نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۱(۱۳۰)، ۴۵-۶۰ / فروردین ۱۴۰۳
DOI: 10.22034/BAGH.2024.398725.5379

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
In the seeking of the imagination from the wisdom Perspective and its role in Iranian art and architecture
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

در جست‌وجوی خیال از منظر حکمت و نقش آن در هنر و معماری ایرانی

سعید قاسمی[1*] ، خسرو صحاف[2] ، نوید جلائیان قانع[3]

۱. پژوهشگر دکتری معماری، دانشکدهٔ هنر و معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
۲. استادیار گروه معماری، دانشکدهٔ هنر و معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
۳. پژوهشگر دکتری معماری، دانشکدهٔ هنر و معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۱/۰۱

چکیده

بیان مسئله: خیال از مضامینی است که همواره مورد توجه حکماء و فلاسفه ایرانی بوده است. تا جایی که بدون شناخت نقش خیال نمی‌توان به تحلیلی صحیح از تجلیات حکمت در معماری ایرانی دست یافت. مسئلهٔ پیش رو این است که در بسیاری از مطالعات، محققان بدون در نظر گرفتن بینش و حکمت ایرانی به عنوان پشتوانهٔ هنر و معماری ایرانی به دنبال فهم آثار هستند. درحالی که شناخت معماری ایرانی مبتنی بر فلسفهٔ غرب، نه‌تنها ما را به شناختی صحیح نمی‌رساند، بلکه تصویری نادرست از آن را پیش روی ما قرار می‌دهد.

هدف پژوهش: این تحقیق به دنبال شناخت مفهوم خیال از منظر حکمتِ ایرانی و نقش آن در هنر و معماری ایرانی است تا به شناختی صحیح از جایگاه و نقش خیال و تأثیر آن در بخش‌های مختلف معماری ایرانی دست یابد. ازین‌رو ابتدا جایگاه خیال را در بینش (**خداشناسی، انسان‌شناسی و عالم‌شناسی**) مبتنی بر حکمت مورد مداقه قرار داده و سپس به شرح خیال متصل و خیال منفصل و ویژگی‌های آن‌ها پرداخته خواهد شد و در نهایت نقش خیال را حول دو رکن اصلی در شکل‌گیری و خوانش یک اثر هنری یا معماری، یعنی هنرمند (معمار) و مخاطبِ اثر، تبیین خواهد شد.

روش پژوهش: پایگاه نظری و تئوریک این مقاله مبتنی بر حکمت ایرانی است. طرح تحقیق از نوع کیفی و روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی با راهبرد منطقی انجام می‌پذیرد.

نتیجه‌گیری: در جمع‌بندی مبتنی بر آراء حکما چهار اصل «بازآفرینی حقیقت»، «جمع اضداد»، «انعکاس حقیقت» و «معماری، همواره بی‌انتها»، مبتنی بر خیال در هنر و معماری ایرانی پیشنهاد می‌شود و سپس الگوهای هنری و معماری این چهار اصل و مصادیقی ذیل آن‌ها ارائه خواهد شد.

واژگان کلیدی: *حکمت، خیال، خیال متصل، خیال منفصل، هنر ایرانی، معماری.*

مقدمه

خیال یکی از مقاماتی است که از ابتدا مورد توجه حکما بوده است. خیال به عنوان یک مفهوم مهم جایگاهی رفیع در سیر حکمت ایرانی دارد. بسیاری از مباحث در تاریخ حکمت، مبتنی بر خیال شرح داده شده است. در حکمت مباحثی همچون، مکاشفه[1]، حیات اخروی، وحی، تشبیه، تجلی، و ... همواره با علم به خیال قابل درک بوده است. حکیمان و فیلسوفان بسیاری همچون، فارابی، ابن‌سینا، سهروردی، ابن‌عربی و ملاصدرا به مفهوم خیال پرداخته‌اند. اگرچه تمایزاتی در مفهوم خیال در سیر اندیشه حکیمان و مباحث حکمی دیده می‌شود اما همواره از خیال و عالم خیال به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ودیعه‌های الهی نام برده شده است و حکیمان در جست‌وجوی رابطه میان خیال با حقیقت بوده‌اند.

اهمیت جایگاه و نقش خیال در هنرها نیز قابل توجه است. هنر و معماری هیچ‌گاه بدون خیال و خیال‌ورزی امکان تحقق ندارد. این تأثیر هم در فرایند شکل‌گیری آثار هنری

* نویسنده مسئول: ۰۹۳۶۳۸۲۸۴۹۵، saeedghasemi9271@gmail.com

و معماری قابل رؤیت و تبیین است و هم در جزئی‌ترین بخش‌ها می‌توان ردپایی از آن دید. ویژگی‌هایی که حکما برای خیال تعریف کردند، غالباً به‌طور مستقیم و غیرمستقیم در هنر و معماری قابل پیگیری هستند. پژوهش‌هایی که تاکنون در این رابطه انجام شده، اگرچه قابل توجه بوده، اما عمدتاً از کلیات عبور نکرده و نقش خیال را صرفاً در فرایند شکل‌گیری هنرها تبیین کرده‌اند. بنابراین هدف از این پژوهش خوانشی دقیق‌تر از مفهوم خیال و دسته‌بندی ویژگی‌های آن و تحلیل و بررسی این ویژگی‌ها در الگوها و مصادیق معماری ایرانی است.

معماری ایرانی همواره تجلی هنرهای مختلف در کنار هم‌دیگر بوده است. در معماری ایرانی علاوه بر معمار که از طریق فضا هنر خود را متجلی می‌کند، هنرهایی همچون خطاطی، نگارگری، کاشی‌کاری، آجرکاری و حتی موسیقی جای دارد. به این ترتیب هنرِ معماری شاید در کامل‌ترین شکل ممکن، به محلی برای تجلی بینش حکمی معماران بدل شده است و با بررسی و تحلیل نقش خیال در آن می‌توان به نتایج قابل‌توجهی دست‌یافت. جست‌وجویی که می‌تواند پرده از نقش خیال از منظر حکمت، در هنر و معماری ایرانی بردارد.

بیان مسئله

امروزه بسیاری از صاحب‌نظران به بحران معنا در دو حوزهٔ عام و خاص اشاره می‌کنند. در حوزهٔ عام، انسان معاصر به سبب خروج و جدایی از معنویت و دوری از این ارزش‌ها دچار بحران شده و در حوزهٔ خاص، هنر و معماری معاصر به واسطهٔ فاصله‌گرفتن از هنر و معماری معنوی، با بحران معنا روبه‌روست (صحاف، ۱۳۹۵). در باب بحران معنا می‌توان گفت: «معنای انسان به عنوان انسان سنتی، پل میان آسمان و زمین است که حاوی نگرش سنتی به انسان است، نقطهٔ مقابل معنای جدید از انسان است که او را مخلوق زمینی پرومیتوسی می‌داند که در برابر ملکوت شورش کرده و سعی می‌کند نقش الوهی برای خود فراهم کند» (نصر، ۱۳۹۲، ۱۰۶). هنر و معماری نیز به عنوان تجلیات بیرونی بینش، دچار بحران معنا شده و ارتباط آن از آسمان قطع شده است. در چنین شرایطی با پرداختن به «خیال» که قدرت تجسم امور روحانی در عالم جسمانی و تجرد محسوسات به معقولات را دارد می‌توان امیدوار بود تا این ارتباط مجدد برقرار شود.

در بینش حکمی آدمی به‌واسطهٔ قوهٔ خیال می‌تواند امور روحانی را در عالم جسمانی تجسم کند. درحال حاضر که معماری پیوند خود را از آسمان قطع کرده و به امور صرفاً این جهانی می‌پردازد می‌توان گفت که هنر و معماری امروز دچار بحران خیال شده است. بحرانی که خود را در بخش‌های مختلف به نمایش می‌گذارد. از سودای توجه صرف به سود و زیان برآمده از جامعهٔ سرمایه‌داری در شکل‌گیری آثار معماری گرفته تا اولویت‌های پاسخ صرف به نیازهای جسمانی انسان مشخص می‌کند که خیالِ انسانِ معاصر در چه مرتبه‌ای قرار دارد و از معماری در کدام سو بهره می‌برد. معمارانی که خالی از معنا و به دور از طلب حقایق آن‌جهانی شده‌اند. خیال خود را معطوف به نیازهای این‌جهانی مخاطبان خود می‌کنند و اثر آن‌ها به‌طبع تهی از معانی مجرد در عالم خیال می‌شود. این نازل‌ترین مرتبهٔ استفاده از خیال است. این پژوهش تلاش می‌کند نشان دهد معماران و هنرمندانِ ایرانی خیال خود را در جست‌وجوی معنا به‌کار گرفته و با کشف حقایق تلاش کرده‌اند از طریق قوهٔ خیال آن‌ها را به‌صورت رمز در اثر خود متجلی کنند. بنابراین تبیین نقش و تجلیات «خیال» در معماری ایرانی و تبیین روش‌شناسی حکمی مبتنی بر جایگاه «خیال» اهداف این نوشتار خواهد بود.

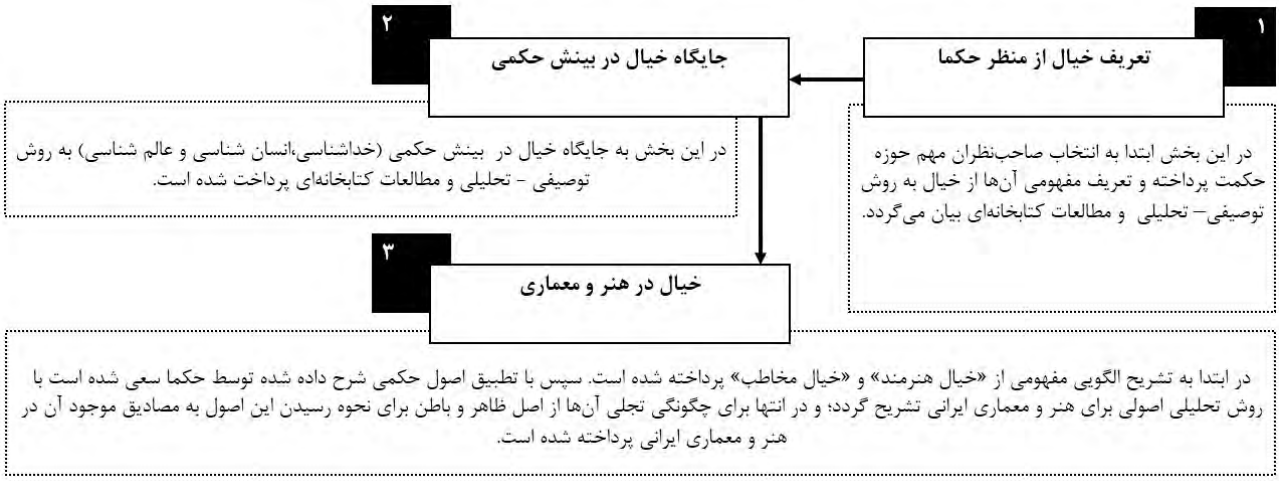
روش تحقیق

از آنجا که در این نوشتار از زاویهٔ حکمت، به مفهوم خیال، هنر و معماری ایرانی نگاه می‌شود، طبعاً روش‌شناسی این تحقیق نیز باید با توجه به نگرشی حکمی انجام شود. همان‌طورکه در تصویر ۱ تشریح شده است این پژوهش از سه گام کلی تشکیل شده است. در ابتدا به تعریف خیال از منظر حکما و سپس به جایگاه آن در بینش حکمی به روش توصیفی تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای پرداخته شده است. از منظر حکمت این دو بخش با معرفت نقلی بیان شده است و در انتها به خیال در هنر و معماری و تطبیق اصول فلسفی و تجلیات معماری آن با روش استدلال منطقی پرداخته شده است. لازم به ذکر است که از منظر حکمت این بخش با معرفت عقلی انجام شده است.

پیشینهٔ تحقیق

بسیاری از صاحب‌نظران در حوزهٔ معماری و حکمت به رابطهٔ میان «خیال» و هنر و معماری پرداخته‌اند. از جملهٔ این مطالعات می‌توان به جدول ۱ در تعریف نقش خیال در هنر و معماری اشاره کرد.

در پژوهش‌های مرتبط دربارهٔ خیال به موضوعاتی از قبیل گونه‌شناسی خیال در فرایند طراحی (امینی، فلامکی و کرامتی، ۱۳۹۸)، مدیریت خیال در فرایند طراحی (اکبری و فلامکی، ۱۳۹۶)، نقش خیال در آموزش فرایند طراحی (احمدی دیسفانی، ۱۳۹۲)، نقش هندسه و خیال در خلق اثر معماری (امیرعشایری، بلیلان‌اصل، ستارزاده و حبیب،



تصویر ۱. گام‌های پژوهش و روش تحقیق به‌کاررفته در آن. مأخذ: نگارندگان.

۱۳۹۹)، بازشناخت جایگاه خیال در معماری با تکیه بر مثنوی معنوی (نیک‌روش و صابرنژاد، ۱۳۹۸) پرداخته شده است. با مروری بر پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه درخواهیم یافت که به موضوع «خیال» در حکمت و تجلیات آن در هنر و معماری به طور اخص کمتر پرداخته شده، از این رو در این نوشتار ضمن تبیین نقش «خیال» در فرایند شکل‌گیری هنر و معماری، این مفهوم در الگوها و مصادیق معماری ایرانی بررسی خواهد شد.

تعریف خیال در سیر حکمت ایرانی

در حکمت ایرانی «فارابی (همچون ابن‌سینا) تجرد خیال را منکر است و جمیع قوای مربوط به نفس، غیر از قوهٔ عاقله را مادی می‌داند، لذا قائل است که انسان تنها به عنوان عقل جزئی بعد از موت باقی است و سایر قوای او از بین می‌رود. ابن‌سینا همگام با وی، خیال را قوه‌ای جسمانی می‌داند و به‌تبع، به عدم بقای خیال و صور خیالی ملتزم می‌شود، گرچه نشانه‌هایی از گرایش به تجرد خیال در بعضی آثار او به چشم می‌خورد. سهروردی با استناد به عالم خیال به حل بسیاری از مسائل نائل می‌شود. وی با پیروی از شیخ‌الرئیس در جسمانیت خیال، صور خیالی را مجرد، باقی و موجود در عالم مثال اکبر یا خیالِ منفصل می‌شمارد» (اکبریان، ۱۳۸۸، ۳-۴). پس از آن ابن‌عربی به جایگاه خیال در عرفان نظری می‌پردازد. ابن‌عربی علاوه بر اندیشه‌هایی در باب خیال متصل و خیال منفصل، مبحث خیالی‌بودن کل عالم هستی را ارائه می‌دهد. «ابن‌عربی این مفهوم را عمومیت بخشید و نشان داد که این مفهوم به خوبی مبین همه چیز، جز خداست» (چیتیک، ۱۳۹۳، ۹۸).

«در این میان صدرالمتالهین برخلاف فلاسفهٔ پیشین، خیال را قوه‌ای مجرد (به تجرد مثالی) و باقی به بقای نفس و به تعبیر دقیق‌تر، عامل بقای نفس پس از مفارقت از بدن می‌داند. از نظر او جمیع صور خیالیه در موطن نفس‌اند» (اکبریان، ۱۳۸۸، ۲۰). بنابراین با بررسی سیر حکمت درمی‌یابیم که خیال ابتدا به‌عنوان قوایی جسمانی در حکمت مشائی و سپس متعلق به عالم خیال در حکمت اشراقی، پس از آن به عنوان ماسوی خداوند در حکمت عرفانی و پس از آن قوایی مجرد از ماده و جسم در نفس انسان در حکمت متعالیه معرفی می‌شود. بنابراین می‌توان تحلیل کرد که خیال در میان حکما در سیر حکمت ابتدا بیشتر جسمانی دانسته شده است و سپس به مرورِ زمان به امری باطنی و باقی به بقای روحانی بدل می‌شود. با توجه به آنچه در باب سیر خیال گفته شد می‌توان آراء حکما را با مراجعه به متون به شرح جدول ۲ جمع‌بندی کرد (پلنگی و محمدنژاد، ۱۳۹۷؛ دین‌محمدی و حسینی قیداری، ۱۳۹۲؛ مفتونی، ۱۳۹۲؛ یزدانی، ۱۳۹۰؛ اهل سرمدی، ۱۳۸۹؛ عبداللهی، ۱۳۸۹؛ علوی‌زاده و تقوی، ۱۳۸۸؛ اهل سرمدی، ۱۳۸۸؛ مفتونی و فرامرزقراملکی، ۱۳۸۶؛ پروین پیروانی، ۱۳۸۱).

جایگاه خیال در بینش حکمی

در حکمت «خیال» دارای مراتب گوناگونی است. از یک سو خیال به عنوان ماسوی الله و هرآنچه جز او دارای هستی است، اطلاق می‌شود. در معنای دیگر خیال، عالمی میان عالم جسمانی (ناسوت) و عالم روحانی (جبروت) است. در معنای دیگر خیال از جمله قوای نفس است. همچنین برخی صاحبان اندیشه خیال را مترادف با همان نفس تعریف می‌کنند. اما روابط میان این تعاریف نشان می‌دهد تمامی این معانی به یک مفهوم کلی اشاره دارند و آن هستی و ماهیت خودِ خیال است. خیال نیز مانند دیگر مخلوقات دارای مراتبی است. مرتبه‌ای از آن در نفس، مرتبه‌ای متعلق به عالم ملکوت و مرتبه‌ای از آن کل هستی را شامل می‌شود. طبق عالم‌شناسی حکمت عرفانی که ابن‌عربی آن را تبیین

جدول ۱. نقش خیال از منظر صاحب‌نظران. مأخذ: نگارندگان.

صاحب‌نظر	نقش «خیال» در هنر و معماری
غلامحسین ابراهیمی دینانی	توفیق هنرمند در آفرینش زیبایی وابسته به قدرت و طهارت خیال اوست. هنرمند قوهٔ خیال خود را تربیت می‌کند و می‌پرورد و اثر هنری او از همین کوزه برون می‌تراود (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱، ۱۱).
نصرالله حکمت	خیال به عنوان قوایی که زیبایی را به آدمی نشان می‌دهد. به این تعبیر هنر ظهور وجود آدمی در مرتبهٔ بالاتر وجود است (حکمت، ۱۳۸۴).
محمد مددپور	خیال به عنوان قوایی که می‌تواند نقش‌های حقایق عالم لطیف (عالم خیال منفصل) را در عالم محسوسات نمایان سازد. نقش هنرمند بیان‌کنندهٔ تجلیات صور خیالی و واردات غیبی از طریق خیال در عالم محسوسات است (مددپور، ۱۳۸۲).
رضا الهی‌منش و محمد رودگر	عالم خیال به عنوان عالمی فراتر از انسان و محل تجلی حقایق معقول در صور محسوس است. هنرمند از طریق قوهٔ خیال می‌تواند حقایق را از مرتبهٔ جبروت و لاهوت تا ناسوت تنزل دهد (الهی‌منش و رودگر، ۱۳۹۳، ۲۲).
حسین هاشم‌نژاد	قوهٔ خیال منشأ هنر است و در تمام هنرها تأثیر آن دیده می‌شود (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۵).
هادی ندیمی	خلاقیت هنری از قوهٔ خیال هنرمند نشأت می‌گیرد. هنرمند از طریق کشف و شهود نفسانی، از عالم مثال، صورت‌های محسوس را روایت می‌کند (ندیمی، ۱۳۷۸).
محبوبه طاهری و لونی	هنرمند با قوای خیالی خویش یک اثر هنری را با حضور و ذوق ابداع می‌کند. هنرمند با این کار پیام خود را از طریق حواس ظاهری به مخاطب می‌رساند (طاهری و لونی، ۱۳۹۶).

جدول ۲. تعریف خیال از منظر حکما. مأخذ: نگارندگان.

صاحب‌نظر		تعریف خیال
فارابی		خیال به‌عنوان قوه‌ای برای بازآفرینی و ترکیب (عمل محاکات) امور حسی پس از غیبت شی
ابن‌سینا		خیال به عنوان قوه‌ای جسمانی برای استعاره و ابتکار تصورات حسی پس از غیبت شی
سهروردی	عالم خیال (هورقلیا)	عالمی بالاتر از عالم ناسوت به عنوان جایگاه باشندگان صور معلقه
ابن‌عربی	خیال متصل	خیال به عنوان یکی از قوای ادراکی انسان
	خیال منفصل	خیال منفصل از نفس آدمی (عالم مثال/ حضرت ملکوت)
	خیال کیهانی	هرچه در ماسوی الله است خیال است، پس تمام هستی خیال در خیال است.
ملاصدرا		خیال به عنوان قوایی در نفس با توانایی ادراک امور غیبی از عوالم برتر

کرده است، هستی دارای پنج مرتبه است. بر طبق این عالم‌شناسی در بالاترین مرتبه عالم هاهوت که جایگاه ذات خداوند است قرار دارد و پایین‌ترین مرتبه را عالم ناسوت که جایگاه اجسام و محسوسات است می‌داند. سه عالم ملکوت، عالم جبروت و عالم لاهوت میان این دو عالم قرار می‌گیرند. ابن‌عربی خود این عوالم پنجگانه را «حضرات خمس» می‌نامد (نصر، ۱۳۹۴، ۱۱۹).

مراتب و ویژگی‌های عوالم پنج‌گانه عبارت‌اند از: «عالم صور بشری و جسمانی، یا ناسوت، عالم انوار لطیف و جواهر نفسانیه، یا ملکوت، که آن را عالم خیال و صور معلقه، یا عالم مثال نیز گفته‌اند؛ عالم وجود روحانی ماوراء عالم صور، یا جبروت؛ و مرتبهٔ وجود الهی که خود را در صفات کامل خویش آشکار می‌سازد، یا لاهوت. بالای همه این‌ها عالم ذات الهی، یا هاهوت، قرار می‌گیرد که از هر تعینی برتر است. این عوالم که چون از لحاظ تحقق و وصول به معرفت در نظر گرفته شوند، «حضراتی» هستند، همهٔ مراتب و درجات عالم هستی را که عبارت از تجلیات جسمانی و نفسانی و روحانی است فرا می‌گیرد» (نصر، ۱۳۹۴، ۱۱۹). در شرح این عالم‌شناسی می‌توان گفت: «چیزهایی که در حضرت پایین‌تر هستند صور و مثال‌هایی برای چیزهایی هستند که در حضرت بالاتر قرار دارند. لذا هرآنچه در عالم شهادت که پایین‌ترین حضرات است قرار دارد مثالی است برای چیزی که در عالم امثال است صورتی است که منعکس‌کنندهٔ حضرت امثال می‌باشد و هر صفت خود بعدی است از صفات الهی و حالتی از شئون حضرت اسماء و ذات الهی در کار تجلی. «عالم مثال» به لحاظ وجودی قلمرو میانی تماس، میان عالم محسوسات صرف و عالم روحانیت محض است» (اکبریان، ۱۳۸۸). به این ترتیب عالم خیال یا همان عالم ملکوت متجلی شده از عالم جبروت و تجلی‌یافته در عالم ناسوت است و در عین حال هم ویژگی‌های هردوی آن‌ها را داراست و هم ویژگی‌های هیچکدام را دارا نیست و این خاصیت مرز و برزخ است که همواره در مرتبه «هم این/ هم آن» و «نه این/ نه آن» قرار دارد (چیتیک، ۱۳۹۴، ۱۱۴).

ویلیام چیتیک معتقد است: «خیال عالمی است که بین دو عالم اصلی که خدا خلق کرده، یعنی بین عالم روحانی و عالم جسمانی، قرار دارد. این دو عالم، با توجه به صفات متضادشان، ضد یکدیگرند؛ منظور صفاتی است چون نورانی و ظلمانی، نامرئی و مرئی، باطن و ظاهر، غیرمتجلی و متجلی، عالی و دانی، و لطیف و کثیف. در هرکدام از موارد، خیال برزخی است بین دو طرف که اوصاف هردو را واجد است» (همان، ۱۳۹۴، ۱۱۴). بنابراین یکی از ویژگی‌های خیال توانایی‌اش در جمع میان اضداد است. به باور اهل نظر

این ویژگی خیال است که باعث می‌شود انسان به شناختی از خداوند دست یابد. در غیر این صورت آدمی توانایی برای شناخت خداوند در مرتبه کنه و ذات وی را ندارد. اما خیال می‌تواند هو/ لاهو را در یک جا جمع کند و به انسان این توانایی را می‌دهد تا خداوند را برپایهٔ تجلی وی بشناسد.

مولانا در فیه‌مافیه در رابطه با نسبت میان عالم ناسوت، عالم ملکوت و عالم جبروت می‌نویسد: «عالم خیال نسبت به عالم مصورات و محسوسات فراخ‌تر است زیرا جملهٔ مصورات از خیال می‌زاید و عالم خیال نسبت به آن عالمی که خیال از او هست می‌شود هم تنگ است».

پس محسوسات از صورت‌های خیالی و صورت‌های خیالی از معقولات سرچشمه می‌گیرند و خیال عالمی وسیع‌تر نسبت به محسوسات دارد و معقولات نیز عالمی وسیع‌تر نسبت به خیال است.

تنگ‌تر آمد خیالات از عدم
زان سبب باشد خیال اسباب غم
باز هستی تنگ‌تر بود از خیال
ز آن شود در وی قمرها چون هلال
باز هستی جهان حس و رنگ
تنگ‌تر آمد که زندانی است تنگ

(مولانا، ۱۳۷۹).

عمدتاً کاشف عالم خیال را سهروردی می‌دانند. هانری کربن[۲] درباب کشف سهروردی معتقد است: «قلهٔ فلسفی سهروردی بی‌تردید، همان است که وی در مبحث جهان واسط، که رابط میان دنیای عقلانی عقول محض و دنیای مادی قابل درک توسط حواس ماست ابداع کرد. این همان جهانی است که آن را با اصطلاح «اقلیم هشتم» مشخص می‌دارد. «عالم مثال» نیز در مفهوم گستردهٔ خود، دارای همان معناست» (کربن، ۱۳۵۶، ۱۷۵-۱۷۶). از جمله نام‌های دیگری که سهروردی برای عالم خیال نقل می‌کند می‌توان به، ناکجاآباد، هورقلیا، صورمعلقه، برزخ و ملکوت، اشاره کرد. سهروردی به عالم خیال به عنوان عالمی میان عالم روحانی و عالم جسمانی، وجودی مستقل بخشید. درواقع به اعتقاد سهروردی عالمی مستقل از وجود انسان در مرتبهٔ بالاتر از عالم ماده وجود دارد که انسان بر اساس استعداد معنوی‌اش امکان شهود و مکاشفه صور این عالم را می‌یابد. انسان به واسطهٔ بعد نفسانی خود و دارابودن قوهٔ خیال می‌تواند به میزان مرتبه و جایگاهی که دارد به صور معلق در این عالم دست یابد. مفهوم کشف در حکمت ایرانی به معنای اتصال میان خیال متصل به نفس آدمی به عالم خیال منفصل و شهود صوری است که یا تجلی مجردات عقلی از عالم بالاتر از عالم خیال، یعنی عالم جبروت است و یا کشفِ رموزِ نهفته در محسوساتِ موجود در عالم ناسوت است که خیال متصل به کشف صور لطیف این موجودات در عالم خیال می‌پردازد. «اصطلاحات دیگری که ابن‌عربی برای این منظور به کار می‌برد: معرفت، کشف، مکاشفه، ذوق است» (چیتیک، ۱۳۹۴). این تقسیم‌بندی و مفاهیم پیرامون عالم خیال/خیال منفصل مورد تایید حکمای بعد از سهروردی و ابن‌عربی همچون ملاصدرا قرار می‌گیرد و به یکی از پایه‌های مهم بینشی حکمت تبدیل شده است.

در یک معنا خیال به قوایی در آدمی اطلاق می‌شود. صاحبان اندیشه بر این عقیده هستند که «قوهٔ خیال در آدمی قوه‌ای بهشتی است. در بهشت، نیکان هرچه بخواهند در پیش ایشان حاضر می‌شود و اراده آنان مساوی با ایجاد است؛ و این جلوه‌ای از قدرت و اراده الهی است که به محض آنکه بخواهد چیزی باشد، بدان می‌گوید باش، پس می‌شود. قوهٔ خیال در این عالم نیز چنین است. خداوند قوهٔ خیال را چون نشانه‌ای از قدرت خویش و نمونه‌ای از نعیم بهشت در انسان‌ها به ودیعت نهاده است؛ زیرا در خیال نیز، اراده انسان مساوی با بودن امر مخیل است. کافی است در خیال خود وجود چیزی را اراده کنیم تا آن شیء فارغ از آن‌که وجود عینی و مادی آن عقلاً ممکن باشد یا نباشد، بلافاصله به وجود آید. خیال قوه‌ای سیال است که هیچ چیز نمی‌تواند مانع آن شود» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱، ۱۰-۱۱). بنابراین انسان در هر مرتبه و هر زمان و مکانی به خیال دسترسی دارد. هیچ چیز پیش از آنکه تخیل شود عینیت نمی‌یابد و موقعیت خیال رابطه مستقیم با آن چیزی دارد که تخیل می‌شود و سپس در بیرون عینیت می‌یابد. خیال توقفی ندارد. تنهایی نیازمند به عدم وجود عناصر جسمانی است، ولی خلوت که در عالم خیال معنا می‌یابد لزوماً نیازی به تنهایی جسم ندارد چرا که به مرتبه‌ای دیگر از صورت‌های جسمی و مادی تعلق دارد. خلوت در پیوند میان آدمی با خالق، و تنهایی در جدایی جسمانی آدمی از دیگر مخلوقات رخ می‌دهد. این‌ها همه ویژگی‌هایی است که انسان به واسطه خیال، در اختیار دارد. برای درک رابطه میان خیال در مرتبهٔ عالم خیال و خیال در مرتبهٔ قوایی ادراکی در نفس، لازم است تا به تعریف انسان و مراتب آن در نظر حکمت بپردازیم و سپس با یافتن رابطه میان مراتب عالم و مراتب انسان به شناختی عمیق‌تر از مفهوم خیال دست یابیم. ملاصدرا در حکمت متعالیه با تجمیع و تدقیق نظرات حکیمان و فیلسوفان پیش از خود و تعالی این دیدگاه‌ها، اندیشه خود را در باب مراتب انسان تبیین کرده است. «به باور ملاصدرا نفس دارای مراتب طولی متعددی است که هر یک کامل‌تر از مرتبه مادون خود می‌باشد. مرتبهٔ عالی نفس همان مرتبه عقلانی است که به اعتبار آن، نفس، مدرک حقیقی مفاهیم کلی و معقولات به شمار می‌آید. مرتبه متوسط آن، مرتبهٔ خیالی

است که ادراک صور خیالی از سوی نفس به اعتبار این مرتبه انجام می‌پذیرد و در انتها، مرتبه نازل حسی و طبیعی نفس قرار دارد» (شجاری و محمدعلی‌زاده، ۱۳۹۱، ۱۶). به این ترتیب خیال به عنوان قوه‌ای ادراکی از متعلقات نفس است. ویلیام چیتیک با توجه به رابطه میان مفهوم خیال و مفهوم نفس در میان حکیمان معتقد است «خیال، در معنای کمی وسیع‌تر، به قلمروی نفس اطلاق می‌شود، یعنی به مرتبه‌ای از وجود و ادراک، که بین روح و بدن قرار گرفته است» (چیتیک، ۱۳۹۴، ۱۱۵). خیال متعلق نفس انسان همان خیال متصل نزد حکماست. بنابراین خیال متصل ذیل انسان‌شناسی و خیال منفصل ذیل عالم‌شناسی مبتنی بر حکمت شرح داده می‌شود.

ملاصدرا معتقد است سه عالم ناسوت، ملکوت و جبروت متناظر با سه مرتبه جسم، نفس و روح است. به این منظور است که انسان در این عالم می‌تواند با سیر استکمال نفسانی به صورت‌های مثالی فاقد ماده در عالم خیال دست یابد. ملاصدرا معتقد است «همان‌گونه که هستی در عین وحدت، دارای مراتب بی‌نهایت و تشکیکی است و این کثرت، منحصر در سه عالم کلی؛ یعنی ماده، خیال و عقل است، انسان نیز با حفظ هویت و وحدت خود، دارای مراتب متعدد و بی‌نهایتی است که مراتب کلی آن عبارت‌اند از نشئهٔ حس، نشئهٔ خیال و نشئهٔ عقل (شجاری و محمدعلی‌زاده، ۱۳۹۱). «حس آدمی شبیه به عالم مادی، خیال وی شبیه عالم خیال و عقل وی شبیه عالم عقل است؛ زیرا عالم صغیر (یعنی انسان) دارای تمامی آن چیزی است که عالم کبیر داراست» (همان). بنابراین انسان همان‌طورکه از طریق مرتبهٔ جسمانی خود در عالم ناسوت است با سیر به کمال و اصالت‌دادن به باطن و از طریق کشف و شهود باطنی می‌تواند چشم دل (نفس) خود را به سوی عالم ملکوت باز کند. همان‌طورکه عالم خیال برزخ و جمع‌کنندهٔ دو عالم جبروت و ناسوت در یک‌جاست، نفس که محل خیال است نیز واسط میان جسم و روح است.

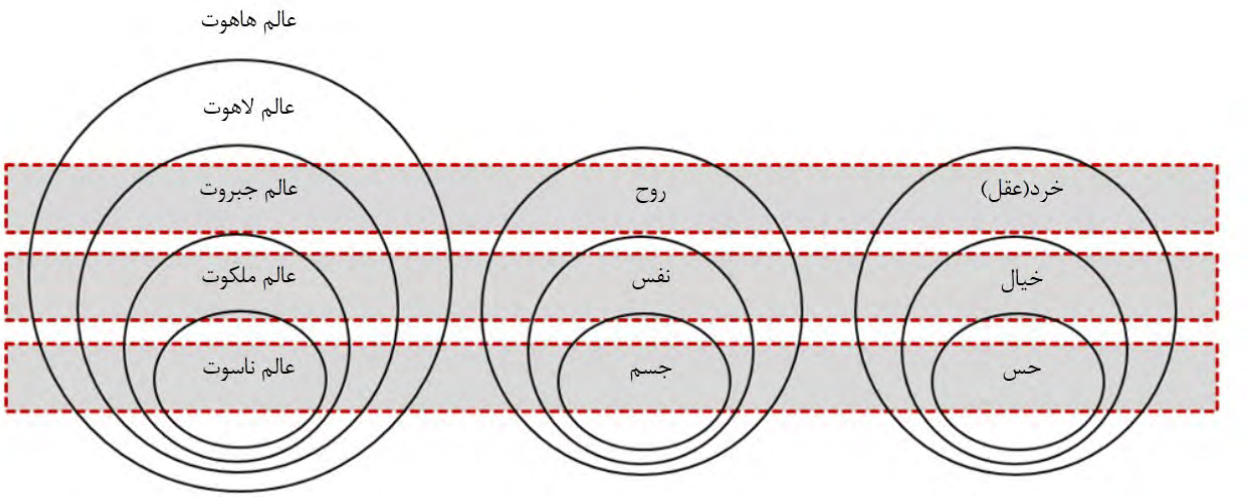
صاحب‌نظران و حکما بر این باوراند که «خیال به مثابهٔ جوهر نفس، نقطه‌ای را نشان می‌دهد که در آن، حیاتِ فعال عقل با آثار و بقایای ادراک حسی تلاقی دارد، حقایق غیبی به‌مثابهٔ تصاویر رویاها وارد خیال می‌شوند و محسوسات به صورت خیال سربرمی‌آورند و در چشم‌انداز نفس قرار می‌گیرد. آگاهی و ناآگاهی، ژرفا و سطح، معنا و کلمات، روح و گِل، درون و بیرون، ظاهر و باطن، همه و همه، درهم می‌آمیزند و یکی می‌شوند» (چیتیک، ۱۳۹۳، ۹۹). به این معنا ویژگی ذاتی خیال به‌طورکلی جمع میان اضداد است. چه این اضداد عالم ناسوت و عالم جبروت و چه محسوسات و معقولات و چه ابعاد جسمانی و روحانی باشد.

از دیگر ویژگی‌های خیال نزد حکما و عالمان تجسدبخشیدن به معانی و تجرید کردن محسوسات به معقولات است. طبق این تعریف خیال قوه‌ای است که بین امور روحانی و جسمانی، ارتباط برقرار می‌سازد. از یک سو، امور جسمانی را که محسوس‌اند، «تجرید» کرده، در حافظه، ذخیره می‌سازد. از سوی دیگر، امور مجرد را که با قلب ادراک می‌شوند، تجسد می‌بخشد و به آن‌ها شکل و صورت عطا می‌کند» (چیتیک، ۱۳۹۴). بنابراین خیال پلی می‌شود میان ظاهر و باطن که بدون آن هیچ‌گاه تغییر و تحول و حرکت در قوس صعودی و قوس نزولی برای انسان امکان‌پذیر نبود. طبق این مفهوم خیال وظیفهٔ امر «تجلی» از یک سو و «تأویل» از سوی دیگر را برعهده دارد.

بنابرآنچه گفته شد آدمی به واسطهٔ نفس می‌تواند در عالم خیال (ملکوت) به ادراک خیالی، به‌واسطهٔ جسم می‌تواند در عالم جسمانی (ناسوت) به ادراکات حسی و به‌واسطهٔ روح می‌تواند در عالم روحانی (جبروت) به ادراک معقولات بپردازد. بنابراین می‌توان مبتنی بر جایگاه «خیال»، تناظر میان سه حوزهٔ عالم‌شناسی، انسان‌شناسی و قوای ادراکی را همانند تصویر ۲ ترسیم کرد.

خیال متصل و خیال منفصل

یکی از تقسیم‌بندی‌های مهم در تبیین جایگاه خیال در حکمت که همواره مورد تأیید حکما بوده، بحث از تقسیم‌بندی خیال در دو مرتبهٔ خیال متصل و خیال منفصل است. ابن‌عربی در شرح خیال منفصل معتقد است: «خیال منفصل همان حضرت برزخ جامع شامل و عالم حقایق و امتزاج است که در آن حضرت حق در هر صورتی که باشد، تجلی می‌کند و در آن صورت، روحانیات از جنس ملائکه در صورت‌هایی نمود پیدا می‌کند. در آن (خیال منفصل) تمثل، معانی در صورت‌ها و قالب‌های حسی تنزل پیدا می‌کنند و در آن مقام، بشر در صورت‌هایی تروح می‌یابد و به هر صورتی که بخواهد، داخل می‌شود» (ابن‌عربی، ۱۳۹۵). خیال منفصل در نظر ابن‌عربی همان اقلیم هشتم نزد سهروردی است و ملاصدرا با تبیین ابعاد ثلاثهٔ وجود انسان به تناظر میان نفس و عالم ملکوت اشاره می‌کند. اما تفاوت میان خیال متصل و خیال منفصل آن است که «خیال متصل با رفتن متخیِل (تخیل‌کننده) ناپدید می‌شود و خیال منفصل حضرت و مرتبهٔ ذاتی است که همواره پذیرای معانی و ارواح است و با خاصیت خود آن‌ها را متجسد می‌سازد» (همان). در نظر حکما و عالمان، خیال منفصل محل تجلی معانی در صورت‌ها است و خیال متصل وسیلهٔ انسان برای رسیدن و دست‌یافتن به این صورت‌هاست. این ارتباط از آنجا تبیین می‌شود که خیال متصل و خیال منفصل دارای وجودی یکسان هستند و صرفاً در مراتب دارای تفاوت‌اند. جایگاه خیال متصل و خیال منفصل را



تصویر ۲. تناظر مراتب عالم، مراتب انسان و مراتب ادراکی. مأخذ: نگارندگان.

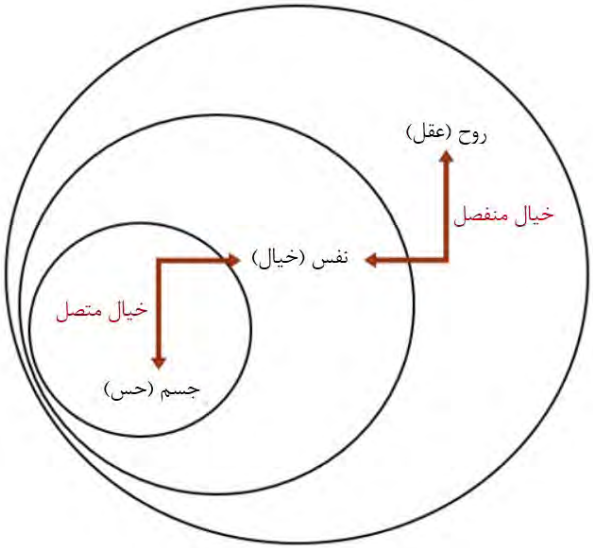
نسبت به یکدیگر می‌توان در تصویر ۳ مشاهده کرد. بنابراین خیال در نظر حکمت مشتمل بر دو مرتبه است:

خیال متصل: خیال در این پایه پیوسته در آدمی است و محل آن نفس است. در این پایه خیال با نیستی خیال‌کننده نیست می‌شود. در حکمت خیال بسیار نزدیک به همان نفس است. خیال متصل از خیال منفصل سرچشمه می‌گیرد.

خیال منفصل: خیال در این پایهٔ هستی جدا از انسان دارد و با دریافت بیرونی ما پیوند پیدا دارد. خیال منفصل همیشه آمادهٔ پذیرش درون‌مایه‌ها و جان‌هاست. در حکمت خیال منفصل همان عالم خیال یا عالم ملکوت است. خیال منفصل سرچشمهٔ خیال متصل است.

خیال و هنر

هنر مادامی‌که با عالم خیال در ارتباط است می‌تواند دارای معنا باشد. زمانی که هنرمند به طریق استکمال نفس رو به سوی باطن داشته باشد، می‌تواند به صورت‌های حقیقی در عالم خیال دست یابد. هرقدر نفس هنرمند تهذیب یابد و آینه نفس وی صیقل یافته‌تر باشد، خیال وی تصویری نزدیک‌تر به حقیقت را در عالم خیال می‌یابد. و زمانی که خیالِ هنرمند سعی در ادراک حضوری عالم خیال و اتصال به آن از طریق تصفیه و پاک‌کردن نفس و روی کردن به باطن اشیاء کند، هنر وی نیز به تجسم و تجسد حسی این ادراک و اتصال می‌پردازد و هنر وی آنیتی از عالم خیال و عوالم بالا خواهد داشت. این آنیت در مخاطبی که وی نیز همسو و همدل با هنرمند، خیال خود را در سوی خیال منفصل قرار داده است ادراک می‌شود. به‌عقیدهٔ صاحبان اندیشه «هنرمند روح درونی خود را بر دنیای بیرونی تصویر می‌کند. ذهن گیرندهٔ بیننده، که به‌وسیلهٔ دریافت‌های حسی‌اش تحریک می‌شود، فرم‌ها را درونی کرده و چرخهٔ ارتباط را تکمیل می‌کند» (Bakhtiar & Ardalan, 1973, 10). در این صورت آثار هنری مبدل به پلی می‌شوند که متصل‌کنندهٔ نفس از مرتبهٔ جسمانی به مرتبهٔ روحانی است. با علم به تناظر روح، نفس و جسم با عقل، خیال و حس در حکمت ایرانی، در یکی از رسائل اخوان‌الصفا می‌خوانیم: «عقل جوهری بسیط و روحانی است که جمله صورِ موجودات در آن منطوی است بی‌آنکه بر هم توده شده باشند و با یکدیگر تصادم کنند. عقل این صور را بر نفس کلی آناً و دفعتاً افاضه می‌کند. نفس، در یک آن، صور را دریافت می‌کند، و در آنی دیگر آن‌ها را بر ماده افاضه می‌کند» (چیتیک، ۱۳۹۲). این فرایندی است که بر نفسِ هنرمند معنوی و بالعکس آن نیز برای نفسِ مخاطبِ در جست‌وجوی معنایِ اثر هنری رخ می‌دهد. به این ترتیب سیر استکمال نفس و تصفیهٔ درونی لازمهٔ تحقق و بهره‌مندی از هنر معنوی، هم برای هنرمند و هم برای مخاطب اثر هنری است. اصلی‌ترین اصل در حرکت به سمت کمال نفس، اصالت بخشی به ابعاد باطنی در مقابل ظواهر است. باباافضل کاشانی در شرح ظاهر و باطن می‌نویسد: «بدان که تو را آفریده‌اند از دو چیز: یکی کالبد ظاهر که آن را «تن (جسم)»[۳] گویند و به چشم ظاهر بتوان دید. و دیگر معنی باطن که آن را «نفس»[۴] گویند و «دل»[۵] گویند و «جان»[۶] گویند و آن را به بصیرت باطن توان شناخت و به چشم ظاهر نتوان دید» (همان، ۱۹۲). و در طریقهٔ سیر کمال نفس و اصالت باطن در مقابل ظاهر می‌نویسد: «و حقیقت تو آن معنی باطن است، هرآنچه را بدین چشم توان دید از این عالم باشد که وی را عالم «شهادت»[۷] گویند. و حقیقت دل از این عالم نیست و بدین عالم غریب آمده است ... و معرفت حقیقت وی[باطن] و معرفت صفات وی کلید معرفت خدای تعالی است. پس در آن کوش تا وی[باطن] را بشناسی که آن گوهری بس گرامی است و از جنس گوهر فرشتگان است و معدن اصلی و ماوای او حضرت الهی است و آنجاست و بدان بازشود» (همان، ۱۹۲). بنابراین «رمز» روشی برای



تصویر ۳. جایگاه خیال منفصل و خیال متصل. مأخذ: نگارندگان.

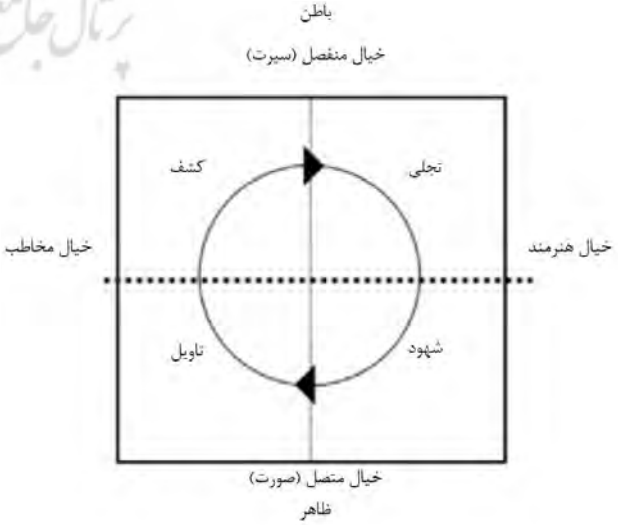
نفسِ هنرمند برای بیان است، اما آنچه که بیان می‌کند بستهٔ به مرتبهٔ نفس وی است. و موقعیت نفس نیز بسته به آنکه در میان جسم و روح، معنا و کالبد، روشنایی و تاریکی در چه مرتبه‌ای قرار دارد، معین می‌شود. صاحب‌نظران بر این باورند که «هنرمند، مانند سایر آدمیان، با همه مراتب ادراک سر و کار دارد؛ اما از آن جهت که هنرمند است، در آفرینش هنری، با ادراک خیالی عمل می‌کند. به همین سبب است که آنچه هنرمند می‌آفریند به توان قوهٔ مخیله او بستگی تام دارد. و میزانِ شرافت اثر هنری وابسته به شرافت اندوختهٔ صور خیال هنرمند است. اگر زمام خیال، به جای عقل به دست شهوت و غضب بیفتد؛ عالمی به تباهی کشیده می‌شود. توفیق هنرمند در آفرینش زیبایی بسیار وابسته به قدرت و طهارتِ خیال اوست. هنرمند، بسته به اینکه متذکر چگونه اموری باشد، قوهٔ خیال خود را تربیت می‌کند و می‌پرورد و اثر هنری او از همین کوزه برون می‌تراود» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱، ۱۱). تربیت خیال متصل زمانی ممکن می‌شود که در سوی خیال منفصل قرار گیرد. درک عالم خیال نزد قوهٔ خیال باعث می‌شود تا نفس با درک حیات اخروی خود به جست‌وجوی ثابتات، در میان متغیرات ناسوتی باشد. با درک عالم خیال، نفسِ هنرمند به فانی‌بودن صورت‌های مادی اشیاء در مقابل ماندگاری صورت‌های ملکوتی اشیاء پی می‌برد و هنرمند در این پایه تلاش می‌کند تا این حقیقت کشف‌شده نزد خیال خود را از طریق هنر خود به دیگران نیز متذکر شود. برای این منظور هنرمند معانی کشف‌شده بر خود که فاقد صورت و ماده هستند را از طریق تصورکردن با قوهٔ خیال در عالم خیال به صورت‌های لطیف درمی‌آورد. سپس این صورت‌ها را از طریق اثر هنری خود عینیت می‌بخشد. این فرایند سراسر از طریق رمز امکان‌پذیر است. رمز وسیله و روش هنرمندِ حکمی در انتقال معانی است که فاقد صورت و ماده‌اند. فرم‌های نمادین به رمزهایی مبدل می‌شوند که مخاطب برای ادراک و کشف منشأ آن‌ها، باید در عالم خیال جست‌وجو کند. این فرایند مخاطب را تأویل گویند. تأویل به معنای رسیدن از صورت‌های مادی به معانی مجرد است. طریق و روش هنرمندِ حکمی بهره‌گیری از نمادها و رمزهاست و مخاطب این آثار به طریق تأویل به حقیقت درونی این آثار پی می‌برند. به این ترتیب «انگارهٔ اصلی طریقت((برای هنرمند و مخاطب اثر هنری) این است که همه چیز معنای پنهان دارد. هر چیزی یک معنای (نمود) بیرونی و یک معنای درونی دارد. هر فرم خارجی را حقیقتی درونی که جوهرهٔ مخفی و درونی آن است تعریف می‌کند. برای درک کامل هر چیز، باید علاوه بر جست‌وجوی حقیقت بیرونی و زودگذرش به حقیقت درونی و ابدی آن نیز اشراف یافت که زیبایی ابدی هر شیءای درون آن جا دارد. این کار از طریق تأویل امکان‌پذیر است. تأویل پل میان ظاهر و باطن است» (بختیار و اردلان، ۱۳۹۰، ۳۵) و از ویژگی‌های مهم خیال تجسد بخشی به معانی و تجرید محسوسات به معقولات است. طبق این مفهوم هنرمند در پی تجسد معانی در غالب اثری هنری خواهد بود و مخاطب در پی تجرد اثر هنری برای رسیدن به معنا و باطن اثر هنری است و این‌گونه چرخهٔ قوس صعودی و قوس نزولی در هنر تکمیل می‌شود.

یکی دیگر از نکاتی که باید به آن توجه کرد بحث از ناب بودن ادراک است. آدمی قدرت دریافت خداوند را برپایهٔ ذات ندارد. بنابراین شناخت حقیقت برای هنرمند همواره شناختی برپایهٔ خیال و مبتنی بر میزان آمادگی نفسِ وی است. مرتبه و پایهٔ نفسِ هنرمند همواره در حال تغییر و تحول است. مفهوم حرکت جوهری در حکمت متعالیه و مفهوم خیال کیهانی در حکمت عرفانی ابن‌عربی مبتنی بر همین تغییر و تحول دائمی انسان و تمام هستی (جز خداوند) است. ملاصدرا معتقد است: «حقیقت هر آنچه که هست از آلودگی‌های روزگار به دور است. هر آن کمال ممکنی که دست یافتنی است اما چون به دست آمد، از حقیقت به واقعیت مبدل می‌شود جسمیت می‌یابد و باز، حقیقت را به دور می‌فرستد و در رفعت و شکوه نگه می‌دارد تا انسان شیفتهٔ تعالی، دمی از تکاپو بازنماند. بنابراین تلاش‌ها و ابزارها همه، خبر از «سو» می‌دهند نه وصل؛ زیرا «کسی را نرسد که قصد دریافت کند او کند» که حقیقت مطلق، هم اوست» (ابراهیمی، ۱۳۹۴، ۱۱۷). همچنین ابن‌عربی در ناب‌بودن تجلی حقیقت بر نفسِ انسان چنین شرح می‌دهد: «خداوند هرگز با یک چهره بر دو فرد یا دو بار به یک گونه نمایان نمی‌شود و هرکس تجلی ویژه به خود را دارد. آدمی خدا را در خود می‌بیند. هنگامی که

خداوند خود را با چهره بر کسی نمایان می‌کند، در نمایش دوم با چهرهٔ دیگری بر وی نمایان می‌شود، ازین‌رو آن فرد با تجلی دوم به چیز شناخت می‌یابد که در تجلی نخست به آن دست نیافته بود» (میرآخوری، ۱۳۹۶، ۲۸۶).

بنابراین هیچ‌گاه حقیقت به یک صورت بر دو نفس تجلی نمی‌یابد و همچنین در دو آن نیز تجلی به یک صورت رخ نمی‌دهد. تجلی حقیقت بر نفسِ هنرمند و تجسد آن در عالم ماده دارای مثال و رمزی از حقیقت است، درحالی که تأویل و کشف آن توسط مخاطب این اثر هنری منجر به تجلی‌ای بی‌تکرار برای وی می‌شود. این تجلی اگرچه تجلیِ حقیقت است اما برپایهٔ خیال و مبتنی بر مرتبهٔ نفسِ مخاطب بر وی حاضر می‌شود. بر طبق این مفاهیم درمی‌یابیم که وظیفهٔ هنرمند تجسم حقایق در عالم ناسوت، جهت هدایت و غفلت‌زدایی ناسوتیان به سمت حقیقت است. بنابراین اثر هنری به محلی برای یادآوری و تذکار حقیقت تبدیل خواهد شد. از این طریق است که هنرمند در جریان رسیدن انسان‌ها به حقیقت می‌تواند اثرگذار باشد. در این پایه اثر هنری تجلی‌گاه حق خواهد بود. تجلی که نه در بیرون بلکه در خلوت و درون انسان‌هاست. صورت‌ها در هنر به دلیل کثرت متجلی شدن حقیقت بر نفوس متکثر است اما همهٔ این صورت‌ها از یک معنای واحد و یک‌سو برخوردار هستند. مانند بی‌نهایت شعاع در دایره که همه آن‌ها به سوی نقطه مرکزی جهت‌گیری داشته باشند اما هرکدام، نسبت به همدیگر، دیگری باشند. درک این امر بی‌نهایت و مجرد، و تجسم آن در عالم فانی محسوسات تنها به‌واسطهٔ «خیال» محقق می‌شود.

بنابرآنچه گفته شد رابطه میان هنرمند، اثر هنری و مخاطبِ هنر را می‌توان طبق قوس صعودی و قوس نزولی مانند تصویر ۴ در نظر گرفت.



تصویر ۴. نقش خیال در فرایند انجام هنر و معماری. مأخذ: نگارندگان.

تجلی: در اینجا به مفهوم تجلی حقیقت، به واسطهٔ خیال بر هنرمند است. تجلی در لغت‌نامه دهخدا به «هویداشدن، آشکارشدن و ظهور ذات و صفات الوهیت و روح» معنی شده است. در فرهنگ عمید نیز تجلی به مفهوم «نور مکاشفه که از باری‌تعالی بر دل عارف ظاهر شود، تابش انوار حق در دل سالک پس از پیمودن مراحل سلوک» معنی شده است. در این مرتبه هنرمند با صفای باطن و دل‌دادن به راه حقیقت آمادهٔ دریافت و تجلی اسماء الهی از طریق اتصال خیال خود به عالم خیال می‌شود. این نور که از نورالانوار ساطع می‌شود با گذر از معانی مجرد، پای در عالم خیال می‌گذارد و هنرمند با بازکردن چشم دل این صورت‌ها را در عالم خیال رویت می‌کند.

شهود: در اینجا به مفهوم شهود و تصور حقایق توسط هنرمند است. شهود در لغت‌نامه دهخدا به «حاضرشدن، عیان، حضور دل، و عالم شهود به عالم شهادت و آنچه قابل رویت است و کشف و شهود به رفع حجاب» معنی شده است. در فرهنگ عمید نیز شهود به مفهوم «آشکاری حقایق در دل، مشاهدهٔ حق در ضمیر» معنی شده است. در این مرتبه هنرمند شاهد صورت‌های تجلی‌یافته است که با پیوند میان صورت‌های ذخیره‌شده در نفس هنرمند به صورت‌های قابل رویت برای وی تبدیل می‌شود. این صورت‌ها به‌واسطهٔ آنکه بسته به مرتبهٔ نفس هنرمند هستند از نفسی به نفسِ دیگری تغییر می‌یابند و در هر نفس به صورتی قابل رؤیت و مشاهده می‌شوند.

تجسم و تجسد: در اینجا به معنی تجسم و تجسدِ ناسوتیِ حقایقِ مشاهده‌شده توسط هنرمند است. تجسم در لغت‌نامهٔ دهخدا به «درنظرآوردن، خیالی را واقعیت دادن» معنی شده است. در فرهنگ عمید به مفهوم «به صورت جسم در پیش چشم نمایان‌شدن و ایجادکردن تصویر چیزی در ذهن» معنی شده است. همچنین تجسد نیز در لغت‌نامه معین به «جسمیت‌یافتن و به صورت جسم درآمدن» معنی شده است. در این مرتبه هنرمند آنچه را با چشم دل مشاهده کرده است در خیال خود تصور و تجسم می‌کند و سپس این صورت را از طریق تناظر خود با عالم ناسوت در مرتبه جسمانی از طریق ماده به امری محسوس تجسد می‌بخشد. در اینجا اثر هنری دارای بعد مکانی و زمانی مشخص درمقیاس مکان و زمان مادی در عالم ناسوت می‌شود و از طریق حواس پنج‌گانه مورد ادراک همگان قرار می‌گیرد.

تأویل: در اینجا به مفهوم بازگرداندن ظاهرِ اثر هنری به باطنِ آن، توسط مخاطب است. تأویل در لغت‌نامه دهخدا به «بازگرداندن آن، بازگشت‌کردن به چیزی، برگرداندن به چیزی و تأویل کلام به بیان‌کردن آنچه کلام بدان بازمی‌شود»

معنی شده است. در فرهنگ عمید نیز تأویل به «گردانیدن کلام و برخلاف ظاهر معنی کردن آن» معنی شده است. در این مرتبه مخاطب اثر هنری مبتنی بر موقعیت نفسِ خود در پی بازگرداندن اثر هنریِ تجسم‌یافته در عالم ناسوت به مرتبه‌ای است که از آن تجلی یافته است. این راه از طریق بازگرداندن ظاهر اثر هنری به سوی باطن آن امکان‌پذیر است. این امور باطنی را هنرمند در عین آنکه قابل گفتن نیست، به رمز و مثال در اثر هنری خود می‌نگارد. این امور ناگفتنی همان تجلیات الهی بر قلب هنرمندِ اهل سلوک است که با مشاهدهٔ آن در خیال خود و تجسم آن در عالم ناسوت نشانی از حقیقت را در اثر خود نهاده است.

کشف: در اینجا به معنی ادراک معنایِ تجلی‌یافته و نهفته در یک اثر هنری، که هنرمند به طَریق رمز در اثرش نهاده، توسط مخاطب است. کشف در لغت‌نامهٔ دهخدا به «پیداکردن حقیقت، آشکارساختن حقیقت، آشکارکردن راز، بازگشادگی راز» معنی شده است. در فرهنگ عمید نیز کشف به «پی‌بردن به چیزی که پیش از آن مجهول بوده» معنی شده است. در این مرتبه مخاطب پس از تأویل اثر هنری پی به باطن اثر می‌برد. این مکاشفه در سایهٔ نفسِ مخاطب انجام می‌پذیرد. زیرا موقعیت نفس در پی‌بردن و کشف حقیقت تأثیرگذار است. حقیقت یکی است اما به واسطهٔ آنکه آدمی هیچ‌گاه نمی‌تواند حقیقت را بر پایهٔ کنه و ذات ادراک کند بنابراین این شناخت در آینه نفسِ مخاطب شکل می‌گیرد و هرکس به مرتبهٔ نفس خود حقیقَت را می‌یابد.

تحلیل و ارائهٔ نظر: خیال و صورت‌های رمزی در هنر و معماری

پس از بررسی تأثیر مقامات نفس و جایگاه خیال در کشف معماری نزد هنرمند و مخاطب اثر هنری، حال به بررسی اصولی خواهیم پرداخت که به‌واسطهٔ جایگاه خیال در هنر و معماری تأثیرگذار هستند. چهار اصل بازآفرینی حقیقت، جمع اضداد، انعکاس حقیقت و بی‌انتها بودن هنر و معماری با توجه به جایگاه خیال در هنر و معماری ایرانی پیشنهاد می‌شود. همچنین تجلی عینی هرکدام از این چهار اصل در هنر و معماری ایرانی نیز ارائه می‌شود.

• بازآفرینی حقیقت

انسان همواره در حال بازآفرینی حقیقت، در آینهٔ نفس خویش، از طریق خیال است. در حکمت به این بازآفرینی محاکات نیز گفته می‌شود. انسان تنها برپایهٔ خیال است که می‌تواند سنگینی غم دوری و فراق از معشوق را بر دوش بکشد. آدمی از طریق خیال با تشبیه و تمثیل حقیقت در هر تجلی و در هر دم، برپایهٔ مرتبهٔ نفس خویش، حقیقت را بازمی‌آفریند. این مثال بازآفرینی‌شده از مِثل، هم اوست و هم او نیست. از نگاه عقل که خداوند را در تنزیه درک می‌کند این بازآفرینی، عشق‌بازی با بت‌هاست. اما از نگاه خیال که خداوند را در تشبیه درک می‌کند، خیال معشوق چیزی کم از خود معشوق ندارد.

ای صورت جان و جان صورت
بازار بتان همه شکستی
ما را چو خیال تو بود بت
پس واجب شد بت پرستی
عشق صورت‌ها بسازد در فراق
نامصور سر کند وقت تلاق
(مولانا، دیوان شمس، غزل ۲۷۷۲)

همان‌طورکه گفته شد انسان توان درک کنه حقیقت را ندارد. مانند یک درخت که انسان نشانه‌ها و تجلیات ریشهٔ آن را در ساقه و برگ‌ها می‌بیند و ایمان دارد که حقیقتِ وجود این کثرات به علت وجودی واحد و قائم به ذات در زیر خاک است. اما ریشه را تنها از طریق خیال‌ورزیدن می‌توان تصور کرد. همچنین خورشید که آدمی به واسطهٔ نور اوست که همه چیز را می‌بیند، اما نمی‌تواند مستقیم به خورشید بنگرد و اگر خورشید کمی به انسان نزدیک‌تر شود آدمی برپایهٔ خلقتی که دارد تاب تحمل این رسیدن را ندارد و نابود می‌شود. پس خیال نعمتی است که خداوند به انسان عطا کرده تا در هر پایه از معرفت نسبت به حقیقت بتواند با معشوق خود عشق‌بازی کند.

بنابراین خیال در هر دم، برپایهٔ تجلی حقیقت در آن پایه، حقیقت را خیال می‌ورزد. حقیقت برپایهٔ صفات خود بر هنرمند متجلی می‌شود. هنرمند از طریق خیال این تجلی را در رمز و تمثیل برپایهٔ مرتبه خود ادراک می‌کند. سپس خیال به تصور این تجلی در آینه نفس مخیل می‌پردازد. این تصور از طریق موقعیتی که عالم ناسوت در تجسدبخشیدن و مقیدکردن این صورت خیالی به هنرمند می‌دهد در این عالم تجسد می‌یابد. خیال از این طریق پلی می‌شود میان عالم روحانی و عالم جسمانی. در این میان هنرمند توانسته است حقیقت را در عالم جسمانی بازآفرینی کند. مانند کاری که خداوند در خلق هستی انجام داده است. چرا که سراسر هستی بازآفرین‌شدهٔ حقیقت (ذات خداوند) بر پایهٔ اسماء اوست. انسان برپایهٔ خیال می‌تواند بیافریند. اما تفاوت آن است که خداوند در خلق هستی همه چیزها را از عدم به وجود می‌آورد اما انسان آنچه را وجود یافته از جانب خداوند است اما موجودیت بیرونی ندارد کشف و سپس تجسد می‌بخشد. در این پایهٔ هنر خلق شده توسط هنرمند هم عین آفریده خداوند است و هم عین آفریده او نیست. برپایهٔ بود و هستی همان آفریدهٔ خداوند است و برپایهٔ بازآفرینی‌شده در

آینهٔ خیال آدمی همان آفریدهٔ او نیست. این همان حقیقت خیال انگیز است.

اندیشه مرا برد سحرگاه به باغی
باغی که برون نیست ز دنیا و نه در وی
(مولانا، دیوان شمس، ترجیعات)

یکی از هنرهایی که همواره در آن بازآفرینی عناصر هستی بسیار قابل درک و بررسی است، هنر نگارگری ایرانی است. بازآفرینی در هنر نگارگری ایرانی باعث می‌شود تا همه عناصری که در صفحهٔ نگارگری به نمایش در می‌آیند همواره در یک برزخ از لحاظ عالمی که این عناصر در آن وجود دارند بمانند. انسان به عنوان کامل‌ترین مخلوق خداوند تلاش می‌کند در بازآفرینی عناصر عالم ناسوت به عنوان آفریده و نشانه‌های خداوند این‌بار با به‌کارگیری خیال خود و اتصال خیال متصل به خیال منفصل به لطیف‌ترین شکل ممکن مجدداً آفریده‌های او را بازآفرینی (محاکات) کند. اما این عناصر بازآفرین‌شده طبعاً در مرتبه بینابینی خلق می‌شوند. به‌طوری‌که نه می‌توان آن‌ها را عیناً همان عناصر پیشین حاضر در هستی دانست و نه می‌توان گفت این عناصر از هستی دیگری برخوردارند. زیرا از یک سو انسان نمی‌تواند به مانند خداوند از عدم بیافریند و از سوی دیگر در فرایند خلق یک اثر نگارگری هنرمند به‌واسطهٔ رسیدن به شهود و رویت صور معلقه در عالم ملکوت صورت‌ها را با حضوری دیگر در خیال خود رویت می‌کند. به این ترتیب عناصر موجود در نگارگری‌های ایرانی در عین حال که از خیال متصل و عناصر حاضر در عالم ناسوت بهره می‌برند ولی به دلیل اتصال و رؤیت عالم خیال از طریق اتصال خیال هنرمند به عالم خیال این‌بار در صورتی متفاوت از آنچه که با چشم سر می‌توان دید در نگارگری ایرانی حضور می‌یابند چرا که در واقع این آفریده‌های خداوند در خیال هنرمند باز آفریده شده‌اند. در جدول ۳ می‌توان مفهوم بازآفرینی حقیقت و تجلی آن را در هنر و معماری مشاهده کرد.

• جمع اضداد

همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد یکی از ویژگی‌های مهم خیال جمع‌کنندگی اضداد است. جایگاه این ویژگی تا آن‌جا مهم است که اساساً رسیدن به حقیقت از نگاه حکمت در جمع میان اضداد و رسیدن به وحدت از میان کثرت‌هاست. زیرا تنها اوست که ضدی ندارد و تنها اوست که یگانهٔ مطلق است. به عبارتی تنها اوست که یکی است پس برای رسیدن به او لازم است انسان بتواند در میان اضداد به وحدت دست یابد. هستی را هم به واسطه‌ای که تجلی اوست می‌توان حقیقت (مرتبهٔ هو) دانست و هم به اعتبار آنکه هیچ‌یک از مخلوقات هستی به مرتبهٔ خالق خود نمی‌رسند می‌توان هستی را مجاز (مرتبهٔ لاهو) دانست. خیال از طریق تشبیه، حقیقت را در هر پایه برای خود مجسم می‌کند، اما این حقیقت تجسم‌یافته در خیال، به اعتباری اوست و به اعتباری او نیست. به بیان دیگر حقیقت تنها در پشت پرده و از طریق صفاتش بر انسان تجلی می‌یابد و نه برپایهٔ ذات خود. در واقع حتی اگر خداوند بر پایهٔ ذاتش بر انسان متجلی شود آدمی قوایی برای ضبط و ثبت تجلی حق‌تعالی بر پایهٔ ذات او ندارند. از طرفی تنها امری که نسبیت نمی‌پذیرد و مطلق است ذات خداوند است. همه هستندگان وجودشان برپایهٔ نیاز به وجود پروردگار است و از خود وجودی قائم به ذات ندارند.

نگنجد در خرد وصفش که او را جمع ضدین است
چه بی‌ترکیب ترکیبی، عجب مجبور مختاری
(مولانا، دیوان شمس، غزل ۲۵۳۰)
چون نداری تاب ذاتش، چشم بگشا در صفات
چون نبینی بی‌جهت را، نور او بین در جهات
(مولانا، دیوان شمس، غزل ۳۸۶)

بنابراین در اینجا هنرمند و معمارِ معنوی تلاش می‌کند تا در اثر هنری خود از طریق خیال جمع‌کنندهٔ ضدین در یک جا باشد. به این طریق هنرمند به اثر هنری خود وحدت می‌بخشد. چرا که این کار تمثیلی از حقیقتی است که خود جامع میان اضداد است، هم آغاز است و هم پایان، هم اول است و هم آخر، هم بالاست و هم پایین در واقع هنرمند و معمارِ معنوی برای تجسم حقیقت مطلق در عالم ناسوت تلاش می‌کند تا هنرش همواره جمع‌کنندهٔ اضداد باشد و در مرتبه هم او و هم غیر او، مثالی از آن حقیقت نسبیت‌ناپذیر باشد. هنر مبتنی بر خیال در صدد جمع اضدادی مانند، معنا و کالبد، فضای جسمانی و فضای روحانی، فضای خالی و فضای پر، تاریکی و روشنایی، پایین و بالا، و معنا و کالبد در یک جاست. این یکی از صورت‌هایی است که با بهره‌مندی از ویژگی‌های خیال در آثار هنری متجلی می‌شود.

پس نهانی‌ها به ضد پیدا شود
چون که حق را نیست ضد پنهان بود
نور حق را نیست ضدی در وجود
تا به ضد او را توان پیدا نمود
(مولانا، مثنوی معنوی، دفتر اول)

همچنین خیال مرزی میان عالم روحانی و عالم جسمانی است. مرزی که هم واسط میان این دو عالم است و هم ویژگی‌هایی از هردو عالم را داراست. این ویژگی مرز بودن خیال باعث می‌شود خیال در عین حال که در مرتبهٔ هم این و هم آن می‌ماند برزخی است در میان دو عالم جسمانی و روحانی که نه این است و نه آن. مرز و برزخ در عین حال که جداکننده است جمع‌کننده دو ضد نیز هست. جایگاه عالم خیال منفصل (حضرت ملکوت) در عالم‌شناسی عرفانی بر همین مبنا تعریف و تبیین شده است. به این ترتیب خیال در هنر و معماری در عین آنکه جمع‌کنندهٔ اضداد است، جایگاه مرز نیز در آن، از اهمیت خاصی برخوردار است. به همین دلیل است که توجه به حاشیه‌نگاری همواره در تزیینات هنر و معماری ایرانی از جایگاه بالایی برخوردار است.

همچنین مرز در عین حال که جداکنندهٔ دو عالم از یکدیگر است، عرصهٔ پیوند دو عالم نیز هست. به یک معنا هنر و معماری سراسر مرز است. چراکه هنر و معماری معنوی همواره به‌دنبال هدایت ناسوتیان و اتصال آن‌ها از عالم جسمانی به عالم روحانی است. به این ترتیب همهٔ اجزا و عناصر موجود در هنر و معماری معنوی پلی برای گذر از مرز میان عالم پایین به عالم بالا می‌شوند. بنابراین هنر و معماری سراسر خیال است.

ای وصل تو اصل شادمانی
که آن صورت‌هاست، وین معانی
(دیوان شمس، ۲۷۵۶)

در جدول ۴ مفاهیم مرتبط با جمع اضداد و تجلی آن در هنر و معماری ذکر شده است.

- **انعکاس حقیقت**

همهٔ هستی تجلی اوست که در اسماء، صفات، صور، اجسام و ... ظاهر شده است. خداوند می‌خواست شناخته شود پس آفرید. ازاین‌رو آفریدگان همواره در حال انعکاس او هستند. انعکاسی از خود برای خود. خداوند انعکاس خود را در آینهٔ هستی می‌بیند و انسان و عالم او را در انعکاس خود در آینه حقیقت می‌یابند. انعکاسی از خود برای خود. ازاین‌رو که کل هستی انعکاس اوست و نه خود او، پس کل هستی خیال است و خیالی که نزد انسان است خیال در خیال است. خیال به دنبال شناخت صور منعکس‌شده در آینهٔ حقیقت است. خداوند خود نیز برای شناخت خود به شناخت نشانه‌های خود در هستی (انعکاس او در آینه هستی) توصیه می‌کند. بنابراین انسان نیز برای آنکه لحظه‌ای در غفلت نماند تلاش می‌کند آینهٔ نفس خود را از تیرگی‌ها برهاند و نور حقیقت را در آینهٔ نفس خویش بیابد و با تجسم آن در قوالب حسی منعکس‌کنندهٔ آسمان بر روی زمین باشد. در این باب هنرمند نیز با پاک‌کردن زنگارهای آینه نفس خویش و تزکیه و تهذیب نفس تلاش می‌کند تا منعکس‌کنندهٔ نور حقیقت در عالم ناسوت باشد. این انعکاس همان تجسم خیال در قوالب حسی است. این قوالب حسی برای شاعر همان شعر، برای فیلسوف همان سخن، برای نگارگر همان نگاره، برای نوازنده همان صوت، برای خطاط همان خط و برای معمار همان فضاست. به این ترتیب هنر و معماری سراسر انعکاس اوست.

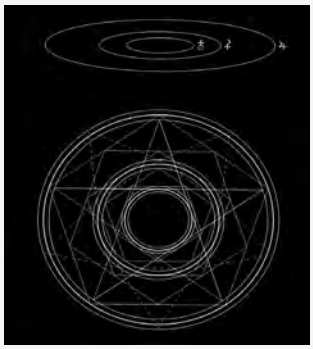
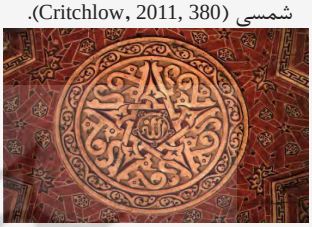
آینهٔ دل چو شود صافی و پاک
نقش‌ها بینی برون از آب و خاک
هم بینی نقش و هم نقاش را
فرش و دولت را و هم فراش را
(مولانا، مثنوی معنوی، دفتر دوم)
این صورتش بهانه است او نور آسمان است
بگذر ز نقش و صورت جانش خوشست جانش
(مولانا، دیوان شمس، غزل ۱۲۶۳)

صورت‌هایی که در هنر و معماری ایرانی منعکس می‌شوند

جدول ۳. مفهوم بازآفرینی حقیقت و تجلی آن در هنر و معماری. مأخذ: نگارندگان.

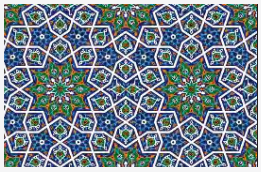
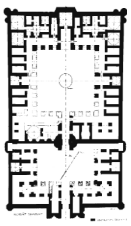
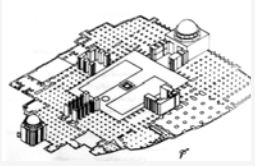
سیرت / باطن	صورت / ظاهر
بازآفرینی عناصر هستی مانند ابر، درخت، آتش، آسمان، ستارگان، فرشتگان و ... در مینیاتور و تزیینات معماری ایرانی	 مینیاتور معراج اثر سلطان محمد نگارگر
بازآفرینی بهشت روحانی در عالم جسمانی در قالبی تمثیلی در فرش و باغ ایرانی (بنگرید به: انصاری و محمودی‌نژاد، ۱۳۸۶؛ محمودی‌نژاد، پورجعفر، بمانیان و انصاری، ۱۳۸۶)	 باغ فین کاشان. مأخذ: نگارندگان
بازآفرینی نمادین رویدادهای طبیعت در قالبی تمثیلی در تزیینات معماری ایرانی (بنگرید به: ابراهیمی، ۱۳۸۸)	 تزیینات طبیعی همانند درخت در حیاط خانه حاج آقا علی در رفسنجان (ضابطی، بی‌تا).
بازآفرینی نمادین جهان هستی و تمرکز بر خویشتن و جستجو در درون انسان و رسیدن به وحدت سیرت و صورت در قالبی تمثیلی در طرح ماندالا در هنر و معماری ایرانی (Sepehri, 2021).	 حرم شاه نعمت‌الله ولی کرمان (Sepehri, 2021, 4).
بازآفرینی نمادین مراتب انسان (جسم، نفس و روح) در سه هندسهٔ مربع، شش‌ضلعی، هشت‌ضلعی و دایره در فرم آتشکده و گنبدخانه‌ها (وثوق‌زاده، حسنی‌پناه و عالیخانی، ۱۳۹۵)	 آتشکدهٔ نیاسر

ادامهٔ جدول ۳.

سیرت / باطن	صورت / ظاهر
بازآفرینی نمادین نظم و هماهنگی کیهانی در قالبی تمثیلی در گره‌های هندسی در تزیینات معماری ایرانی	 اصول هندسی به‌کاررفته در منظومهٔ شمسی (Critchlow, 2011, 380).  سقف رواق گنبد سلطانیه
بازآفرینی نمادین تجلی و کثرت حقیقتِ واحد در عالم ناسوت در قالبی تمثیلی در ارسی و ایجاد تکثر انوار مرئی از نورِ واحدِ نامرئی در معماری ایرانی	 (ستاوین، ۱۴۰۰)
بازآفرینی نمادین سیر استکمال نفسانی از عالم مادی به سوی وحدت در عالم روحانی در قالبی تمثیلی در مقرنس‌کاری معماری ایرانی	 مسجد جامع اصفهان Alaçam, Güzelci, Gürer, &) (Bacınoğlu, 2017, 5

جایگاهشان عالم خیال (خیال منفصل، حضرت ملکوت) است. از طرفی همان‌طورکه تصویر انعکاس‌یافتهٔ انسان در آینه را نه می‌توان خود شخص و نه می‌توان غیر او نامید. تصاویر منعکس‌شده در هنر و معماری ایرانی نیز جایگاهشان چنین است و نمادی از صور معلق در عالم خیال هستند. این مفهوم را به می‌توان در آینه‌آبی در معماری ایرانی یافت.

جدول ۴. مفاهیم مرتبط با جمع اضداد و تجلی آن در هنر و معماری. مأخذ: نگارندگان.

سیرت/باطن	صورت/ظاهر
جمع اضداد درون و بیرون، حیاط درونی و حیاط بیرونی، بالاخانه و پایین‌خانه، تابستان‌نشین و زمستان‌نشین، تاریکی و روشنایی در معماری ایرانی	 مسجد شیخ لطف‌الله (طاهباز، هومانی‌راد و تمله، ۱۳۹۴، ۱۸)
جمع اضداد عناصر بیرونی و درونی در قرارگیری آب در میانهٔ فضای درونی	 باغ فین کاشان. مأخذ: نگارندگان.
جمع اضداد میان نقوش گیاهی و نقوش هندسی به عنوان دو تزیین متفاوت از یکدیگر	 نمونه‌ای از تزیینات در معماری ایرانی
جمع اضداد فضای پر و خالی در رسیدن به وحدت در ترکیب فضای معماری ایرانی	 پلان رباط شرف (زمانی و اکبری، ۱۴۰۰، ۱۴۱)
جمع اضداد فضای بیرون و درون در فضاهای بینابینی مانند، ایوان، رواق، مهتابی، جلوخان و ... به عنوان دروازه و مرز میان درون (عالم جسمانی) و بیرون (عالم روحانی) در معماری ایرانی	 الگوی چهارایوانی در مسجد جامع اصفهان (نعمتی و شهلائی، ۱۳۹۴، ۸۴)
جمع اضداد امتداد دید بصری نیمه‌باز/ نیمه‌بسته در طراحی دیوارهای مشبک و پرچین در معماری ایرانی	 مسجد جامع اصفهان

نوعی دیگر از انعکاس، همان انعکاس آدمی برای خود است. انسان برای شناخت او، باید خود را بشناسد. بنابراین انعکاس خود برای خود به نمادی از خودشناسی تبدیل می‌شود. به تعبیری در این پایه خیال می‌خواهد از طریق خیال، خود را بشناسد. شناختی از خود، برای خود و در خود. این همان پایهٔ شناختی است که عارفان از آن به عنوان سرشدگی عارف در خود یاد می‌کنند.

نقش او فانی و او شد آینه
غیر نقش اوی غیر آنجای نه
(مولانا، دیوان شمس، غزلیات)
ور ببینی روی زشت آن هم توی
ور ببینی عیسی و مریم توی
او نه این است و نه آن، او ساده است
نقش تو در پیش تو بنهاده است
(مولانا، مثنوی معنوی، دفتر چهارم)

در جدول ۵ مفاهیم مرتبط با انعکاس حقیقت و تجلی آن در هنر و معماری بیان شده است.

- **معماری، همواره بی‌انتها**

هستی همواره در حال دگرگونی و تحول است. انسان به عنوان یکی از این هستندگان نیز هر دم در حال تحول و نوشدن است. بر این پایه کل هستی خیال است. این دگرگونی و تحول در آدمی همیشگی است و هیچ توقفگاه دائمی برای آن نیست حتی در خواب نفس آدمی همواره در حال دگرگونی است و در هر پایه تجلی دیگری از حقیقت

جدول ۵. مفاهیم مرتبط با انعکاس حقیقت و تجلی آن در هنر و معماری. مأخذ: نگارندگان.

سیرت/باطن	صورت/ظاهر
انعکاس آسمان (نماد عالم روحانی، نماد خداوند) در آب (نماد عالم آسمانی، یکی از عناصر تشکیل دهندهٔ جهان مادی)	
انعکاس تصویر بنا در آب به عنوان نمادی از صورت‌های خیالی فاقد ماده در خیال منفصل	
	خانه طباطبایی‌ها کاشان. مأخذ: نگارندگان
انعکاس آدمی در آب و آینه به عنوان رمزی از خودشناسی (شناخت نفس در مقام خیال)	

نسبت به پایه قبلی، می‌یابد. به این ترتیب هیچگاه منزل‌گاه دائمی برای خیال نیست و همواره رفتن است و شدن.

طریقت آدمی به سوی حقیقت، بی‌انتهاست. زیرا انسان هیچگاه نمی‌تواند به کنه ذات او پی ببرد، چرا که ظرفیت آدمی در برابر عظمت خداوند تاب تحمل شناخت او را برپایهٔ حقیقت ندارد. ازاین‌رو آدمی در هر تجلی، در هر دم، خیالی از حقیقت بر او می‌گذرد. خیال حقیقت را برپایهٔ مرتبهٔ نفس به واقعیت تبدیل می‌کند و بر قوالب حسی تجسم می‌بخشد. ازآنجاکه تجلی خداوند در هر پایه و به هر نفس بی‌نظیر، به گونه‌ای یکتاست، پس تجسم واقعیت توسط نفوس بی‌نظیر از حقیقت در هر نفس و در هر دم از حضور نفس نیز به گونه‌ای یکتاست. به این دلیل است که در عین حال که همه از یک حقیقت سخن می‌گویند اما تجسم آن در عالم ناسوت به قالب سخن، یا شعر، یا نگاره، یا معماری به گونه‌ای بی‌نظیر است. حتی به‌واسطهٔ دگرگونی نفس در هر دم، تجسم واقعیت در آن دم از حقیقت در خیال یک نفس، در هر دم نسبت به مرتبه قبل و بعد خود بی‌نظیر خواهد بود.

برپایهٔ این ادبیات، دگرگون شونده هیچگاه به لایتغیر نخواهد رسید. بنابراین هنر و معماری همواره در حال تغییر و دگرگونی است و هیچگاه به کنه او که همان حقیقت مطلق است نخواهند رسید. به این معنا هنر و معماری همواره بی‌انتهاست، اما این موضوع هیچ‌گاه به معنای بی‌سو بودن نیست. به این ترتیب هنر و معماری در این باب تنها منزلگاه‌هایی موقتی می‌شوند برای نفوس طالب حقیقت، در این طریقت بی‌پایان، به سوی حقیقت بی‌انتها.

هر شبنمی در این ره صد بحر آتشین است
دردا که این معما شرح و بیان ندارد»
(دیوان حافظ، غزل ۱۲۶)

در جدول ۶ مفهوم معماری همواره بی‌انتها و تجلیات آن در هنر و معماری ایرانی ذکر شده است.

نتیجه‌گیری

خیال هیچ‌گاه توقفی ندارد و از ابتدای زندگی هر لحظه با آدمی همراه است. به قول ابن‌عربی انسان به‌واسطهٔ خیال است که انسان است و اگر خیال نبود ما نیز نبودیم. بنابراین چنینِ امر مهمی که دمی را نمی‌توان بدون آن سپری کرد، طبعاً جایگاه و نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری آثار هنری و معماری داشته است. اما جایگاه خیال با تمام وسعت خود، نقش میانجی میان بینش (باطن) و اثر هنری یا معماری (ظاهر) را برعهده دارد و برای فهم ویژگی‌ها و اصول اثر، باید به بینشِ معمار پی‌برد. ازآنجاکه این امر هم به سیر از ظاهر به باطنِ نیاز دارد بدون خیال‌ورزی ممکن نیست. درواقع در این‌جا ما باید از طریق خیال، نقشِ خیال در خیالِ هنرمند یا

جدول ۶. مفهوم معماری، همواره بی‌انتها و تجلیات آن در هنر و معماری ایرانی. مأخذ: نگارندگان.

سیرت/باطن	صورت/ظاهر
بی‌انتهایی در تداوم حرکت فیزیکی و بصری در فضاهای معماری ایرانی (امتداد باز دید بصری، بی‌انتهایی حرکت میدانی، غلام‌گرد، شارمی، رواق و ...)	میدان نقش جهان
بی‌انتهایی در فضاهای نامتعین (تهی) در نقطه غایی معماری ایرانی به عنوان نمادی از بی‌انتهایی معماری (اتصال نقطهٔ نهایی مرکز گنبد به آسمان، فضای تهی و خلوت در معماری ایرانی) به واسطهٔ پرواز خیال	مسجد لطف‌الله

معمار را، در اثر آن‌ها که در عالم جسمانی مجسم شده است بیابیم. بدون شک این امری کمی و استدلالی نخواهد بود و تنها از طریق خیال و کشف و شهود باطنی می‌توان به آن دست یافت. اما مادامی که خیال در سوی حقیقت قرار گیرد همه این‌ها با مرکزی سنجیده می‌شوند که می‌تواند معیار شناخت و درستی تحلیل ما قرار گیرد و ما را از وهم دور کند. اما نهایتاً مهم است بدانیم که این شناخت هرچه‌قدر هم عاری از خطا باشد در مرتبه خیالِ نویسندگان این سطور انجام شده است. امید است تا نوری هرچند اندک بر معانی متعالی هنر و معماری این سرزمین تابانده و نقش این آثار را در سیر و سلوک به سمت حقیقت روشن گردانیده باشیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. مکاشفه از تجلیات ویژهٔ روحی در حال خلسه و حالتی است بین خواب و بیداری که در آن شخص از امور متافیزیکی که مربوط به حواس ظاهری نیستند، با ادراکات روحی و معنوی آگاه می‌شود. مکاشفه عبارت است از سیرکردن روح، به مطالعه در امور غیبی و به عبارت دیگر مکاشفهٔ ظهور شیء است برای قلب به جهت غلبهٔ ذکر یا حصول امر عقلی است که به الهام و بدون فکر در حال بین خواب و بیداری، برای انسان رخ می‌دهد. برخی مدعی هستند این حالت برای افراد خاص بر اثر ریاضت و قرب به درگاه خداوند دست می‌دهد.

۲. Henry Corbin/ ۳. Body/ ۴. Soul/ ۵. Heart/ ۶. Anima/ ۷. The world of the witnessed/

فهرست منابع

• ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۱). ادراک خیالی و هنر. *خیال*، ۲ (۱)، ۶-۱۱.

• ابراهیمی، فرشید. (۱۳۸۸). آیین نوزایی طبیعت؛ برگزاری مراسم نوروز بر روی تخت جمشید. *منظر*، (۵) ۱، ۵۸-۶۱.

• ابراهیمی، نادر. (۱۳۹۴). مردی در تبعید ابدی. تهران: فکر روز.

• ابن‌عربی، محی‌الدین. (۱۳۹۵). *نقش خیال (اندیشه‌های ابن‌عربی در باب خیال)* (ترجمهٔ محمد فرهمند). تهران: جامی.

• احمدی دیسفانی، یداله. (۱۳۹۲). بازکاوی نقش عقل و خیال در آموزش فرایند طراحی معماری. *مطالعات معرفتی در دانشگاه اسلامی*، ۵۶(۱۷)، ۴۹۷-۵۱۸.

• امیرعشایری، سواره؛ بلیلان اصل، لیدا؛ ستارزاده، داریوش؛ حبیب، فرح. (۱۳۹۹). تبیین نقش هندسه و خیال در خلق اثر معماری. *کیمیای هنر*، ۳۶(۹)، ۷۵-۹۱.

• امینی، سارا؛ فلامکی، محمدمنصور و کرامتی، غزال. (۱۳۹۸). گونه‌شناسی خیال در فرایند طراحی معماری. *باغ نظر*، (۷۲) ۱۶، ۵۳-۶۴.

• اذرفر، محمد. (۱۳۹۲). *قوهٔ خیال و عالم خیال: منشأ آفرینش اثر هنری در هنر اسلامی مطالعه موردی: مسجد شیخ لطف الله*. پایان‌نامه منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، ایران.

• اکبریان، رضا. (۱۳۸۸). قوهٔ خیال و عالم صور خیالی. *آموزه‌های فلسفه اسلامی*، ۵ (۸)، ۳-۳۲.

• اکبری، علی و فلامکی، محمد منصور. (۱۳۹۶). مدیریت «خیال» و «خاطره» در فرایند طراحی معماری. *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۱۴(۷)، ۱۱۷-۱۳۳.

• الهی‌منش، رضا و رودگر، محمد. (۱۳۹۳). مثال و خیال؛ جایگاه عوالم واسط در هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی عرفانی و هنر. *حکمت معاصر*، ۵ (۱)، ۱-۲۸.

• انصاری، مجتبی و محمودی‌نژاد، هادی. (۱۳۸۶). باغ ایرانی تمثیلی از بهشت با تأکید بر ارزش‌های باغ ایرانی دوران صفوی. *هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، ۲۹ (۲۹)، ۳۹-۴۸.

• اهل سرمدی، نفیسه. (۱۳۸۸). از قوهٔ خیال تا حضرت مثال (جایگاه مثل معلقه در فلسفه سهروردی). *آینهٔ معرفت*، (۱۸)، ۵۹-۸۲.

• اهل سرمدی، نفیسه. (۱۳۸۹). مسئلهٔ خیال از دیدگاه ابن عربی. *معرفت*، ۱۹ (۱۵۵)، ۶۹-۸۰.

• بختیار، لاله، و اردلان، نادر. (۱۳۹۰). *حس وحدت (نقش سنت در معماری ایرانی)*. تهران: علم معمار.

• پروین پیروانی، لطیمه. (۱۳۸۱). نظرات ملاصدرا دربارهٔ ادراک خیالی و عالم خیال. *خردنامه صدرا*، (۲۹)، ۸۷-۹۵.

• پلنگی، منیره و محمدنژاد، زینب. (۱۳۹۷). ادراک خیال به مثابهٔ رابطه‌ای دوسویه میان نفس و عالم خیال از دید سهروردی. *جاویدان خرد*، ۱۵ (۳۴)، ۳۹-۵۶.

• چیتیک، ویلیام. سی. (۱۳۹۲). *قلب فلسفه‌ی اسلامی: در جستجوی خودشناسی در تعالیم افضل‌الدین کاشانی* (ترجمهٔ شهاب‌الدین عباسی). تهران: مروارید.

• چیتیک، ویلیام. سی. (۱۳۹۳). *ابن عربی، میراث‌دار پیامبران* (ترجمهٔ محمد سوری و اسماعیل علی‌خانی). تهران: علمی و فرهنگی.

• چیتیک، ویلیام. (۱۳۹۴). *عوالم خیال: ابن‌عربی و مسئله اختلاف ادیان* (ترجمهٔ قاسم کاکائی). تهران: هرمس.

• حکمت، نصرالله. (۱۳۸۴). *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی (عشق، زیبایی و حیرت)*. تهران: فرهنگستان هنر.

• دین‌محمدی، علی و فرزانه حسینی قیداری. (۱۳۹۲). عالم مثال (خیال) در مکتب عرفانی محیی الدین ابن عربی. *عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)*، ۹ (۳۶)، ۱۹۵-۲۱۹.

• زمانی، محبوبه و اکبری، امیر. (۱۴۰۰). تأثیر اقلیم دشت سرخس بر شکل‌گیری کالبد بنای رباط شرف جهت نیل به آسایش حرارتی. *پژوهشنامه تمدن ایرانی*، ۳ (۲)، ۱۳۵-۱۶۹.

• ستاوین. (۱۴۰۰). *ارسی، نمونهٔ درخشان تزیینات هندسی در معماری ایرانستاوین*. تاریخ دسترسی: ۱۴۰۱/۰۵/۲۰. قابل دسترس در: https://setavin.com/۴۵۸۷-ارسی-،-نمونه-درخشان-تزیینات-هندسی-در-معماری-/ ایران.
• شجاری، مرتضی، و محمدعلی‌زاده، جعفر. (۱۳۹۱). ارتباط مراتب انسان با مراتب هستی از دیدگاه ملاصدرا. *انسان پژوهی دینی*، ۹ (۲۷)، ۵-۲۷.
• صحاف، سیدمحمدخسرو. (۱۳۹۵). معنا در معماری ایرانی. *هویت شهر*، ۱۰ (۲۵)، ۵۱-۶۰.
• ضابطی، ساجده. (بی‌تا). خانهٔ حاج آقا علی. تاریخ دسترسی: ۱۴۰۱/۰۵/۲۰. قابل دسترس در: https://gardeshgari۷۲۴.com/attractions/#۸۹۹/خانه-حاج-آقا-علی-close-attr
• طاهباز، منصوره؛ هومانی‌راد، مرضیه و حسنی، تمله. (۱۳۹۴). معرفی شیوهٔ سنجش کیفیت روشنایی (عکاسی HDR) با رویکرد کشف شگردهای نور روز در معنویت‌بخشی به فضا در مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام اصفهان. *معماری و شهرسازی آرمانشهر*، (۱۴)، ۱۵-۲۶.
• طاهری، محبوبه، و لونی، مهدی. (۱۳۹۶). *خیال در فلسفه و هنر تجریدی اسلامی. دومین کنفرانس بین المللی مطالعات اجتماعی فرهنگی و پژوهش دینی*. رشت.
• عبداللهی، امیرحسین. (۱۳۸۹). رهیافت معرفت‌شناسی به عالم برزخ و عالم خیال از دیدگاه ابن عربی. *تأملات فلسفی*، ۲ (۷-۸)، ۱۱۳-۱۴۰.
• علوی‌زاده، فرزانه و تقوی، محمد. (۱۳۸۸). بررسی مقایسه‌ای مفهوم خیال از دیدگاه ابن‌عربی و مولانا. *فصلنامهٔ جستارهای نوین ادبی*، ۴۲ (۳)، ۱۱۱-۱۲۸.
• کربن، هانری. (۱۳۵۶). سه فیلسوف آذربایجان: سهروردی، ودود تبریزی، رجب‌علی تبریزی (ترجمهٔ سیدمحمد غروی). *نشریه دانشگاه ادبیات و علوم انسانی*، ۲۹ (۱۲۲)، ۱۶۱-۱۹۶.
• کمالی دولت‌آبادی، رسول. (۱۳۹۶). *بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: سوره مهر.
• مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*. تهران: نگاه.
• مولانا، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۹۶). *فیه مافیه*. تهران: امیرکبیر.
• محمودی‌نژاد، هادی؛ پورجعفر، محمدرضا؛ بمانیان، محمدرضا و انصاری، مجتبی. (۱۳۸۶). «فرش باغی»: از نقش «فرشی از عرش» تا طرح «عرشی بر فرش» (بررسی تطبیقی مفهوم تمثیلی بهشت در فرش با باغ ایرانی)». *گلجام*، ۳ (۸)، ۱۰۷-۱۲۴.
• مددپور، محمد. (۱۳۸۲). معنی خیال در هنرهای سنتی و مدرن. *بیناب*، (۳-۴)، ۱۸۴-۱۹۵.
• مفتونی، نادیا. (۱۳۹۲). مبانی و لوازم نظریهٔ خیال سهروردی. *فلسفه و کلام اسلامی (مقالات و بررسی‌ها)*. ۴۶ (۱)، ۱۳۳-۱۴۶.
• مفتونی، نادیا، و فرامرزقراملکی، احد. (۱۳۸۶). جایگاه خیال در نظام فلسفی فارابی. *فلسفه و کلام اسلامی (مقالات و بررسی‌ها)*، ۴۰ (۸۳)، ۹۷-۱۱۲.
• میرآخوری، قاسم. (۱۳۹۶). *ابن‌عربی چه می‌گوید: دیدگاه‌های نهان‌کیشی ابن‌عربی*. تهران: فهرست.
• ندیمی، هادی. (۱۳۷۸). حقیقت نقش. *فرهنگستان علوم*، ۱۴ (۶)، ۱۹-۳۴.
• نصر، حسین. (۱۳۹۲). *انسان سنتی و مدرن در اندیشهٔ دکتر حسین نصر* (ترجمهٔ مهدی نجفی‌افرا) تهران: جامی.
• نصر، حسین. (۱۳۹۴). *سه حکیم مسلمان* (ترجمهٔ احمد آرام). تهران: علمی و فرهنگی.
• نعمتی، محمد و شهلائی، علیرضا. (۱۳۹۴). تحول فضایی در معماری مسجد چهارایوانی نسبت به مسجد شبستانی (مطالعهٔ موردی: مسجد جامع اصفهان). *هویت شهر*، ۲۲ (۹)، ۷۵-۸۶.
• نیک‌روش، ریحانه و صابرنژاد، ژاله. (۱۳۹۸). بازشناخت جایگاه خیال در معماری با تکیه بر مثنوی معنوی. *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، ۵۶(۱۵)، ۲۸۱-۳۱۰.
• وثوق‌زاده، وحیده؛ حسنی‌پناه، محبوبه و عالیخانی، بابک. (۱۳۹۵). حکمت عدد هشت در هنر و معماری اسلامی. *جاویدان خرد*، ۳۰ (۱۳)، ۱۷۵-۱۹۲.
• هاشم‌نژاد، حسین. (۱۳۹۵). منشأ هنر از منظر صدرالمتالهین. *فلسفه*، ۴۴ (۱)، ۱۰۹-۱۲۶.
• یزدانی، عباس. (۱۳۹۰). مقایسهٔ دیدگاه ابن‌سینا و ملاصدرا در مورد تجرد خیال و ارتباط آن. *الهیات تطبیقی*، ۲ (۶)، ۹۵-۱۰۸.
• Alaçam, S., Güzelci, O. Z., Gürer, E. & Bacınoğlu, S. Z. (2017). Reconnoitring computational potentials of the vault-like forms: Thinking aloud on muqarnas tectonics. *International Journal of Architectural Computing*, 15 (4), 1-19.
• Bakhtiar, L. & Ardalan, N. (1973). *The Sense of Unity : the Sufi tradition in Persian architecture*. Chicago: University of Chicago Press.
• Critchlow, K. (2012). *The Hidden Geometry of Flowers Living Rhythms, Form and Number* .Floris Books.
• Sepehri, N. (2021). The Usages of Mandala in Iranian Architectural Spaces. *Submission to Academia Letters*, 1-8.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
قاسمی، سعید؛ صحاف، خسرو و جلائیان قانع، نوید. (۱۴۰۳). در جست وجوی خیال از منظر حکمت و نقش آن در هنر و معماری ایرانی. *باغ نظر*، ۲۱(۱۳۰)، ۴۵-۶۰.

DOI: 10.22034/BAGH.2024.398725.5379
URL: https://www.bagh-sj.com/article_188118.html