، ابن عربی، ترجمه داودوفایی، تهران، مرکز.

آشتیانی، سید جلال الدین (۱۳۷۰)، شرح مقدمهٔ قیصری بر فصوص الحکم، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

آقچه لو، فاطمه، (۱۳۸۷)، تجلی وحدت در مساجد جامع ایران عصر تیموری، ایران، افغانستان، ازبکستان، کتاب ماه هنر، صص ۸-۱۶.

بمانیان، محمد رضا، عظیمی، فاطمه، (۱۳۸۹)، انعکاس معانی منبعث از جهان بینی اسلامی در طراحی معماری، فصلنامه مطالعات شهرهای ایرانی اسلامی، شماره دوم، صص ۳۹-۱۲۳.

بمانیان، محمد رضا، سیلوایه، سونیا، (۱۳۹۰)، بررسی نقش گنبد در شکل دهی به مرکزیت معماری مسجد، فصلنامه آرمانشهر، شماره ۹، صص ۱۹-۳۰.

بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۹)، هنر مقدس، ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵)، هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمه مسعود تابش نیا، سروش.

تقوایی، ویدا، (۱۳۹۴)، از مبانی نظری تا مبانی نظری در هنر و معماری، (چاپ اول)، تهران: دانشگاه فنی و حرفه ای.

حسنی، سیدحمیدرضا (۱۳۸۵)،«وحدت و کثرت وجود در حکمت متعالیه و عرفان»، پژوهشهای فلسفی کلامی، ش ۲.

حکمت، نصراله، (۱۳۸۵)، متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری. تهران: فرهنگستان هنر.

خسروی، محمدباقر، معین آقایی مهر، و محمد خیاط زنجانی، (۱۳۹۴)، مطالعه تطبیقی اندیش های شیخ اشراق و معماری شیوه اصفهانی، در مجموعه مقالات کنگره بین المللی علوم انسانی اسلامی پاییز، ۲(۷): صص۱۱۵-۱۳۸.

چیتیک، ویلیام (۱۳۸۵) ،عوالم خیال ابنعربی و مسئلهٔ اختلاف ادیان،ترجمه قاسم کاکایی، چاپ دوم، ، تهران: هرمس.

شجاری، مرتضی، قربانی، لیلا، (۱۳۹۰)، قاعده بسیط الحقیقه در حکمت متعالیه و تطبیق آن با «مقام کثرت در وحدت» در عرفان ابن عربی، آینه معرفت بهار ۱۳۹۰، شماره ۲۶.

سلطانزاده، حسین (۱۳۷۲)، فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران، انتشارات شهرداری تهران معاونت امور اجتماعی و فرهنگی شرکت توسعه فضاهای فرهنگی، تهران.

صفیئی، کامبیز، (۱۳۹۴)، مطالعه تطبیقی «وحدت وجود» در نگاه ابن عربی و ماستراکهارت آلمانی، عرفان اسلامی، دوره ۱۲، شماره۴۸، صص ۱۸۳-۲۰۲.

طاهری، جعفر، (۱۳۹۲)، بازاندیشی مفهوم سکونت در معماری، مطالعات معماری ایران دوره۲، شماره۴، صص ۵-۲۲.

عبداللهی، محمداسماعیل، (۱۴۰۰)، قرآن کریم و چگونگی ارتباط جهان کثرت با جهان وحدت در نظام هستی‌شناسی عرفانی، حکمت معاصر، سال ۱۲، شماره ۲، صص۳۳۱-۳۵۸.

عفیفی، ابوالعلا، (۱۴۰۰)، تعلیقات برفصوص الحکم، بیروت، دارالکتاب العربی

مسعودی، محمد حسین، (۱۳۸۲)، تدوین و ادراک آهنگ فضا سیر کثرت به وحدت در طول زمان، پاییز و زمستان ۱۳۸۲، دوره۱۳، شماره ۳۷، ص۶۱-۷۳.

کربن، هانری، (۱۳۸۴)، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ترجمه انشاالله رحمتی، تهران، جامی.

رحیمیان، مهدی، (۱۳۸۳)، سینما معماری در حرکت، انتشارات سروش (انتشارات صدا و سیما)، تهران.

رهنورد، زهرا، (۱۳۸۸)، حکمت هنر اسلامی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سمت.

رحمانی، مهسا، (۱۳۹۶)، شأن کیفیت در معماری اسلامی، با استناد به آراء ابنعربی، فصلنامه مطالعات معماری ایران، شماره ۱۲، صص ۶۲- ۸۲.

قیصری، داوود بن محمد، ۱۳۹۰، شرح قیصری بر فصوص الحکم ابن عربی، بـه انضـمام حواشـی مؤیدالدین جندی و دیگران، ترجمه محمد خواجوی، تهران: مولی.

نصر، سید حسین، (۱۳۹۴)، علم و تمدن در اسلام، ترجمه احمد آرام، چاپ ششم، نشـر علمـی و فرهنگی

واحد جوان، وحید و همکاران (۱۳۹۹)، روشی نو در اثبات محتوای وحدت شخصی وجود، عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)، دورهٔ ۱۷، ش ۶۵.

یاوری، حسین، باوفا، رقیه، (۱۳۹۰)، اصفهان باغ آسمان، تهران، سیمای دانش.

Abdollahi, Mohammad Esmaeil. 2021. "Qurʾān karīm wa-chigūnigī irtibāṭ jahān kithrat bā jahān waḥdat dar niẓām hastīshināsī ʿirfānī." *Ḥikmat muʿāṣir* 12, no. 2: 331-58. [In Persian]

ʿAfīfī, Abu l-ʿAlāʾ. 2021. *Taʿlīqāt fuṣūṣ al-ḥikam*. Beirut: Dār al-Kitāb al-ʿArabī. [In Persian]

Aghcheloo, Fatemeh. 1988. "Tajallī waḥdat dar masājid jāmiʿ Iran ʿaṣr Taymūrī, Iran, Afghanistan, Uzbekistan." *Kitāb māh hunar*: 8-16. [In Persian]

Akbari, Fatemeh, and Taghi Poornamdarian. 2010. "Maʿrifat rūḥānī wa-ramzhāyi hindisī." *Pazhūhishnāmi zabān wa-adab Fārsī (Gawhar gūyā)*, 4, no. 13: 1-22. [In Persian]

Akbari, Fatemeh. 2016. "Bāzandīshī tanāsubāt hindisī khilqat dar āthār hunar wa-miʿmārī Islāmī." *Mudiriyyat shahrī*, no. 44: 107-24. [In Persian]

Akbarzadeh, Zahra, Arefeh Mohammadi, and Mostafa Gholipoor Gashniani. 2021. "Bahrigīrī az ghināyi ḥissī dar tadāʿī mafhūm tawḥīd dar masājid Iran." *Andīshi miʿmārī* 5, no. 10: 55-72. [In Persian]

Ardalan, Nader, and Allah Bakhtiar. 2011. *Ḥiss waḥdat (sunnat ʿirfānī dar miʿmārī Irani)*. Translated by Hamid Shahrokh. Tehran: Khak. [In Persian]

Ashtiani, Sayyed Jalaloddin. 1991. *Sharḥ muqaddami Qayṣarī bar Fuṣūṣ al-ḥikam*. Qom: Islamic Propagation Office. [In Persian]

Bemanian, Mohammad Reza and Sonya Silvayeh. 2011. "Barrasī nqash gunbad dar shikldihī bi markaziyyat miʿmārī masjid." *Faṣlnāmi ārmānshahr*, no. 9: 19-30. [In Persian]

Bemanian, Mohammad Reza, and Fatemeh Azimi. 2010. "Inʿikās maʿānī munbaʿith az jahānbīnī Islāmī dar ṭarrāḥī miʿmārī." *Faṣlnāmih muṭāliʿāt shahrhāyi Irani Islami*, no. 2: 123-39. [In Persian]

Burckhardt, Titus. 1986. *Hunar Islami, zabān wa-bayān*. Translated by Masoud Tabeshnia. Tehran: Soroush. [In Persian]

Burckhardt, Titus. 1990. *Hunar muqaddas*. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroush. [In Persian]

Chittick, William. 2006. *ʿAwālim khiyāl Ibn ʿArabī wa-masʾali ikhtilāf adyān*. Translated by Ghasem Kakaee. Tehran: Hermes. [In Persian]

Corbin, Henry. 2005. *Takhayyul khallāq dar ʿIrfān Ibn ʿArabī*. Translated by Enshallah Rahmati. Tehran: Jami. [In Persian]

Eshaq Davatgar, Ziba. 2019. "Wujūd aṣl waḥdat wa-kithrat dar miʿmārī Islāmī (nimūni mawridī Masjid Shaykh Luṭf Allāh)." *International Conference of Sustainable Development and Urban Construction*. Daneshpajoohan Pishro Higher Education Institute, 9. [In Persian]

Hasani, Sayyed Hamid Reza. 2006. "Waḥdat wa-kithrat wujūd dar ḥikmat mutaʿāliyi wa-ʿirfān." *Pazhūhishhāyi falsafī kalāmī*, no. 2. [In Persian]

Hekmat, Nasrollah. 2006. *Metaphysic khiyāl dar Gulshan rāz Shabistarī*. Tehran: Iranian Academy of the Arts. [In Persian]

Ibn ʿArabī, Muḥyi l-Dīn Muḥammad b. ʿAlī. 1949. *Inshāʾ al-dawāʾir, al-Tadbīrāt al-Ilāhiyya, ʿAqluh al-mustawfiz*. Leiden: Brill. [In Arabic]

Ibn ʿArabī, Muḥyi l-Dīn Muḥammad b. ʿAlī. 2010. *Fuṣūṣ al-ḥikam*. Translated by Mohammad Ali Movahhed and Samad Movahhed. Tehran: Karnameh. [In Persian]

Ibn ʿArabī, Muḥyi l-Dīn Muḥammad b. ʿAlī. N.d. *Al-Futūḥāt al-Makkiyya*. Vol. 2 and 3. Beirut: Dar Sadir. [In Arabic]

Khosravi, Mohammad Bagher, Moeen Aghaee Mehr, and Mohammad Khayyat Zanjani. 2015. "Muṭāliʿi taṭbīqī andīshihāyi Shaykh Ishrāq wa-miʿmārī shīwi Isfahani." *Proceedings of the International Conference of Islamic Human Sciences* 2, no. 7 (Autumn): 115-38. [In Persian]

Masoudi, Mohammad Hossein. 2003. "Tadwīn wa-idrāk āhang faḍā sayr kithrat bi waḥdat dar ṭūl zaman." *Ṣaffī* 13, no. 37 (Autumn and winter): 61-73. [In Persian]

Qayṣarī, Dāwūd b. Muḥammad. 2011. *Sharḥ Qayṣarī bar Fuṣūṣ al-ḥikam Ibn ʿArabī, bi inḍimām ḥawāshī Muʾayyid al-Dīn Jundī wa-dīgarān*. Translated by Mohammad Khajuvi. Tehran: Mowla. [In Persian]

Rahimian, Mehdi. 2004. *Sīnimā miʿmārī dar ḥarakat*. Tehran: Soroush. [In Persian]

Rahmani, Mahsa. 2017. "Shaʾn kayfiyyat dar miʿmārī Islāmī bā istinād bi ārāʾ Ibn ʿArabī." *Faṣlnāmi muṭāliʿāt miʿmārī Iran*, no. 12: 62-82. [In Persian]

Rahnavard, Zahra. 2009. *Ḥikmat hunar Islāmī*. Tehran: Samt. [In Persian]

Safiei, Kambiz. 2015. "Muṭāliʿi taṭbīqī waḥdat wujūd dar nigāh Ibn ʿArabī wa-Meister Eckhart Ālmānī." *ʿIrfān Islāmī* 12, no. 48: 183-2020. [In Persian]

Seyyed Hossein Nasr. 2015. *ʿIlm wa-tamaddun dar Islam*. Translated by Ahmad Aram. Tehran: Elmi Farhangi Publication. [In Persian]

Shejari, Morteza, and Leila Ghorbani. 2011. "Qāʿidi basīṭ al-ḥaqīqa dar ḥikmat mutaʿāliyi wa-taṭbīq ān bā maqam kithrat dar waḥdat dar ʿIrfān Ibn ʿArabī." *Āyini maʿrifat bahār*, no. 26. [In Persian]

Soltanzadeh, Hossein. 1993. *Faḍāhāyi wurūdī dar miʿmārī sunnatī Iran*. Tehran: Publications of Tehran Municipality, Deputy of Social and Cultural Affairs, Development of Cultural Spaces. [In Persian]

Taghvaei, Vida. 2015. *Az mabānī naẓarī dar hunar wa-miʿmārī*. Tehran: Technical and Vocational University. [In Persian]

Taheri, Jafar. 2013. "Bāzandīshī mafhūm sukūnat dar miʿmārī." *Muṭāliʿāt miʿmārī Iran* 2, no. 4: 5-22. [In Persian]

Uludag, Suleyman. 2008. *Ibn ʿArabī*. Translated by Davood Vafaee. Tehran: Markaz. [In Persian]

Vahed Javan, Vahid, Ali Ghasemi, and Sajjad Nikkhoo. 2020. "Rawishī naw dar ithbāt muḥtawāyi waḥdat shakhṣī wujūd." *ʿIrfān Islāmī (Adyān wa-ʿirfān)* 17, no. 65: 45-59. [In Persian]

Yavari, Hossein, and Roghayyeh Bavafa. 2011. *Isfahan bāgh āsimān*. Tehran: Simaye Danesh. [In Persian]