متافیزیک (مجله علمی ـ پژوهشی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، سال سوم، شماره ۹ و ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۹۰، ص ۳۲-۱۹

تخیل هنری در حکمت اشراقی سهروردی

فاطمه شفیعی* دکتر حسن بلخاری قهی**

چکیده

شیخ اشراق را نخستین نظریه پرداز عالم مثال در تمدن اسلامی می‌دانند. دیدگاه مهم او در حکمه *الاشراق* و دیگر آثارش در اثبات عالمی میان عالم انوار و جهان ماده به عنوان برزخ وسیط میان عالم حاضر و آخرت (یا همان عالم المثال و جهان قائم بالّذات صور و اشباح ما بین عالم ملکوت و جهان مادّی مشهود)، تأثیر مهم و بسزایی در بیان مراتب عالم در حکمت اسلامی گذاشت که تاثیر بر حضرات خمس ابن عربی از آن جمله است.

در شرح و تبیین عالم مثال، کارکرد خیال و تخیل که فارابی آن را به عنوان عاملی برای تبیین و توجیه وحی و نبوت به کار گرفته و ابن سینا در الشفا آن را کاملاً تحلیل کرده بود، در حکمت اشراقی گسترده‌تر شد و به عنوان قوه‌ای از قوای باطنی نفس، مظهر و آیینه انعکاس صور خیالیه قلمرو برزخی خیال گردید. بدین ترتیب و با استناد به آیاتی چون «فتمثل لها بشرا سویا» و تمثل جبرئیل به صورت دحیه بر پیامبر اکرم، عالم مثال مخزن صور مثالیه‌ای شد که در قوه خیال انسان ظاهر می‌شدند؛ به ویژه با توجه به نکته ظریف شیخ اشراق در تبیین قاعده «کُن» که سالک را حتی در ایجاد این صور قادر می دانست.

این مقاله پس از ارائه شرحی از قوهٔ خیال و کارکرد آن به عنوان ساحت معرفت شناختی خیال (خیال متصل) و بررسی وجه هستی شناختی خیال که در حکمت اسلامی به عالم خیال یا حضرت مثال(خیال منفصل) مشهور است، به نقش این دو خیال در پایه‌ریزی نخستین و مهمترین آراء حکمی در ساحت هنر، ادب و معماری اسلامی به خصوص مسجد می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی

شیخ اشراق، حکمت اشراقی، قوه خیال، عالم مثال، هنر و ادب، معماری اسلامی و مسجد.

* کارشناس ارشد فلسفه و کلام اسلامی دانشگاه تربیت مدرس تهران (مسئول مکاتبات) shafiei.fateme@gmail.com

** دانشیار مطالعات عالی هنر دانشگاه تهران. Hasan.bolkhari@ut.ac.ir

این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی‌ارشد، فاطمه شفیعی دانشگاه تربیت مدرس تهران تحت عنوان «تحلیل جایگاه خیال در زیبایی-شناسی سهروردی» است.

تاریخ وصول: ۱۳۹۰/٤/۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۲/۱٦

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

تاریخ اندیشه و هنر بیانگر آن است که قوهٔ خیال و تخیل انسان، مهم‌ترین و اصلی‌ترین ابزار آفرینش‌های ادبی و هنری بوده است؛ اهمیت این عامل در آفرینش‌های ادبی به گونه‌ای است که «نمی‌توان نظریه‌پردازی را یافت که در بررسی ادب و هنر، خود را از تحقیق در کُنه ماهیت خیال و تأثیرات آن در خلاقیت و آفرینندگی شاعران و هنرمندان بی نیاز بداند. خیال، جنس قریب ادب و هنر است و لاجرم تا توسن سرکش و خلاق آن در فراخنای دشت صور به جولان در نیاید و هنرمند و شاعر بر مرکب تخیل، از حد عالم واقع فراتر نرود، آفرینش ادبی یا خلاقیتی هنری صورت نمی‌گیرد.» (بلخاری،۱۳۸۷: ۹)

بدینسان خیال که به عنوان عامل اصلی آفرینش هنری و بنیاد آثار هنری و ادبی، تلاش انسان را بر پهنهٔ بی‌کرانهٔ هستی منعکس می کند و موجد تحولاتی عمیق در روح مخاطبان خود می‌شود، در قلمرو حکمت اسلامی، از سوی گروهی از جمله فارابی و سپس ابن‌سینا (خلف بزرگ فارابی). به عنوان قوه‌ای از قوای باطنه نفس انسانی مطرح شد و با طرح کارکردهای معرفت‌شناختی آن یعنی حفظ صور بعد از غیبت محسوسات و محاکات از واقع، از آن برای کارکرد کلامی به ویژه در قلمرو مباحثی چون چیستی و تبیین نبوت و وحی بهره گرفته شد. بر بنیاد این رویکرد، پیامبر با دارا بودن چنین قوه عالی و نیرومندی، نه تنها قادر به دریافت پیام وحی از سبب اول است بلکه می‌تواند نفوس انسانی و امور مادی را به طور کلی تحت تأثیر در آورد و یک نظام اجتماعی- سیاسی ارائه کند. حکمای مسلمان در واقع با گسترش پذیرش اولیه نظریه ارسطو[۱]-، صور خیالی را از حد خواب ها فراتر بردند و آن را ظهور معقول در قوه خیال در عالم نفوس فلکی دانستند[۱-۱] و زمینه را برای نظریه‌پردازی بی‌نظیر حکیم بزرگی چون شیخ اشراق فراهم کردند. بدین ترتیب شیخ اشراق با اتکا به نظام فلسفی خویش، از ساحت معرفت شناختی خیال، پلی به حوزه هستی شناسی آن زد و مفهوم عالم رابع[۳] (السبزواری، ۱۳۷۲: ۱۹۰) و فردوس شمالی را که در زبان شرع، سوق الجنه (بهایی لاهیجی، ۱۳۵۱: ۱۳۳) یا عالم ذر (ر.ک: مکارم شیرازی، ۱۳۵٦: ۷/ ۲۱-۱۳) نامیده می شود، وارد مباحث حکمی کرد و بدین صورت راهی گشود تا پاسخی مناسب برای این سوال اکثر اندیشمندان بیابد که آیا هستی منحصر در همین موجودات محسوس است (که با آنها مواجهیم و در قالب اشیای طبیعی پدیدار می‌شوند) یا عوالم دیگری ورای این عالم محسوس وجود دارد. وی خیال را به عنوان مرتبتی از مراتب عالم در قوس نزول یعنی دنیایی حقیقی، بیرونی و برخوردار از ویژگی‌های خاص خویش و به عنوان یکی از ثمرات تفکر فلسفی خود از راه‌های مختلف به اثبات رساند؛ چنانچه هانری کربن بیان می کند سهروردی نخستین کسی است که وجودشناسی عالم خیال را تأسیس کرد و ضمن اذعان به وجود آن، تلاش کرد با طرح ادله‌ای، وجود آن را اثبات کند. همه حکمای اسلام نیز به این بحث بازگشته و آن را بسط داده اند (ر.ک: کربن،۱۳۷۳: ۳۰۰) و سرچشمه ای شده که، روان ایرانی از آبشخور آن سیراب و بهره‌مند شده است (ر.ک: کربن،۱۳۷۳: ۸۷- ۸۳ و الهروی، ۱۳٦۳: ۲٤٤)؛ به گونه‌ای که زمینهٔ گسترش و بسط هرچه بیشتر نظریهٔ خیال در مباحث حکمای اسلامی بعدی از جمله در حضرات خمس ابن عربی[٤]- و مسئلهٔ معاد جسمانی در آرای ملاصدرا (با قبول اصل مسئله عالم متوسط صور معلقه و اثبات تجرد خیال) (صدرالدین شیرازی، ۱۳٦٦: ۲۹۰) فراهم شد. این در حالی است

Archive of SID

www.SID.ir

که عدم اعتقاد به ساحت هستی‌شناسی خیال و وجود چنین عالمی در اندیشهٔ غربی، مسائل لاینحلی همچون علم‌زدگی و تفکر تحصلی صرف و پوزیتویسم بی روح را به وجود آورده است.

از آنجا که تفکیک دو ساحت معرفت‌شناختی و هستی-شناختی خیال، از کلیدهای فهم آفرینش هنری است و در حکمت سهروردی نیز قوهٔ خیال بسان آینه‌ای برای انعکاس صورت‌های موجود در مرتبتی از مراتب عالم در قوس نزول، جوهرهٔ راستین عشق‌ورزی و گرایش به خلق زیبایی‌ها و هنرهایی می‌شود که تسلط روح زیبای هنرمند را بر مراتب هستی نشان می‌دهد، این مقاله با شرح این دو ساحتِ خیال، به نقش این آراء در پایه‌ریزی نخستین و مهمترین آراء حکمی در ساحت هنر، ادب و معماری اسلامی بخصوص معماری مسجد می‌پردازد.

۱. معرفت‌شناسی خیال پلی برای هستی‌شناسی خیال

۱- ۱- سهروردی و خیال مشائی

آراء سهروردی در باب قوهٔ خیال در متون مختلف وی مضطرب است. او در ابتدا، در متون مختلف عرفانی و فلسفی‌اش مسلک حکمای مشاء را در پی می‌گیرد و نفس را دارای قوای مختلف حواس پنجگانه ظاهری و باطنی می‌داند که همانند پلی در خدمت دنیای مادی و عقلانی و مکمل انتظام دنیای کوچک بدن هستند. سهروردی خیال را جزءِ حواس باطنی می داند و می-گوید: خیال، خزینه دستاوردهای حس مشترک است. حس مترک هر چه در حواس پنجگانه هست ادراک می کند و مرکز اطلاعات حواس خارجی است که انسان به وسیله آن، به عنوان مثال ادراک می کند که این شیء شیرین، گرم است (ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵: ۳/ ۲۹)؛ لذا صورت ها در خیال قرار می‌گیرند که امروزه در علوم شناختی اعم از فیزیولوژی و روانشناسی شناخت، عمدتاً به آن حافظه گفته می شود و به معنای عامی به‌کار برده می‌شود که بدون آن کار شناخت سامان نمی‌پذیرد (ن.ک: صلیبا و صانعی دره بیدی،۱۳٦٦: ۳٦۱ و ٦۹۱). سهروردی همچون ابن‌سینا، عمدتاً در رساله‌های فارسی خود، خیال را از متخیله جدا می کند و آن را به اعتبار نفس حیوانی، متخیله و به اعتبار نفس انسانی(یا به عبارت دیگر اگر عقل آن را استعمال کند) متفکره می نامد چرا که اگر این قوه که قوه ترکیب و تفصیل صور و احکام است (ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵: ۳/ ۳۰ -۲٦) نباشد، قادر به فکر کردن نیستیم.

سهروردی در حکمه‌الاشراق که مشتمل بر اهم آراء اوست، به تغییر موضع دربارهٔ خیال می‌پردازد. او با رد انحصار نظریهٔ مشایی دربارهٔ حواس پنجگانه باطنی، قوای خیال، متخیله و وهم را که از هم متمایز کرده بود، دارای یک محل می داند؛ بدین معنا که هر سه، یک چیز و یک قوت محسوب می شوند اما از آنها به اعتبارات مختلف تعبیر می‌شود. یعنی یک چیز است که سه کار انجام می‌دهد، به عبارت دیگر، به اعتبار ادراک معنی جزئیه، وهم[۵]- و به اعتبار تفصیل و ترکیب، متخیله و به اعتبار صورخیالیه، خیال است (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۲۰۹).

۲- ۱- ارض ملکوت، نظریهٔ اشراقی سهروردی دربارهٔ خیال

سهروردی با بحث از قوای نفس، به بحث درباره حقیقت ابصار و صور مرایا و تخیل می پردازد و از معرفت‌شناسی، پلی به هستی‌شناسی می‌زند و با نقد نظریات مختلف دانشمندان علوم ریاضی[٦] و اهل علم[۷]، نظریهٔ اشراقی خود را بیان می کند (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۰۱).

Archive of SID

www.SID.ir

وی با تعریف ابصار به مقابلهٔ شی مستنیر با چشم سالم به عنوان پایهٔ معرفت‌شناسی خویش، وارد بحث صور مرایا و تخیل می‌شود و مرتبهٔ چهارم هستی را اثبات می‌کند؛ بدین شرح که سهروردی صورت‌های موجود در خیال انسانی را نه موجود در عین و نه موجود در ذهن و نه معدوم می‌داند. او معتقد است این صور، مانند صورت هایی هستند که در آیینه نقش می‌بندند؛ با وجود اینکه در آیینه منعکس شده و نقش بسته‌اند اما آیینهٔ جسمانی، محل انطباع آنها محسوب نمی‌شود. پس صور خیال نیز منطبع در قوهٔ خیال نیستند بلکه کالبدها و ابدان معلقه‌ای در مرتبهٔ چهارم هستی یعنی عالم مثالند که قوهٔ خیال، واسطهٔ تجلی آنها محسوب می‌شود (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۲۱۲-۲۱۱).

تخیل مانند حس مشترک و سایر قوا که همه مظهرهایی صیقلی شده و آینه مانندند و همچون استعدادی برای ظهور صور قائمه هستند، مظهر صور خیالی‌اند و همانگونه که همه حواس(حواس پنجگانه) به یک حاسه برمی‌گردند، این قوا نیز به نور بازگشت می‌کنند؛ زیرا منشأ آنها ذات نور و فیاض لذاته است که نور مدبراست و تمام قوای موجود در کالبد انسانی، سایه‌ای از نور اسفهبدیه هستند. به تعبیر سهروردی، کالبد انسانی طلسم نور اسفهبد است تا آنجا که قوه متخیله نیز، صنم قوه‌ای از نور اسفهبدیه است که نور محیط و حاکم بر بدن و قوای جزئیه بدن و حاس تمام حواس محسوب می‌شود (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۲۱۳ و ۲۱۵) بنابراین، صور قوه مادی خیال به عالم نورانی خیال بازگشت می‌کند. صور خیالیه، ابداع نیروی تخیل انسان نیست بلکه نیروی تخیل، مظهر صور خیاله است. پس می‌توان از ادراک خیالی سخن گفت و آن را مشاهده همین صور مثالی در عالم صور معلقه تعریف کرد (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲۱۱). عالم صور معلقه‌ای که سهروردی با استناد به آیات قرآنی[۸] و مکاشفات خود[۹]- و دیگران[۱۰،۱۱]- (دلایل ذوقی یا کشفی)، آن را اثبات می‌کند. وی آن را عالم مثال و عالمی مقداری توصیف می‌کند که بین عالم نوری محض و مادی محض است. بدین معنی که نه نور محض و نه مادی محض است؛ و دارای صور معلقه ظلمانی و مستنیر است. هر موجودی از موجودات عالم نور و ماده، دارای مثال و صورتی در این عالم متوسط است که قائم بذات فاقد محل است؛ مانند صور در آیینه که آیینه مظهر آنهاست اما محل آنها محسوب نمی‌شود و به خاطر همین خصوصیت، توانسته است با عالم مادی مرتبط شود و مظهری چون قوهٔ خیال برای صور موجود در خود داشته باشد. در پرتو وجود عالم صور معلقه است که همه مراتب وجودی عالم ملکوت چون فرشتگان و ارواح و آنچه در اساطیر و آیین های الهی به صورت تشبیهی تجلی کرده و شاعرانه بیان شده‌اند و در ادبیات سنتی نیز جایگاه ویژه و پر رنگی دارند، قابل تبیین هستند. در حالی که در دنیای واقعیت گرای امروز، این‌گونه امور از آن رو که واقعیت خارجی ندارند جایگاه خود را از دست داده‌اند؛ لذا اگر عالم خیال(مثال) نباشد، این امور، به اموری واهی و پنداری تقلیل می یابند و فقط به اموری ذهنی تفسیر می‌شوند.

صور موجود در این عالم مانند صور آیینه‌ها و تخیلات، گاهی نو و گاهی باطل می‌شوند و گاهی نیز انوار فلکی آنها را می‌آفریند تا در نزد برگزیدگان مظاهر آنها قابل رؤیت شوند. سهروردی تحقق بعث اجساد و اشباح ربانی و جمیع مواعید نبوت را در همین عالم می‌داند (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۳۳۹ – ۳۳۸). چرا که بدون عالم خیال، حکمت مثالی نبوی چونان ترجمان عالم غیب و نبی چونان رجال الغیب و لسان الغیب، صورت قراردادی و وضعی صرف پیدا می کند

Archive of SID

www.SID.ir

(مددپور،۱۳۸۲: ۳۳۷).

در مقابل این قوس نزول و اثبات عالم مثال کـه در آن، معانی و حقایق رسیده از عالم نـور صـورت دهـی مـی شوند و به واسطه وجود حسـی بـه عـالم مـاده منتقـل می‌شوند، قوسی صعودی قابل تبیین است کـه سـالکان الی الله آن را می پیمایند. بدین ترتیب که با فرو گذاردن مدرکات حسی و چشـم فروبسـتن از ایـن دنیـا، نفـس مدبر از کالبـد سـالک جـدا مـی شـود و وی و جهـان نورانی را در حالی که همچنـان در ایـن جهـان خـاکی است، بدون مسافت و حرکت مشـاهده مـی‌کنـد و بـه تناسب مقامش چیز خاصی را می‌بیند. ایـن توانـایی از نظر سهروردی، دانش کیانی فره یا فره کیانی اسـت کـه خداوندگان تجرد و کاملان در حکمت عملیه و علمیـه، با سلوک به آن می‌رسند و در این مقـام مـی تواننـد بـا استفاده از انوار و معانی عالم بالا، بـه هـر صـورت کـه بخواهند، مثل معلقه را بیافرینند که قائم به ذات باشـند. سهروردی رسیدن به این دانش کیانی را مقام «کُن» می‌نامد که با مشاهده این مقام است که بـه وجـود جهـان دیگـر بـه جـز جهـان بـرازخ جسـمانی یقـین حاصـل می‌شود.(ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۲٤۲-۲٤۱).

سهروردی در ادامهٔ سخنانش، در فصـلی تحـت عنـوان «فی ما یتلقون الکاملون المغیبات» می‌گویـد: «در همـین عالم مُثل(مثال) است که آوازهای عجیبی ایجاد می‌شود که خیال، قدرت محاکات بر آن را ندارد و انسان تجـرد یافته، خود اینگونه آوازها را می‌شنود و درمـی‌یابـد کـه خیال وی نیز آنها را می‌یابد. اگر شخص نفـس خـود را در سیاسات الهیه نیرومند و محکم گرداند، قوس صعود را در مراتب بالاتر طی خواهد کرد و در صعود خـود از طبقه‌ای به طبقه دیگر، شاهد تصاویر و سامع صـداهای دلنشین‌تر می‌شود تا به طبقه اشرف می‌رسد که در آنجا شبیه انوار مجرد می‌شـود و پـس از وصـول بـه آن، در جهان نور ظاهر می‌شود و باز صعود می کند تا بـه نـور الانوار بپیوندد و در آن مُقام کند». در نتیجه «تـا قبـل از مفارقت بدن از کالبد، صور خیالی دیده نمی‌شوند زیـرا فقط بینندگان حقیقی کـه از نـور اسـفهبدی بهـره منـد شده‌اند، با مفارقت از بدن و کنـار زدن حجـاب هـا بـه مشاهداتی می‌رسند که یقین دارند از نوع نقوش منطبـع در برخی از قوای بدنی آنهـا نیسـت و پایـدار خواهنـد ماند؛ لذا سهروردی شرط این مشـاهده را مجاهـدت و غلبه بر قوای نفسانی می‌دانـد کـه در ایـن هنگـام، قـوهٔ خیال قادر به محاکات امور قدسی خواهد شـد». (ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵: ۲ / ۲۱۳ و ۱۹۱، ۱۸۰-۱۷۹).

عـالم مقـداری غیـر مـادی مثـال، عجایـب بـی‌منتهـا و شهرهای بیشماری دارد که از جمله آنهـا مـی‌تـوان بـه جابلقا و جابلصا (جابرسا – جابلسا) و هورقلیـا اشـاره کرد. چون عالم مثال از نظر جغرافیایی عالمی میـانی در بین دو عالم انوار و اجسام اسـت، از جهـت جغرافیـای خیـالی و شـکل هندسـی مثـالی و همچنـین از جهـت موجودات و اشیائی که در آن هستند، کـاملاً شـبیه ایـن دو عالم است. به عبارت دیگـر، عـالم مثـال هـم دارای جهان اثیری و هم جهان عنصری است. هورقلیـا، نمـود عالم افلاک و سـتارگان مثـالی در عـالم مثـال اسـت و جابلق و جابلص، نمودگار جهـان عناصـری آن. جهـان جابلقا و جابلصا، منزگاه نفـوس کـم نـور یـا مظلمـه و اعمال و اخلاق متجسد آنهاست (غفـاری، ۱۳۸۰: ۲٤٤) و جهان هورقلیـا، جهـانی متعـالی و نـورانی و جایگـاه نفوس متوسطین از سـعداء و فرشـتگان مقـرب اسـت. هورقلیا، همان عالم افلاکی مثالی است کـه شـخص بـا عروج به آن و در پرتو رسیدن بـه مقـام «کُـن»، قـدرت ابداع و آفرینشگری می‌یابد.

عالم خیال (مثال یا عالم صور معلقهٔ) سهروردی با همهٔ شگفتی هایش، نزد حکمای اسلامی بـا تعـابیر دیگـری

Archive of SID

www.SID.ir

رواج یافت. حکمای بعد از وی خیال را به دو قسم منفصل و متصل تقسیم کرده‌اند:

خیال منفصل، عالمی قائم به خود و بی نیاز و مستقل از نفوس جزئیه متخیّله است. خیال متصل، خیالی است که برعکس خیال منفصل، قائم به نفوس جزئیه بوده و پیوسته در متخیله افراد آدمی ظهور می‌پذیرد. در واقع عالم خیال منفصل به دلیل شباهت به عالم خیال متصل به این نام نهاده شده است.(دشتکی شیرازی،۱۳۸۳: ۲۵۱) عبدالرحمان جامی نیز با ذکر این مطلب در ادامه اشاره می‌کند که «هیچ معنایی از معانی و هیچ روحی از ارواح نیست مگر اینکه برایش صور مثالی و مطابق کمالاتش در این عالم هست».[11] ۱۱-

با وجود همه اصطلاحات آن‌چه در حال حاضر مدنظر ما است، این است که وجود عالم صور خیالی (مثالی) که سهروردی به عنوان منبع صور خیالی موجود در قوهٔ خیال انسانی متأثر از تعالیم آسمانی کتاب مقدس قرآن و سنت مقدس نبوی، فلسفهٔ یونانی و تفکر فلاسفهٔ مسلمان ماقبل خود تبیین می‌کند، گویاترین تئوری در ایجاد واسطه میان شهود عرفانی و تماثیل هنری در جهان اسلام محسوب می‌شود.

۲. تخیل هنری و خلق زیبایی و هنر

خلاقیت هنری که عامل اصلی آفرینش هنری است و نیز زیبایی که در درک آن، تخیل و تعقل انسانی نقش اساسی دارد، منوط به کارکرد قوه خیال انسانی است؛ قوه‌ای که روزنه‌ای برای تلقی انسان از جهان پیرامون، و حفظ صور در برخورد با جهان محسوب می‌شود. لذا «خیال بال هنرمند است. ممکن است مثل کبوترهای سفید در آسمان آبی پرواز کند و ممکن است مثل خفاش سیاه از سقف غار تاریک تن آویزان شود. خیال در فضای نفسانی و شیطانی به هر ناکجا آباد پر کشیده و به هرکجا که خاطرخواه اوست سر می‌زند. در این هنگام خیال در اختیار انسان نیست بلکه اختیار به عنوان قوه نازله وجود انسان، که نفس شیطانی است، عمل می‌کند.» (مطهری (الهامی)، ۱۳۸۵ : ۱۵۵) آنچه در این حالت خلق می‌شود، می‌تواند آدمی را همچون شجره خبیثه‌ای دربند کند. اما زمانی که هنرمند به شوق رسیدن به حقیقت قدم در راه عروج می‌گذارد، خیال می‌تواند بستر ظهور خلاقیت هنری گردد و دیگر چنان آزاد نخواهد بود که هم نفس شیطان گشته و همچون برخی آثار هنری مدرن انسان را به جای رهنمون ساختن در راه، به کج راهه و بیراهه رهنمون گرداند. ۱۲-۱۲[12] شکی نیست که «وسعت پرواز خیال هنرمند به وسعت روح اوست و اگر روح هنرمند به وسعت عالم کبیر پیوند خورد و با حقایق عالم آشنا شود، فضای پرواز خیالش از فرش تا عرش خواهد بود و هفت آسمان را به کرشمه‌ای در می‌نوردد، اما اگر این روح بندگی شیطان کند او را از آسمان به شهاب ثاقب می‌راند و جز به درکات اسفل دوزخ راهش نمی‌دهند» (آوینی،۱۳۸۱: ۱٤۱). بنابراین زمانی که هنرمند با ادراک این معانی به شوق رسیدن به زیبایی‌های اصیل و لذت بردن از آن، مدرکات حسی را فرو گذارد و چشم از دنیا فرو بندد، با جدایی نفس مدبر از کالبدش بدون طی مسافت مکانی و زمانی جهان نورانی، خیال را خواهد دید و به درک حقایق کاملی نائل می‌آید که به واسطه کمال در عین زیبایی قرار دارند. ۱۳-۱۳[13] یعنی نفس، صوری خیالی را با علم حضوری با مثل معلقه که صنع و ساخته الهی‌اند و در خیال منفصل موجودند، ادراک خواهد کرد. لذا هنرمند سالک با درک این صور به معدن حسن و زیبایی روحانی دست می‌یابد و تصاویر و احوالات دلنشین و زیبایی را مشاهده خواهد کرد یقین می‌یابد که این مشاهدات از نوع نقوش منطبع

Archive of SID

www.SID.ir

در برخی از قوای بدنی نیستند (سهروردی، ۱۳۷۵: ۳/ ۲۱۳). چنین هنرمندی در سلوک و عروج خویش به سوی ملکوت خیال متناسب با مقامش به مقام فره کیانی خواهد رسید که در پرتو آن می‌تواند صور معلقه زیبایی را به اراده خود با استفاده از انوارِ عالم نور بسازد. به عبارتی دیگر به مقام « کُن» نایل می شود (ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۲۴۲ -۲۴۱) که فعال مایشاء و دارای محدودیت زمانی و مکانی نخواهد بود و قدرت تصویرگری یعنی خلق صور طبیعی و نفسانی ازجمله عواطف و احساسات مختلف را می‌یابد و در هنگام بازگشت به عالم حسی با ضبط و حفظ صور، آنها را خلق نماید. در واقع خلاقیت قوه خیال هنرمند در پرتو نورانیت عالم صور معلقه است که به آثار هنری معنا خواهد بخشید و باعث می‌شود آثار هنری دارای بیانی تمثیلی شوند و تصاویر منعکس شده در خیال هنرمند در اوج زیبایی و تقدس قرار بگیرند و زیبایی روحانی در کار هنرمند به منصه ظهور برسد. این گونه است که چنین زیبایی می‌تواند رهایی دهنده باشد و هم هنرمند و هم مخاطب را به خارج از زندان نفس رهنمون سازد و برای لحظاتی اندک او را از خود برهاند و به آرامشی به دور از تعلقات مادی برساند. لذا بازتاب صور معلقه در روح هنرمند سالک است که معیاری برای کشف ریشه‌های متعالی و رموز هنر اسلامی محسوب می شود. در میان هنرهای اسلامی، هنرهایی مثل خوشنویسی، موسیقی و به خصوص معماری و نگارگری نمودار و جلوه‌ای از زیبایی‌های ملکوتی خیال هستند که هنرمند ترسیم می نماید.

بنابراین عالم هنر و هنرمندی، عالم خیال یا عالم صور معلقه است. آنگاه که هنرمند با سیر و سلوک از تلاطم دریای محسوسات رها یابد، قوه خیال خود را به یاد صور خیالیِ قلمرو نورانی خیال که محل دیدار زیبایی-های شگفت‌انگیز است، خواهد انداخت که بر صفحهٔ آیینه مانندش منعکس شده است تا اینکه تماثیل و تصاویر ساخته شده را از رفتن به سمت و سوی بیراهه و تقدس زدایی رهانده شوند؛ چرا که قوهٔ خیال هنرمند با عالم خیال هماهنگ بوده و واسطهٔ انعکاس و درک تجلیات عالم خیال بر صفحهٔ هستی است. لذا دیگر صورت‌های قوهٔ خیال صورت‌های خرافی که موجب اضغاث احلام شوند، نیستند بلکه او قدرت محاکات بر امور قدسی‌ای را می‌یابد که تا قبل از آن قادر به محاکات آنها نبوده است (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۷۹).

اما اگر نفس هنرمند خیال خود را به جهات دانی و سفلی وجود خود سوق دهد و حال عصیان بر وی چیره شود و جلای زرق و برق‌های فانی دنیوی بر نفس وی حک شود، خیالش ناظر به دنیا خواهد بود و خزانه خویش را از محسوسات و ظواهر لبریز خواهد کرد. به تعبیری، چنین افرادی همان آیستتوس (aisthetos) هستند که از آن لفظ استتیک (aesthetics) به دست می‌آید. واژه‌ای که آن را به علم الجمال و علم استحسانی و زیبایی‌شناسی نیز ترجمه کرده‌اند و این همان چیزی است که در اندیشه غربی با کنار گذاشتن عالم خیال و سلوک هنرمند و بهره‌مندی خیالش از صور روحانی و نورانی آن عالم، و محبوس کردن خیال هنرمند در فضای محسوس مادیات، سبب ظهور هنرِ غیرمتعهد به اخلاقیات و مسلمات بشری شده است؛ تصاویر محسوسی که دیگر، معانی عظیمی را درپی نخواهند داشت و فقط شامل و حامل زیبایی ظاهری اند و یا آثاری که در پرتو آنها فکر خاصی پرورانده نمی‌شود. در واقع شأن قوه خیال در هنری که در غرب ظهور و بروز داشته، رجوع به محسوسات و دنیا و اکتفای به آن بوده است. لذا هنر

Archive of SID

www.SID.ir

غرب به معنایی عین بی‌هنری است (ریخته گران،۱۳۷۹: ۱۵ -۱٤ و ۱۲۵).

بنابراین اگر خیال به عنوان مرتبهٔ چهارم هستی (عالم صور معلقه) نبود و یا اگر بود و صرفاً به مثابه حافظه و نیروی بایگانی نقش ایفا می‌کرد، هیچ یک از انحاء هنر صورت نمی‌بست و دیگر زبان دارای رمز و استعاره نبود و ادبیات شعری پدید نمی‌آمد؛ چرا که این هنرمند است که با ارده خویش چشم دل باز می‌کند و با رسیدن به مرحله‌ای که آینه تمام نمای حقیقت و اصل خویش است، مظهر صور حقیقی و زیبایی می‌شود. در این‌صورت الهامات رسیده از عالم نور و زیبایی به هنرمند، به صورت نقوش و طرح هایی که حاکی از تناسب و کمال و جاذبه و زیبایی حقایق اصیل هستند، منعکس می‌شوند. پس هنر و عالم خیال با هم تعامل دارند. یعنی عالم خیال و شئون آن، بارقه‌های هنر را پدیدار می‌کند و هنر چون پدید آمد، خیال را شدیداً فعال و متلاطم می کند و صور خیالی به عنوان مظهر صور عالم خیالی شاهکارهای هنری را پدید می آورد که از سر زلف خیال است و کمان ابروی او (ر.ک: امامی جمعه، ۱۳۸۵: ۸٤). پرداختن به عالم خیال و توجه به فرایندهای تخیل سازنده و خلاق است که ضمن تقویت فرصت‌هایی برای رشد و تعالی علوم و ایجاد هنرها در جهت شناخت مرزهای واقعیت و مجاز، امکان رهایی از غرق شدن در دریای اوهام و تخیلات در صحنه های آفرینش‌های هنری را فراهم می نماید. مایه‌های اصلی هنر متعالی‌ای که در پرتو خیال از نظر سهروردی تبیین کردیم، ساحت هنر اسلامی را از رکود باز می‌دارد، زیرا در رویت و ذوق خویش متأثر از واقعیاتی مثالی است که توسط قوهٔ خیال در هستی تجلی یافته و در سایهٔ آن هنرمند در فضایی ملکوتی تنفس خواهد کرد؛ بدین صورت نحوه بیان و اظهار و سبک هنرمند به گونه‌ای می‌شود که برای خود و مخاطبان فضایی معنوی فراهم کرده و احساس و ذوقی خاص و ملکوتی و عرفانی نسبت به حسن و جمال همه پدیده‌ها و منبع جمال یعنی نور مطلق می‌آفریند. و هنری مقدس و الهی در خارج متمثل می‌شود که با زبان سمبلیک خود آینه‌ای برای اظهار ظهور مراتب برتر زیبایی در گستره هستی می‌شود (ر.ک: فغفوری، ۱۳۸۷: ٦۵ -٦۳). هنری که با ایجاد فضایی روحانی در اطراف خود نوعی آرامش روحی ایجاد کرده و موجبات رشد و تعالی انسان را فراهم می‌کند؛ به گونه-ای که روح مخاطب را محل تجلی و ظهور انوار و الهامات عالم انوار و بسان آینه‌ای مظهر جمال آن عالم تبدیل می‌کند. زیبایی‌های اعلی را به دیدار چشم می فرستد که خود مظهر جمال مطلق است، مظاهری که جان آدمی را به دم مسیحایی زنده می‌کند. پس می‌توان گفت در ساحت چنین هنر مقدس و تعالی یافته‌ای، هنرمند، حکیمی اشراقی است که پا به عرصه شهود و اشراق گذاشته است، او زیبایی‌ها را در عالم علوی درک کرده و در این عالم مُلک، آنها را به زبان رمز و آثار رمزی ترسیم می‌کند. و ادراک هنری هنرمند، ادراک حکیمانه‌ای خواهد بود که هنرمند، در طی آن از روزنهٔ زیبایی به حقایق هستی نگریسته است و در قالب‌های هنری مختلف ظهور یافته است. لذا هنر متعالی و قدسیِ پدید آمده، محاکاتی است از حقایق کامل که عین زیبایی هستند و با پایمردی خیال و با انعکاس صوری خیالی که در عالم روح به اراده خلق شده، در عرصه هستی به منصه ظهور رسیده و با سوق دادن تخیل هنرمند به عالم ملکوت، هنر هنرمند را به اوج و تعالی خود می‌رساند. با دیدن چنین اثری هنری، شوق و عشق نسبت به جمال مطلق تجربه شده و یاد وی در دلش زنده می‌شود و باعث رشد و تعالی درونی و

Archive of SID

www.SID.ir

روحانی انسان به سوی دیدار جمال مطلق الهی می شود. درنتیجه ساحت چنین هنری ساحت دینی و عرفانی است که حاکی از حیاتی جمیل و دارای غایت است که با تکیه بر مضامین متعالی و مبانی حکمی، وسیلهٔ انتقال پیام‌های معنوی از طریق واسطهٔ ژرفِ خیال گشته و سکوی پرش هنرمند و اوج هنر و دستیابی به منبع زیبایی‌ها می‌شود.

پس هنرمندِ سالک و حکیم اشراقی در ساحت هنر مقدس باید چنان مشام جان زیباپسند طالبان جمال حقیقی را معطر نماید(ر.ک: آوینی، ۱۳۸۱: ۱۶۱ -۱۳۵) تا آنچه به واسطه تکنیک و در قالب اثر هنری به مثابه مضمون و محتوا بیان کند، حکمت و معرفت شود.

چنانچه نظام فلسفی سهروردی هویدای این سخن است که حقیقت هنر نوعی معرفت است که در عین حضور و شهود، برای هنرمند سالک و طالب حقیقت و معرفت مکشوف می‌گردد و این کشف تجلی واحدی است که در محتوا و قالب اثر هنری وی ظاهر می‌شود چنانچه گفته شده است: « هنر محاکات حضور و غیاب بشر نسبت به حق است... هنر شیدایی حقیقت است، همراه با قدرت بیان آن شیدایی. هنرمند نیز کسی است که علاوه بر شیدایی حق، قدرت بیان آن را نیز از خداوند متعال گرفته است. شیدایی حق، اصل لازم و قدرت بیان شرط کافی است» (جعفریان، ۱۳۷۵: ۸٤).

در چارچوب چنین نظام فکری که سهروردی به عنوان حکمت و معرفت اشراقی تبیین کرده، خیال رمزی است که چون ستونی استوار، اساس تجلی حقایق اصیل و نورانی و پشتوانهٔ غنی و هنر معنوی و اشراقی محسوب می‌شود و به سبب نور انوار موجود در آن عالم نسبت به جمال و حسن همه پدیده‌ها که انواری از نور ابدی است، احساس و ذوقی ملکوتی در هنرمند ایجاد می شود. در این صورت زیبایی‌های خلق شده به واسطه هنرمندی که نور زیبایی بر درونش تابیده، زبان غربت بشر در فرقت یارِ زیبا و دیارش خواهد بود و مایه اصلی هنر و زیبایی‌های ایجاد شده همین غم غربت است که غبار از آیینه دل می‌زداید و عاشق بی-قراری می‌شود برای وصل زیبایی و تملک آن.

این قصه عجب شنو از بخت واژگون
ما را بکشت یار به انفاس عیسوی
(حافظ، ۱۳٦۳: ٦٦۳)

اگر سخنان فوق را مقدمه‌ای درنظر بگیریم، در یک جمع‌بندی در نظام حکمت اشراقی سهروردی، هنر را می‌توان هنر متعالی و مقدس به بیان بهتر هنر اشراقی دارای منشأیی از عالم مقداری علوی و نورانی معرفی کرد که تجلی آن در عالم سفلی است و با نبوغ و خلاقیت هر قومی به اشکال مختلف نمایان می‌شود و همچون پلی پیونددهنده دو ساحت قدسی و انسانی است. هدف آن هم القای حقایق آسمانی و معنوی است و هم یادآور حضور یک حقیقت ملکوتی یعنی زیبایی نامتناهی نورالانوار. لذا هنر اشراقی، هنری درونگرا خواهد بود که مخاطب خود را به مراقبه در درون سوق می‌دهد. چنین هنر اشراقی، رابطه طولی و عمودی با عالم آفرینش دارد و همیشه رو به سوی تعالی است و بخودی خود زیباست. زیبایی در این نوع هنر آیینهٔ تجلی زیبایی‌های والاتر به ویژه منبع زیبایی‌ها یعنی حضور جمال مطلق نورالانوار می‌باشد و علاوه بر تبیین پدیده‌های هنری، هدفش آگاهی دادن بیننده از عالم خیال و نهایتاً کشاندن او به حیطه قدسی است به گونه‌ای که هنرمند در این نوع هنر تجربه خود را از آنجا به صورتهای مختلف با بیننده و شنونده در میان می‌گذارد و مخاطب نیز بنا به ذوق و استعداد معنوی خود از نورانیت آن فیض می‌برد. گویی می‌خواهد روح ناقص خود را با سیر در این حیطه به سوی کمال

Archive of SID

www.SID.ir

رهنمون سازد. آنان که از کیفیت روحی و حالات معنوی بهره برده باشند و نیز ذوق زیبایی شناسانه دارند، از روی احوالاتی که شنیدن یا دیدن اثر قدسی در روح بر می‌انگیزد، چنین هنر اشراقی و مقدسی را می‌شناسند و تشخیص می‌دهند (ر.ک: فغفوری،۱۳۸۷: ٦٥-٦٣).

۳. مسجد، پرتوی از هنر اشراقی و ملکوتی

پرتو افشانی صور و اصوات دلنشین و عنصر کلیدی عالم نورانی و والای ملکوت خیال، به عنوان مبنا و بنیان حکمت اشراقی سهروردی و عالم هنر و هنرمندی در سراسر هنر ایرانی هویداست که معماری بر جبین آن با حضور پر رنگ چنین عناصری، اظهار حقایق و راز و رمزهای آن عالم است.

معماری اسلامی بالأخص معماری مسجد تجلی‌گاه نورانیت عالم خیال و نمودگار اصل تجلی است. چنانچه در حدیث قدسی آمده: «کنت کنزا مخفیا و فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق لکی أعرف» (شوشتری، ١٣١٤: ١/ ٤٣١ و نیز الهروی، ١٣٦٣: ٧٢) اگر در معماریِ مسیحی و بودایی به دلیل اعتقاد به تجسد (صورت کالبدی یافتن خدا) «کلیسا» و «استوپا» تن بودا یا عیسی تلقی می‌شود، در اسلام به دلیل حضور مطلق اصل تجلی، معماری اسلامی در اندیشه طرح‌ها و موادی است که اصلی‌ترین تجلی «او» یعنی «نور» باشند زیرا کارکرد ایده و ماده در جهان بینی ناب اسلامی ، کارکردی انعکاسی است نه اصیل. بنابراین «بنا» باید نماد جلوه‌گری نور مطلقِ آسمان و زمین یعنی هستی و وجود مطلق باشد (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۳۸۳). آن گونه که خداوند فرمود: «نور خدا در خانه-هایی است که خدا اذن داده که ارجش نهند»[١٤١٤] و پیامبر فرمود« مساجد انوار خدایند» لذا معماری مسجد به یک لحاظ جایگاه نور و به لحاظ دیگر خود نور خداست»[١٥١٥] (نوایی،١٣٧٨: ٦٧٦).

۱-۳- محراب، جلوه‌گر نوارنیت مسجد

محراب عامل اصلی زیبایی و معنویت در معماری مسجد است که شخص در آن به نامتهایی آن پی خواهد برد و محراب محملی برای پرواز در اوج نورانیت و تقدس می شود؛ در این هنگام شخص به خلقت خود به عنوان اشرف هنرها که مظهر تمامی صفات جمالی و کمالی نورالانوار محسوب می‌شود، پی خواهد برد و در می یابد که چگونه رنگ ها و نورانیت و معنویت صحنهٔ وجودش آینه‌وار یادآور زیبایی مطلقی شده است که پیرامونش را با الهام از زیبایی-هایی که با تعالی روحش و رسیدن به ملکوت خیال درک کرده و مستعد درک نور مطلق گردانیده به تابلویی شگفت مبدل ساخته است تابلویی که مخاطب را مجذوب معنویت و جلوه‌گری‌اش می کند تا با کشیده شدن به اوج نگاه روحانی در محراب، شخص در مسیر رنگ‌های آسمانی و روحانی واقع در مرکز آن که شاه کلید تجلی گاه ملکوتی معماری مسجد هستند، قرار گیرد.[١٦١٤]

۲-۳- گلدسته، اوج وصال به نورانیت و حسن ملکوتی

نه تنها محراب، بلکه گلدسته‌های مسجد نمودهای نگارینی هستند که زاییده و ثمرهٔ عشق هنرمند برای وصول به نورانیت نهفته در ملکوت آسمان و زمین است و نقش‌هایش آینهٔ تمام نمایی برای انعکاس شوق هنرمند در نشان دادن زیبایی های خیالی و کلید وصال منبع حسن و جمال، یعنی نورمطلق الهی است.

بنابراین از جمله مصادیق معماری اسلامی که نشان دهندهٔ حضور باطنی نورانیت عالم ملکوتی خیال در آن

Archive of SID

www.SID.ir

است، معماری مسجد است. آنجا کـه سـهروردی مـی-گوید: « قاموا فی هیاکل القربات[الظلمـات]» مـی‌تـوان بنابر سخن هروی، شـارح حکمـه الاشـراق گفـت کـه منظورش مسـجد اسـت کـه کالبـدی در عـالم کـون و ظلمات می‌باشد کـه بـه عنـوان یـک فضـای روحـانی، وسیلهٔ عبادت روحانی و نفسانی صاحب باطن مخلصی را به دلیـل صـفای بـاطن کـه در اثـر توغـل در تألـه و اجتناب از جمیع ماسوای حق به دست آورده، بـه منبـع نور و معدن علم می‌رساند و حقایق اشیا بر وی آشـکار می‌گردد (ر.ک: الهروی،۱۳٦۳: ۲۳۱). یعنی بنای مسجد در تشعشع نوری است که از دل او می‌تابد، دلـی چـون کعبه ای از نور که همهٔ جسم مادیش را منور می‌کنـد و کدورت و تکاثف کالبد مادی را از دیده پنهان مـی‌دارد. چنانچـه روبـرت هلـین برانـد نیـز در کتـاب *معمـاری اسلامی*، مسجد را بنایی به تمام معنی، اسلامی و جلـوهٔ کلیهٔ راز و رمزهای معماری اسلامی به شمار می‌آورد و مسجد را بنای الگویی می‌داند که عالی‌ترین سـازه‌هـا را در معماری اسلامی به وجود آورده اسـت (ر.ک: هـیلن براند، ۱۳۸۰: ۳۰). وی معتقد است: «از همان ابتدا نقش نمادین آن از سوی مسلمانان دریافت شد (و این نقش) سهم خود را در خلق شاخص‌های بصری مناسبی بـرای این بنا باز کرد که از آن میان می‌توان به شـاخص‌هـایی نظیر گنبد، مناره و منبر اشـاره کـرد» (بلخـاری، ۱۳۹۰: ۳۷٦).

نتیجه

سهروردی، با تبیین دقیق عالم مثال و صور خیالی آن و نیز با شرح کامل صعود و عروج روح به چنـین عـالمی (به شرط ترک منهیات و مادیات و تقلیـل شـواغل) نـه تنهـا مصـدر و منبـع نقـوش و صـور تجریـدی هنـر اسلامی را متعین کرد بلکه هر سالک هنرمندی را بنا بـه قوه کن قادر به ادراک حضوری این صور و ترسـیم آن در پهنه گسترده خلاقیت هنری دانست؛ فلذا شاید بتوان بـا احتیـاط و تامـل، او را نخسـتین نظریـه پـرداز هنـر اشراقی و متعالی در تمدن اسلامی دانست.

او با ترسـیم طـولی مراتـب هسـتی و ایجـاد ارتبـاط و نسبت کامل میان این مراتب، از قـوه شـگفت خیـال در پیمایش عوالم نوری سخن گفت و تاکیـد نمـود هنـری که از جهان برزخی عالم خیال بـی‌خبـر اسـت، از بیـان معانی نمادها و گشودن راز و رمزهای معانی و رسـیدن به حقایق، ناتوان بود، لاجرم تمامی نمادهـا و رمزهـا را به استعاره‌ها و مجازهای محدود بر می‌گرداند. اما تخیل هنرمند زمانی که آینه جان خـویش را از غبـار مادیـات بزداید، می‌تواند عجایب و راز و رمزهـای عـالم نـور را در صفحه آینه‌مانندش متجلی کرده، در نهایت لطافـت، معنا بخشد و آن معانی حقیقی را در قلب محسـوس در لابه لای رمزها چنان بنمایاند که مخاطـب را بـه نظـاره حقایق زیبا در آسمان معانی و نمادها بخوانـد. هنرمنـد در ایـن سـاحت، متـرجم امـر معقـول و اظهـار آن در صورت امر محسوس است که به واسـطه تکنیـک و در قالب اثر هنـری خـویش، زیبایهـای نهفتـه در لابـه‌لای حقایق را کشف و با تفسـیرگری از آفـرینش هسـتی و انسان، مراتب معرفت نفسانی خود را در آثـارش نشـان داده و مخاطب خویش را به معرفت حقیقـی رسـانده و به یاد حقیقت خود می اندازد.

پی‌نوشت‌ها

۱- برای اطلاع درباره نظریه ارسطو ر.ک: ارسطو، ۱٤۰۸.

۲- ر.ک: الفارابی، ابو نصر، ۱۹۹۵، *آراء اهل المدینه الفاضله و مضاداتها*، مقدمه و شرح و تعلیق از علی بو ملحم، چـاپ اول، بیروت: مکتبه الهلال؛ ونیـز بلخـاری، ۱۳۸٦و نیـز ابـن سینا،۱۳۷۹؛ و نیز *ابن سینا*،۱٤۰٤ ه.ق ، *الاشفاء(الطبیعیات)*،

Archive of SID

www.SID.ir

المقاله الرابعه، بحث علم النفس که دربارهٔ قوای باطنی سخن گفته است.

۳-کلام فی الذر:« یا ذالعهد و الوفاء»« عهد الاول و میثاقه السابق فی عالم الذّر الاول و هو عالم الّا موت و مرتبه أسماءُ الصفات الملزومه لأعیان الثابته و الثانی، فی عالم الذّر الثانی و هو عالم الجبروت و عالم العقول النوریه و الثالث و هو عالم ملکوت بالمعنی الاخص، و عالم نفوس الکلیه. و الرابع، فی الذر الرابع و هو عالم المثل المعلقه و فی جمیع هذه المراتب کنت انت و أمثالک و جمیع ما بخیالک، مقرّین بالربوبیّه الوحدانیّه. لان وجود الموجودات هنالک تبعی تطفلی لوجود الواحد الاحد...» (السبزواری،۱۳۷۲: ۱۹۰).

٤- دربارهٔ خیال از نظر ابن عربی ر.ک:کاکایی،۱۳۸٤؛ و نیز بلخاری،۱۳۹۰.

۵- یعنی عامل حکم معانی بر محسوسات که در نتیجه ادراک حاصل از این قوه ادراک وهمی نامیده می‌شود . این قوه معانی را جدا از محسوسات درک می‌کند همچون دشمنی گرگ و گوسفند و گربه و موش و مهربانی با فرزند و دیگر حیوانات و بچه‌ها.

٦-از نظر آنها ابصار به سبب خروج شعاعی از چشم و تلاقی آن با مبصرات است.

۷-یعنی معلم اول و پیروان او از متقدمین و متأخرین مثل ابن سینا؛ اینان می‌گویند: رؤیت عبارتند از: انطباع صورت أشیاء در رطوبت جلدی.

۸-مثلاً« فأرسلنا ألیها رُحنا فتمثل لها بشرا سویّاً» مریم/۱۸ (غفاری، ۱۳۸۰ هـ‌ش،: ۱۹۸؛ و نیز ر.ک: دشتکی شیرازی، غیاث الدین، ۱۳۸۲ هـ‌ش، اشراق هیاکل النور، تقدیم و تحقیق از علی اوجبی تبریزی، تهران: نشر میراث مکتوب، مقدمهٔ مصحح: ۷۷. و همچنین تمثل جبرئیل به شکل دحیهٔ کلبی بر پیامبر (رک: سهروردی، ۱۳۸۳: ٤۱٤؛ و نیز الهروی، محمد شریف نظام الدین احمد،۱۳٦۳، و آیات دیگری در همین راستا).

۹-مثلاً دیدار معلم اول (ارسطو) در خلسه‌ای ملکوتی برای سهروردی (سهروردی، ۱۳۷۵، مجموعه مصنفات، ج.۱، تلویحات :۷۰)

۱۰- و اکثر اشارات الانبیاء و اساطین الحکمه الی هذا ... و افلاطون و من قبله من سقراط و من سبقه مثل هرمس و آغاثاذیمون و انباذقلس کلهم یروون هذا الرأی. اکثرهم شاهدها عالم الانوار. و... و حکماء الهند و الفرس قاطبه علی هذا. و اذا اعتبر رصد شخص و شخصین فی امور الفلکیه، فکیف لایعتبر قول اساطین الحکمه و النبوه علی شیء شاهدوه فی ارصادهم الروحانیه؟ (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۵٦)

۱۱- فلیس معنی من المعانی الممکنه والروح من الارواح ألاّ له صور المثالیه مطابقه الکمالیه. (آشتیانی، ۱۳۷۰: ۵۰۷- ۵۰٦)

۱۲- سهروردی با استناد به آیات قرآن قوهٔ متخیله را به شجره خبیثه یا ملعونه تشبیه می‌کند و می‌گوید: «وقتی روی به چیزهای محسوس نهد و نقل کند از چیزی به چیزی، نفس را باز دارد از ادراک معقولات و مشوش گرداند» (ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵: ۳ / ۱۷۹).

۱۳- ر.ک: به مطلبی که دربارهٔ عروج سالک در بحث هستی‌شناسی خیال مطرح شد.

۱٤-نور/۳٦

۱۵- اولین چیزی که خدا آفرید نور من بود(رسول اکرم)

۱٦-منظور این است که رنگهای مثل آبی لاجوردی و سبز و زرد که به شکلی متفاوت در قالبی خاص در معماری مسجد به کار رفته است، بیننده را به خلسه‌ای روحانی فرو می برد که باعث شده مسجد به عنوان یک هنر اسلامی، در جایگاهی متفاوتی نسبت به سایر معماری‌ها قرار گیرد. مثلاً لاجورد رنگ عالم مثال است، حکمت عالیهٔ عالم علوی است. تماشای این رنگ نیز تماشای درون است، رسیدن به شعور رازناک و شهود متعالی است. آبی لاجورد، هستهٔ تمثیل مراقبه و مشاهده است؛ بیانگر بیکرانگی آسمان آرام و تفکر برانگیز سحرگاهان صاف و صمیمی است» (احمدی ملکی۱۳۸۷: ۱٦) چنانچه روبرت هلین براند در کتاب *معماری اسلامی*- که در ادامه مقاله به نظر ایشان اشاره می-شود- مسجد را بنایی به تمام معنی، اسلامی و جلوهٔ کلیهٔ راز و رمزهای معماری اسلامی به شمار می‌آورد و مسجد را

Archive of SID

www.SID.ir

بنای الگویی می‌داند که عالی‌ترین سازه‌ها را در معماری اسلامی به وجود آورده است (رک: براند، ۱۳۸۰: ۳۰).

منابع

قرآن کریم.

- آوینی، سید مرتضی (۱۳۸۱) **رستاخیز جان**، ویراستار حبیب الله حبیبی، تهران: نشر ساقی، چاپ دوم.
- ابن سینا (۱۳۷۹) **النجاه من الغرق فی بحر الضلالات**، ویرایش و دیباچه محمدتقی دانش پژوه، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ----- (١٤٠٤) **الاشفاء (الطبیعیات)**، تصحیح سعید زاید، قم: مکتبه آیه الله المرعشی.
- احمدی ملکی، رحمان (۱۳۸۷) **مجموعه مقالات همایش معماری مسجد**: گذشته، حال و آینده، جلد اول، تهران: دانشگاه هنر، چاپ اول، ۲۱ – ۱۳
- ارسطو (١٤٠٨) **درباره نفس ارسطو**، ترجمه و تحشیه علیمراد داوودی، تهران: انتشارات حکمت.
- امامی جمعه، سید مهدی (۱۳۸۵) **فلسفه هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا**، تهران: فرهنگستان هنر.
- بلخاری، حسن (۱۳۸۷) **عکس مهرویان: خیال عارفان (مفهوم شناسی خیال در آرای مولانا)**، تهران: فرهنگستان هنر.
- -------- (۱۳۹۰) **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**: دفتر اول و دوم: وحدت وجود و وحدت شهود، کیمیای خیال، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری سورهٔ مهر.
- ---------- (۱۳۸٦) «ابداعات فارابی در مفهوم و کارکرد تخیل»، **نشریه پژوهشنامه علوم انسانی**، تابستان (ش٥٤)، ۹۰-۷۵
- بهائی لاهیجی (۱۳۵۱) **رساله نوریه در عالم مثال**، مقدمه و حواشی سید جلال الدین آشتیانی، مشهد: دانشکده الهیات و معارف اسلامی.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمدبن بهاء الدین (۱۳٦۳) **دیوان حافظ**، بکوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علیشاه.
- جعفریان، حبیبه (۱۳۷۵) **شهید آوینی**(سیری در آثار)، تهران: کتاب صبح.
- چیتیک، ویلیام (۱۳۸٤) **عوالم خیال: ابن عربی و مسأله اختلاف ادیان**، ترجمه قاسم کاکایی، تهران: نشر هرمس.
- خالد غفاری، سیدمحمد (۱۳۸۰) **فرهنگ اصطلاحات شیخ اشراق**، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ اول.
- دشتکی شیرازی، غیاث‌الدین (۱۳۸۳) **اشراق هیاکل النور**، تقدیم و تحقیق علی اوجبی، تهران: میراث مکتوب، چاپ اول
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۹) **هنر، زیبایی، تفکر (تأملی در مبانی نظری هنر)**، تهران: نشر ساقی.
- السبزواری، هادی بن مهدی (۱۳۷۲) **شرح الاسماء؛ شرح دعاء الجوشن الکبیر**، تحقیق الّدکتور نجفقلی حبیبی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- سهروردی، شهاب الدین یحیی بن حبش (۱۳۷۵) **مجموعه مصنفات**، مجلدهای ۱، ۲، ۳، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ دوم
- -------- (۱۳۸۳) **حکمه الاشراق**، شرح قطب الدین شیرازی، به اهتمام عبدالله نورانی و مهدی محقق، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ اول.

Archive of SID

www.SID.ir

- صلیبا، جمیل و منوچهر صانعی دره بیدی (۱۳٦٦) **فرهنگ فلسفی**، تهران: حکمت.
- الفارابی، ابو نصر (۱۹۹۵) **آراء اهل المدینه الفاضله و مضاداتها**، مقدمه و شرح و تعلیق از علی بو ملحم، چاپ اول، بیروت: مکتبه الهلال.
- فغفوری، محمد حسن (۱۳۸۷) «سنت‌گرایان، زیبایی و سلسله مراتب هنرم»، **پژوهشنامه فرهنگستان هنر**: (نقد سنت‌گرایانه هنر)، شماره نهم، تابستان، ۷۱-۵۷
- کربن، هانری، (۱۳۷۳) **تاریخ فلسفه اسلامی**، ترجمه سید جواد طباطبایی، تهران: انتشارات کویر، انجمن ایرانشناسی فرانسه، چاپ اول
- مددپور، محمد (۱۳۸۲) **آشنایی با آرای متفکران درباره هنر**، تهران: سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی).
- مطهری (الهامی) (۱۳۸۵) **هنر قدسی**، تهران: اطلاعات.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳٥٦) **تفسیر نمونه** با همکاری جمعی از نویسندگان، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- نوایی، کامبیز (۱۳۷۸) **مجموعه مقالات همایش معماری مسجد**: گذشته، حال و آینده، جلد اول، تهران، دانشگاه هنر، چاپ اول، ٦۷۹ -٦٦۱
- الهروی، محمدشریف نظام الدین (۱۳٦۳) **انواریه (ترجمه و شرح حکمه‌الاشراق)** مقدمه از حسین ضیائی، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.
- هیلن براند، روبرت (۱۳۸۰) **معماری اسلامی**، ترجمه آیت الله شیرازی، تهران: چاپ روزنه.

Archive of SID

www.SID.ir