

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 بالذات صور و اشباح ما بین عالم ملکوت و جهان مادی مشهود)، تأثیر مهم و بسزایی در بیان مراتب عالم در حکمت اسلامی گذاشت که تأثیر 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 آئینه انعکاس صور خیالیه قلمرو برزخی خیال گردید. بدین ترتیب و با استناد به آیاتی چون «فتمثل لها بشرا سوياً» 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 می‌دانست.

این مقاله پس از ارائه شرحی از قوه 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 کارشناسی ارشد، فاطمه شفیعی دانشگاه تربیت مدرس تهران تحت عنوان «تحلیل جایگاه خیال در زیبایی‌شناسی سهروردی» است.

مقدمه

تاریخ اندیشه و هنر بیانگر آن است که قوه 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 بی‌نیاز 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 پهنه بی‌کرانه هستی منعکس می‌کند 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 خواب‌ها فراتر بردند و آن را ظهور معقول در قوه خیال در عالم

نفوس فلکی دانستند^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 معرفت‌شناختی خیال، پلی به حوزه هستی‌شناسی 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، ۱۳۵۶: ۷ / ۲۱-۱۳) نامیده می‌شود، 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 و رای 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 می‌کند سه‌رودی 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 سرچشمه‌ای شده که، روان ایرانی از آبشخور آن سیراب و بهره‌مند شده است (ر.ک: کربن، ۱۳۷۳: ۸۷-۸۳ و الهروی، ۱۳۶۳: ۲۴۴)؛ به گونه‌ای که زمینه گسترش و بسط هرچه بیشتر نظریه خیال در مباحث حکمای اسلامی بعدی از جمله در حضرات خمس ابن عربی^۴ - و مسئله معاد جسمانی در آرای ملاصدرا (با قبول اصل مسئله عالم متوسط صور معلقه و اثبات تجرد خیال) (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶: ۲۹۰) فراهم شد. این در حالی است

در علوم شناختی اعم از فیزیولوژی و روانشناسی شناخت، عمدتاً به آن حافظه گفته می‌شود و به معنای عامی به کار برده می‌شود که بدون آن کار شناخت سامان نمی‌پذیرد (ن.ک: صلیبا و صناعی دره بیدی، ۱۳۶۶: ۳۶۱ و ۶۹۱). سهروردی همچون ابن‌سینا، عمدتاً در رساله‌های فارسی خود، خیال را از متخیله جدا می‌کند و آن را به اعتبار نفس حیوانی، متخیله و به اعتبار نفس انسانی (یا به عبارت دیگر اگر عقل آن را استعمال کند) متفکره می‌نامد چرا که اگر این قوه که قوه ترکیب و تفصیل صور و احکام است (ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵: ۳۰-۲۶) نباشد، قادر به فکر کردن نیستیم.

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

۲-۱- ارض ملکوت، نظریه اشراقی سهروردی درباره خیال

سهروردی با بحث از قوای نفس، به بحث درباره حقیقت ابصار و صور مریا و تخیل می‌پردازد و از معرفت‌شناسی، پلی به هستی‌شناسی می‌زند و با نقد نظریات مختلف دانشمندان علوم ریاضی^۶ و اهل علم^۷، نظریه اشراقی خود را بیان می‌کند (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۰۱).

که عدم اعتقاد به ساحت هستی‌شناسی خیال و وجود چنین عالمی در اندیشه غربی، مسائل لاینحلی همچون علم‌زدگی و تفکر تحصیلی صرف و پوزیتویسم بی‌روح 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 قوه خیال بسان آینه‌ای برای انعکاس صورت‌های موجود در مرتبتی از مراتب عالم در قوس نزول، جوهره 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 ساحت 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 قوه 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 جزء حواس باطنی می‌داند و می‌گوید: خیال، خزینه دستاوردهای حس مشترک است. حس مترک هر چه در حواس پنجگانه هست ادراک می‌کند و مرکز اطلاعات حواس خارجی است که انسان به وسیله آن، به عنوان مثال ادراک می‌کند که این شیء شیرین، گرم است (ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵: ۳/ ۲۹)؛ لذا صورت‌ها در خیال قرار می‌گیرند که امروزه

وی با تعریف ابصار به مقابله شی مستنیر با چشم سالم به عنوان پایه معرفت‌شناسی خویش، وارد بحث صور مرایا و تخیل می‌شود و مرتبه 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 صورت‌هایی هستند که در آینه نقش می‌بندند؛ با وجود اینکه در آینه منعکس شده و نقش بسته‌اند اما آینه جسمانی، محل انطباق آنها محسوب نمی‌شود. پس صور خیال نیز منطبق در قوه خیال نیستند بلکه کالبدها و ابدان معلقه‌ای در مرتبه چهارم هستی یعنی عالم مثالند که قوه خیال، واسطه تجلی آنها محسوب می‌شود (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۲۱۲-۲۱۱).

تخیل مانند حس مشترک و سایر قوا که همه مظهرهایی صیقلی شده و آینه‌مانندند 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 اسفهدیه هستند. به تعبیر سهروردی، کالبد انسانی طلسم نور اسفهد است تا آنجا که قوه متخیله نیز، صنم قوه‌ای از نور اسفهدیه است که نور محیط و حاکم بر بدن و قوای جزئی 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} (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 آینه که آینه مظهر آنهاست اما محل آنها محسوب نمی‌شود و به خاطر همین خصوصیت، توانسته است با عالم مادی مرتبط شود و مظهری چون قوه 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 آیین‌های 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 می‌یابند و فقط به اموری ذهنی تفسیر می‌شوند. صور موجود در این عالم مانند صور آینه‌ها 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 می‌کند

(مددپور، ۱۳۸۲: ۳۳۷).

جهان نور ظاهر می‌شود و باز صعود می‌کند تا به نور الانوار بپیوندد و در آن مقام کند. در نتیجه «تا قبل از مفارقت بدن از کالبد، صور خیالی دیده نمی‌شوند زیرا فقط بینندگان حقیقی که از نور اسفهدی بهره مند شده‌اند، با مفارقت از بدن و کنار زدن حجاب‌ها به مشاهداتی می‌رسند که یقین دارند از نوع نقوش منطبع در برخی از قوای بدنی آنها نیست و پایدار خواهند ماند؛ لذا سهروردی شرط این مشاهده را مجاهدت و غلبه بر قوای نفسانی می‌داند که در این هنگام، قوه خیال قادر به محاکات امور قدسی خواهد شد». (ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵: ۲ / ۲۱۳ و ۱۹۱، ۱۸۰-۱۷۹).

عالم مقداری غیر مادی مثال، عجایب بی‌منتها و شهرهای بیشمار دارد که از جمله آنها می‌توان به جابلقا و جابلصا (جابرسا - جابلسا) و هورقلیا اشاره کرد. چون عالم مثال از نظر جغرافیایی عالمی میانی در بین دو عالم انوار و اجسام است، از جهت جغرافیای خیالی و شکل هندسی مثالی و همچنین از جهت موجودات و اشیائی که در آن هستند، کاملاً شبیه این دو عالم است. به عبارت دیگر، عالم مثال هم دارای جهان اثیری و هم جهان عنصری است. هورقلیا، نمود عالم افلاک و ستارگان مثالی در عالم مثال است و جابلق و جابلص، نمودگار جهان عناصری آن. جهان جابلقا و جابلصا، منزه از نفوس کم نور یا مظلّمه و اعمال و اخلاق متجسد آنهاست (غفاری، ۱۳۸۰: ۲۴۴) و جهان هورقلیا، جهانی متعالی و نورانی و جایگاه نفوس متوسطین از سعادت و فرشتگان مقرب است. هورقلیا، همان عالم افلاکی مثالی است که شخص با عروج به آن و در پرتو رسیدن به مقام «کُن»، قدرت ابداع و آفرینشگری می‌یابد.

عالم خیال (مثال یا عالم صور معلقه) سهروردی با همه شگفتی هایش، نزد حکمای اسلامی با تعبیر دیگری

در مقابل این قوس نزول و اثبات عالم مثال که در آن، معانی و حقایق رسیده از عالم نور صورت دهی می‌شوند و به واسطه وجود حسی به عالم ماده منتقل می‌شوند، قوسی صعودی قابل تبیین است که سالکان الی الله آن را می‌پیمایند. بدین ترتیب که با فرو گذاردن مدرکات حسی و چشم فرو بستن از این دنیا، نفس مدبر از کالبد سالک جدا می‌شود و وی و جهان نورانی را در حالی که همچنان در این جهان خاکی است، بدون مسافت و حرکت مشاهده می‌کند و به تناسب مقامش چیز خاصی را می‌بیند. این توانایی از نظر سهروردی، دانش کیانی فره یا فره کیانی است که خداوندگان تجرد و کاملان در حکمت عملیه و علمیه، با سلوک به آن می‌رسند و در این مقام می‌توانند با استفاده از انوار و معانی عالم بالا، به هر صورت که بخواهند، مثل معلقه را بیافرینند که قائم به ذات باشند. سهروردی رسیدن به این دانش کیانی را مقام «کُن» می‌نامد که با مشاهده این مقام است که به وجود جهان دیگر به جز جهان برآخ جسمانی یقین حاصل می‌شود. (ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵: ۲ / ۲۴۲-۲۴۱).

سهروردی در ادامه سخنانش، در فصلی تحت عنوان «فی ما یتلقون الکاملون المغیبات» می‌گوید: «در همین عالم مُثَل (مثال) است که آوازه‌های عجیبی ایجاد می‌شود که خیال، قدرت محاکات بر آن را ندارد و انسان تجرد یافته، خود اینگونه آوازه‌ها را می‌شنود و درمی‌یابد که خیال وی نیز آنها را می‌یابد. اگر شخص نفس خود را در سیاسات الهیه نیرومند و محکم گرداند، قوس صعود را در مراتب بالاتر طی خواهد کرد و در صعود خود از طبقه‌ای به طبقه دیگر، شاهد تصاویر و سامع صداهای دلنشین‌تر می‌شود تا به طبقه اشرف می‌رسد که در آنجا شبیه انوار مجرد می‌شود و پس از وصول به آن، در

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 جزئیّه متخیله است. خیال متصل، خیالی است که برعکس خیال منفصل، قائم به نفوس جزئیّه 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». ۱۱۱-

با وجود همه اصطلاحات آنچه در حال حاضر مدنظر ما است، این است که وجود عالم صور خیالی (مثالی) که سه‌رودی به عنوان منبع صور خیالی موجود در قوه خیال انسانی متأثر از تعالیم آسمانی کتاب مقدس قرآن و سنت مقدس نبوی، فلسفه یونانی و تفکر فلاسفه 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 روزه‌ای 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. ۱۲۱۲- 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: ۱۴۱). 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. ۱۳۱۳- 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

های شگفت‌انگیز است، خواهد انداخت که بر صفحه آینه ماندش منعکس شده است تا اینکه تمایل و تصاویر ساخته شده را از رفتن به سمت و سوی بیراهه و تقدس زدایی رها شده شوند؛ چرا که قوه خیال هنرمند با عالم خیال هماهنگ بوده و واسطه انعکاس و درک تجلیات عالم خیال بر صفحه هستی است. لذا دیگر صورت‌های قوه خیال صورت‌های خرافی که موجب اضطراب 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 هنر غیرمتعهد به اخلاقیات و مسلمات بشری شده است؛ تصاویر محسوسی که دیگر، معانی عظیمی را در پی نخواهند داشت و فقط شامل و حامل زیبایی ظاهری اند و یا آثاری که در پرتو آنها فکر خاصی پرورنده 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

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 انوار عالم نور بسازد. به عبارتی دیگر به مقام «کُن» نایل می‌شود (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 از جمله 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 منصفه 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 می‌شود. 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 می‌نماید.

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 خیالی قلمرو نورانی خیال که محل دیدار زیبایی-

غرب به معنایی عین بی هنری است (ریخته گران، ۱۳۷۹: ۱۵-۱۴ و ۱۲۵).

بنابراین اگر خیال به عنوان مرتبه چهارم هستی (عالم صور معلقه) نبود و یا اگر بود و صرفاً به مثابه حافظه و نیروی بایگانی نقش ایفا می کرد، هیچ یک از انحاء هنر صورت نمی بست و دیگر زبان دارای رمز و استعاره نبود و ادبیات شعری پدید نمی آمد؛ چرا که این هنرمند است که با ارده خویش چشم دل باز می کند و با رسیدن به مرحله ای که آینه تمام نمای حقیقت و اصل خویش است، مظهر صور حقیقی و زیبایی می شود. در این صورت 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 می شوند. پس هنر و عالم خیال با هم تعامل دارند. یعنی عالم خیال و شئون آن، بارقه های هنر را پدیدار می کند 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: ۸۴). پرداختن به عالم خیال و توجه به فرایندهای تخیل سازنده و خلاق است که ضمن تقویت فرصت هایی 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 آفرینش های هنری را فراهم می نماید. مایه های اصلی هنر متعالی ای که در پرتو خیال از نظر سهروردی تبیین کردیم، ساحت هنر اسلامی را از رکود باز می دارد، زیرا در رویت و ذوق خویش متأثر از واقعیاتی مثالی است که توسط قوه خیال در هستی تجلی یافته و در سایه آن هنرمند در فضایی ملکوتی تنفس خواهد کرد؛ بدین صورت نحوه بیان و اظهار و

سبک هنرمند به گونه ای می شود که برای خود و مخاطبان فضایی معنوی فراهم کرده و احساس و ذوقی خاص و ملکوتی و عرفانی نسبت به حسن و جمال همه پدیده ها و منبع جمال یعنی نور مطلق می آفریند. و هنری مقدس و الهی در خارج متمثل می شود که با زبان سمبلیک خود آینه ای برای اظهار ظهور مراتب برتر زیبایی در گستره هستی می شود (ر.ک: فغفوری، ۱۳۸۷: ۶۵-۶۳). هنری که با ایجاد فضایی روحانی در اطراف خود نوعی آرامش روحی ایجاد کرده و موجبات رشد و تعالی انسان را فراهم می کند؛ به گونه ای که روح مخاطب را محل تجلی و ظهور انوار و الهامات عالم انوار و بسان آینه ای مظهر جمال آن عالم تبدیل می کند. زیبایی های اعلی را به دیدار چشم می فرستد که خود مظهر جمال مطلق است، مظاهری که جان آدمی را به دم مسیحایی زنده می کند. پس می توان گفت در ساحت چنین هنر مقدس و تعالی یافته ای، هنرمند، حکیمی اشراقی است که پا به عرصه شهود و اشراق گذاشته است، او زیبایی ها را در عالم علوی درک کرده و در این عالم مُلک، آنها را به زبان رمز و آثار رمزی ترسیم می کند. و ادراک هنری هنرمند، ادراک حکیمانه ای خواهد بود که هنرمند، در طی آن از روزنه زیبایی به حقایق هستی نگریسته است و در قالب های هنری مختلف ظهور یافته است. لذا هنر متعالی و قدسی 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 منصف ظهور رسیده و با سوق دادن تخیل هنرمند به عالم ملکوت، هنر هنرمند را به اوج و تعالی خود می رساند. با دیدن چنین اثری هنری، شوق و عشق نسبت به جمال مطلق تجربه شده و یاد وی در دلش زنده می شود و باعث رشد و تعالی درونی و

واسطه هنرمندی که نور زیبایی بر درونش تابیده، زبان غربت بشر در فرقت یار زیبا و دیارش خواهد بود و مایه اصلی هنر و زیبایی‌های ایجاد شده همین غم غربت است که غبار از آینه 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، ۱۳۶۳: ۶۶۳)

اگر سخنان فوق را مقدمه‌ای در نظر 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 آینه 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 حیطة 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 حیطة به سوی کمال

روحانی انسان به سوی دیدار جمال مطلق الهی می‌شود. در نتیجه 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، وسیله انتقال پیام‌های معنوی از طریق واسطه ژرف خیال گشته و سکوی پرش هنرمند و اوج هنر و دستیابی به منبع زیبایی‌ها می‌شود.

پس هنرمند 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: ۸۴).

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 پشتوانه 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 می‌شود. در این صورت زیبایی‌های خلق شده به

به یک لحاظ جایگاه نور و به لحاظ دیگر خود نور خداست»^{۱۵۱۵} (نوایی، ۱۳۷۸: ۶۷۶).

۱-۳- محراب، جلوه‌گر نورانیت 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 می شود، پی خواهد برد و در می یابد که چگونه رنگ ها و نورانیت و معنویت صحنه وجودش آینه وار یادآور زیبایی مطلق 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 جلوه‌گری اش 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.^{۱۶}

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

نه تنها محراب، بلکه گلدسته‌های مسجد نموده‌های نگارینی هستند که زائیده و ثمره عشق هنرمند برای وصول به نورانیت نهفته در ملکوت آسمان و زمین است و نقش‌هایش آینه تمام نمایی برای انعکاس شوق هنرمند در نشان دادن زیبایی های خیالی و کلید وصال منبع حسن و جمال، یعنی نور مطلق الهی است.

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

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: ۶۵-۶۳).

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 هویدا است 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 کنزاً مخفياً و فاحیبت ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف» (شوشتری، ۱۳۱۴: ۱ / ۴۳۱ و نیز الهروی، ۱۳۶۳: ۷۲) اگر در معماری 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 مطلق 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»^{۱۴۱۴} و پیامبر فرمود «مساجد انوار خدایند» لذا معماری مسجد

قوه کن قادر به ادراک حضوری این صور و ترسیم آن در پهنه گسترده خلاقیت هنری دانست؛ فلذا شاید بتوان با احتیاط و تأمل، او را نخستین نظریه پرداز هنر اشراقی و متعالی در تمدن اسلامی دانست.

او با ترسیم طولی مراتب هستی و ایجاد ارتباط و نسبت کامل میان این مراتب، از قوه شگفت خیال در پیمایش عوالم نوری سخن گفت و تأکید نمود هنری که از جهان برزخی عالم خیال بی‌خبر است، از بیان معانی نمادها و گشودن راز و رمزهای معانی و رسیدن به حقایق، ناتوان بود، لاجرم تمامی نمادها و رمزها را به استعاره‌ها و مجازهای محدود بر می‌گرداند. اما تخیل هنرمند زمانی که آینه جان خویش را از غبار مادیات بزداید، می‌تواند عجایب و راز و رمزهای عالم نور را در صفحه آینه‌مانندش متجلی کرده، در نهایت لطافت، معنا بخشد و آن معانی حقیقی را در قلب محسوس در لابه لای رمزها چنان بنمایاند که مخاطب را به نظاره حقایق زیبا در آسمان معانی و نمادها بخواند. هنرمند در این ساحت، مترجم امر معقول و اظهار آن در صورت امر محسوس است که به واسطه تکنیک و در قالب اثر هنری خویش، زیباییهای نهفته در لابه‌لای حقایق را کشف و با تفسیرگری از آفرینش هستی و انسان، مراتب معرفت نفسانی خود را در آثارش نشان داده و مخاطب خویش را به معرفت حقیقی رسانده و به یاد حقیقت خود می‌اندازد.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- برای اطلاع درباره نظریه ارسطو ر.ک: ارسطو، ۱۴۰۸.
- ۲- ر.ک: الفارابی، ابو نصر، ۱۹۹۵، *آراء اهل المدینه الفاضله و مضاداتها*، مقدمه و شرح و تعلیق از علی بو ملحم، چاپ اول، بیروت: مکتبه الهلال؛ و نیز بلخاری، ۱۳۸۶ و نیز ابن سینا، ۱۳۷۹؛ و نیز ابن سینا، ۱۴۰۴ ه.ق، *الاشفاء (الطبیعیات)*،

است، معماری مسجد است. آنجا که سهروردی می‌گوید: «قاموا فی هیاکل القربات [الظلمات]» می‌توان بنابر سخن هروی، شارح حکمه الاشراق گفت که منظورش مسجد است که کالبدی در عالم کون و ظلمات می‌باشد که به عنوان یک فضای روحانی، وسیله عبادت روحانی و نفسانی صاحب باطن مخلصی را به دلیل صفای باطن که در اثر توغل در تاله و اجتناب از جمیع ماسوای حق به دست آورده، به منبع نور و معدن علم می‌رساند و حقایق اشیا بر وی آشکار می‌گردد (ر.ک: الهروی، ۱۳۶۳: ۲۳۱). یعنی بنای مسجد در تشعشع نوری است که از دل او می‌تابد، دلی چون کعبه ای از نور که همه جسم مادیش را منور می‌کند و کدورت و تکاثف کالبد مادی را از دیده پنهان می‌دارد. چنانچه روبرت هلین براند نیز در کتاب معماری اسلامی، مسجد را بنایی به تمام معنی، اسلامی و جلوه کلیه راز و رمزهای معماری اسلامی به شمار می‌آورد و مسجد را بنای الگویی می‌داند که عالی‌ترین سازه‌ها را در معماری اسلامی به وجود آورده است (ر.ک: هلین 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 برای این بنا باز کرد که از آن میان می‌توان به شاخص‌هایی نظیر گنبد، مناره و منبر اشاره کرد» (بلخاری، ۱۳۹۰: ۳۷۶).

نتیجه

سهروردی، با تبیین دقیق عالم مثال و صور خیالی آن و نیز با شرح کامل صعود و عروج روح به چنین عالمی (به شرط ترک منهیات و مادیات و تقلیل شواغل) نه تنها مصدر و منبع نقوش و صور تجربیدی هنر اسلامی را متعین کرد بلکه هر سالک هنرمندی را بنا به

۱۰- و اکثر اشارات الانبیاء و اساطین الحکمه الی هذا ... و افلاطون و من قبله من سقراط و من سبقه مثل هرمس و آغاناذیمون 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 ارضادهم الروحانیه؟ (سهروردی، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۵۶)

۱۱- فلیس معنی من المعانی الممكنه والروح من الارواح الی له صور المثالیه مطابقه الکمالیه. (آشتیانی، ۱۳۷۰: ۵۰۷- ۵۰۶)

۱۲- سهروردی با استناد به آیات قرآن قوه متخیله را به شجره خبیثه یا ملعونه تشبیه می کند و می گوید: «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 درباره عروج سالک در بحث هستی شناسی خیال مطرح شد.

۱۴- نور/ ۳۶

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

۱۶- 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 خلسه ای روحانی فرو می برد که باعث شده مسجد به عنوان یک هنر اسلامی، در جایگاهی متفاوتی نسبت به سایر معماری ها قرار گیرد. مثلاً لاجورد رنگ عالم مثال است، حکمت عالیة عالم علوی است. تماشای این رنگ نیز تماشای درون است، رسیدن به شعور رازناک و شهود متعالی است. آبی لاجورد، هسته تمثیل مراقبه و مشاهده است؛ بیانگر بیکرانگی آسمان آرام و تفکر برانگیز سحرگاهان صاف و صمیمی است» (احمدی ملکی ۱۳۸۷: ۱۶) 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 جلوه کلیه راز و رمزهای معماری اسلامی به شمار می آورد و مسجد را

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

۳- کلام فی الذر: «یا ذالعهد و الوفاء» عهد الاول و میثاقه السابق فی عالم الذر الاول و هو عالم الالموت و مرتبه أسماء الصفات الملزومه لأعیان الثابته و الثانی، فی عالم الذر الثانی و هو عالم الجبروت و عالم العقول النوریه و الثالث و هو عالم ملکوت بالمعنی الاخص، و عالم نفوس کلیه. و الرابع، فی الذر الرابع و هو عالم المثل المعلقه و فی جمیع هذه المراتب کنت انت و أمثالك و جمیع ما بخیالک، مقرین بالربوبیة الوحدهانیة. لان وجود الموجودات هنالك تبعی تطفلی لوجود الواحد الاحد...» (السبزواری، ۱۳۷۲: ۱۹۰).

۴- درباره خیال از نظر ابن عربی ر.ک: کاکایی، ۱۳۸۴؛ و نیز بلخاری، ۱۳۹۰.

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

۶- 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 می گویند: رؤیت عبارتند از: انطباع صورت اشیاء در رطوبت جلدی.

۸- مثلاً «فأرسلنا ألیها رُحنا فتمثل لها بشراً سوياً» مریم/ ۱۸ (غفاری، ۱۳۸۰ هـ.ش؛ ۱۹۸؛ و نیز ر.ک: دشتکی شیرازی، غیاث الدین، ۱۳۸۲ هـ.ش، اشراق هیاکل النور، تقدیم و تحقیق از علی اوجبی تبریزی، تهران: نشر میراث مکتوب، مقدمه مصحح: ۷۷. و همچنین تمثیل جبرئیل به شکل دحیه کلیبی بر پیامبر (ر.ک: سهروردی، ۱۳۸۳: ۴۱۴؛ و نیز الهروی، محمد شریف نظام الدین احمد، ۱۳۶۳، و آیات دیگری در همین راستا).

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

- 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 محمد بن بهاء الدین (۱۳۶۳) دیوان حافظ، بکوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علیشاه.

- جعفریان، حبیبه (۱۳۷۵) شهید آوینی (سیری در آثار)، تهران: کتاب صبح.

- چیتیک، ویلیام (۱۳۸۴) عوالم خیال: ابن عربی و مسأله اختلاف ادیان، ترجمه قاسم کاکایی، تهران: نشر هرمس.

- خالد غفاری، سید محمد (۱۳۸۰) فرهنگ اصطلاحات شیخ اشراق، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ اول.

- دشتکی شیرازی، غیاث الدین (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.

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 الضلالت، ویرایش و دیباچه محمدتقی دانش پژوه، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

- ---- (۱۴۰۴) 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 (۱۴۰۸) 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 (مفهوم‌شناسی 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 سوره مهر.

- ---- (۱۳۸۶) «ابداعات فارابی در مفهوم و کارکرد تخیل»، نشریه پژوهشنامه علوم انسانی، تابستان (ش ۵۴)، ۷۵-۹۰

- صلیبا، جمیل و منوچهر صانعی دره بیدی (۱۳۶۶)
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
- مددیپور، 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 (۱۳۵۶) *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، ۶۷۹-۶۶۱
- الهروی، محمدشریف نظام الدین (۱۳۶۳) *انواریه (ترجمه و شرح حکمه الاشراق)* مقدمه از حسین ضیائی، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.
- هیلن براند، روبرت (۱۳۸۰) *معماری اسلامی*، ترجمه آیت الله شیرازی، تهران: چاپ روزنه.