آفاق الحضارة الاسلامية، أكاديمية العلوم الانسانية و الدراسات الثقافية
السنة الخامسة عشرة، العدد الثانی، الخريف و الشتاء ١٤٣٤ هـ.ق، صص ٣٧- ٤٩

الخيال الفنّی فی فلسفة السهروردی الإشراقية

فاطمه شفيعی*

حسن بلخاری، محمود حيدری*****

الملخص

يعتبر شيخ الإشراق أولّ من أدلی برأی حول عالم المثال فی الحضارة الإسلامية. فقد أثّر موقفه المهم فی كتابه حكمة *الإشراق* وسائر أعماله تأثيراً بالغاً فی درجات العالم فی الحكمة الإسلامية خاصة فی «الحضرات الخمس» لإبن عربی وما هذا الموقف إلا إثبات عالم وسيط بين عالم الأنوار وعالم المادّة كبرزخ بين الدنيا والآخرة (أو كبرزخٍ بين عالم المثال وعالم المادّة أو بين الصّور والأشباح والموجودات المادية المشهودة) توسّعت وظيفة الخيال فی الحكمة الإشراقية عند شرح عالم المثال الذی اعتبره فارابی كعامل لتبيين الوحی والنبوّة وشرحه ابن‌سينا فی الشفا شرحاً وافياً واعتبر رمزاً لإنعكاس الصورِ الخيالية فی الساحة البرزخية كقوة من قوی النفس الباطنية. انطلاقاً من هذا واستنادًا إلی الآيات القرآنية كهذه الآية: «فتمثّل لها بشراً سويّاً» وما جری فی تمثّل جبرئيل لدحية الكلبی علی النبیّ الأكرم(ص)، صار عالم المثال كخزينة للصور المثالية التی تظهر لخيال الإنسان، خاصةً بالنّظر إلی النقطة الدقيقة التی أشار إليهاً شيخ الإشراق فی تفسير أصل «كن» حيث يری السالک قادرًا علی خلق هذه الصور. يتناول هذا المقال قوة الخيال ووظيفتها، معتبراً إياها بعداً معرفيّاً للخيال، أدّی إلی ظهور مصطلحاتٍ كالخيال المنفصل والخيال المتصل، ثمّ يتناول عالم الخيال (عالم المثال) ودور هذه الآراء فی تبنی أوّل الآراء الحكمية وأهمّها فی مجال الفنّ والمعمارى الإسلامی.

الكلمات الرئيسة: شيخ الإشراق، *الحكمة الإشراقية*، قوة الخيال، عالم المثال، الفنّ والمعمارى.

---

* ماجستير فی الفلسفة والكلام الإسلامی، جامعة تربيت مدرس f.shafiei63@yahoo.com

** أستاذ مشارک وعضو الهيئة العلمية فی جامعة طهران

*** أستاذ مساعد بجامعة ياسوج

تاريخ الوصول: ١٣٩١/٦/٣٠، تاريخ القبول: ١٣٩١/٧/٢٨

١. المقدمة

لا تجد منظّرًا فى حقل الأدب والفنّ، يستغنى عن البحث فى كنه ماهيـة الخيـال وتأثيراتـه علـى إبداع الشعراء والفنّانين. الخيال جنسٌ قريبٌ للأدب والفنّ ولايخلق أثر أدبى أو إبداع فنـى حتّـى يجول فرس الخيال الجامح والمبدع فى ساحة الصّور، ويتجاوز الفنّان والشاعر عالم الواقـع راكبـاً مركب الخيال (بلخارى، ١٣٨٧: ٩).

و من ثمّ يعكس الخيال كعاملٍ رئيسى للإبداع الفنّى وقاعدة الأعمـال الفنّيـة والأدبيـة، جهـد الإنسان على ساحة الكون ويوجد تغييـراتٍ عميقـةً فـى نفـس متلقيـه، وعلـى صـعيد الحكمـة الإسلامية فقد اعتبره فلاسفة من بينهم الفارابى وابن سينا (خلفه الأكبر) كقوة مـن القـوى الباطنيـة للنفس الإنسانية واستخدموه للوظيفة الكلامية بعرض وظائف الخيال المعرفيـة؛ أى حفـظ الصـور بعد غياب المحسوسات والمحاكاة عن عالم الواقع، خاصةً على صعيد موضـوعات مثـل الماهيـة وتفسير النبوة والوحى.

وعلى أساس هذا الإتجاه، يستطيع النبىّ بهذه القوة أن يستلم نـداء الـوحى مـن السـبب الأوّل وكذلك يستطيع أن يسيطر على نفوس الإنسانية والأمـور الماديـة تـأثيراً تامًّـا وأن يـأتى بنظـام اجتماعى ــ سياسى. فى الحقيقة مع تفشّى قبـول رأى أرسـطو (أرسـطو، ١٤٠٨) رفـع الحكمـاء المسلمون الصور الخيالية من مجال النوم واعتبروها ظهورًا معقولاً فى قوة الخيال فى عالم النفوس الفلكية (ــ← الفارابى، ١٩٩٥، ابن سينا، ١٣٧٩: المقالة الرابعة، الحواسّ الباطنية ضـمن بحـث علـم النفس) ومهّدوا الارضية لتنظير لامثيل له، من جانب حكيم كبير كشيخ الإشراق حتى اسـتطاع أن يربط بين البعد المعرفى للخيالً ومعرفة الكون، اعتماداً على نظامه الفلسفى وأدخـل فـى المباحـث الحكمية، مفهوم «العالم الرابع»[١] و «الفردوس الشمالى» الذى يقال له فى الإسلام «سـوق الجنـة» (بهائى لاهيجى، ١٣٥١: ١٣٣) أو «عالم الذّر» (مكارم شيرازى، ١٣٥٦: ٧/ ١٣ – ٢١) وعلـى هـذا فتح طريقًا للإجابة على سؤال شغل بال كثير مـن المتفكـرين وذلـك: هـل ينحصـر الكـون فـى الموجودات المحسوسة كأشياء طبيعية فقط، أو توجد عوالم أخرى وراء هـذا العـالم المحسـوس؟ ومن ثمّ أثبت الخيال كمرتبةٍ من مراتب العالم فى قـوس النـزول أى عالمـاً حقيقيـاً وخارجيـاً ذا خصائص فريدة وثمرة من ثمرات تفكيره الفلسفى باستخدام طرق متنوعة. وكما قال هانرى كـربن إنّ السهروردى أوّل من أسّس معرفة الوجود فى عالم الخيال، معتقداً بوجود عالم الخيـال، سـاعياً فى المجىء بأدلّة لإثبات وجوده.

قد أقبل كافّة الحكماء المسلمين إلى هذا البحث وبسطوه ونهلت نفوس الإيرانيين مـن هـذا الينبوع على نحو هيّأ الأرضية لتوسيع نظرية الخيال فى مباحث الحكماء الإسلاميين من بعـدهم

کإبن عربی فی حضراته الخمس وملاصدرا فی حل مسألة المعاد الجسمانی بقبول أصل موضوع عالم الصور المعلقة الوسیط وإثبات تجرّد الخیال، بینما أنّ رفض ساحة الخیال المعرفیة للکون ووجود مثل هذا العالم فی التفکیر الغربی، أدّی إلی ظهور بعض مسائل یصعب حلّه کالغرق فی العلم والتفکیر التحصلیّ المحض والبوزیتویسم الخالی من الروح.

بالنسبة إلی الدراسات السابقة التی لها علاقة بهذا الموضوع و أهمّها، یمکن الإشارة إلی کتاب للباحثة طاهرة کمالی‌زاده عنوانه *مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی* والذی تهتمّ الباحثة فیه إلی الجانب المعرفیّ للفلسفة الإشراقیة. بینما أنَّ الفصل بین حقلی المعرفة ومعرفة الکون فی ساحة الخیال، من مفاتیح فهم الإبداع الفنّی وکذلک فی حکمة السهروردی تصبح قوّة الخیال کمرآة لإنعکاس الصور الموجودة فی مرتبة من مراتب العالم فی القوس النّزولی، وتظهر هذه المرآة کأصل للحبّ والنزعة إلی خلق الجمال والفنون الّتی تنعکس سلطة نفس الفنّان الجمیلة علی مراتب الکون. فعلی هذا یسعی هذا النصّ إلی الانتقال من نظریة المعرفة إلی أنطولوجیا بواسطة مفهوم الخیال و یدرس دور هذه الآراء فی تبنّی أوّل الآراء الحکمیة وأهمّها فی ساحة الفنّ والمعماری الإسلامیین، بتفسیر هاتین الساحتین للخیال ومنهجنا یعتمد علی التحلیل و المقارنة.

۲. معرفة الخیال جسر لمعرفة الکون فی ساحة الخیال

لا نجد تناسقًا فی آراء السهروردی عند درسه قوة الخیال فی نصوصه المختلفة. سلک السهروردی فی البدایة طریق المشائیین فی نصوصه العرفانیة والفلسفیة المختلفة قائلاً أنّ للنفس القوی الخمس الظاهرة والباطنة التی تبرز کجسر فی خدمة العالم المادی والعقلیّ وتکمل تنسیق عالم الجسم الصغیر. فقد عدّ السهروردی الخیال ضمن الحواسّ الباطنیة، قائلاً الخیال خزینة مکتسبات الحسّ المشترک ویکون عاملاً لفهم الأمور المرتبطة بالحواس الخمس مثل حلاوة الأشیاء ودفئها.

فعلی هذا تکون الصور فی الخیال، وفی عصرنا الراهن یسمّی الخیال الذاکرة فی العلوم المعرفیة کالفیزیولوجیة ومعرفة النفس، وهو معنًی عامٌّ لا تکتمل دونها المعرفة. یفصل السهروردی کابن سینا فی رسالاته الفارسیة الخیال من المخیلة ویری القوة المخیلة باعتبار النفس الحیوانیة والمفکّرة باعتبار النفس الإنسانیة عندما یدخل الخیال فی نطاق العقل لأنّه لا نستطیع التفکیر إن لم توجد هذه القوة ولا تعمل فی ترکیب الصور والأحکام وتفضیلها (السهروردی، ۱۳۷۵: ۳/ ۲٦ – ۳۰).

تتغيّر فكرة السهروردى عن الخيال فى حكمة *الإشراق* الذى يشتمل على أهمّ آرائه رافضاً انحصار نظرية المشائيين حول حواس الخمس الباطنية، معتقداً أنّ قوة الخيال والمخيلة والوهم التى كان قد ميّز كلّ واحد منها عن الآخر، تنشأ من أصل واحد. هذا يعنى أنّه يعتبر هذه القوى الثلاث، كشىء واحد وكقوة واحدة يعبّر عنها بطرق متنوعة ويعمل ثلاثة أعمال. بعبارة أخرى، إن ننظر إلى المعنى الجزئى فهو الوهم (أى عامل الحكم على المحسوسات بأشياء غير محسوسة فيسمّى الفهم الحاصل من هذه القوة، الإدراك الوهمّى الذى يدرک المعانى بصورة منفصلة عن المحسوسات، مثل العداوه بين الذئب والحمل أو القطّ والفأرة أو مثل الشفقه على الولد والحيوانات الأخرى والأطفال) وإن ننظر الى التفصيل والتركيب، فهو المخيلة وإن نأخذ الصور الخيالية بعين الأعتبار، فهو الخيال (المصدر نفسه: ٢/ ٢٠٩).

يستمرّ السهرودى فى البحث عن حقيقة الإبصار وصور المرايا والتخيل بالبحث عن هذه القوى ويصل من المعرفة، إلى معرفة الكون وفى النهاية يعبّر عن نظريته الإشراقية بنقد الآراء المختلفة من جانب علماء علم الرياضيات[٢] والعلوم الأخرى[٣] (المصدر نفسه: ١٠١-١٠٣).

يعرّف السهروردى الإبصار بأنّه مقابلة الشىء المستنير بالعين السليمة ويجعل هذا البحث كأصل للدّخول فى موضوع صور المرايا والتخييل ويثبت مرتبة الكون الرابعة. فكيف؟ إنّه لايعتبر الصور الموجودة فى خيال الإنسان موجودةً فى العين ولا موجودةً فى الذهن ولا معدومةً، بل يعتقد بأنّ هذه الصور تنعكس فى المرآة ومع هذا لاتعتبر المرآة مكان انطباعها، فلا تنطبع صور الخيال فى قوة الخيال، بل هى أجسام معلّقة فى مرتبة الكون الرابعة أى عالم المثال وتعتبر قوة الخيال وسيطًا لظهورها (المصدر نفسه: ٢١١-٢١٢).

التخييل حس مشترک والقوى الأخرى، التى تكون مظاهر مصقّلة ومستعدّة لظهور الصور القائمة، هى مظاهر الصور الخيالية وكما أنّ كلّ الحواسّ ترجع إلى حس واحد كذلک هذه القوى ترجع إلى النّور لأنّ منشأها ذات النور، فيّاضاً لذاته وهو النور المدبّر وكلّ القوى الموجودة فى جسم الإنسان كظلٍّ من نور الاسفهبدية. يقول السهروردى بأنّ جسم الإنسان طلسم لنور الاسفهبد والقوة المخيلة أيضاً صنم من نور الاسفهبدية الذى تعدّ نور المكان والحاكم على الجسم وقوى الجسم الجزئية وحاسّ كلّ الحواسّ (المصدر نفسه: ٢١٣، ٢١٥). لهذا ترجع صور قوة الخيال المادية إلى عالم الخيال المنوّر. فالصور الخيالية ليست إبداع قوة التخييل، بل تكون قوة التخيل مظهر الصور الخيالية. إذن نستطيع القول أنّ الإدراک الخيالى هو مشاهدة هذه الصور المثالية فى عالم الصور المعلّقة (المصدر نفسه: ٢١١). أثبت السهروردى عالم الصور المعلّقة استناداً إلى الآيات القرآنية[٤] ومكاشفاته[٥] ومكاشفاة العلماء الآخرين[٦] ويصفه بعالم المثال أو عالم

مقداریّ بین عالم النور المحض وعالم المادة المحض (أی لا یعتبره نورًا محضًا ولا مادة بحتة) والّذی یشتمل علی صور معلّقة مظلمة ومستنیرة. لکلّ کائن من کائنات عالم النّور والمادة، صورة ومثال فی هذا العالم الوسیط وهذه الصورة قائمة بالذات بلا مکان کالصور فی المرآة التی تظهرها المرآة وفی نفس الوقت لا تعتبر مکانها (المصدر نفسه: ٢٣). وبسبب هذه السمة أصبحت هذه الصور قادرة علی الارتباط بعالم المادة والإشتمال علی مظهر کقوة الخیال للصور الموجودة فیه. نستطیع فی ضوء عالم الصور المعلّقة، أن نبّرر کلّ المراتب الوجودیة لعالم الملکوت من الملائکة والأرواح وما تجلّی فی الأساطیر والشرائع السماویة بصورة تشبیهیة والتی لها مکانةٌ شامخةٌ فی الأدب التقلیدیّ، بینما أنّ هذه الأمور فقدت مکانتها فی العالم الواقعی الرّاهن، لأنّنا لا نجد لها حقیقةً خارجیةً، فلهذا إن لم یوجد عالم الخیال (المثال)، تتحوّل هذه الأمور إلی موهوماتٍ انتزاعیةٍ فحسب.

الصور الموجودة فی هذا العالم کصور المرآیا والتخییلات، تتجدّد وتبطل بین حین وآخر. یعتقد السهرودی بتحقّق بعث الأجسام والأشباح الربانیة وجمیع مواعید النبوّة فی هذا العالم (السهروردی، ١٣٧٥: ٣٣٨، ٣٣٩). إذ تتبدّل صورة الحکمة المثالیة النبویة وصورة عالم الغیب وصورة النبی(ص)، دون عالم المثال، إلی صورة وضعیة بحتة (مددپور، ١٣٨٢: ٣٣٧).

أمام هذا القوس النزولی وإثبات عالم المثال الذی تصوّرت فیه المعانی والحقائق الموصولة من عالم النور وتنتقل بواسطة الوجود الحسی فی عالم المادة، نستطیع أن نبین القوس الصعودی الذی یسلکه السالکون إلی الله. فعلی هذا الأساس وبترک المدرکات الحسیة وبغضّ النظر عن الدنیا، تنفصل النفس المدبّرة عن الجسم وتری عالم المثال کما تکون فی عالم المادة دون أی فاصلٍ أو حرکة وتری أشیاء خاصة نظراً إلی مقامها. هذه القدرة، علی أساس رأی السهروردی، علم ملکی یصلٌ إلیه أصحاب التجرّد وعلماء الحکمة العلمیة والعملیة بالسلوک وفی هذا المقام، یستطیعون باستخدام أنوار عالم المثال ومعانیه أن یخلقوا المثال المعلّق القائم بالذّات. یسمّی السهروردی الوصول إلی هذا العلم الملکی مقام «کن» وبمشاهدة هذا المقام، نتیقّن بوجود عالمٍ آخر غیر عالم البرازخ الجسمانیة (السهروردی، ١٣٧٥: ٢/ ٢٤١، ٢٤٢).

یستطرد السهروردی فی فصلٍ تحت عنوان «فی مایتلقون الکاملون المغیبات» قائلاً: تتشکّل أناشید عجیبةٌ فی عالم المثال هذا ولا یستطیع الخیال محاکاتها ویسمع الإنسان المجرّد نفسه هذه الاناشید ویعلم بأنّ خیالیه یستوعبها. إن استحکم الإنسان نفسه فی السیاسات الإلهیة ویقوّیها، یسلک القوس الصعودی فی الدرجات العلیا ولا یرجع إلی الأسفل، بل یشاهد صورًا ویسمع أصواتًا أجمل وأحلی فی صعوده درجة بعد درجة حتّی یصل إلی أعلی درجة ویتشبّه هناک

بالأنوار المجرّدة وبعد الوصول إلى هذه المرتبة يظهر فی عالم النّور، سالكاً وطالعاً طريقه إلى الأمام حتّى ينتهی إلى نور الأنوار ويقيم هناک (المصدر نفسه: ٢٤٣). «فقبل مفارقة الروح الجسم، لا ترى الصور الخيالية. لأنّ المشاهدين الحقيقيين الذين نالوا الى النور الأسفهبدی، يشاهدون هذه الصّور بفراق الروح من الجسم ورفع الحجب ...، ومن ثمّ يشترط السهروردی المجاهدة والغلبة على القوى الإنسانية للوصول إلى هذه المشاهدة وفی هذه الحالة تستطيع قوة الخيال محاكاة الأمور القدسية» (المصدر نفسه: ٢١٣).

لعالم المثال عجائب وغرائب عديدة ومدن كثيرة منها: «جابلقا» و «جابلصا» و «هورقليا». لمّا كان عالم المثال عالما بين عالم الأنوار وعالم الأجسام جغرافيا، فيتشبّه بهذين العالمين من جهة الجغرافيا الخيالی ومن جهة الشّكل والموجودات والأشياء الكائنة فيها. بعبارة أخرى لعالم المثال عالم أثيری وعالم عنصری (المصدر نفسه: ١٧٩، ١٨٠، ١٩١). «فهورقليا» رمز عالم الأفلاک ونجومٌ مثاليةٌ فی عالم المثال و «جابلقا» و «جابرصا» رمز عالم العنصر وعالم «جابلقا» و «جابرصا» (جابرسا— جابلسا) مقام النفوس المظلمة وأعمالها المجسّدة (غفاری، ١٣٨٠: ٢٤٤)، وعالم هورقليا عالم سامٍ ومنوّر ومقام النفوس الوسيطة من السّعداء والملائكة المقرّبين. يكون هورقليا عالم المثال الذی يتمكن الإنسان من الوصول إليه، وأن ينال إلى مقام «كن» فی الخلق والإبداع. ومن ثم انتشرت نظرية عالم المثال للسّهروردی مع كلّ عجائبها بتعابير أخرى لدى الحكماء الإسلاميين؛ فقسّم العلماء من بعده الخيال إلى القسمين: المنفصل والمتصل، المنفصل عالم قائم بذاته ومستغن عن النفوس الجزئية المخيلة والخيال المتصل خيال قائم بالنفوس الجزئية ويظهر دائمًا فی مخيلة الأنسان. فی الحقيقة سمّی بالمنفصل بسبب تشابهه بعالم الخيال المتّصل (دشتكی شيرازی، ١٣٨٣: ٢١٥). يشير عبدالرّحمن الجامی إلى هذه المسألة قائلا «فليس معنى من المعانی الممكنة وروح من الارواح إلاّ وله صور مثالية ومتناسبة مع كمالاته فی هذا العالم» (آشتيانی، ١٣٧٠: ٥٠٦–٥٠٧).

و جديرٌ بالذكر هنا أنّ نظرية السهروردی فی عالم المثال كمنبع للصور الخيالية الموجودة فی قوة الخيال الإنسانی والتی تأثّر فيها بالقرآن الكريم والسنة النبوية والفلسفة اليونانية والإسلامية، أبين النّظريات فی تشكيل وسيط بين الشهود العرفانی والتماثيل الفنّية فی العالم الأسلامی.

٣. الخيال الفنّی وخلق الجمال والفنّ

الإبداع الفنّی الذی هو العامل الأساس فی خلق الأعمال الفنّية وفی الجمال الذی يلعب الخيال والعقل فی إدراكه دورًا أساسيا، وهذا كلّه يرجع إلى عمل قوة الخيال فی الإنسان. تعدّ هذه القوّة

كمنفذٍ لتلقّى العالم الخارجى وحفظ الصور فى مواجهة العالم. ومن ثمّ «يكون الخيال جناح الفنّـان، يمكنه أن يطير فى السماء كالحمامات البيضاء أو أن تنوط من سقف الكهوف كالخفـافيش السـود. يطير الخيال فى جو النفس إلى أىّ مكان وفى هذا الوقت لا يسيطر الإنسان علـى خيالـه وتعمـل إرادة الإنسان كقوّة الوجود النّازلة أى النّفس الشيطانية» (مطهـرى، ١٣٨٥: ١٥٥). مـا يخلـق فـى هذه الحالة، قادر على أن يستعبد الأنسان كشـجرة خبيثـة. ولكـن حينمـا يسـلك الفنّـان سـبيل العروج، يصير الخيال عامل الإبداع الفنّى ولم يعد الفنّـان حـراً طليقـا حتـى يتخـبّط بخيالـه مـع الشيطان ويضلّه عن سواء السبيل كبعض الأعمال الفنّية الحديثـة (السـهروردى، ١٣٧٥: ٣/ ١٧٩). لا شكّ أنّه «يتوسّع خيال الفنّان على فسحة روحه؛ وإن اتّصلت روحـه بالعـالم الكبيـر وتعرّفـت على حقائق العالم، فيتوسّع خياله من الثرى إلى الثريا ولكـن إن أطاعـت هـذه الـروح الشـيطان، فتطرد من السّماء بالشهاب الثاقب وتنزل فى الجحيم» (آوينى، ١٣٨١: ١٤٨). فلهذا عنـدما يتـرك الفنّان المحسوسات شوقاً إلى الجمال الأصيل، وتهجر النفس المدبّرة جسـمه، يـرى الفنّـان عـالم الخيال المنّور دون قطع طريق، ويصل إلى حقائق تكون فى نهاية الجمال بوسـاطة الكمـال[٧] هـذا يعنى أنّ النفس تدرک صورًا خياليةً بالعلم الحضورى فيصل الفنّان السالک بـإدراک هـذه الصـور إلى أصل الحسن والجمال ويرى الأحوال الجميلة ويتيقّن بأنّ هذه المشاهدات ليست من النقـوش المنطبعة فى بعض قوى الجسم (السهروردى، ١٣٧٥: ٣/ ٢١٣). ينال الفنّان السـالک وفقـاً لمقامـه إلى المقام الملكى ويصبح قادرًا على خلق صورٍ معلقة بإرادته نفسه مستعيناً من أنوار عـالم النـور. بعبارة أخرى يصل إلى مقام «كن» (المصدر نفسه: ٢/ ٢٤١، ٢٤٢). ويصير فعّـالاً لمـا يشـاء، ولا يحدُّه مكان ولا زمان، قادراً على خلق صور طبيعية ونفسانية من العواطف والأحاسيس المختلفـة وعند رجوعه إلى عالم المحسوسات يخلق تلک الصور بضبطها وحفظها. فى الحقيقة يرتبط إبـداع قوة خيال الفنّان بنور عالم المثال وهذا العالم يعطى الأعمال الفنية دلالاتها ومعانيهـا ويجعلهـا ذات البيان التمثيلى للأعمال الفنية ويجعل الصـور المنعكسـة علـى خيـال الفنّـان، فـى ذروة الجمـال والقدسية. هذا الجمال يعطينا الحرية ويهدى الفنّان والمخاطب إلى خـارج قفـض الـنفس ويهبهـا الهدوء والسكينة بعيدا عن العالم المادّى. فلهذا، يعتبـر انعكـاس الصـور المعلّقـة فـى روح الفنّـان السالک مؤشراً لكشف رموز الفن الاسلامى. هناک بعض الفنـون الإسـلامية؛ كالموسـيقى والخـطّ الجميل وخاصةً المعمارى، التى يرسمها الفنّان وعليها آثار من جمال الملكوت.

و على هذا، عالم الفنّ هو عالم المثال أو عالم الصور المعلقة. وعندما يفرّ الفنّان من أمواج هـذا العالم المتلاطمة وينجو بسلوكه من سلطة المحسوسات، يهدى قـوة خيالـه إلـى الصـور الخياليـة الخلابة التى يراها من قبل وهى منعكسة على صفحة مرآتـه حتـى لا تتعسّـف التماثيـل والصـور

المصنوعة طريق الغواية. لأنّ قوة خيال الفنّان تتناسق مع عالم المثال وتكون واسطة صدى تجليات عالم الخيال على صفحة الكون. ولهذا يصبح الفنّان قادرًا على محاكاة الأمور القدسية التی لم يكن قادرًا عليها من قبل ولم تعد صور قوّة الخيال صوراً خرافية توجب أضغاث أحلام (المصدر نفسه: ١٧٩).

و لكن إن قادت نفس الفنّان خياله إلى الجهات الدانية والسافلة، وغلبت عليه حالة العصيان والتمرّد والزخارف الدنيوية، فينظر خياله إلى الدنيا والمحسوسات فحسب ولا يخرج من هذه الدائرة. وبعبارة أخرى يكون مثل هؤلاء الأشخاص «آيستتوس» (aisthetos) الذی يحصل منه لفظ «استتيک» (aestheties) الذی ترجم بعلم الجمال ومعرفة الجمال وهذا هو الذی ترک عالم المثال ووضعه إلى جانب وسبّب ظهور فنٍّ خالٍ من الالتزام والأخلاق فی التفكير الغربی. لم يعد لهذه الصور المحسوسة معانٍ جليلة بل مشتملة علی الجمال الظاهری فحسب أو تكون هذه الصور آثاراً لا تحمل فی طيّاتها فكرة سامية. فی الحقيقة نستطيع القول بأنّ قوة الخيال الفنی التی ظهرت فی الغرب منسوبة إلى الدنيا والمحسوسات فقط، فلهذا فقد الفنّ فی الغرب معنی الفنّ الحقيقی (ريخته‌گران، ١٣٨٩: ١٤–١٥، ١٢٥).

فإن لم يكن الخيال كمرتبة الكون الرابعة أو إن كان موجودًا ويلعب كالذاكرة دور الحفظ والضبط فقط، لم يوجد لدينا أیّ ضرب من الفنّ، وما كان فی الأدب الرمز والإستعارة ولا تظهر الشعرية والشاعرية، لأنّ الفنّان هو الذی يفتح بإرادته عين القلب ويصل إلى رتبة يصبح فيها مظهر الصور الحقيقية. وفی هذه الحالة تنعكس الإلهامات الموصولة من عالم النور كنقوش ذات جمال الحقيقی وأصيل، إذن نری تفاعلاً بين الفنّ والخيال؛ بعبارة أخرى يظهر الخيال الفنّ، وعند ظهوره ينشط الخيال بشدّة وتوجد الصور الخيالية كمظهر صور العالم الخيالی، آثاراً فنية رائعة (امامی جمعه، ١٣٨٥: ٨٤). وهذا الإلتفات إلى الخيال والإهتمام بظهور الخيال الخلاق، لم يوجد فرصاً لترقية الفنون لمعرفة الحدود والثغور بين الحقيقة والمجاز فحسب، بل يمنع من الغرق فی بحر الأوهام أمام مشهد الخلق الفنّی.

إنّ هذا الفنّ السامی الذی فسّرناه من منظر السهروردی، يهب حياة جديدة للفنّ الأسلامی ويجدّد حيويتها، لأنّ الفنّان يتأثّر من حقائق مثالية تجلّت فی الكون بواسطة قوّة الخيال ويتنفّس فی ظلّها فی جوٍّ سماویٍّ. فيصبح أسلوب الفنّان ومنهجه على نحو يستعدّ لمخاطبيه ونفسه جوّا علويا ويخلق عاطفة عرفانية ملكوتية تجاه الحسن والجمال فی جميع المظاهر الكونية. ويصبح هذا الفنّ القدسی مرآةً لظهور مراتب الجمال فی ساحة الكون باللغة الرمزية (فغفوری، ١٣٨٧: ٦٣–٦٥). ويهدينا هذا الفنّ الى الهدوء والسكينة ويسبّب رقی الإنسان بحيث

یجعل روح الإنسان مکاناً تظهر فیه الأنوار وتصبح کمرآة لظهور الجمال. إذن یمکن القول بأنّ الفنّان فی ظلّ هذا الفنّ یکون حکیمًا إشراقیاً دخل فی ساحة الشهود والإشراق، مدرکاً الجمالیات فی عالم المثال ویرسمها فی هذا العالم بالأسلوب الرمزی. بعبارة أخری یدرک الفنّان الفنون کحکیم نظر إلی حقائق الکون من نافذة الجمال. ومن ثمّ نقول أنّ هذا الفنّ القدسی محاکاة عن الحقائق الکاملة فی أعلی مراتب الجمال التی ظهرت فی ساحة الکون بوساطة الخیال. وبهدایة خیال الفنان إلی الملکوت یبلغ الفنّ إلی ذروته. یحیی المتلقی برؤیة هذا الفنّ ذکریات الجمال المطلق فی قلبه ویشتدّ شوقه إلی رؤیة الجمال المطلق، فلذلک ساحة هذا الفنّ ساحة دینیة وعرفانیة، تظهر لنا حیاة جمیلة ذات غایة، تؤکّد علی المفاهیم المتعالیة والحکمیة کوسیلة لانتقال الرسالة المعنویة بالخیال العمیق ویهدینا هذا الفنّ إلی غایة الجمال.

علی الفنّان الحکیم الإشراقیّ أن یروّی روح مخاطبیه الظامئة وعلیه أن یکون کمرآة لظهور الجمال المطلق فیه (آوینی، ١٣٨١: ١٣٥–١٦١) فتکون مضامین أعماله وآثاره، کلّها معرفة وحکمة.

یصدح النظام الفلسفی للسهروردی بأن حقیقة الفنّ وأصله ضرب من المعرفة، یکشف للفنّان السالک ولطالب الحقیقة ویتجلّی هذا الکشف فی قالب العمل الفنّی ومضمونه. وکما یقال: «الفنّ محاکاة حضور الإنسان وغیبته بالنسبة إلی الحقّ. الفنّ جنون الحقیقة والقدرة علی البوح بها. والفنّان هو الذی أخذ من الله تعالی جنون الحقّ وقدرة البیان علیه. یکون جنون الحقّ الشرط اللازم وقدرة البیان الشرط الکافی» (جعفریان، ١٣٧٥: ٨٤). وفی إطار هذا النظام الفکری الّذی یبینه السهروردی کالحکمة الإشراقیة والمعرفة الإشراقیة، یکون الخیال رمزاً یعدّ أساسا لتجلّی الحقائق الأصلیة ومستنداً للفنون المعنویة والإشراقیة. وتتألّف عاطفة سماویة وذوق علویّ فی الفنّان بسبب نور الأنوار الموجود فی عالم المثال بالنسبة إلی جمال کلّ المظاهر التی تکون أنواراً منتشرة من نور الحقّ الأبدی. وعلی هذا الشّکل تتحوّل الجمالیات المخلوقة بید فنّانٍ طلع نور الجمال علی باطنه، إلی لغة غربة الإنسان فی فراق حبیبه ومنزله وهذا الإغتراب والحنین إلی الوطن هو المادة الأصلیة لخلق هذه الجمالیات والوصول إلیها.

این قصه عجب شنو از بخت واژگون ما را بکشت یار به انفاس عیسوی

(حافظ شیرازی، ١٣٦٣: ٦٦)

«اسمع هذه الحکایة العجیبة من الحظّ المنقلب بأنّ الحبیبة قتلتنا بالنفس المحیبة».

إن نعتبر الأقوال السابقة مقدمة، فنستطیع أن نضیف التّقدیس إلی الفنّ قائلاً إنّ الفنّ الإشراقیّ ینبع من عالم المثال والعلوی ویتجلی فی هذا العالم الأسفل ویبرز بأشکال متنوعة علی أساس

عبقرية كلّ قومٍ وقدرتهم الإبداعية ويربط الساحة القدسية كجسر بالساحة الإنسانية والغاية منه الكشف عن الحقائق السماوية والمعنوية والتذكير بحضور حقيقة ملكوتية أی جمال نور الأنوار اللامتناهية. فلهذا، يكون الفنّ الإشراقی متوجّهًا إلى ضمير الإنسان ويدعو مخاطبيه إلى التفكير فی أنفسهم وكذلک يرتبط الفنّ الإشراقی بهذا العالم بشكل طوليّ يسير نحو الرقی وهو جميل بذاته. والجمال فی مثل هذا الفنّ مرآة الجماليات العالية خاصة ينبوع الجماليات أی حضور الجمال المطلق ونور الأنوار.

الغاية فی هذا الفنّ هو تعريف عالم الخيال للمخاطب ويشترک المتلقّی فی تجربة الفنّان ويفيض من بحر معناه بمقدار ذوقه واستعداده المعنوی. كأنّ الفنّان يريد أن يسير إلى الكمال عن هذا الطريق. والذين يجرّبون الحالات المعنوية ولهم ذوقٌ لمعرفة الجمال، يميّزون الفنّ الإشراقی من الفنون الأخرى بسبب ما يثير الأثر القدسی فی الرّوح (فغفوری، ١٣٨٧: ٦٣ – ٦٥).

هذا الظهور لصور عالم المثال وأصواته الرقيقة يبدو بارزة كأساس حكمة السهروردی الإشراقية وعالم الفنّ فی الفنّ الإيرانی خاصةً المعمارى الذی يظهر حقائق ذلک العالم وأسراره. المعمارىّ الإسلامىّ فی بناء المساجد يذكّرنا عالم المثال. يقول الله تعالى فی حديثٍ قدسیٍّ: «كنت كنزاً مخفياً فاحببت أن أعرف فخلقت الخلق لكی أعرف» (شوشترى، ١٣١٤: ١/ ٤٣١؛ الهروی، ١٣٦٣: ٧). فی المعمارى المسيحی والبوذىّ الذی يعتقد الناس بتجسّد الله تعالى فيه، يعتبر الكنسية واستوبا، جسم البوذا أو المسيح ولكن فی الإسلام بسبب حضور أصل التجلّی المطلق، يفكر المعمارى الإسلامی بالمواد والمشروعات التی تكون تجلياً قوياً للنّور. لأنّ وظيفة الرأی والمادة فی الإيدئولوجيا الإسلامية، تكون عملًا معكوسًا ولا أصالة لها. فلهذا، يجب أن يكون البناء رمزاً، يتجلّی فيه نور السماء المطلق ونور الأرض أی الوجود المطلق (بلخارى، ١٣٨٨: ٣٨٣).

يكون المحراب عاملًا أساسًا فی جمال بناء المساجد ومعنويتها ويدرک المصلّی فيه اللامتناهی ويصير المحراب مكاناً للطيران إلى ذروة النور والتقديس. وفی هذا الوقت يدرک الإنسان قيمته كأشرف الكائنات ومظهر الصفات الجمالية والكمالية قاطبةً. يرى الإنسان كيف وجوده يعكس الجمال المطلق السابق. وهذا الجمال السماوی يجذب الإنسان إليه حتّى يقع فی مسار الألوان السماوية وهذه الألوان هی مظهر عالم المثال فی بناء المساجد.[٨]

ليس المحراب مظهر عالم المثال لنا فحسب بل مئذنة المسجد التی تكون نتيجة حبّ الفنّان للوصول إلى النور الخفیّ فی ملكوت السماء والأرض أيضًا تمثّل النّور السماویّ لنا ويصّور شوق الفنّان فی إبراز الجمال الخياليّ ونور الإلهیّ المطلق.

٥. النتیجة

١. فسّر السهروردی عالم المثال وصوره الخیالیة تفسیراً دقیقًا وبیّن موضوع صعود الروح إلی مثل هذا العالم وتعیّن بهذا العمل مصدر الصّور المجرّدة فی الفنّ الإسلامی ورأینا أنّ کلّ فنّان سالک یقدر علی إدراک هذه الصّور استنادًا إلی أصل«کن». فلهذا نستطیع أن نسّمیه أول منظّرٍ فی الفنّ الإشراقی فی الحضارة الإسلامیة.

٢. یرسم السهروردی مراتب الکون علی ترتیب طولیٍّ ویربط بینها ویعتقد قوّة الخیال المعجبة فی اقتحام العالمین ویؤکّد علی أنّ الفنون التی تغفل عن عالم المثال، یعجز عن حلّ معانی الرموز وعن الوصول إلی الحقائق. ویرجع کلّ الرموز فی النهایة إلی استعارات ومجازات محدّدة.

٣. انطلاقا من موقف السهرودی السابق (البلوغ إلی عالم المثال و أصل «کن») یتخلّص الفنّان من عالم المادة، قادراً علی أن یری هذه الرموز ویصیّرها ذات معنی عمیق فیشعر المتلقّی أنّه قادر علی فهم هذه الرموز وإدراکها و یری المتلقّی الفنّانَ فی هذه الساحة کمترجم یبدّل المعقول إلی المحسوس. والفنّان هنا هو الذی یکشف عن الجمالیّات المختلفة فی الحقائق ویظهر مراتب نفسه فی أعماله بتصویر الإنسان والکون ویوصل متلقّیه إلی المعرفة الحقیقیة ویذکّرهم حقیقة أنفسهم.

الهوامش

١. کلام فی الذر: «یا ذالعهد والوفاء» «عهد الاول ومیثاقه السابق فی عالم الذّر الاول وهو عالم الّا موت ومرتبه أسماء الصفات الملزومه لأعیان الثابته والثانی، فی عالم الذّر الثانی وهو عالم الجبروت وعالم العقول النوریه والثالث وهو عالم الملکوت بالمعنی الاخص، وعالم النفوس الکلیه. والرابع، فی الذر الرابع وهو عالم المثال المعلقه وفی جمیع هذه المراتب کنت انت وأمثالک وجمیع ما بخیالک، مقرّین بالربوبیّه الوحدانیّه. لأن وجود الموجودات هنالک تبعی تطفلی لوجود الواحد الاحد ...» (السبزواری، ١٣٧٢: ١٩٠).

٢. یعتقد علماء الریاضیات أنّ الابصار اصطدام أشعة العین بالأشیاء المبصرة.

٣. أی المعلم الأول وتابعیه من المتقدّمین والمتأخّرین کابن سینا؛ یقولون إنّ الرؤیة انما هو إنطباع صورة الشیء فی الرطوبة الجلدیة.

٤. مثلاً «فأرسلنا إلیها روحنا فتمثل لها بشراً سویًّا» (مریم: ١٨) (غفاری، ١٣٨٠: ١٩٨؛ دشتکی شیرازی، ١٣٨٢: مقدمة مصحح ٧٧؛ وأیضًا تمثل جبرئیل من طریق الوحی علی النبیّ الأکرم(ص) ← السهروردی، ١٣٨٣: ٤١٤؛ الهروی، ١٣٦٣ وآیات الأخری فی هذا الصدد.

٥. زیارة المعلم الأول؛ أرسطو، السهروردی فی خلسة ملکوتیة (روحانیة) (السهروردی، ١٣٧٥: ١/ ٧٠).

٦. و أکثر إشارات الأنبیاء وأساطین الحکمة إلی هذا ... وافلاطون ومن قبله من سقراط ومن سبقه مثل هرمس

وآغاثاذيمون وانباذقلس كلهم يروون مثل هذا الرأی. أكثرهم شاهدها عالم الأنوار. و ... وحكمـاء الهنـد والفـرس قاطبة على هذا. وإذا اعتبر رصد شخص وشخصين فی أمور الفلكية، فكيف لايعتبر قول أساطين الحكمة والنبـوة على شیء شاهدوه فی إرصادهم الروحانی؟ (السهروردی، ١٣٧٥: ٢/ ١٥٦).

٧. ← عروج السالک ضمن بحث معرفة الكون فی ساحة الخيال.

٨. استخدمت ألوان كالأزرق واللازوردية والأخضر والأصفر، بأشكال متنوّعة فی بناء المساجد. هـذه الألـوان تـؤثّر على الإنسان وترفع مكانة المساجد وقيمة بناءه كفنّ إسلامی بالنّسبة إلى الفنون الإسلامية الأخـرى. كمـا يعـرّف روبرت هلين براند فی كتابه *المعمارى الإسلامى* المسجد كبناء إسلامی بمعنى الكلمة التامّ والبناء الذی تجلت فيـه رموز المعمارى الإسلامی والذی يكون أسوة فی جميع الأبنيـة الإسـلامية (برانـد، ١٣٨٠: ٣٠)، يعتقـد برانـد أنّ المسلمين أخذوا دور المسجد الرمزی من البداية وخلقوا باستخدام هذا الدور، مؤشّـرات بصـرية كالقبـه والمـأذن والمنبر (بلخارى، ١٣٨٨: ٣٧٦).

المصادر

ابن سينا (١٣٧٩). *النجاة من الغرق فی بحر الضلالات*، تحقيق محمد تقی دانش‌پژوه، طهران: جامعة طهران، مؤسسـة النشر والطباعة.

ابن سينا (١٤٠٤ ه.ق). *الاشفاء (الطبيعيات)*، تصحيح سعيد زايد، قم: مكتبة آية الله المرعشی.

ارسطو (١٤٠٨ ق/ ١٣٦٦). *دربارة نفس ارسطو*، ترجمه وعلّق عليه: عليمراد داوودی، تهران: حكمت.

امامی جمعه، سيدمهدی (١٣٨٥). *فلسفة هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا*، تهران: فرهنگستان هنر.

آوينی، سيدمرتضی (١٣٨١). *رستاخيز جان*، التصحيح حبيب الله حبيبی، تهران: ساقی.

بلخارى، حسن (١٣٨٧). *عكس مهرويان: خيال عارفان (مفهوم‌شناسی خيال در آرای مولانا)*، تهران: فرهنگستان هنر.

بلخارى، حسن (١٣٨٨). *مبانی عرفانی هنر و معمارى اسلامی*: المجلـد الاول والثـانی: *وحـدت وجـود ووحـدت شهود*، *كيميای خيال*، تهران: منظمة الإعلان الإسلامی، حوزه هنری سورة مهر.

بهائی لاهيجی (١٣٥١). *رساله نوريه در عالم مثال*، التقديم والتعليق: سيد جلال‌الدين آشتيانی، مشهد: كليـة الشـريعة والمعارف الإسلامية.

جعفريان، حبيبه (١٣٧٥). *شهيد آوينی (سيری در آثار)*، تهران: كتاب صبح.

حافظ الشيرازی، شمس الدين محمدبن بهاء الدين (١٣٦٣). *ديوان غزليات*، شـرحه خليـل خطيـب رهبـر، تهـران: صفی‌عليشاه.

خالد غفارى، سيدمحمد (١٣٨٠ ه.ش). *فرهنگ اصطلاحات شيخ اشراق*، تهران: انجمن آثار ومفاخر فرهنگی.

دشتكی شيرازى، غياث‌الدين (١٣٨٣ ه.ش). *اشراق هياكل النور*، تقديم وتحقيق: على اوجبى، تهران: ميراث مكتوب.

ريخته‌گران، محمدرضا (١٣٨٩). *هنر، زيبايی، تفكر (تأملی در مبانی نظری هنر)*، تهران: ساقی.

السبزوارى، هادى بن مهدى (١٣٧٢). *شرح الاسماء؛ شرح دعاء الجوشن الكبير*، تحقيـق الّـدكتور نجفقلـی حبيبـی، تهران: منشورات جامعة طهران.

السهروردی، شهاب الدین یحیی بن حبش (١٣٧٥). *مجموعه مصنفات*، المجلدات ١، ٢، ٣، تهران: مؤسسة مطالعات وتحقیقات فرهنگی.

السهروردی، شهاب الدین یحیی بن حبش (١٣٨٣ ه.ش). *حکمة الاشراق*، شرح قطب الدین الشیرازی، الشرح والتصحیح: عبدالله نورانی ومهدی محقق، طهران: انجمن آثار ومفاخر فرهنگی.

شوشتری، نورالله بن شریف‌الدین (١٣١٤ ق). *احقاق الحق وزهق الباطل*، قم: المرعشی.

الفارابی، ابونصر (١٩٩٥م). *آراء اهل المدینه الفاضله ومضاداتها*، الشرح والتقدیم والتعلیق: علی بو ملحم، بیروت: مکتبه الهلال.

فغفوری، محمدحسن (١٣٨٧). *سنت‌گرایان، زیبایی وسلسله مراتب هنر، پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر: نقد سنت‌گرایانه* هنر، العدد ٩.

کمالی‌زاده، طاهره (١٣٨٩). *مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی*، تهران: مؤسسة التألیف و الترجمة و النشر للآثار الفنیّة متن

مددپور، محمد (١٣٨٢). *آشنایی با آرای متفکران دربارة هنر*، تهران: سوره مهر.

مطهری (الهامی) (١٣٨٥). *هنر قدسی*، تهران: اطلاعات.

مکارم شیرازی، ناصر (١٣٥٦). *تفسیر نمونه: تفسیر و بررسی تازه‌ای دربارة قرآن مجید با در نظر گرفتن نیازها، خواسته‌ها، پرسش‌ها، مکتب‌ها ومسائل روز*، بمساعدة مجموعة من المؤلّفین، تهران: دار الکتب الاسلامیة.

الهروی، محمدشریف نظام‌الدین (١٣٦٣ ه.ش). *انواریه (ترجمه وشرح حکمه الاشراق)*، تقدیم: حسین ضیائی، طهران: امیرکبیر.

هیلن برند، روبرت (١٣٨٠). *معماری اسلامی*، ترجمة: آیة الله شیرازی، تهران: روزنه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی