

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

الخيال الفني في فلسفة السهروردي الإشراقية

فاطمه شفيعى *

حسن بلخارى **، محمود حيدري ***

الملخص

يعتبر شيخ الإشراق أول من أدلى برأى حول عالم المثال في الحضارة الإسلامية. فقد أثار موقفه المهم في كتابه حكمة الإشراق وسائر أعماله تأثيراً بالغاً في درجات العالم في الحكمة الإسلامية خاصة في «الحضرات الخمس» لابن عربي وما هذا الموقف إلا إثبات عالم وسيط بين عالم الأنوار وعالم المادة كبرزخ بين الدنيا والآخرة (أو كبرزخ بين عالم المثال وعالم المادة أو بين الصور والأشباح والموجودات المادية المشهودة) توسعت وظيفة الخيال في الحكمة الإشراقية عند شرح عالم المثال الذي اعتبره فارابي كعامل لتبيين الوحي والنبوة وشرحه ابن سينا في الشفا شرحاً وافياً واعتبر رمزاً لإنعكاس الصور الخيالية في الساحة البرزخية كقوة من قوى النفس الباطنية. انطلاقاً من هذا واستناداً إلى الآيات القرآنية كهذه الآية: «فتمثل لها بشراً سوياً» وما جرى في تمثيل جبرئيل لدحية الكلبى على النبي الأكرم (ص)، صار عالم المثال كخزينة للصور المثالية التي تظهر لخيال الإنسان، خاصة بالنظر إلى النقطة الدقيقة التي أشار إليها شيخ الإشراق في تفسير أصل «كن» حيث يرى السالك قادراً على خلق هذه الصور. يتناول هذا المقال قوة الخيال ووظيفتها، معتبراً إياها بعداً معرفياً للخيال، أدى إلى ظهور مصطلحات كالخيال المنفصل والخيال المتصل، ثم يتناول عالم الخيال (عالم المثال) ودور هذه الآراء في تبنى أول الآراء الحكمية وأهمها في مجال الفن والمعماري الإسلامي.

الكلمات الرئيسية: شيخ الإشراق، الحكمة الإشراقية، قوة الخيال، عالم المثال، الفن والمعماري.

* ماجستير في الفلسفة والكلام الإسلامي، جامعة تربيت مدرس f.shafiei63@yahoo.com

** أستاذ مشارك وعضو الهيئة العلمية في جامعة طهران

*** أستاذ مساعد بجامعة ياسوج

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

۱. المقدمة

لا تجد منظرًا فى حقل الأدب والفن، يستغنى عن البحث فى كنه ماهية الخيال وتأثيراته على إبداع الشعراء والفنانين. الخيال جنسٌ قريبٌ للأدب والفن ولا يخلق أثر أدبى أو إبداع فنى حتى يجول فرس الخيال الجامح والمبدع فى ساحة الصور، ويتجاوز الفنان والشاعر عالم الواقع ركباً مركب الخيال (بلخارى، ۱۳۸۷: ۹).

و من ثمّ يعكس الخيال كعامل رئيسى للإبداع الفنى وقاعدة الأعمال الفنية والأدبية، جهد الإنسان على ساحة الكون ويوجد تغييرات عميقة فى نفس متلقيه، وعلى صعيد الحكمة الإسلامية فقد اعتبره فلاسفة من بينهم الفارابى وابن سينا (خلفه الأكبر) كقوة من القوى الباطنية للنفس الإنسانية واستخدموه للوظيفة الكلامية بعرض وظائف الخيال المعرفية؛ أى حفظ الصور بعد غياب المحسوسات والمحاكاة عن عالم الواقع، خاصة على صعيد موضوعات مثل ماهية وتفسير النبوة والوحى.

وعلى أساس هذا الإتجاه، يستطيع النبىّ بهذه القوة أن يستلم نداء الوحى من السبب الأوّل وكذلك يستطيع أن يسيطر على نفوس الإنسانية والأمور المادية تأثيراً تاماً وأن يأتى بنظام اجتماعى — سياسى. فى الحقيقة مع تفشى قبول رأى أرسطو (أرسطو، ۱۴۰۸) رفع الحكماء المسلمون الصور الخيالية من مجال النوم واعتبروها ظهوراً معقولاً فى قوة الخيال فى عالم النفوس الفلكية (← الفارابى، ۱۹۹۵، ابن سينا، ۱۳۷۹: المقالة الرابعة، الحواس الباطنية ضمن بحث علم النفس) ومهدوا الارضية لتنظير لامثيل له، من جانب حكيم كبير كشيخ الإشراف حتى استطاع أن يربط بين البعد المعرفى للخيال ومعرفة الكون، اعتماداً على نظامه الفلسفى وأدخل فى المباحث الحكمية، مفهوم «العالم الرابع»^۱ و «الفردوس الشمالى» الذى يقال له فى الإسلام «سوق الجنة» (بهائى لاهيجى، ۱۳۵۱: ۱۳۳) أو «عالم الذر» (مكارم شيرازى، ۱۳۵۶: ۷/ ۱۳- ۲۱) وعلى هذا فتح طريقاً للإجابة على سؤال شغل بال كثير من المتفكرين وذلك: هل ينحصر الكون فى الموجودات المحسوسة كأشياء طبيعية فقط، أو توجد عوالم أخرى وراء هذا العالم المحسوس؟ ومن ثمّ أثبت الخيال كمرتبة من مراتب العالم فى قوس النزول أى عالماً حقيقياً وخارجياً ذا خصائص فريدة وثمرة من ثمرات تفكيره الفلسفى باستخدام طرق متنوعة. وكما قال هانرى كربين إن السهروردى أول من أسس معرفة الوجود فى عالم الخيال، معتقداً بوجود عالم الخيال، ساعياً فى المعجى بأدلة لإثبات وجوده.

قد أقبل كافة الحكماء المسلمين إلى هذا البحث وبسطوه ونهلت نفوس الإيرانيين من هذا الينبوع على نحو هيباً الأراضية لتوسيع نظرية الخيال فى مباحث الحكماء الإسلاميين من بعدهم

فاطمه شفيعي وآخرون ۳۹

كاين عربي في حضراته الخمس وملاصدرا في حل مسألة المعاد الجسماني بقبول أصل موضوع عالم الصور المعلقة الوسيط وإثبات تجرّد الخيال، بينما أنّ رفض ساحة الخيال المعرفية للكون ووجود مثل هذا العالم في التفكير الغربي، أدّى إلى ظهور بعض مسائل يصعب حلّه كالغرق في العلم والتفكير التحصليّ المحض والبوزيتويسم الخالي من الروح. بالنسبة إلى الدراسات السابقة التي لها علاقة بهذا الموضوع وأهمّها، يمكن الإشارة إلى كتاب للباحثة طاهرة كمالی زاده عنوانه مبانى حكمى هنر و زیبایی از دیدگاه شهناز الدين سهروردی والذي تهتمّ الباحثة فيه إلى الجانب المعرفيّ للفلسفة الإشراقية. بينما أنّ الفصل بين حقلی المعرفة ومعرفة الكون في ساحة الخيال، من مفاتيح فهم الإبداع الفنيّ وكذلك في حكمة السهروردی تصبح قوّة الخيال كمرآة لإنعكاس الصور الموجودة في مرتبة من مراتب العالم في القوس النزوليّ، وتظهر هذه المرآة كأصل للحبّ والنزعة إلى خلق الجمال والفنون التي تنعكس سلطنة نفس الفنّان الجميلة على مراتب الكون. فعلى هذا يسعى هذا النصّ إلى الانتقال من نظرية المعرفة إلى أنطولوجيا بواسطة مفهوم الخيال و يدرس دور هذه الآراء في تبنيّ أوّل الآراء الحكمية وأهمّها في ساحة الفنّ والمعماريّ الإسلاميين، بتفسير هاتين الساحتين للخيال ومنهجنا يعتمد على التحليل و المقارنة.

۲. معرفة الخيال جسر لمعرفة الكون في ساحة الخيال

لا نجد تناسقاً في آراء السهروردی عند درسه قوّة الخيال في نصوصه المختلفة. سلك السهروردی في البداية طريق المشائين في نصوصه العرفانية والفلسفية المختلفة قائلاً أنّ للنفس القوى الخمس الظاهرة والباطنة التي تبرز كجسر في خدمة العالم الماديّ والعقليّ وتكمل تنسيق عالم الجسم الصغير. فقد عدّ السهروردی الخيال ضمن الحواسّ الباطنية، قائلاً الخيال خزينة مكتسبات الحسّ المشترك ويكون عاملاً لفهم الأمور المرتبطة بالحواس الخمس مثل حلالة الأشياء ودفتها.

فعلى هذا تكون الصور في الخيال، وفي عصرنا الراهن يسمّى الخيال الذاكرة في العلوم المعرفية كالفيزيولوجية ومعرفة النفس، وهو معنّى عامٌّ لا تكتمل دونها المعرفة. يفصل السهروردی كاين سينا في رسالاته الفارسية الخيال من المخيلة ويرى القوّة المخيلة باعتبار النفس الحيوانية والمفكّرة باعتبار النفس الإنسانية عندما يدخل الخيال في نطاق العقل لأنّه لا نستطيع التفكير إن لم توجد هذه القوّة ولا تعمل في تركيب الصور والأحكام وتفضيلها (السهروردی، ۱۳۷۵: ۳/ ۲۶ - ۳۰).

تغيّر فكرة السهروردي عن الخيال في حكمة الإشراق الذي يشتمل على أهم آرائه رافضاً انحصار نظرية المشائين حول حواس الخمس الباطنية، معتقداً أنّ قوة الخيال والمخيلة والوهم التي كان قد ميّز كل واحد منها عن الآخر، تنشأ من أصل واحد. هذا يعني أنه يعتبر هذه القوى الثلاث، كشيء واحد وكقوة واحدة يعبر عنها بطرق متنوعة ويعمل ثلاثة أعمال. بعبارة أخرى، إن نظر إلى المعنى الجزئي فهو الوهم (أي عامل الحكم على المحسوسات بأشياء غير محسوسة فيسمى الفهم الحاصل من هذه القوة، الإدراك الوهمي الذي يدرك المعاني بصورة منفصلة عن المحسوسات، مثل العداوة بين الذئب والحمل أو القبط والفأرة أو مثل الشفقة على الولد والحيوانات الأخرى والأطفال) وإن نظر إلى التفصيل والتركيب، فهو المخيلة وإن أخذ الصور الخيالية بعين الاعتبار، فهو الخيال (المصدر نفسه: ٢٠٩ / ٢).

يستمر السهروردي في البحث عن حقيقة الإبصار وصور المرايا والتخيل بالبحث عن هذه القوى ويصل من المعرفة، إلى معرفة الكون وفي النهاية يعبر عن نظريته الإشراقية بنقد الآراء المختلفة من جانب علماء علم الرياضيات^٢ والعلوم الأخرى^٣ (المصدر نفسه: ١٠١-١٠٣).

يعرّف السهروردي الإبصار بأنه مقابلة الشيء المستنير بالعين السليمة ويجعل هذا البحث كأصل للدخول في موضوع صور المرايا والتخيل ويثبت مرتبة الكون الرابعة. فكيف؟ إنه لا يعتبر الصور الموجودة في خيال الإنسان موجودة في العين ولا موجودة في الذهن ولا معدومة، بل يعتقد بأن هذه الصور تتعكس في المرآة ومع هذا لا تعتبر المرآة مكان انطباعها، فلا تتطبع صور الخيال في قوة الخيال، بل هي أجسام معلقة في مرتبة الكون الرابعة أي عالم المثال وتعتبر قوة الخيال وسيطاً لظهورها (المصدر نفسه: ٢١١-٢١٢).

التخيل حس مشترك والقوى الأخرى، التي تكون مظاهر مصقّلة ومستعدّة لظهور الصور القائمة، هي مظاهر الصور الخيالية وكما أنّ كلّ الحواسّ ترجع إلى حس واحد كذلك هذه القوى ترجع إلى النور لأن منشأها ذات النور، قيّاضاً لذاته وهو النور المدبّر وكلّ القوى الموجودة في جسم الإنسان كظلّ من نور الاسفهدية. يقول السهروردي بأنّ جسم الإنسان طلسم لنور الاسفهد والقوة المخيلة أيضاً صنم من نور الاسفهدية الذي تعدّد نور المكان والحاكم على الجسم وقوى الجسم الجزئية وحاسّ كلّ الحواسّ (المصدر نفسه: ٢١٣، ٢١٥). لهذا ترجع صور قوة الخيال المادية إلى عالم الخيال المنور. فالصور الخيالية ليست إبداع قوة التخيل، بل تكون قوة التخيل مظهر الصور الخيالية. إذن نستطيع القول أنّ الإدراك الخيالي هو مشاهدة هذه الصور المثالية في عالم الصور المعلقة (المصدر نفسه: ٢١١). أثبت السهروردي عالم الصور المعلقة استناداً إلى الآيات القرآنية^٤ ومكاشفاته^٥ ومكاشفة العلماء الآخرين^٦ ويصفه بعالم المثال أو عالم

مقدارىّ بين عالم النور المحض وعالم المادة المحض (أى لا يعتبره نوراً محضاً ولا مادة بحتة) والذى يشتمل على صور معلقة مظلمة ومستنيرة. لكل كائن من كائنات عالم النور والمادة، صورة ومثال فى هذا العالم الوسيط وهذه الصورة قائمة بالذات بلا مكان كالصور فى المرآة التى تظهرها المرآة وفى نفس الوقت لا تعتبر مكانها (المصدر نفسه: ٢٣). وبسبب هذه السمة أصبحت هذه الصور قادرة على الارتباط بعالم المادة والإشتمال على مظهر كقوة الخيال للصور الموجودة فيه. نستطيع فى ضوء عالم الصور المعلقة، أن نبرر كل المراتب الوجودية لعالم الملكوت من الملائكة والأرواح وما تجلّى فى الأساطير والشرائع السماوية بصورة تشبيهية والتى لها مكانة شامخة فى الأدب التقليدى، بينما أنّ هذه الأمور فقدت مكانتها فى العالم الواقعى الراهن، لأننا لا نجد لها حقيقةً خارجية، فهذا إن لم يوجد عالم الخيال (المثال)، تتحوّل هذه الأمور إلى موهومات انتزاعية فحسب.

الصور الموجودة فى هذا العالم كصور المرآيا والتخييلات، تتجدّد وتبطل بين حين وآخر. يعتقد السهرودى بتحقيق بعث الأجسام والأشباح الربانية وجميع مواعيد النبوة فى هذا العالم (السهرودى، ١٣٧٥: ٣٣٨، ٣٣٩). إذ تتبدّل صورة الحكمة المثالية النبوية وصورة عالم الغيب وصورة النبى (ص)، دون عالم المثال، إلى صورة وضعية بحتة (مددبور، ١٣٨٢: ٣٣٧).

أمام هذا القوس النزولى وإثبات عالم المثال الذى تصوّرت فيه المعانى والحقائق الموصولة من عالم النور وتنتقل بواسطة الوجود الحسى فى عالم المادة، نستطيع أن نبين القوس الصعودى الذى يسلكه السالكون إلى الله. فعلى هذا الأساس وبترك المدركات الحسية وبغض النظر عن الدنيا، تفضل النفس المدبّرة عن الجسم وترى عالم المثال كما تكون فى عالم المادة دون أى فاصل أو حركة وترى أشياء خاصة نظراً إلى مقامها. هذه القدرة، على أساس رأى السهرودى، علم ملكى يصل إليه أصحاب التجردّ وعلماء الحكمة العلمية والعملية بالسلوك وفى هذا المقام، يستطيعون باستخدام أنوار عالم المثال ومعانيه أن يخلقوا المثال المعلق القائم بالذات. يسمّى السهرودى الوصول إلى هذا العلم الملكى مقام «كن» وبمشاهدة هذا المقام، تتيقن بوجود عالم آخر غير عالم البرازخ الجسمانية (السهرودى، ١٣٧٥: ٢ / ٢٤١، ٢٤٢).

يستطرد السهرودى فى فصل تحت عنوان «فى مايتلقون الكاملون المغيبات» قائلاً: تتشكّل أناشيد عجيبة فى عالم المثال هذا ولا يستطيع الخيال محاكاتها ويسمع الإنسان المجرد نفسه هذه الأناشيد ويعلم بأنّ خياليه يستوعبها. إن استحكمت الإنسان نفسه فى السياسات الإلهية ويقوّيها، يسلك القوس الصعودى فى الدرجات العليا ولا يرجع إلى الأسفل، بل يشاهد صوراً ويسمع أصواتاً أجمل وأحلى فى صعوده درجة بعد درجة حتى يصل إلى أعلى درجة ويتشبه هناك

بالأنوار المجردة وبعد الوصول إلى هذه المرتبة يظهر في عالم النور، سالكاً وطالماً طريقه إلى الأمام حتى ينتهي إلى نور الأنوار ويقيم هناك (المصدر نفسه: ٢٤٣). «فقبل مفارقة الروح الجسم، لا ترى الصور الخيالية. لأن المشاهدين الحقيقيين الذين نالوا إلى النور الأسفهبدي، يشاهدون هذه الصور بفرق الروح من الجسم ورفع الحجب ...، ومن ثم يشترط السهروردي المجاهدة والغلبة على القوى الإنسانية للوصول إلى هذه المشاهدة وفي هذه الحالة تستطيع قوة الخيال محاكاة الأمور القدسية» (المصدر نفسه: ٢١٣).

لعالم المثال عجائب وغرائب عديدة ومدن كثيرة منها: «جابلقا» و «جابلصا» و «هورقليا». لما كان عالم المثال عالماً بين عالم الأنوار وعالم الأجسام جغرافياً، فيتشبه بهذين العالمين من جهة الجغرافيا الخيالي ومن جهة الشكل والموجودات والأشياء الكائنة فيها. بعبارة أخرى لعالم المثال عالم أثيري وعالم عنصرى (المصدر نفسه: ١٧٩، ١٨٠، ١٩١). «فهورقليا» رمز عالم الأفلاك ونجوم مثالية في عالم المثال و «جابلقا» و «جابلصا» رمز عالم العنصر وعالم «جابلقا» و «جابلصا» (جابلسا - جابلصا) مقام النفوس المظلمة وأعمالها المجسدة (غفارى، ١٣٨٠: ٢٤٤)، وعالم هورقليا عالم سام ومنور ومقام النفوس الوسيطة من السعداء والملائكة المقربين. يكون هورقليا عالم المثال الذي يتمكن الإنسان من الوصول إليه، وأن ينال إلى مقام «كن» في الخلق والإبداع. ومن ثم انتشرت نظرية عالم المثال للسهروردي مع كل 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 دائماً في مخيلة الأنسان. في الحقيقة سمي بالمنفصل بسبب تشابهه بعالم الخيال المتصل (دشتكى شيرازى، ١٣٨٣: ٢١٥). يشير عبدالرحمن الجامى إلى هذه المسألة قائلاً «فليس معنى من المعاني الممكنة وروح من الأرواح إلا وله صور مثالية ومتناسبة مع كمالته في هذا العالم» (أشتياني، ١٣٧٠: ٥٠٦-٥٠٧).

و جدير بالذكر هنا أن نظرية السهروردي في عالم المثال كمنبع للصور الخيالية الموجودة في قوة الخيال الإنساني والتي تأثر فيها بالقرآن الكريم والسنة النبوية والفلسفة اليونانية والإسلامية، أبين النظريات في تشكيل وسيط بين الشهود العرفاني والتماثيل الفنية في العالم الإسلامي.

٣. الخيال الفني وخلق الجمال والفن

الإبداع الفني الذي هو العامل الأساس في خلق الأعمال الفنية وفي الجمال الذي يلعب الخيال والعقل في إدراكه دوراً أساسياً، وهذا كله يرجع إلى عمل قوة الخيال في الإنسان. تعدّ هذه القوة

كمنفذٍ لتلقَى العالم الخارجى وحفظ الصور فى مواجهة العالم. ومن ثمّ «يكون الخيال جناح الفنّان، يمكنه أن يطير فى السماء كالحمامات البيضاء أو أن تنوط من سقف الكهوف كالحفافيش السود. يطير الخيال فى جو النفس إلى أى مكان وفى هذا الوقت لا يسيطر الإنسان على خياله وتعمل إرادة الإنسان كقوة الوجود النّازلة أى النّفس الشيطانية» (مطهرى، ١٣٨٥: ١٥٥). ما يخلق فى هذه الحالة، قادر على أن يستعبد الإنسان كشجرة خبيثة. ولكن حينما يسلك الفنّان سبيل العروج، يصير الخيال عامل الإبداع الفنّي ولم يعد الفنّان حرّاً طليقا حتى يتخبّط بخياله مع الشيطان ويضلّه عن سواء السبيل كبعض الأعمال الفنّية الحديثة (السهروردى، ١٣٧٥: ٣/ ١٧٩). لا شكّ أنّه «يتوسّع خيال الفنّان على فسحة روحه؛ وإن اتّصلت روحه بالعالم الكبير وتعرّفت على حقائق العالم، فيتوسّع خياله من الترى إلى التريا ولكن إن أطاعت هذه الروح الشيطان، فطرّد من السّماء بالشهاب النّاقب وتنزل فى الجحيم» (أوينى، ١٣٨١: ١٤٨). فهذا عندما يترك الفنّان المحسوسات شوقاً إلى الجمال الأصيل، وتهجر النفس المدبّرة جسمه، يرى الفنّان عالم الخيال المنّور دون قطع طريق، ويصل إلى حقائق تكون فى نهاية الجمال بوساطة الكمال^٧ هذا يعنى أن النفس تدرك صوراً خياليةً بالعلم الحضورى فيصل الفنّان السالك بإدراك هذه الصور إلى أصل الحسن والجمال ويرى الأحوال الجميلة ويتيقّن بأنّ هذه المشاهدات ليست من النقوش المنطبعة فى بعض قوى الجسم (السهروردى، ١٣٧٥: ٣/ ٢١٣). ينال الفنّان السالك وفقاً لمقامه إلى المقام الملكى ويصبح قادراً على خلق صور معلقة بإرادته نفسه مستعيناً من أنوار عالم النور. بعبارة أخرى يصل إلى مقام «كن» (المصدر نفسه: ٢/ ٢٤١، ٢٤٢). ويصير فعّالاً لما يشاء، ولا يحده مكان ولا زمان، قادراً على خلق صور طبيعية ونفسانية من العواطف والأحاسيس المختلفة وعند رجوعه إلى عالم المحسوسات يخلق تلك الصور بضبطها وحفظها. فى الحقيقة يرتبط إبداع قوة خيال الفنّان بنور عالم المثال وهذا العالم يعطى الأعمال الفنّية دلالاتها ومعانيها ويجعلها ذات البيان التمثيلى للأعمال الفنّية ويجعل الصور المنعكسة على خيال الفنّان، فى ذروة الجمال والقدسية. هذا الجمال يعطينا الحرية ويهدى الفنّان والمخاطب إلى خارج قفص النفس ويهبها الهدوء والسكينة بعيداً عن العالم المادى. فلهذا، يعتبر انعكاس الصور المعلقة فى روح الفنّان السالك مؤشراً لكشف رموز الفنّ الإسلامى. هناك بعض الفنّون الإسلامىة؛ كالموسيقى والخطّ الجميل وخاصة المعماري، 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 هذا العالم المتلاطمة وينجو بسلوكه من سلطة المحسوسات، يهدى قوة خياله إلى الصور الخيالية الخلافة التى يراها من قبل وهى منعكسة على صفحة مرآته حتى لا تتعسّف التماثيل والصور

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

و لكن إن قادت نفس الفنان خياله إلى الجهات الدانية والسافلة، وغلبت عليه حالة العصيان والتمرد والزخارف الدنيوية، فينظر خياله إلى الدنيا والمحسوسات فحسب ولا يخرج من هذه الدائرة. وبعبارة أخرى يكون مثل هؤلاء الأشخاص «آيستتوس» (aisthetos) الذي يحصل منه لفظ «استتيك» (aesthetics) الذي ترجم بعلم الجمال ومعرفة الجمال وهذا هو الذي ترك عالم المثال ووضعه إلى جانب وسبب ظهور فن خال من الالتزام والأخلاق في التفكير الغربي. لم يعد لهذه الصور المحسوسة معانٍ جلييلة بل مشتملة على الجمال الظاهري فحسب أو تكون هذه الصور آثاراً لا تحمل في طياتها فكرة سامية. في الحقيقة نستطيع القول بأن قوة الخيال الفني التي ظهرت في الغرب منسوبة إلى الدنيا والمحسوسات فقط، فلماذا فقد الفن في الغرب معنى الفن الحقيقي (ريخته گران، ١٣٨٩: ١٤-١٥، ١٢٥).

فإن لم يكن الخيال كمرتبة الكون الرابعة أو إن كان موجوداً ويلعب كالذاكرة دور الحفظ والضبط فقط، لم يوجد لدينا أي ضرب من الفن، وما كان في الأدب الرمز والإستعارة ولا تظهر الشعرية والشاعرية، لأن الفنان هو الذي يفتح بإرادته عين القلب ويصل إلى رتبة يصبح فيها مظهر الصور الحقيقية. وفي هذه الحالة تنعكس الإلهامات الموصولة من عالم النور كنفوس ذات جمال الحقيقي وأصيل، إذن نرى تفاعلاً بين الفن والخيال؛ بعبارة أخرى يظهر الخيال الفن، وعند ظهوره ينشط الخيال بشدة وتوجد الصور الخيالية كمظهر صور العالم الخيالي، آثاراً فنية رائعة (امامي جمعه، ١٣٨٥: ٨٤). وهذا الإنفتاح إلى الخيال والإهتمام بظهور الخيال الخلاق، لم يوجد فرصاً لترقية الفنون لمعرفة الحدود والثغور بين الحقيقة والمجاز فحسب، بل يمنع من الغرق في بحر الأوهام أمام مشهد الخلق الفني.

إن هذا الفن السامي الذي فسّرناه من منظر السهروردي، يهب حياة جديدة للفن الإسلامي ويجدد حيويتها، لأن الفنان يتأثر من حقائق مثالية تجلّت في الكون بواسطة قوة الخيال ويتنفس في ظلّها في جوّ سماويّ. فيصبح أسلوب الفنان ومنهجه على نحو يستعدّل لمخاطبيه ونفسه جواً علوياً ويخلق عاطفة عرفانية ملكوتية تجاه الحسن والجمال في جميع المظاهر الكونية. ويصبح هذا الفن القدسي مرآة لظهور مراتب الجمال في ساحة الكون باللغة الرمزية (فغفوري، ١٣٨٧: ٦٣-٦٥). ويهدينا هذا الفن إلى الهدوء والسكينة ويسبب رقي الإنسان بحيث

يجعل روح الإنسان مكاناً تظهر فيه الأنوار وتصبح كمرآة لظهور الجمال. إذن يمكن القول بأنَّ الفنَّان في ظلِّ هذا الفنِّ يكون حكيماً إشراقياً دخل في ساحة الشهود والإشراق، مدركاً الجماليات في عالم المثال ويرسمها في هذا العالم بالأسلوب الرمزي. بعبارة أخرى يدرك الفنَّان الفنون كحكيمة نظر إلى حقائق الكون من نافذة الجمال. ومن ثمَّ نقول أنَّ هذا الفنَّ القدسي محاكاة عن الحقائق الكاملة في أعلى مراتب الجمال التي ظهرت في ساحة الكون بوساطة الخيال. وبهداية خيال الفنَّان إلى الملكوت يبلغ الفنَّ إلى ذروته. يحيى المتلقى برؤية هذا الفنِّ ذكريات الجمال المطلق في قلبه ويشتدُّ شوقه إلى رؤية الجمال المطلق، فلذلك ساحة هذا الفنِّ ساحة دينية وعرفانية، تظهر لنا حياة جميلة ذات غاية، تؤكِّد على المفاهيم المتعالية والحكمية كوسيلة لانتقال الرسالة المعنوية بالخيال العميق ويهدينا هذا الفنَّ إلى غاية الجمال.

على الفنَّان الحكيم الإشراقى أن يروى روح مخاطبيه الظائمة وعليه أن يكون كمرآة لظهور الجمال المطلق فيه (أوينى، ١٣٨١: ١٣٥-١٦١) فتكون مضامين أعماله وآثاره، كلُّها معرفة وحكمة. يصح النظام الفلسفى للسهورردى بأن حقيقة الفنِّ وأصله ضرب من المعرفة، يكشف للفنَّان السالك ولطالب الحقيقة ويتجلَّى هذا الكشف في قالب العمل الفنِّ ومضمونه. وكما يقال: «الفنِّ محاكاة حضور الإنسان وغيبته بالنسبة إلى الحقِّ. الفنُّ جنون الحقيقة والقدرة على البوح بها. والفنَّان هو الذى أخذ من الله تعالى جنون الحقِّ وقدرة البيان عليه. يكون جنون الحقِّ الشرط اللازم وقدرة البيان الشرط الكافى» (جعفریان، ١٣٧٥: ٨٤). وفى إطار هذا النظام الفكرى الذى يبينه السهورردى كالحكمة الإشراقية والمعرفة الإشراقية، يكون الخيال رمزاً يعدُّ أساساً لتجلى الحقائق الأصلية ومستنداً للفنون المعنوية والإشراقية. وتتألف عاطفة سماوية وذوق علوى فى الفنَّان بسبب نور الأنوار الموجود في عالم المثال بالنسبة إلى جمال كلِّ المظاهر التى تكون أنواراً منتشرة من نور الحقِّ الأبدى. وعلى هذا الشكل تتحوَّل الجماليات المخلوقة بيد فنَّان طلع نور الجمال على باطنه، إلى لغة غريبة الإنسان في فراق حبيبه ومنزله وهذا الإغتراب والحنين إلى الوطن هو المادة الأصلية لخلق هذه الجماليات والوصول إليها.

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

(حافظ شیرازی، ١٣٦٣: ٦٦)

«اسمع هذه الحكاية العجيبة من الحظِّ المنقلب بأنَّ الحبيبة قتلنا بالنفس المحيية».

إن نعتبر الأقوال السابقة مقدمة، فنستطيع أن نضيف التقديس إلى الفنِّ قائلاً إنَّ الفنَّ الإشراقى ينبع من عالم المثال والعلوى ويتجلَّى في هذا العالم الأسفل ويبرز بأشكال متنوعة على أساس

عبرية كل قومٍ وقدرتهم الإبداعية ويربط الساحة القدسية كجسر بالساحة الإنسانية والغاية منه الكشف عن الحقائق السماوية والمعنوية والتذكير بحضور حقيقة ملكوتية أى جمال نور الأنوار اللامتناهية. فلهذا، يكون الفنّ الإشراقى متوجّهاً إلى ضمير الإنسان ويدعو مخاطبيه إلى التفكير فى أنفسهم وكذلك يرتبط الفنّ الإشراقى بهذا العالم بشكلٍ طولى يسير نحو الرقى وهو جميل بذاته. والجمال فى مثل هذا الفنّ مرآة الجماليات العالية خاصة ينبوع الجماليات أى حضور الجمال المطلق ونور الأنوار.

الغاية فى هذا الفنّ هو تعريف عالم الخيال للمخاطب ويشترك المتلقى فى تجربة الفنّان ويفيض من بحر معناه بمقدار ذوقه واستعداده المعنوى. كأن الفنّان يريد أن يسير إلى الكمال عن هذا الطريق. والذين يجربون الحالات المعنوية ولهم ذوقٌ لمعرفة الجمال، يميّزون الفنّ الإشراقى من الفنون الأخرى بسبب ما يثير الأثر القدسى فى الرّوح (فغفورى، ١٣٨٧: ٦٣-٦٥).

هذا الظهور لصور عالم المثل وأصواته الرقيقة يبدو بارزة كأساس حكمة السهروردي الإشراقية وعالم الفنّ فى الفنّ الإيراني خاصة المعماري الذى يظهر حقائق ذلك العالم وأسراره. المعماري الإسلامي فى بناء المساجد يذكرنا عالم المثل. يقول الله تعالى فى حديثٍ قدسى: «كنت كنزاً مخفياً فاحببت أن أعرف فخلقت الخلق لكى أعرف» (شوشترى، ١٣١٤: ١ / ٤٣١؛ الهوى، ١٣٦٣: ٧). فى المعماري المسيحى والبوذى الذى يعتقد الناس بتجسّد الله تعالى فيه، يعتبر الكنسية واستوبا، جسم البوذا أو المسيح ولكن فى الإسلام بسبب حضور أصل التجلّى المطلق، يفكر المعماري الإسلامى بالمواد والمشروعات التى تكون تجلياً قوياً للنور. لأنّ وظيفة الرأى والمادة فى الإيدئولوجيا الإسلامية، تكون عملاً معكوساً ولا أصالة لها. فلهذا، يجب أن يكون البناء رمزاً، يتجلّى فيه نور السماء المطلق ونور الأرض أى الوجود المطلق (بلخارى، ١٣٨٨: ٣٨٣).

يكون المحراب عاملاً أساساً فى جمال بناء المساجد ومعنويتها ويدرك المصلّى فيه اللامتناهى وبصير المحراب مكاناً للطيران إلى ذروة النور والتقديس. وفى هذا الوقت يدرك الإنسان قيمته كأشرف الكائنات ومظهر الصفات الجمالية والكمالية قاطبة. يرى الإنسان كيف وجوده يعكس الجمال المطلق السابق. وهذا الجمال السماوى يجذب الإنسان إليه حتّى يقع فى مسار الألوان السماوية وهذه الألوان هى مظهر عالم المثل فى بناء المساجد.^٨

ليس المحراب مظهر عالم المثل لنا فحسب بل مثذبة المسجد التى تكون نتيجة حبّ الفنّان للوصول إلى النور الخفىّ فى ملكوت السماء والأرض أيضاً تمثل النور السماوى لنا ويصوّر شوق الفنّان فى إبراز الجمال الخيالى ونور الإلهى المطلق.

٥. النتيجة

١. فسّر السهروردى عالم المثال وصوره الخيالية تفسيراً دقيقاً وبين موضوع صعود الروح إلى مثل هذا العالم وتعيّن بهذا العمل مصدر الصّور المجرّدة في الفن الإسلامي ورأينا أنّ كلّ فنّان سالك يقدر على إدراك هذه الصّور استناداً إلى أصل «كن». فلماذا نستطيع أن نسّميه أول منظّر في الفنّ الإشراقي في الحضارة الإسلامية.
٢. يرسم السهروردى مراتب الكون على ترتيب طولى ويربط بينها ويعتقد قوّة الخيال المعجبة في اقتحام العالمين ويؤكّد على أنّ الفنّون التي تغفل عن عالم المثال، يعجز عن حلّ معانى الرموز وعن الوصول إلى الحقائق. ويرجع كلّ الرموز في النهاية إلى استعارات ومجازات محدّدة.
٣. انطلاقاً من موقف السهروردى السابق (البلوغ إلى عالم المثال وأصل «كن») يتخلّص الفنّان من عالم المادة، قادراً على أن يرى هذه الرموز ويصيرها ذات معنى عميق فيشعر المتلقّي أنّه قادر على فهم هذه الرموز وإدراكها و يرى المتلقّي الفنّان في هذه الساحة كمتّرحم يبدّل المعقول إلى المحسوس. والفنّان هنا هو الذى يكشف عن الجماليّات المختلفة في الحقائق ويظهر مراتب نفسه في أعماله بتصوير الإنسان والكون ويوصل متلقّيه إلى المعرفة الحقيقية ويذكّرهم حقيقة أنفسهم.

الهوامش

١. كلام في الذر: «يا ذالعهده والوفاء» «عهد الاول وميثاقه السابق في عالم الذر الاول وهو عالم آلا موت ومرتبه أسماء الصفات الملزومه لأعيان الثابته والثاني، في عالم الذر الثاني وهو عالم الجبروت وعالم العقول التوريه والثالث وهو عالم الملكوت بالمعنى الاخص، وعالم النفوس الكليه. والرابع، في الذر الرابع وهو عالم المثال المعلقه وفي جميع هذه المراتب كنت انت وأمتالك وجميع ما بخيالك، مقرّين بالربوبيه الوحدانيه. لأن وجود الموجودات هنالك تبعي تطفلي لوجود الواحد الاحد...» (السيزوارى، ١٣٧٢: ١٩٠).
٢. يعتقد علماء الرياضيات أنّ الابصار اصطدام أشعة العين بالأشياء المبصرة.
٣. أى المعلم الأول وتابعيه من المتقدّمين والمتأخّرين كابن سينا؛ يقولون إنّ الرؤية انما هو إنطباع صورة الشىء فى الرطوبة الجلدية.
٤. مثلاً «فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً» (مريم: ١٨) (غفارى، ١٣٨٠: ١٩٨؛ دشتكى شيرازى، ١٣٨٢: مقدمة مصحح ٧٧؛ وأيضاً تمثل جبرئيل من طريق الوحي على النبي الأكرم (ص) ← السهروردى، ١٣٨٣: ٤١٤؛ الهروى، ١٣٦٣ وآيات الأخرى فى هذا الصدد.
٥. زيارة المعلم الأول؛ أرسطو، السهروردى فى خلسة ملكوتية (روحانية) (السهروردى، ١٣٧٥: ٧٠ / ١).
٦. وأكثر إشارات الأنبياء وأساطين الحكمة إلى هذا ... وافلاطون ومن قبله من سقراط ومن سبقه مثل هرمس

وآغاناڊيمون وانباذقلس كلهم يروون مثل هذا الرأى. أكثرهم شاهدها عالم الأنوار. و ... و حکماء الهند والفرس قاطبة على هذا. وإذا اعتبر رصد شخص وشخصين فى أمور الفلكية، فكيف لا يعتبر قول أساطين الحكمة والنبوة على شىء شاهده فى إرصادهم الروحاني؟ (السهروردى، ١٣٧٥: ٢ / ١٥٦).

٧. ← عروج السالك ضمن بحث معرفة الكون فى ساحة الخيال.

٨. استخدمت ألوان كالأزرق واللازوردية والأخضر والأصفر، بأشكال متنوّعة فى بناء المساجد. هذه الألوان تؤثّر على الإنسان وترفع مكانة المساجد وقيمة بناءه كفنّ إسلامى بالنسبة إلى الفنون الإسلامية الأخرى. كما يعرف روبرت هلين براند فى كتابه *المعماري الإسلامى المسجد كبناء إسلامى* بمعنى الكلمة التامّ والبناء الذى تجلت فيه رموز المعماري الإسلامى والذى يكون أسوة فى جميع الأنبيسة الإسلامية (براند، ١٣٨٠: ٣٠)، يعتقد براند أنّ المسلمين أخذوا دور المسجد الرمزى من البداية وخلقوا باستخدام هذا الدور، مؤسّرات بصرية كالقبه والمآذن والمنبر (بلخارى، ١٣٨٨: ٣٧٦).

المصادر

ابن سينا (١٣٧٩). *النجاة من العرق فى بحر الضلالات*، تحقيق محمد تقى دانش پزوه، طهران: جامعة طهران، مؤسسة النشر والطباعة.

ابن سينا (١٤٠٤ هـ.ق). *الاشفاء (الطبيعات)*، تصحيح سعيد زايد، قم: مكتبة آية الله المرعشى.

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

امامى جمعه، سيدههدى (١٣٨٥). *فلسفة هنر در عشق شناسى ملاصدرا*، تهران: فرهنگستان هنر.

آوينى، سيدمرتضى (١٣٨١). *رستاخيز جان، التصحيح حبيب الله حبيبي*، تهران: ساقى.

بلخارى، حسن (١٣٨٧). *عكس مهرويان: خيال عارفان (مفهوم شناسى خيال در آراى مولانا)*، تهران: فرهنگستان هنر.

بلخارى، حسن (١٣٨٨). *مباني عرفانى هنر و معماری اسلامى: المجلد الاول والثانى: وحدت وجود ووحدت*

شهود، كيميائى خيال، تهران: منظمة الإعلان الإسلامى، حوزة هنرى سورة مهر.

بهائى لاهيجى (١٣٥١). *رساله نوريه در عالم مثال، التقديم والتعليق: سيد جلال الدين آشتياني*، مشهد: كلية الشريعة والمعارف الإسلامية.

جعفریان، حبيبه (١٣٧٥). *شهيد آوينى (سيرى در آثار)*، تهران: كتاب صحیح.

حافظ الشيرازى، شمس الدين محمد بن بهاء الدين (١٣٦٣). *ديوان غزليات*، شرحه خليل خطيب رهبر، تهران: صفى عليشاه.

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

دشتكى شيرازى، غياث الدين (١٣٨٣ هـ.ش). *اشراق هياكل النور، تقديم وتحقيق: على اوجي*، تهران: ميراث مكتوب.

ريخته گران، محمدرضا (١٣٨٩). *هنر، زيبايى، تفكر (تأملى در مباني نظرى هنر)*، تهران: ساقى.

السيزوارى، هادى بن مهدى (١٣٧٢). *شرح الاسماء؛ شرح دعاء الجوشن الكبير*، تحقيق الدكتور نجفقللى حبيبي، تهران: منشورات جامعة طهران.

- السهروردي، شهاب الدين يحيى بن حبش (١٣٧٥). *مجموعه مصنفات، المجلدات ١، ٢، ٣*. تهران: مؤسسة مطالعات وتحقيقات فرهنگي.
- السهروردي، شهاب الدين يحيى بن حبش (١٣٨٣ ه.ش). *حكمة الاشراق*، شرح قطب الدين الشيرازي، الشرح والتصحيح: عبدالله نوراني ومهدى محقق، طهران: انجمن آثار ومفاخر فرهنگي.
- شوشتری، نورالله بن شريف الدين (١٣١٤ ق.). *احقاق الحق وزهق الباطل*، قم: المرعشي.
- الفارابي، ابونصر (١٩٩٥ م.). *آراء اهل المدينة الفاضله ومضاداتها*، الشرح والتقديم والتعليق: على بو ملحم، بيروت: مكتبة الهلال.
- فغفوري، محمدحسن (١٣٨٧). *سنت گرايان، زیبایی و سلسله مراتب هنر، پژوهش نامه فرهنگستان هنر: نقد سنت گرایانه هنر، العدد ٩*.
- کمالی زاده، طاهره (١٣٨٩). *مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب الدين سهروردي*، تهران: مؤسسة التألیف و الترجمة و النشر للآثار الفنیة متن
- مددپور، محمد (١٣٨٢). *آشنایی با آرای متفکران درباره هنر، تهران: سوره مهر*.
- مطهری (الهامي) (١٣٨٥). *هنر قدسی، تهران: اطلاعات*.
- مکارم شیرازی، ناصر (١٣٥٦). *تفسیر نمونه: تفسیر و بررسی تازه ای درباره قرآن مجید با در نظر گرفتن نیازها، خواسته ها، پرسش ها، مکتب ها ومسائل روز، بمساعدة مجموعة من المؤلفین، تهران: دار الکتب الاسلامیة*.
- الهروی، محمدشريف نظام الدين (١٣٦٣ ه.ش). *انواریه (ترجمه و شرح حکمه الاشراق)*، تقدیم: حسین ضیائی، طهران: امیرکبیر.
- هیلن برند، روبرت (١٣٨٠). *معماری اسلامی، ترجمة: آية الله شيرازي، تهران: روزنه*.