Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 2 / Issue 1 / pages 62-79 e-ISSN: 2980-7875

Original Research 10.30486/PIA.2023.1993630.1047

The Relationship between Architecture and Artistic Imagination in Iranian Wisdom

Marjan Amjad[1], Flora Biabani[2]

1 Assistant professor, Department of Architecture and Urban Planning, Isfahan(Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran.

2 PhD Candidate of Architecture, Department of Architecture, Advancement in Architecture & Urban Planning Research Center, NajafAbad branch, Islamic Azad University, NajafAbad, Iran.

Abstract

Iranian wisdom has always shone brightly in the intellectual realm of the thinkers and philosophers of this land. As history attests, Iran has been the wellspring of magnificent architectural marvels and ingenious responses to climatic, cultural, and environmental challenges. However, we find ourselves at a juncture where the architecture in this region no longer aligns with the foresight, stability, beauty, and respect for people that Persian architects have traditionally upheld. In this context, we present a qualitative research approach coupled with an analytical-historical interpretation method. Our goal is to construct a conceptual framework that delves into specialized aspects of this field, aiming to revive Persian native cultures and sciences. Fundamentally, we seek to reexamine the insights of Persian sages regarding the power of imagination in achieving artistic creativity, a form of pure imagination closely intertwined with architecture. The research findings demonstrate that art is profoundly linked to both independent and interconnected imaginations. Devoid of either, the wisdom within art loses its essence, rendering it meaningless. The elevation and potency of imaginative perception empower artists to consistently draw inspiration from the World of Forms and convey it through the language of art and wisdom. The journey of crafting an architectural masterpiece, in itself one of Latifa's Sana'at, a form of art, and an integral facet of human existence, is inexorably entwined with this path.

Keywords: Art, Artistic Imagination, Creativity, Iranian Wisdom, Specialized Profession of Architecture.

Received: 2023-08-11 Accepted: 2023-09-05 marjanamjad74@gmail.com

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال دوم / شماره اول / بهار ۱۴۰۲/ ص ۷۹-۶۲

پژوهشی

10.30486/PIA.2023.1993630.1047

رابطه‌ی معماری با تخیّل هنری از منظر حکمت ایرانی

مرجان‌امجد[۱]، فلورا بیابانی[۲]

۱ استادیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد اصفهان(خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان،ایران. (نویسنده مسئول)

۲ دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، مرکز تحقیقات افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران.

چکیده

حکمت ایرانی، همواره در آسمان فکری متفکران و اندیشمندان این سرزمین جای داشته و سرزمین ایران به گواهی تاریخ، بستر بسیاری از باشکوه‌ترین معماری‌ها و نیز فاخرترین پاسخ‌های معمارانه به مسائل اقلیمی، فرهنگی و محیطی است؛ اما اکنون در زمانه‌ای هستیم که معماری در این سرزمین دیگر به لحاظ دوراندیشی، استواری و نیز زیبایی، پیراستگی و مردم‌واری ، شباهتی به آنچه معماران این سرزمین قبلا بدان اهتمام داشته‌اند، ندارد. پژوهش این مقاله، کیفی و به روش تحلیلی- تفسیر تاریخی، با طرح ساختار مفهومی موضوعات تخصصی در حوزه تحقیقاتی مرتبط با آن، در قالب تفسیری منسجم برای احیاء فرهنگ‌های بومی و علوم ایرانی به‌طور بنیادین، تفکرات حکمی حکمای ایرانی را مورد بازخوانی قرارداده و با توجه به مفهوم خلّاقیّت، برای درک آن از نظر حکمای ایرانی درباره مفهوم تخیّل بهره‌گرفته تا به مفهوم خلّاقیّت هنری به عنوان نوعی از تخیّل ناب و ارتباط آن با معماری دست یابد. نتایج پژوهش نشان داد که با توجه به اینکه هنر با هر دو ساحت خیال منفصل و خیال متصل در پیوندی عمیق است و هنر حکمی بدون این دو بی‌معناست، رشد و قدرت ادراک خیالی، به هنرمند کمک می‌کند تا همواره صورت‌ها و حقیقت‌هایی را از عالم مثال دریافت کند و آن را به زبان هنر و حکمت بیان دارد. مسیر آفرینش اثر معماری که از سنخ صناعات لطیفه است، به عنوان هنر و یکی از ابعاد مهم وجودی انسان از این مسیر جدا نیست.

کلمات کلیدی: تخیل هنری، حکمت ایرانی، خلّاقیّت، صناعت معماری، هنر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۴ marjanamjad74@gmail.com

مقدمه

حکمت ایرانی از هزاره‌های پیشین، قبل از ظهور اسلام و هم بعد از آن، همواره در آسمان فکری متفکران و اندیشمندان این سرزمین جای داشته است. از سوی دیگر، سرزمین ایران به گواهی تاریخ، بستر بسیاری از باشکوه‌ترین معماری‌ها و نیز فاخرترین پاسخ‌های معمارانه به مسائل اقلیمی، فرهنگی و محیطی بوده‌است. با مشاهده این که جمع کثیری از مفاخر حکمت همچون فارابی، ابن سینا، شیخ اشراق، صدرالمتألهین و ...که اغلب شهرتی جهانی دارند از همین محدوده‌ی جغرافیایی برخاسته‌اند، می‌توان دریافت که چنین تقارنی تصادفی نیست و میان بنیان‌های فکری این سرزمین و معماری آن ارتباط استوار و محکمی نهفته‌است؛ به این معنا که شاید جمع‌شدن این گنجینه‌ی معماری در یک محدوده‌ی جغرافیایی خاص، علیرغم تنوع فراوان اقلیمی و قومیتی در آن، بیش از هر چیز می‌تواند مرهون بنیان‌های فکری حاکم بر آن بوده باشد.

از سویی اکنون در زمانه‌یی هستیم که معماری در این سرزمین دیگر آن وجهه‌ی دیرین خود را نداشته و به لحاظ دوراندیشی، استواری و نیز زیبایی، پیراستگی و مردم‌واری و ویژگی‌های نیک دیگر، شباهتی به آنچه معماران این سرزمین قبلا بدان اهتمام داشته‌اند، ندارد. « تاریخ معماری ایران نیز، بر این گواه است که پس از اوج معماری در دوره صفویه، دوران بالندگی و نوآوری از حرکت ایستاد و این سرزمین، هرچند در دوره‌های بعد سعی در پایداری آن ارزش‌ها داشت؛ ولی هیچ‌وقت این راه طی‌شده به آن نقطه بازنگشت» (کیانی، ۱۳۸۶: ۱۷).

موضوع اساسی افتراق شدید بین متخصصین و همچنین گسست فراوان با حکمت و فلسفه اسلامی در معماری و هنر در دوره کنونی است که لطمات شدیدی بر ارکان معماری وارد نموده است(نژاد ابراهیمی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۷۱). این فاصله که مصداق آن در همه جای کشور نمایان است زنگ هشیارباشی است برای این پرسش که معماری در ایران چگونه از یک سازوکار فکری صحیح که طی سده‌ها شکل گرفته و آزمون‌ها را گذرانیده و خطاها را زدوده و برای هر مسأله‌یی پاسخ درخور اقلیمی- زیست محیطی و فرهنگی و اجتماعی مهیا کرده، به راحتی گذشته و به اینجا رسیده است. معماری ایرانی، اکنون در زمانه‌یی است که بالاجبار با فشار جهانی‌شدن و بروز شدن، همواره و در هرگام، هم در روشهای آموزش و طراحی علمی و آکادمیک، هم در روش‌های ساخت و مهم‌تر از همه در "روش تفکر" پیرو کشورهای توسعه یافته است، به شکلی که سال‌هاست که مجال اندکی برای ایستادن، مکث کردن و نگریستن به صبغه‌یِ تاریخیِ عظیمِ فکری خود نداردغ چرا که اغلب در هجمه‌ی تفکرات غرب درباره بنیان‌های فکری خود به دلایلی همچون قدیمی بودن، بی بودن، خرافه‌بودن و ... نکوهش می‌شود؛ اما آیا بنیان‌های فکری ایرانی حقیقتا چنین بوده و برای جهان امروز بی‌معنا هستند؟

دوران مدرن ویژگی خود را در ابتدا از دگرگونی معنای همین واژه‌ی "مدرن" نشان می‌دهد. در ابتدا این واژه در بیان کشمکش بین امر گذشته و امر اکنونی کاربرد داشت؛ اما به‌تدریج به مفهوم "اکنونی و امروزی" در تقابل با "گذشته و کهنه" بدل شد به شکلی که این کهنه دیگر قابل قبول نبود.

در قرن چهاردهم و پانزدهم [میلادی] نهضت‌های فکری و هنری‌ای سر برآوردند که آشکارا خود را مدرن می‌نامیدند و به صراحت آن را در تقابل با آراء و اعمال کهنه قرار می‌دادند(جهانبگلو،۱۳۹۴: ۶). مفهوم مدرن، تعلق به گذشته را طرد کرد و بدینسان مدرنیته به هرجامعه‌ای که وارد شد، نخست به بهانه کهنگی، ارتباط آن جامعه را با گذشته تاریخی‌اش زدود و به قول دکتر داوری اردکانی، مردم نه دیگر تعلق درستی به گذشته تاریخی خود دارند و نه توانسته‌اند به مراحل پیشرفت جهان توسعه یافته، برسند (داوری اردکانی، ۱۳۹۵)؛ لذا صفت مدرن نه تنها به جوامعی قابل اطلاق است که نسبت به دیروز خود، امروزی است؛ بلکه پیشرفته‌تر از بقیه نیز هست. بدین‌گونه مفهوم مدرن یا الگوی پیشرفتگی وابسته شده و به تقابل مفاهیم پیشرفته‌تر و عقب‌مانده‌تر انجامید(احمدی،۱۳۹۳). در ادامه این حرکت، کشور ما نیز آموخته است که گذشته خود را با تمام استواری‌اش به کناری بگذارد و به جای ادامه حرکت رو به جلو و پربارِ روش فکری خود، به تفکر غرب که خاستگاه مدرنیته است وابسته شود تا بتواند مدرن و امروزی بوده و متهم به

عقب‌افتادگی نشود[1]. در یک بزنگاه تاریخی و تقریبا همزمان با ورود سیستم‌های آموزشی نوین از غرب و ایجاد دانشگاه‌های جدید(گرچه همگی از جنبه‌های بسیارِ کاری، در نوع خود خطیر و پربار بوده است) به یکباره پیوند با سرفصل‌های آموزشی و علمی گذشته قبل از مدرن گسسته شد و تمام قرن‌ها آموزش پیوسته علوم به کناری نهاده شد(کیانی، : ۳۸-۳۶) و پس از مدتی در قیاس با مباحث علمی وارداتی و نوین، قدیمی و بلااستفاده به نظر آمد.

ایرانیان برای توسعه یافتن، لازم است که با گذشته تاریخی خود مجددا پیوند برقرار کنند، قبل از آنکه زمان از دست برود. این هرگز به معنای ارتجاع و بازگشت به عقب و کهنه‌پرستی نیست؛ بلکه به معنای احیای علوم، فرهنگ‌های بومی و مهم‌تر از همه، روش تفکر حکمی است که بازیابی‌اش بتواند از همان نقطه‌ای که فرونهاده شده بود، آن را دوباره رشد دهد.

برای احیای فرهنگ‌های بومی و علوم ایرانی، لازم است به‌طور بنیادین، تفکرات حکمیِ حکمای ایرانی مورد بازخوانی قرار گیرد؛ در همین راستا در این پژوهش توجه بر مفهوم خلّاقیّت است که از بنیادی‌ترین خصلت‌های معماران می‌باشد و برای درک آن از وجهه نظرحکمای ایرانی، از مفهوم تخیّل برای پاسخ دادن به این پرسشها بهره گرفته خواهدشد، معماری از نظر حکمای ایرانی چگونه صناعتی است؟ خلّاقیّت هنری به عنوان نوعی از تخیّل ناب چیست و ارتباط آن با معماری چگونه است؟

روش پژوهش

پژوهش از نوع کیفی و به روش تحلیلی- تفسیر تاریخی، با طرح ساختار مفهومی موضوعات تخصصی حوزه تحقیقاتی مرتبط، در قالب تفسیری منسجم، انجام‌شد. پیشینه مرتبط با مفهوم خیال، ریشه‌شناسی واژه هنر و شناخت تخیل از طریق مطالعه مقالات، کتاب‌ها و اسناد تاریخی بررسی شد. در این روند ابعاد و دیدگاه علمی جمعی از مفاخر حکمت چون فارابی، ابن‌سینا، شیخ‌اشراق، میرفندرسکی، صدرالمتألهین و ... که اغلب شهرتی جهانی دارند تحلیل و تفسیر شده و بر این اساس رابطه معماری و تخیل هنری به عنوان واسطه‌ی تجلی حوزه معانی در طرح معماری در حکمت ایرانی مورد مطالعه قرار گرفت.

پیشینه پژوهش

مطالعاتی در باب ارتباط دیدگاه حکمای ایرانی با معماری، آموزش معماری یا علوم وابسته به معماری صورت گرفته است که از آن جمله‌اند:

نژاد ابراهیمی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «دیدگاه اخوان‌الصفا به هندسه و کاربرد آن در معماری اسلامی ایران» به نوع دیدگاه هندسی اخوان و کاربرد هندسه در معماری اسلامی و نحوه ارائه آن در این صناعت پرداختند. نتایج پژوهش نشان داد: اخوان، هندسه را به صورت نظری شامل علوم فلسفی-حکمی و قوانین عددی ریاضیات دانسته‌است. حاصل این هندسه نظم، یکپارچگی، خوانایی و پاسخ کامل به نیازهای فردی و اجتماعی در قالب بنای معماری بوده است که اخوان‌الصفا به عنوان ریاضیدان بر آن تاکید نموده‌اند.

فرشچی(۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «معماری اسلامی از منظر آراء فارابی با تاکید بر احصاءالعلوم» برخی از ویژگی‌های بنیادی تفکر معماری در قرون اولیه جهان اسلام را به روش استنادی و استنباطی مورد مطالعه قرار داده‌است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که موضوعاتی نظیر قانونمندی، منطق، ریاضیات، هندسه و از همه مهمتر رعایت مسائل اخلاقیات و مدنی در صناعات مسلمانان از جمله در معماری و شهرسازی ایشان بسیار تاثیرگذار بوده و کمال انسانی به عنوان هدف غایی، در تمام صناعات جامعه مسلمانان مورد تاکید فارابی بوده است.

نوری (۱۳۹۹) در مقاله‌ی «چیستی و کارکرد حکمت عملی در سنجش آن با حکمت نظری» بیان می‌کند که افعال ارادی توسط دانش فلسفی برای شناخت حقیقت و سعادت انسان، با شناخت و آگاهی از رموز پدید می‌آیند. رموزی که رمزگشایی آن‌ها توسط

حکمت صورت می‌پذیرد و برای کشف حقایق، آگاهی و تسلط بر حکمت نظری و عملی نیازاست.

قیومی‌بیدهندی‌و مجتهدزاده(۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «جایگاه مفهوم معماری در نظام طبقه‌بندی علوم مسلمانان در سده‌های نخست هجری، با تکیه بر اندیشه‌های ابو نصر فارابی» پس از مرور تاریخ طبقه‌بندی علوم در جهان اسلام و معرفی منابع تحقیق، مواضع ظهور مفهوم معماری که همان صنعت بنا است را مورد بررسی قرار دادند. آنچه در این مطالعه در فهم جایگاه معماری حائز اهمیت است بررسی و تدوین جنبه‌های علمی معماری از جنبه‌های عملی آن است؛ به عبارتی مفهوم معماری در دو مرتبه حکمی و صنایی مورد مطالعه قرار گرفته است.

قیومی‌بیدهندی (۱۳۸۵)در مقاله‌ای با عنوان «آموزش معماری در دوران پیش از مدرن بر مبنای رساله معماریه سعی در شناخت ماهیت آموزش معماری در دوران قبل از مدرن» با مراجعه به اسناد معماری آن دوران چه بناها وچه مکتوبات معماری داشته‌اند. نتایج مطالعه نشان داده است که آموزش معماری با معانی سیر و سلوک در مسیر قرب به خداوند، درآمیخته است و آموزش چه در ماهیت و چه در عمل، امری مستقل از حرفه نبوده است. آموزش و عمل معماری امری بوده که در دل فرهنگ رخ داده است و همه بن‌مایه‌های خود را از آن فرهنگ گرفته و خود بر غنای آن فرهنگ افزوده است.

با این وجود، پژوهش برای نخستین بار درپی یافتن نظریات حکمای ایرانی درارتباط با رابطه معماری و تخیل هنری است که در نوع خود نوآورانه و بسیار کابردی است.

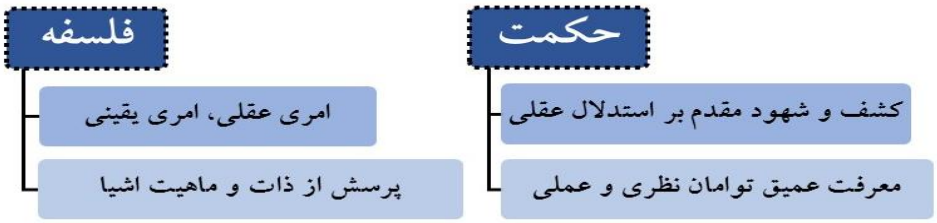
حکمت و حکمای ایرانی

حکمت، اگرچه واژه‌یی عربی است؛ اما مفهوم آن ریشه‌ای کهن در زبان فارسی و فرهنگ ایرانی دارد. حکمت واژه‌ای قرآنی است و خداوند کریم بارها در این کتاب خود را به وصف حکیم ستوده است. اغلب دیده می‌شود که واژه حکمت به همراه واژه‌ی فلسفه و در بسیاری موارد حتی به‌صورت هم‌معنا و جایگزین به‌کاربرده می‌شود و این درحالی است که این دو واژه حامل معانی متفاوتی هستند(تصویر۱). فلسفه واژه‌یی با اصل یونانی است و فیلسوف در ابتدا به معنای دوست‌دار دانش است. برای فلسفه تعاریف متعددی آمده است. در تعریفی از افلاطون آمده است که کارِ فلسفه رهاندنِ روح است و فیلسوف کسی است که درجست‌وجوی این رهایی، و درنتیجه ی آن، در آرزوی مرگ است، بدین‌سان افلاطون فلسفه را به شورِ مرگ تعریف می‌کند (شفیع‌بیک،۱۳۹۴: ۲۹).

در یک دیدگاه کلی می‌توان گفت که فلسفه، پرسش از ذات و ماهیت اشیاء می‌کند؛ یعنی فلسفه، امری عقلی است و می‌کوشد از طریق برهان به پاسخ دست یابد پس امری یقینی است. فلسفه به طرح پرسش از اوصاف موجود می‌پردازد و آن را با هوش موجود پاسخ می‌دهد وکلی است. نکته اساسی در پرسش فلسفی این است که فلسفه مفاهیم و معانی را به عالمی انتزاعی منتقل می‌کند (سربخشی،۱۳۹۵)؛ اما حکمت به معنای معرفت عمیق توأمان نظری و عملی نسبت به حقیقت و حقایق عالم و نحوه‌ی سلوک بایسته‌ی فردی و جمعی است. حکمت عبارت است از نوعی مباحث عقلی که رجوع به شهود دینی و عرفانی دارد. مبانی حکمت بر سیر و سلوک و هدایت معنوی به سوی ماهیت و حقیقت استوار است و کشف و شهودی که برای حکیم روی می‌دهد اصل بوده و بر استدلالهای عقلی، مقدم است . حکمت جز به طریقه سلوک و راه باطنی به دست نمی‌آید (مددپور، ۱۳۹۰: ۲۶).

درباره‌ی صبغه‌ی حکمت در ایران نیز می‌توان گفت که سهروردی در کتاب حکمه‌الاشراق این‌گونه گزارش می‌کند که حکمت نوری پیش از او، نزد خسروان و کیان بوده و آن را حکمت خسروانی می‌نامد که به هزاره‌های قبل از او بر می‌گردد (رضی، ۱۳۹۳: ۱۹). از بزرگ‌ترین فلاسفه و دانشمندان ایرانی پس از اسلام نیز می‌توان به فارابی[۲] ابن سینا [۱] [۳] رئیس مکتب حکمی مشائی، سهروردی[۴] مبدع حکمت اشراقی، ملاصدرا[۵] پایه‌گذار حکمت متعالیه، میرفندرسکی[۶] و جمعی به نام اخوان الصفا[۷] اشاره کرد که این

پژوهش از آراء آنها بهره‌مند است. لازم به ذکر است که تمام و یا اغلب مباحث این پژوهش بر مبنای یافته‌های حکمی حکمای ایرانی خواهد بود و در نتیجه آنچه حاصل خواهد آمد، از منظر حکمی است.



تصویر (۱): حکمت و فلسفه (نگارندگان)

مفهوم صناعت و جایگاه آن در علوم

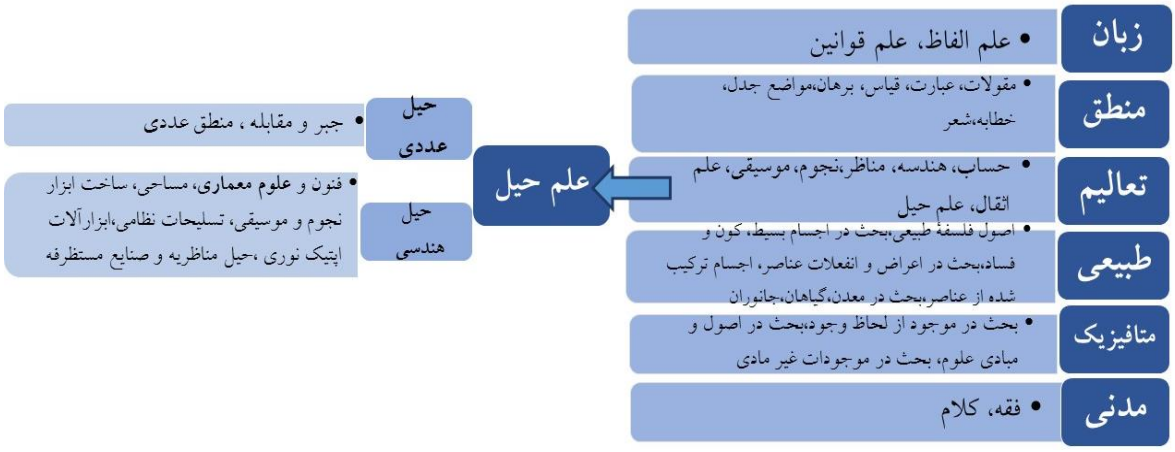
صناعت در نگاه اول با صنعت، هم‌ریشه است؛ اما هم‌معنا نیست. پژوهش‌ها نشان می‌دهد (صبوریان،۱۳۹۲- قیومی بیدهندی و مجتهدزاده،۱۳۹۷- بهرامی و احمدی، ۱۳۷۷- ربیعی،۱۳۹۲- داداشی، ۱۳۸۸ و...) که صناعت مفهومی است که در طبقه‌بندی علوم در گذشته ایران رواج داشته است. صناعت به معنای پیشه و حرفه خاص است (لغتنامه دهخدا آنلاین)؛ اما چنانکه در ادامه خواهد آمد، معنای صناعت بیش از حرفه یا پیشه خواهد بود.

گر نسخه روی تو به بازار آید نقاش ببندد در بازار صناعت را «سعدی»

برای یافتن معنای دقیق‌تری از واژه صناعت در بستر علمی ایران گذشته، لازم است که ابتدا گونه طبقه‌بندی علوم را در زمان‌های گذشته غیر از مدرن ایران دریابیم.

طبقه‌بندی علوم در گذشته ایران

طبقه‌بندی علوم از مباحث راهبردی هر تمدن است و مبتنی بر ساختار فرهنگی است (طاهری، ۱۳۹۴ : ۶۲). تقسیم بندی علوم در طول تاریخ دانش و پیشرفت بشری، باعث کاربردی شدن معرفت و تکامل آن گردیده و در طول زمان به صورت تجمعی و تکمیلی رشد کرده‌است. سده‌های دوم تا هفتم هجری دوران شکوفایی علوم در تمدن اسلامی بود که به تبع آن علم یا فن طبقه‌بندی علوم سر برآورد و در مسیر رشد دانش، نقش مهمی ایفا کرد. (تصویر۲). فارابی فیلسوف، مؤسس طبقه‌بندی علوم در جهان اسلام است که تاثیر طبقه‌بندی او در جهان دانش بشری تاکنون باقی‌مانده است(مسعودی فر، ۱۳۹۹: ۱۶۶). فارابی دو عملکرد شاخص دارد: نخست تقسیم حکمت به دو قسم نظری و عملی، سامان دادن اقسام علوم در قالب دانشنامه‌ای با اجزای گوناگون آنها، و دیگری گنجاندن علوم نقلی چون فقه و کلام در طبقه‌بندی علوم که تا سده‌ها در اندیشه‌ها و آثار مسلمانان در طبقه‌بندی علوم تاثیر گذاشت و به تدریج به دو گونه از آثار در طبقه‌بندی علوم راه برد. در یک‌گونه، علوم منحصراست به علوم عقلی یا حکمی، و در گونه دیگر، علوم غیر حکمی نیز در طبقه‌بندی داخل است. (قیومی بیدهندی، مجتهدزاده، ۱۳۹۷: ۳۳).



تصویر(۲): ساختار طبقه‌بندی علوم در احصاء العلوم فارابی(نگارندگان با اقتباس از: نصر،۱۳۶۶)

مفهوم صناعت و رابطه آن با هنر

ارسطو در آثارش هنر را در زمره آفرینش و آفریده اخلاقی طبقه‌بندی کرده‌است. وی حالت‌هایی را که نفس از طریق آنها به حقیقت دست می‌یابد پنج قسم برشمرده است: صناعت(توانایی عملی)، علم(شناخت‌علمی)، دانایی(حکمت عملی)، حکمت نظری، عقل اعیانی(عقل شهودی). صناعت از دیدگاه او حالت توانایی ساختن همراه با تفکر است و تاکید دارد که صناعت از حکمت عملی متفاوت است؛ به این معنا که غایت برای عمل، خود فعل است وحال آنکه غایت صناعت، امری خارج از مصنوع است که صانع از آن سود می‌برد، گرچه هر دوی آنها در اینکه به اموری تغییر پذیر می‌پردازند مشترک‌اند(انصاریان،۱۳۸۵:۲۲۳).

مترجمان متون یونانی به زبان عربی در آغازین قرون اسلامی، صنعت را به جای واژه تخنه[۸] یونانی (به معنای مهارت در ساختن و ایجاد کردن) برگزیدند که با توجه به همه معانی آن، گزینش دقیقی است. صناعت از ریشه صنع به معنای ساختن است. صنع نیکویی فعل است، پس هر صنعی فعل است؛ اما هر فعلی صنع نیست. صناعت به معنای پیشه صانع است عمل او را صنعت می‌گویند(داداشی، ۱۳۸۸: ۲).

فارابی در کتاب موسیقی کبیر می‌گوید: همه صناعات چیزی جز ذوق و ملکه و استعداد نیستند و هیچ صنایعی خالی از نطق نیست و مراد او از نطق همانا عقل خاص انسان است. باید دانست که صناعت عبارت است از ذوق و استعدادی که همراه با عنصر عقلانی است (فارابی ، ۱۳۹۱: ۱۳). فارابی صنعت را بر دو قسم کرده است: قیاسی و غیر قیاسی. صناعت قیاسی صناعتی است که عملش به‌کارگیری نوعی قیاس است و صناعت غیر قیاسی صناعتی است که عملش به انجام رساندن کاری است؛ همچون پزشکی، درودگری و بنایی(بکار، ۱۳۸۹: ۱۶۷). از نظر ابن سینا هم صناعت و هم زندگی اجتماعی از ویژگی‌های انسان است. او صناعات را در وهله نخست صنع و در وهله دوم ابداع و در وهله سوم احداث می‌داند. در مرحله صنع، انسان در تشبه به حق‌تعالی و با تجرید از عوایق بدنی می‌تواند به معانی عالم قدس متوجه شود. ابن سینا وقوع صنع را در صناعتگر در توجه او به عالم قدس و شهود معانی از آنجا می‌داند. « این معانی نسبت به عالم ممکنات ، غیب و به حسب عدم ظهور امکانی ، عدم انگاشته می‌شوند. اتجاه انسان به عالم قدس به عبارتی شهود معانی و انعکاس آنها در عقل اوست؛ لذا عقل آبستن معانی می‌گردد، پس صنع تحقق می‌یابد در واقع معانی از عقل به خیال و از خیال به حس تسری می‌یابد و شخص توانایی احداث شی را پیدا می‌کند» (داداشی، ۱۳۸۸: ۲۷).

صناعات از دیدگاه اخوان الصفا به صناعات علمی و صناعات عملی تقسیم می‌شوند. صناعات علمی، صنایعی هستند که از علوم حاصل می‌شوند و علوم عبارتند از حضور صور معلومات در نفس عالم. از دیدگاه اخوان، نفس از سه طریق این معلومات را به دست می‌آورد: اول از طریق حواس، دوم از طریق برهان و سوم از طریق فکر و رویه؛ سپس اخوان به ذکر صنایع عملی می‌پردازند؛

صنایعی که در تاریخ تمدن اسلامی ترادف معنوی کاملی با صناعت، هنرهای صناعی و هنرهای سنتی دارند. از این دیدگاه، صنایع عملی صوری هستند که توسط صانع عالم از فکر صادر گردیده و در قالب ماده موضوعه(هیولی) است. به زبان ساده، از دیدگاه اخوان، صناعت عملی آن است که صانع دانایی، صور ذهنی خود را در قالب ماده ارائه دهد؛ مثل اینکه یک معمار، صورت ذهنی خود را از یک بنا در ساخت آن بنا (با ابزار و مصالح) آشکار کند. از دیدگاه اخوان این قدرت نفس صانع، متاثر است از تاثیر نفس کلی و تاثیر نفس کلی از تایید عقل کلی به امر خداوند است (ربیعی،۱۴۳: ۱۳۹۲). اخوان مطرح می‌کند که صناعت در سایه حکمت در تمدن اسلامی رشد نموده و غایت تمامی صناعات وصول به حق تعالی و معرفت اوست.

ملاصدرا شاید تنها فیلسوف در عالم اسلام باشد که هنر را به عنوان صنعت شناخته؛ یعنی با دیدی زیباشناسانه به هنر، آن را به صنایع لطیفه تعبیر کرده و در عنوان، آن را از ریاضیات، آداب حمیده، علوم ادبی و فنون و صنایع دقیقه متمایز کرده است. از نظر او در جامعه‌ای که علوم و فنون مذکور و همچنین صنایع لطیف رواج داشته باشد و تعلیم و تعلم این علوم رایج باشد، زمینه تعالی و رشد معنویات و رواج احساسات پاک انسانی فراهم‌تر است (ربیعی،۹۸:۱۳۹۲-۹۵). ملاصدرا هم صنعت را هنر و هم هنر را صنعت می‌داند. وی صنعتگر را با توجه به تولیدات و ساخت و سازهایش، هنرمندی می‌داند که فعالیت‌هایش کاملاً زیبایی‌شناسانه است. ملاصدرا در بررسی رابطه صنعتگر با صنعت و مصنوع خویش، این رابطه را کاملاً هنری دیده و طی بحثی درباره انواع عشق‌ها و محبت‌ها به بررسی عشق انسان صنعتگر به مصنوع خود می‌پردازد. صناعت از دیدگاه ملاصدرا، عبارت است از وجود صورت مصنوع در نفس به صورت ملکه راسخی که بدون هیچ زحمتی صورتی از آن صادر می شود؛ از این رو هنر یک ملکه‌ی راسخ در نفس هنرمند خواهد بود که هرگاه هنرمند اراده نماید بدون نیاز به فکر و نه حتی از روی عادت، اثر هنری از او سر می‌زند. به نظر می‌رسد که بر این اساس می‌توان وجهی از هنر را تحتِ عقل نظری و وجهی از آن را از کارکردهای عقل عملی دانست. (انصاریان، ۱۳۸۵: ۲۲۴)

ملاصدرا سه صنعت زراعت، نساجی و بنّایی را صنایع اصل و پایه می‌داند؛ چرا که اساسی‌ترین نیازهای بشر را برطرف می‌کند. (انصاریان، ۱۳۸۵: ۲۲۵) ملاصدرا بروز و حدوث صنعت‌ها را از طریق وحی یا الهام و یا حدس دانسته است(جدول ۱).

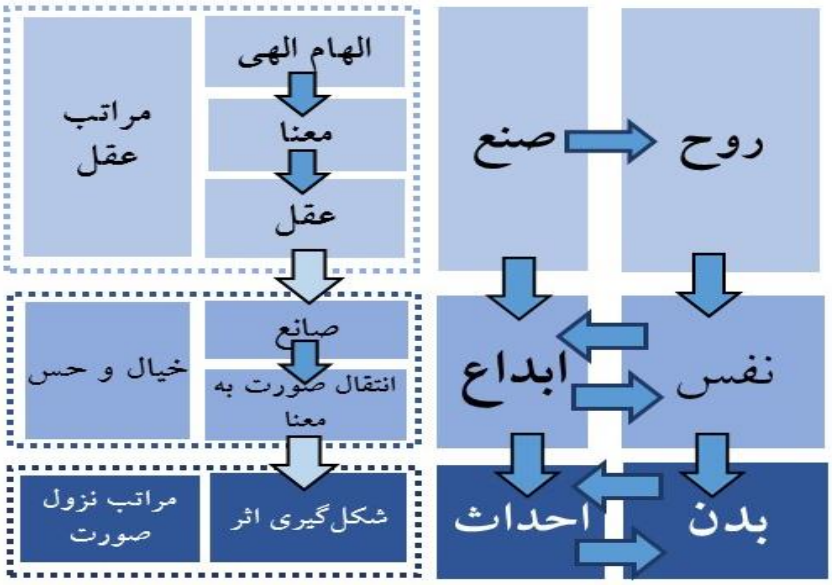
جدول (۱):صناعت از دیدگاه حکمای ایرانی (نگارندگان)

حکما	منبع	دیدگاه
ارسطو	انصاریان،۱۳۸۵	ارسطو هنر ، فن یا همان تخنه را صناعت(توانایی عملی) می‌داند. صناعت از دیدگاه او حالت توانایی ساختن همراه با تفکر است.
فارابی	فارابی ، ۱۳۹۱	از دیدگاه فارابی تمام امور نظری و عملی هنگامی که در سیطره قانون و قاعده محصور شود و در ذهن انسان ترتیب معیّنی به خود گیرد، صناعت نامیده می‌شوند و معماری نیز در این تعریف قرار گرفته است؛ همچنین او قوّه‌ی ناطقه(عقل) را از عوامل بنیادی ایجاد صناعت تلقی می‌کند. صناعت را منطبق با قانون، منطق، استعداد و خواست‌های فطری انسان می‌داند و عامل دریافت درک صناعات را نیز قوّه‌ی ناطقه یا همان عقل می‌داند.
ابن‌سینا	داداشی، ۱۳۸۸	صناعت انسان حسب ضرورت شخصی و صلاح حال اوست و با نیروی عقل و اندیشه او تحقق می‌یابد. صناعت ایجاد است از مرتبه عدم و پس از آن ابداع است که ایجاد است از مرتبه وجود و در نهایت احداث است بر اساس الگویی که در نفس ابداع گردیده است
اخوان الصفا	ربیعی، ۱۳۹۲	صناعات علمی صناعات عملی انسان تمامی صنایع را به قدرت عقل، تمیز، رویت فکرت خود می‌آفریند که به تمامی قوای روحانی هستند. صناعت در پرتو و سایه حکمت در تمدن اسلامی رشد نمی‌کند و غایت تمامی صناعات وصول به حق تعالی و معرفت اوست.
ملاصدرا	ربیعی،۱۳۹۲	ملاصدرا شاید تنها فیلسوف در عالم اسلام باشد که هنر را به عنوان صنعت شناخته؛ یعنی با دیدی زیبایی‌شناسانه به هنر، آن را به صنایع لطیفه تعبیر کرده و گامی فراتر نهاده و بازنمایی ، ابداع و فرم‌گرایی را با هم در آمیخته و همه آنها را یک چیز می‌داند؛ شاید بتوان نظریه هنر صدرالمتألهین را ترکیبی از بازنمایی ابداعی و فرم‌گرایی دانست. اینجاست که ارتباط فرم و محتوا از اهمیت ویژه برخوردار می‌شود.

در دوره‌ی صفوی صناعت این‌گونه تعریف شد: اگر سه جنبه‌ی روح ، نفس و کالبد را برای هر صنعتی درنظر بگیریم، باید بگوییم آفرینش شی در سه مرحله‌ی الهام، ابداع و عمل اتفاق می‌افتد. شکل‌گیری صناعت مبتنی بر چهار قسم است: مراتب عقل، خیال، حس، مراتب نزول صورت و منوط به تمامی آنها است.

صناعت انسان حسب ضرورت شخصی و صلاح اوست و عمل او صنعت است. از تمرین، عمل حاصل آید و با نیروی عقل و اندیشه او تحقق می‌یابد. صنع، ابداع، احداث از مراتب ترتیبی صناعت هستند. باید گفت که عقل آبستن معانیست تا آن را به کار درآورد؛ پس سهم صانع در صنعت خویش وساطت از برای انتقال صورت است. صانع باید برای این امر آمادگی لازم را داشته باشد و شرط پیروی از عقل را به جای آورد تا صورت عقلی از واهب الصور به عقل هنرمند و از آنجا به خیال و از طریق قوای جسمانی به ماده پذیرنده صورت هبه شود (حسن‌زاده و همکاران، ۱۹۰: ۱۴۰۰).

آنچه صناعت را از حکمت متمایز می‌کند، این است که صناعت همواره با تصرف در عالم سر و کار دارد. حکمت کار عقل انسان است؛ اما صناعت ملازم با تصرف در غیر است؛ چه تصرف در ساخته‌های معنوی و مادی انسان باشد؛ مانند طرز سخن گفتن یا تصرف در ساخته‌های قبلی انسان و چه در عالم طبیعت باشد؛ مانند تصرف در چوب با نجاری یا تصرف در اقسام مواد با معماری. حکیمان گاهی صناعات را بیرون از دایره حکمت و علم شمرده به آنها فقط در حد اشاره و تمثیل پرداخته‌اند و گاهی از نسبت آنها با علوم سخن گفته‌اند؛ گاهی آنها را در نظام طبقه‌بندی علوم گنجانده و از فروع حکمت شمرده‌اند(قیومی بیدهندی، مجتهدزاده، ۱۳۹۷: ۳۳).(تصویر۳)



تصویر (۳): مراتبی که طی آن صناعات با وساطت صانع صورت می‌پذیرد (نگارندگان)

تخیّل چیست؟

بحث درباره خیال و متخیّله به صورت قوایی در نفس انسان در تفکر یونان باستان وجود ندارد. افلاطون نفس را شامل عقل، اراده و شهوت می‌داند و قائل به خیال نیست. ارسطو مفهوم فانتاسیا[۹] را مطرح می‌کند، به معنی نوعی حرکت و کنش که بدون احساس به وجود نمی‌آید، تعینی مشابه احساس دارد منتهی احساس به همراه ماده است؛ اما فانتاسیا عاری از ماده است. (مفتونی، ۱۳۸۹: ۲۹-۲۸) قوّه خیال از ابداعات حکمای مسلمان به‌ویژه ابن سیناست.

خیال نزد فارابی

فارابی فانتاسیا را به کار نمی‌برد. او خیال را قوّه‌ای در نفس می‌داند و برای آن کارکردهای قابل‌توجهی قائل است. نخست آنکه قوّه خیال آنچه را از راه حواس پنجگانه ظاهری، پس از مشاهده و رفع اثر صورت اصلی در انسان باقی می‌ماند محفوظ نگه‌می‌دارد؛ مثلا تصویری از فوران یک فواره آب، پس از بستن چشمها، در قوّه خیال باقی می‌ماند و قوّه خیال نیز این توانمندی را دارد که تصاویر و سایر دریافت‌های حواس پنجگانه را با هم ارتباط داده و بدون محدودیت تصاویری خلق کند که حتی وجود خارجی ندارند؛ مثلا با دیدن ماهی پولک‌دار و دیدن درخت، قوّه خیال می‌تواند درخت پولکدار خلق و تصور کند و این قدرت تجزیه و ترکیب صورت‌ها در قوّه‌ی خیال است؛ علاوه برآن قوّه خیال قادر به محاکات است و البته محاکات نه فقط به صورت تقلید و بازنمایی صرف(آنگونه که افلاطون و ارسطو می‌اندیشیدند[۱۰])؛ بلکه همراه با قیاس، تمثیل، تشبیه و غیره. برای مثال این‌که چهره شخص محبوب را به ماه شب چهارده تشبیه کند که این محاکات محسوس به محسوس است؛ گاهی هم قوّه خیال از صور محسوس برای حکایتگری از امور معقول، افاده می‌کند؛ یعنی امور غیرمحسوس را متجسم کرده، برای آنها معادل‌های تصویری ابداع می‌کند(محاکات معقول به محسوس). (مفتونی، ۱۳۸۹: ۳۴-۳۲) این توانمندی قوّه خیال در آفرینش هنری قابل توجه است.

خیال نزد ابن سینا

مفهوم خیال نزد ابن سینا در یک تقسیم‌بندی منسجم تر از قوای نفسانی قابل بررسی است. قابل ذکر است که قوای نفسانی به‌طور کلی به دو دسته عامله و مدرکه تقسیم می‌شود و قوای عامله نیز خود در دو دسته قوای ظاهری و قوای باطنی هستند. پنج حس بینایی، شنوایی، بویایی، لامسه و چشایی قوای ظاهره حسی است. ابن سینا قوای باطنی را نیز در پنج دسته قرار می‌دهد که عبارتند از: حس مشترک (بنطاسیا که قوّه مدرک صور است)، وهم یا واهمه(قوّه مدرک معانی جزئیه است)، خیال یا مصوره (صور را حفظ می‌کند)، حافظه یا ذاکره(که حافظ معانی است) و متصرفه (به تصرف در مدرکات کمک می‌کند)، (مختاری، ۱۳۹۹: ۲۰۴). در این تقسیم-بندی خیال یکی از حواس باطنی است که تصویر همه محسوسات را پس از آنکه از حواس ظاهری پنهان می‌شوند، نگهداری می‌کند و در واقع خزانه‌ی حس مشترک است و بر اساس همین خیال و حس مشترک است که ما حکم می‌کنیم که مثلا این میوه سرخ رنگ و طعم آن شیرین است. قوّه متصرفه صورت‌هایی که حس دریافت می‌کند یا معانی جزئی را که وهم ادراک می‌کند را ترکیب می‌کند و نیز قادر به تجزیه و ترکیب صورت‌ها با معانی است. این قوّه چنانچه با عقل همراهی کند مفکره است و چنانچه با وهم باشد متخیّله است؛ پس نزد ابن سینا خیال و متخیّله دو قوّه مجزا هستند. (مفتونی، ۱۳۸۹: ۴۱-۳۹)

خیال نزد سهروردی

تفاوت شیخ اشراق با دیگر حکما در مواجهه با مفهوم خیال آن است که شیخ اشراق به خیال دیدگاه هستی‌شناسانه دارد به این معنا که او عالم خیال را تعریف می‌کند. سهروردی مبدع حکمت نوری است. در اندیشه وحدت‌محورِ سهروردی، همان‌گونه که در عالم کبیر، نورالانوار محور جمیع موجودات و انوار است، در عالم صغیر نیز تمام حواس و قوای بدن تحت نور اسفهبدی هستند؛ چرا که جمیع قوا در آدمی ظل و سایه نور اسفهبدی می‌باشند و از آن جمله است متخیّله. متخیّله از واقعیت ناپیدا رمزگشایی می‌کند؛ یعنی قوّه‌ی خیال به عالمی به نام عالم خیال راه می‌برد.

خیال اگر در خدمت عقل باشد به اندیشه نظاره‌گر تبدیل می‌شود و اگر تابع توهم شود، جز صورتی موهوم ایجاد نمی‌کند؛ چون قلمرو متخیّله، قوّه خیال و صور موجود در آن است؛ لذا به ادراکات آن، ادراکات خیالی گفته می‌شود. از دیدگاه سهروردی، صور خیالی مخزون در قوّه خیال نیستند؛ چرا که همواره قابل ادراک و دستیابی نیستند، بلکه صور خیالی توسط نور مدبر از عالم ذکر و عالم مثال آورده می‌شود (کمالی‌زاده، ۱۳۹۲).

عالم خیال چیست؟ عالم خیال مرتبط با ادراکات خیالی آدمی است و موجوداتی دارد که مادی نبوده؛ ولی واجد عوارض مادی هستند. اگر از دیدگاه فارابی و ابن سینا تجربه خواب و رؤیا صرفا در قوّه خیال به عنوان حسی باطنی در انسان روی می‌دهد، از دیدگاه سهروردی، موجوداتی که در خواب دیده می‌شوند، متعلق به عالم مثال یا همان عالم خیال، و مستقل و قائم به ذات هستند؛ درحالی‌که از نظر فارابی و ابن سینا، این موجودات قائم به ذهن آدمی و وابسته به قوای ادراکی او هستند (مفتونی، ۱۳۸۹: ۴۴). سهروردی صورت‌هایی که در آب، آینه و امثال آن بازتاب می‌شوند را هرگز انعکاس صورت‌ها نمی‌داند؛ بلکه معتقد است که این‌ها نیز صور عالم خیال (مُثُل معلّقه) هستند (جدول۲).

جدول (۲): شباهت آینه و خیال در طرق مشاهده عالم خیال سهروردی (اقتباس از مفتونی، ۱۳۸۹)

آیینه	خیال
آیینه جسم است	قوّه خیال جسمانی است
صور آیینه مُثُل معلقه‌اند	صور خیالی مُثُل معلقه‌اند
صورت‌های آینه در خود آینه منطبع نیست	صورت‌های خیال در ذهن منطبع نیست
آن که صورت در آینه مشاهده می‌کند نور اسفهبد است (چشم نیست)	آن که تخیّل می‌کند و صور خیالی را دریافت می‌کند نور اسفهبد است (قوّه خیال نیست)
آینه، محل ظهور مُثُل معلقه است	قوّه خیال، محل ظهور مُثُل معلقه است

اشاره سهروردی به آینه و آب و همسان دانستن صور آن با خیال به این دلیل است که این هر سه با انعکاس‌دادن نوری که بر آنها می‌تابد(برای آینه و آب نورمادی و برای قوّه خیال، نور اسفهبدی نفس) صورت‌های عالم خود را آشکار می‌سازند؛ یعنی خیال مانند آینه، صور را آشکار می‌کند.

ملاصدرا و مفهوم خیال

ملاصدرا خیال را اگرچه همانند قوّه عاقله از مجردات دانسته که از اندام‌های انسانی جداست؛ لیکن تخیّل را مخلوق خود نفس و متکی به جنبه غیر مادی نفس می‌داند. از دیدگاه صدرالمتألهین، تمامی ادراکات انسانی –اعم از خیال– فعل نفس او محسوب می‌شود و نه انفعال او، و این به واسطه این است که خود نفس، مجرد است؛ لذا ادراکات کلی و جزئی او نیز همگی مجردند (یعنی مادی و محتاج به بدن نیستند). انسان با قوّه خیال می‌تواند بدون الگوبرداری از داده‌های حواس، صورت‌هایی خلق کند که از هر حیث شبیه آفرینش از عدم خداوند باشد (خامنه‌ایی، ۱۳۸۴: ۱۲۶-۱۲۵).

ملاصدرا سه نوع ادراک برای نفس قایل است: ادراک حسی، ادراک عقلی و ادراک خیالی که به ترتیب با سه عالم محسوسات(عالم حس)، عالم معقولات و عالم مثال(خیال) مرتبط هستند. ادراک حسی صورت‌های عالم محسوسات را درک می‌کند، ادراک عقلی، مدرک معقولات بوده و ادراک خیالی، صورت‌های عالم مثال را درمی‌یابد (جدول ۳). صورت‌های عالم مثال همان صورت‌های خیالی هستند. ادراک خیالی به دو صورت ممکن است که ملاصدرا آن را خیال متصل و خیال منفصل می‌خواند. در خیال متصل، صورت‌های خیالی حاصل عملکرد قوّه مخیله انسان و از ترکیب صورت‌های محفوظ در ذهن ساخته‌می‌شود؛اما در خیال منفصل، صورت‌های خیالی بدون استفاده از محفوظات ذهن و حافظه و از طریق انعکاس حقایق ماوراء حس از عالم مثال در آینه نفس انسانی مشاهده می‌گردد (خامنه‌ایی، ۱۳۸۴: ۱۲۷).

جدول (۳) : قوای باطنی درحکمت متعالیه و جایگاه قوه خیال در ادراک نفسانی(با اقتباس از مفتونی، ۱۳۸۹)

قوای پنجگانه باطنی سه قسم هستند				
مدرکه		حافظه		متصرفه
مدرک مصور	مدرک معانی	حافظ صور	حافظ معانی	متصرف در صور و معانی
حس مشترک	واهمه	خیال	حافظه	متصرفه

هنر، خلّاقیّت و خلّاقیّت هنری

هنر از نوع خلّاقیت به معنای آفرینندگی، هم بدیع بودن و نوآوری و هم خلق‌کردن را به همراه دارد، آنگاه که زیبایی را در خلق خود به نمایش درآورد هنر را می‌توان به جهات گسترده تعریف کرد. هنر را می‌توان یک نوع تقلید از طبیعت خداوندگارو یا بیان احساس یا خیال هنرمند دانست؛ اما در هر صورت در تعریف هنر عنصری منحصربه فرد از زیبایی می‌توان دید، به بیان دیگر هنر زیبایی آفرین بدیع است (دبدبه و همکاران، ۲۲:۱۳۹۹). هنر آن است که امري متخيل را صورت‌بندي كند، امر متخيل چونان شهودي است كه در آن درك بي‌واسطة معنا ممكن مي‌شود. اين معنا نوعي استقلال و بسندگي را در خود و در نسبت با روح بشري داراست و براين مبنا صورت متخّيل هنري مي‌تواند قسم زنده‌اي از روح و فرهنگ بشري باشد. هنر وسیله‌ای‌است که انسان را مظهر یکی از صفات الهی و تجلّی‌بخش صفت آفرینش و خلقت او در دنیای مادی می‌کند. هنرِ انسان‌ها به نمایش گذاشتن گوشه‌هایی از نورانیّت و زیبایی خداوند که در وجود انسان‌ها به ودیعه نهاده شده است، می‌باشد(سلطانی، ۱۳۸۰: ۲۳۲).

ریشه شناسی واژه هنر

لفظ فارسی هنر بر خلاف امروز در گذشته هیچگاه معنای هنر خاص به کاربرد امروزی (یعنی آرت) را نداشته است. هنر خاص با پوئسیس یعنی ابداع[۱۱] و تخنه یعنی صنعت مرتبط است. با این مقدمه هنر به معنای عام در ابتدا با ابداع و صنعت سروکار ندارد، بلکه آرت[۱۲] و آرتوس[۱۳] با تخنه پیوند دارد؛ زیرا از دیدگاه یونانیان تخنه در ساحت پوئسیس است و آن به معنای به پیدایی آوردن آنچه که پنهان[۱۴] بوده است. این پوئسیس امروزه معادل شعر به کار می رود[۱۵]؛ اما ابداع و پوئسیس در هر محاکات و تخیّل و تشبیه به کار می‌آید؛ بنابراین ابداع با خیال سروکار دارد. هنر به این معنی، حاصل صورتهای خیالی است. (مددپور، ۱۳۹۰: ۱۹)

هنر در زبان فارسی با سانسکریت "سونر"[۱۶] و "سونره"[۱۷]و با اوستایی و پهلوی به صورت" هونر"[۱۸] و"هونره"[۱۹] به معنای نیک‌مردی و نیک زنی، هم‌ریشه است. در زبان فارسی قدیم نیز "چهار هنران" به معنای فضایل چهارگانه شجاعت، عدالت، عفت و حکمت (به معنای فرزانگی) آمده‌است. واژه هنر در قلمرو زبان فار سی در طول تاریخ معانی متنوع داشته؛ از جمله به معنای کمالات، فضایل، حسنات، برتری‌ها، صفات نیک، توانایی، قابلیت‌ها، توانمندی، قدرت، صنعت، حرفه، کسب، و خطر و تهدید به کار رفته است (سلمانی،محمودی، قربانی بیدهندی، ۱۳۹۴:۲). با صرف‌نظر از معنای عام، هنر در معنای خاص خود به مصادیق ویژه‌ای از قبیل شعر، نقاشی، فیلم، عکّا سی، خطّاطی، معماری، تئاتر، منبت کاری، مجسمه سازی، نمایشنامه نویسی و ... اطلاق می‌شود.

در دیدگاه حکمی، هر صناعتی هنر نیست؛ اما هر اثر هنری، حاصل یک صناعت است که وجه هنری آن حاصل همان اتصال به عالم غیب است. هنر خود فضلی است که مبدا سایر فضیلت‌ها و بهتر این است که بگوییم مبدأ سلسله‌ای از فضیلت‌های مترتب بر یکدیگر است.

اما در دوران مدرن هنر از صنعت منفک است، هنر تمامی جنبه‌های زندگی آدمی را در بر نمی‌گیرد؛ زیرا صنعت ماشینی و در حوزه تکنولوژی جدید شده؛ درحالی‌که وجه هنری صناعت ناچیز است. صنعت اکنون در حوزه تکنولوژی جدید است. مارتین هیدگر ویژگی تکنولوژی جدید را تصرف می‌داند اینکه انسان اکنون در تکنولوژی جدید زمین را به عنوان منبع تمام نشدنی‌ای می‌بیند که باید

دائما آن را استخراج، ذخیره و یا مصرف کرد. « انکشاف حاکم در تکنولوژی جدید نوعی تعرض است، تعرضی که طبیعت را در برابر این انتظار بی‌جا قرار می‌دهد که تأمین کننده انرژی باشد تا بتوان انرژی را از آن حیث که انرژی است از دل طبیعت استخراج و ذخیره کرد» (هیدگر، ۱۳۹۳: ۱۲). هیدگر برای روشن شدن مفهوم تأمین کننده انرژی یک آسیای بادی را به عنوان نماد تکنولوژی قدیم مثال می‌زند که اجازه داده باد با حرکت در میان پره‌هایش آن را به چرخش در آورد. آسیا هرگز انرژی باد را حبس یا ذخیره نمی‌کند. اما استخراج زغال‌سنگ در قطعه‌یی از زمین صورت می‌گیرد که مورد تعرض واقع شده‌است (هیدگر، ۱۳۹۳). در جهان مدرن، طبیعت برای آدمی به معنای امری تسخیرشدنی‌است که قابل بهره‌برداری به عنوان یک منبع باشد. در جهان مدرن بشر جهان را امری تصرف‌کردنی و قابل تسخیر دانسته و با سودای تسخیر و بهره‌برداری از آن، نظام زندگی خویش را سامان دیگر بخشیده است (داوری اردکانی، ۱۳۹۶: ۲۷۱). این تفکیک هنر از صنعت به سرگردانی‌ای انجامید که نهایتا دیده می‌شود که در اوج عصر مدرن و تکنولوژی، فیلسوفان پست مدرن از ناتوانی انسان از درک حقیقت و معنی اشیاء و امور سخن می‌گویند و در این بحران اندیشه‌ی فلسفی، متفکران پست‌مدرن می‌کوشند "هنر" را واسطه‌ی رسیدن به نحوی از ارتباط معنوی با عاالم حقیقی تلقی کنند، آنچه که زبان علم و فلسفه قادر به انجام آن نیست. هنر، خبر از انفتاح و گشودگی رازهایی می‌دهد که فلسفه راه خود را بر آن بسته است. با این اوصاف فقط "هنر" راه به حقیقت می‌برد(مددپور، ۱۳۹۰).

تمام صناعات در قدیم از اقسام هنر بوده است، از این حیث که صناعت، هنر و علم با حکمت پیوند ناگسستنی و معناداری داشته است. معماری نیز به عنوان صناعت هنری امری شخصی و فردی نبوده و معمار نمی‌توانسته هر طرحی را بر مبنای تخیّل خود و فارغ از این ارتباط انجام دهد؛ بلکه اصول هستی‌شناسانه در کار او لحاظ بوده تا نیازهای معنوی آدمی نیز برآورده شود (اعوانی، ۱۳۹۰).

در تفکر حکمی، هنر هم از صنعت و هم از علم بهره‌مند است؛ اما مقصود از علم صرف، علوم تجربی و استدلالی نبوده؛ بلکه حکمتی است که از عقل استدلالی و شهودی هر دو بهره‌مند است و قادر است همه اشیاء و امور را در اصل علوی آنها مشاهده و ادراک کند (کمالی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۴۳). در هنرهای زیبا خیال و تخیّل با اضافه کردن، کم کردن، همسان کردن و یکی شدن با اصل و غایت پدیده‌ها نمود می‌یابد؛ به طوری که در تشبیه و مجاز از کم‌کردن و در اغراق و مبالغه از اضافه‌کردن در استعاره از همسان‌کردن و این–همانی بهره می‌جوید (عظیمی، ۱۳۹۸: ۸۱). هنر حکمی هم با شناخت سروکار دارد و هم با امرغیبی(قدسی). یکی از راههای شهود و مکاشفه‌ی امر غیبی، موضوع الهام است. همانند آنچه که در حکمت نوری سهروردی آمده است، این فرشتگان هستند که هنر را به هنرمند الهام می‌بخشند و در حقیقت اثر واقعی هنری بر این اساس خلق می‌شود؛ در واقع کار هنرمند بدون الهام غیبی، سامان نمی‌یابد. به بیانی دیگر هم هنر و هم حکمت هر دو از طریق شهود حاصل می‌شود و هر دو به زبان رمز بیان می‌گردد؛ یعنی هم حکیم و هم هنرمند هر دو از طریق اشراق، به مشاهده حقیقت و زیبایی نایل می‌آیند و آن را در این عالم به زبان رمز بیان می‌کنند (کمالی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۴۴). در هنر حکمی انسان از آن‌رو هنرمند است که می‌تواند چیزی به نام اثر هنری خلق کند که مظهر اسماء حسنای خداوند است؛ درواقع هنر، نحوه‌ی وجود آدمی است. ملاصدرا قاعده‌ای درباب انسان‌شناسی دارد که با آن حکمت متعالیه را با حکمت هنر پیوند می‌زند، آنجا که می‌گوید: ان الله سبحانه قد خلق النفس الانسانیه و ابدعها مثالاً له ذاتاً و صفةً و فعلاً؛ یعنی خداوند متعال انسان را جه از نظر ذات و چه از نظر صفات و اسماء و چه از نظر فعل و رفتار، مثال خودش قرار داد (ربیعی،۱۳۹۲: ۱۰۶). آنچه امروزه به‌عنوان هنر مطرح شده و معطوف به ساخت و ساز و خلق اثر است، می‌توانند داخل در هنر به معنای کمال و فضیلت باشد. ملاصدرا مرز بین هنر به معنای عام و هنر به معنای خاص را برداشته است.

خلّاقیّت چیست؟

خلّاقیّت هنری که عامل اصلی آفرینس هنری است و نیز زیبایی که در درک آن، تخیل و تعقل آدمی نقش اساسی دارد منوط به کارکرد قوّه‌ی خیال انسان است که روزنه‌ای برای تلقی آدمی از جهان پیرامون و حفظ صور در برخورد با جهان محسوب می‌شود؛ لذا خیال،

بال هنرمند است (شفیعی و بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۲۴)

یکی از آثار پرداختن به نظریات خیال، مفهوم‌سازی خلّاقیّت هنری از دیدگاه حکمی است. خلّاقیّت را معادل آفرینندگی و خلق کردن می‌دانند (فرهنگ لغت دهخدا، آنلاین)، توانِ ساختن یا خلق چیزی نو، راهکاری جدید برای حلّ مشکل، روش یا دستگاهی یا آفرینندگی چیز یا صورت هنری نو، اما خلّاق صیغه مبالغه‌ی فعل خلق به معنای پرآفرینشگری است؛ یعنی قدرت دائمی درآفرینشگری و نیز این مفهوم که اساسا مفهوم "نو بودن" در مفهوم آفریدن مسستتر است؛ پس خلّاقیّت همواره با نویی همراه است.

در نظریات حکمی خیال فارابی دریافتیم که قوّه خیال حائز سه‌گونه فعالیت شناخته می‌شود: حفظ صور محسوس، تجزیه و ترکیب صور محسوس و محاکات. بر این اساس قوّه‌ی خیال در مرتبه حفظ صور، می‌تواند خلق اثر هنری کند؛ بدین صورت که عین آنچه را که دیده و یا احساس کرده به خاطر آورد و همچون اثر هنری خلق کند. مرتبه‌ی خلّاقیّت، حفظ صور در بازآفرینی و یا بازنمایی صرف است. مرتبه بالاتر خلّاقیّت حاصل کارکرد تجزیه و ترکیب صور در قوّه‌ی خیال است که هنرمند می‌تواند صرفا با تصویر محسوسات، صورت‌های جدیدی خلق کند به‌گونه‌ای که در عالم خارج نباشد؛ مثلا نقاشی از خانه‌یی که از قطعات شیرینی ساخته شده باشد. درجه بالاتر خلّاقیّت هنری حاصل محاکات صورت محسوس به محسوس است، بدین صورت که قوّه‌ی خیال به کمک یک صورتِ محسوس، مانند برگ‌گل، صورت محسوس دیگری، همانند بدن یک نوزاد را محاکات می‌کند. این نوع خلّاقیّت از آنجا که با ابداع و نوآوری(به معنی آنچه که قبلا هرگز نبوده) همراه است، بر دوگونه خلّاقیّت قبلی ارجحیت دارد. نهایتا والاترین درجه خلّاقیّت محاکات امور معقول است. خیال اساسا هیچ تصویری از امر معقول ندارد و بنابراین ساختن صورت معقول، خلّاقیّتی از درجه عالی است (مفتونی، ۱۳۸۹: ۷۳-۷۱).

همانگونه که در موضوع خیال اشراقی بیان شد، نفس می‌تواند با نور اسفهبدی خود، مُثُل معلّقه(ادراکات خیالی یا موجودات عالم خیال) را مشاهده کند و قوّه‌ی خیال قوّه‌ای در بدن است که استعداد این مشاهده را فراهم می‌آورد. سهروردی خیال را واجد شأن محاکات می‌داند؛ لذا وی قائل به دو نوع تخیّل یکی شهود و دیگری تخیّل قائم به ذهن است (مفتونی، ۱۳۸۹: ۷۹). همین تخیّل اخیر است که چنانچه بتواند به واسطه سلوک تلطیف شود، نور اسفهبدی یا همان نفس می‌تواند مُثُل معلّقه را شهود کند و ازاین‌رو منشأ خلّاقیّت هنری و یا حکمت شود.

مفهوم‌سازی خلّاقیّت در تفکر حکمی ملاصدرا به بحث آفرینندگی مرتبط با خیال منفصل و متصل مربوط است. ملاصدرا بیان می‌دارد که همان‌گونه که خداوند جلّ‌وعلا مالک عالم غیب و شهادت و دارای خلق، امر و ملکوت است، انسان را نیز به گونه‌ای آفریده که او نیز دارای خلق و امر باشد. عالم امر همان عالمی است که در قرآن با عبارت مبارکه " کن فیکون" به آن اشاره شده‌است. به این معنا که خداوند یگانه چون پدید آمدن چیزی را اراده کند، فقط به آن می گوید: باش، پس بی‌درنگ موجود می شود[۲۰]. عالم امر همان عالمی است که صورت‌ها بدون نیاز به مواد، مصالح و ابزار و بدون هرگونه محدودیتی، محقق می‌شوند. ملاصدرا بحث می‌کند که انسان علاوه بر بدن مادی، واجد عوالم غیبی متعدد در مراتب مختلف نیز هست و ازاین‌رو دارای ویژگی‌های امری است؛ یعنی دارای قدرت تصویرگری است. خاستگاه چنین قدرتی، مشاهده در عالم خیال است. عالم خیال نزد ملاصدرا هویت امری دارد و از سنخ ملکوت است. (میردامادی و امامی‌جمعه، ۱۳۹۷)؛ در واقع هم عشق و هم هنر هر دو در خیال رقم می‌خورند و همه ساخت و سازها و شاهکارهای هنری حاصل خیال است. هم قوّه خیال(خیال متصل) و هم عالم خیال(خیال منفصل) دارای شوون هنری هستند.

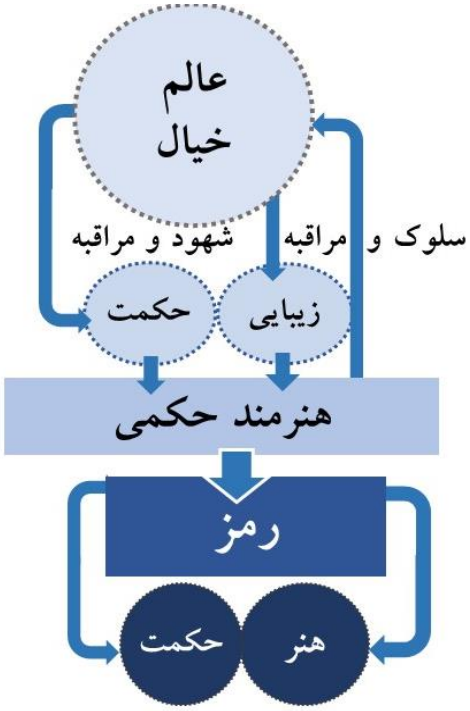
معماری به عنوان صناعتی هنری است که حدوث آن فرآیندی از ایده‌پردازی تا اتمام ساخت را در بردارد. اگرچه خلاقیت هنری در معماری اغلب در همان مرحله‌ی ایده‌پردازی موضوع بحث است؛ اما فرآیند معماری‌کردن روندی مملوّ از چالش‌ها و پاسخ‌ها و راه‌های رسیدن به راه‌حل هاست که همه‌ی اینها نیاز به شناخت وسیع و همه جانبه‌یی دارد؛ لذا معماری همواره ارتباط ناگسستنی با هنر، علم و حکمت دارد. از سویی معماری خود متشکل از کالبد، کارکرد و معناست. معماری برای رسیدن به معنا نیاز دارد که از تخیل بهره‌گیرد. « از آنجا که انسان موجودی چندساحتی است؛ بدون شک معماری و ظرف زندگی او نیز، دارای ساحت‌های گوناگون

و پیچیده‌ای است و باید مطابق و همگام با مراتب گوناگون وجودی انسان باشد؛ بدین ترتیب، جستجو در حوزه عالم ماده به عنوان محرک و منبع طراحی، جهت رسیدن به یک معماری جامع و پاسخگو به نیازهای انسان کافی نیست؛ آنچه در این میان مورد غفلت و بی‌توجهی قرار گرفته، توجه به حوزه معنا و خیال است . در اندیشه اسلامی، آفرینش هنری و معماری از معنا آغاز می‌شود و خیال واسطه تجلی معانی در عالم محسوس است» (عظیمی، ۱۳۹۸: ۸۴). معمار در صناعات حکمی هنرمندی حکیم است که مفاهیم را از عالم خیال شهود کرده وبا رمزپردازی آن را تجلی می‌بخشد.

نتیجه

افعال انسانی همه صورت و جلوه‌ای از اسماء الهی هستند و آفرینش در بعد صوری آن یعنی صورتگر بودن. ازاین‌رو آفرینش هنری انسان، جلوه‌ای از آفرینش خداوند است و نهایت هنرمندی به صورت و صورتگری است و چنانچه قدرت تصویرسازی و صورتگری از آدمی گرفته شود چیزی به نام هنر و زیبایی‌شناسی هنری واقعیت پیدا نمی‌کند. صورتگری همان‌گونه که در این پژوهش بیان شد از سنخ صناعات لطیفه است که معماری یکی از آنهاست. معماری به عنوان هنر یکی از ابعاد مهم وجود انسان است. انسان‌ها هر روز در مکان هایی زندگی می‌کنند که حاصل معماری است، در فضاهایی رفت و آمد و فعالیت می‌کنند که همگی به نوعی کار هنری هستند: مسجد، موزه، فضاهای شهری، دانشگاه، فضاهای فرهنگی‌و ... از آنجایی‌که بودن در مکان، اساس بودنِ انسان در جهان است، کیفیت این مکان به مثابه اثر هنری بر تجربه فرد از آن مکان، شکل گیری احساسات حاصل از آن تجربه و لذا رشد و تعالی فرهنگی وی تأثیرگذار است.

در این پژوهش به این پرسش‌ها پاسخ داده‌شد: ۱-خلّاقیّت هنری به عنوان نوعی از تخیّل ناب چیست؟ هنر از قوّه‌ی تخیّل آدمی نشأت می‌گیرد. خیال از حواس باطني است که نقش اصلي آن در فرآیند صدور فعل، ذخیره سازی صور حاصله است. خیال رابطه‌ای چندگانه با قوای ادراکی دیگر دارد. قوّه‌ی خیال واسطه بین معقول و محسوس نیز هست و چنانچه از این رابطه حذف شود پیوند این دو (امر معقول و امر محسوس) گسیخته شده و تبدیل محسوس به معقول و یا معقول به محسوس میسر نخواهد بود. از سویی خیال منفصل نیز هست؛ یعنی نفس، بلافصل می‌تواند، با عالم مثال ارتباط یابد و حقایق را شهود کند. هنر با هر دو ساحت خیال منفصل و خیال متّصل در پیوندی عمیق است و هنر حکمی بدون این دو خیال بی‌معناست. در جنبه نخست، خیال عالمی است که از طریق قوّه خیال ادراک می‌شود؛ از جنبه دیگر، ادراک خیالی، اساس شناخت حقیقی (شناخت از راه حکمت) است؛ چرا که معانی معقول در آن متمثّل می‌شوند وازاین‌رو قابل ادراک می‌گردند. ادراک خیالی وسیع‌ترین نوع ادراک است به نوعی که هر دو نحو ادراک حسی و عقلی را در خود جای می‌دهد. رشد و قدرت ادراک خیالی به هنرمند و یا حکیم کمک می‌کند که همواره صورت‌ها و حقیقت‌هایی را از عالم مثال دریافت کند و آن را به زبان رمز در هنر و حکمت بیان دارد. اگر ابن‌سینا و فارابی معتقد هستند که قوّه خیال قادر به ساخت صورت‌های خیالی است، سهروردی و ملاصدرا، صورت‌های خیالی را متعلّق به عالم مثال (خیال) می‌دانند و این‌که برای دست‌یابی به حقیقت و زیبایی در آن علم، نیاز به شهود و مکاشفه است و این دو در قوای نفسی آدمی شکل نمی‌گیرند. انسان با قوّه خیال می‌تواند بدون الگوبرداری از صور محسوس، صورت‌هایی خلق کند و این خلق(آفرینش) می‌تواند از هر جهت شبیه آفرینش خداوند باشد؛ لذا انسان بالذات واجد خلاقیت است و آنگاه که این خلاقیت در پی الهام غیبی حاصل از شهود عالم مثال باشد، خلاقیتی هنری است. (تصویر۴)



تصویر(۴): مدل شهود خیال منفصل حکمت متعالیه در شکل‌گیری زبان رمزی هنر و حکمت برای هنرمند حکیم (نگارندگان)

۲- معماری از منظر حکمای ایرانی چگونه صناعتی است؟ و ۳- ارتباط خلّاقیّت هنری با معماری چگونه است؟

صناعت و حکمت هر دو در یک مسیر شکل می‌گیرند و هردو نیاز به الهام غیبی دارند و تنها تفاوت در این است که صناعتگر، به احداث نیز می‌پردازد؛ پس همواره با تصرف در عالم سروکار دارد. معماری نیز صناعتی هنری و حکمی است که برای احداث، نیاز به صنع و ابداع دارد. معماری ایرانی در گذشته به طریقه‌ی حکمی بوده به این معنا که معمار صناعتگر، به واسطه سلوک دائم و مراقبه نفس و مکاشفه عوالم، با الهامات غیبی به صنع مفتخر شده و با خلاقیّت خود به ابداع دست می‌یازیده و با زبان رمز، به بیان زیبایی و حکمتی که دریافته، می‌پرداخته است و معماری گذشته ایران فراوان از اینگونه اشارات رمزی در نمادپردازی و بیان دارد.(جدول ۴)

جدول (۴): تطبیق رابطه تخیّل با مراتب صناعت در مکتب‌های حکمی(نگارندگان)

مکتب حکمی	عملکرد قوه خیال	تأثیر در صناعت
فارابی	تجزیه و ترکیب صور، محاکات صور	تمام عملکردهای خیال نهایتاً ذوق و استعداد را پشتیبانی می‌کنند
ابن‌سینا	خیال به همراه متصرفه به ادراکات خیالی می‌رسد	مرحله ابداع صناعت در این قوه است
سهروردی	خیال با اشراق نور اسفهبدی، ادراکات خیالی را از عالم مثل معلقه دریافت می‌کند	مرحله صنع و ابداع
ملاصدرا	خیال منفصل با شهود عالم مثل حقیقت و زیبایی را مشاهده می‌کند. خیال منفصل ادراکات خیالی ذهن است.	مرحله صنع در خیال منفصل و مرحله ابداع در خیال متصل

پی‌نوشت

۱ معهذا اکنون در بحث های توسعه نیز رجوع به تفکر و فرهنگهای محلی امری مطلوب است و نشان از توسعه دارد.

۲ ابونصر محمد بن محمد فارابی: زاده ۲۵۹ ه.ق در ولایت فاریاب افغانستان و درگذشته ۳۳۹ قمری در دمشق

۳ ابوعلی حسین بن عبدالله بن حسن بن علی بن سینا: زاده ۳۷۰ ه.ق در بخارا و درگذشته ۴۲۸ قمری در همدان

۴ شهاب الدین یحیی بن حبش سهروردی، ملقب به شهاب‌الدین سهروردی، معروف به شیخ اشراق: ۵۴۹-۵۸۷ ه.ق در سهرورد زنجان

۵ صدرالدین محمد بن ابراهیم قوام شیرازی (صدرالمتألهین): زاده ۹۷۹ه.ق در شیراز و درگذشته ۱۰۴۵ ه.ق درنجف

۶ مولانا ابوالقاسم بن ابوطالب میرحسینی فِندِرسکی: زاده ۹۷۰ ه. ق فندرسک استرآباد و درگذشته ۱۰۵۰ ه.ق اصفهان

۷ اخوان‌الصّفا و خُلّان الوَفا جمعیت سری حکمی است که در سده ۴ق در بصره و بغداد توسط ایرانیان تشکیل شد و دائرةالمعارف رسائل اخوان‌الصفا و خلان الوفا را نوشتند.

8 Techne

9 Phantasia

۱۰ یونانیان این محاکات را Mimesis می‌خواندند.

11 Poiesis

12 Art

13 Artus

۱۴ آنچه که پنهان بوده همان حقیقت یا Alethiaاست.

۱۵ در زبان فرانسوی Poesie و در زبان انگلیسی Poetry .

16 Sunar

17 Sunara

18 Hunar

19 Hunara

۲۰ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ- آیه ۸۲، سوره مبارکه یس

منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۳) معمای مدرنیته، چاپ نهم، تهران، نشر مرکز

اعوانی، غلامرضا (۱۳۹۰) مصاحبه روزنامه اطلاعات سه شنبه ٦ دی ماه، امامی، سید حسین

انصاریان ، زهیر(۱۳۸۵). بازشناسی عناصر فلسفه هنر بر پایه مبانی حکمت صدرایی. نقد و نظر ۱۱(شماره ۴۴- ۴۳). ۲۲۰-. ۲۴۶

بکار، عثمان (۱۳۸۹)، طبقه بندی علوم از نظر حکمای مسلمان. ترجمه جواد قاسمی. مشهد: آستان قدس رضوی.

بهرامی احمدی، حمید (۱۳۷۷)، تحقیقی پیرامون جمعیت اخوان الصفا و آراء اندیشه‌های ایشان. فصلنامه پژوهشی دانشگاه امام صادق،(۶و۷)،۴۳-۷.

جهانبگلو، رامین (۱۳۹٤)، مدرن‌ها، چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز .

حسن‌زاده، سالار.بنی اردلان، اسماعیل، داداشی،ایرج (۱۴۰۰)، هنر و صناعت صفوی از منظر مشائیان(با تاکید بر نظریه میرفندرسکی در رساله صناعیه).فصلنامه مطالعات هنر اسلامی،۱۸(۴۳).۱۸۸-۲۰۰.

خامنه‌ای، سید محمد (۱۳۸۴)، حکمت متعالیه و ملاصدرا.چاپ اول.تهران.موسسه بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

داداشی، ایرج (۱۳۸۸)، صناعت و طرح مبانی نظری آن به اتکا آرا ابن سینا. جاویدان خرد، ۷(۱)، ٤۳-۷٤.

داوری اردکانی، رضا (۱۳۹۵) ،خرد سیاسی در زمان توسعه نیافتگی، چاپ دوم: تهران، نشر سخن .

داوری اردکانی، رضا(۱۳۹٦) ،اکنون و آینده‌ی ما، چاپ اول: پردیس، انتشارات نقد فرهنگ.

دبدبه، محمد، رضوان پناه، مجید، دبدبه، شبنم، و شاطری، امید. (۱۳۹۹). وجودیت هنر در رابطه با هنرهای وابسته به آن. شباک، ٦(۵ (پیاپی ۵٦))، ۱۵-۲۸.

ربیعی،هادی (۱۳۹۲)، جستارهایی در چیستی هنر اسلامی(مجموعه مقالات و درس گفتارها). چاپ پنجم تهران: نشر آثار هنری.

رضی، هاشم (۱۳۹۳)، حکمت خسروانی: حکمت اشراق و عرفان از زرتشت تا سهروردی، چاپ چهارم: تهران، چاپ بهجت.

سربخشی، محمد (۱۳۹۵)، فلسفه چیست؟، معرفت، ۲۵(۲۲۱)، .۳۰-۱۵.

سلطانی، مرضیه (۱۳۸۰)، فلسفه زیبایی و هنر در اسلام.رساله کارشناسی ارشد، رشته مدرسی فلسفه و کلام اسلامی، دانشگاه قم، مرکز تربیت مدرس.

سلمانی، معصومه و محمودی، سید حامد و قربانی بیدهندی، حسین،(۱۳۹۴)، تاثیر فلسفه هنر ملاصدرا در شکوفایی باغ ایرانی دوران صفویه،کنفرانس بین‌المللی انسان، معماری، عمران و شهر، تبریز.

شفیع‌بیک، ایمان(۱۳۹٤)، تعریف فلسفه و فیلسوف در فایدون افلاطون، نشریه فلسفه، ٤۳(۱)، ٤۰-۲۱.

شفیعی، فاطمه، و بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۰)، تخیل هنری در حکمت اشراقی سهروردی. متافیزیک (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان)، ٤۷(۹-۱۰)، ۱۹-۳۲.

صبوریان، محسن (۱۳۹۲)، ابن خلدون و تقسیم‌بندی ارسطویی علوم. معرفت فرهنگی اجتماعی ، ۵(۱)،۵-۲.

طاهری، مسعود (۱۳۹۴) طبقه‌بندی علوم در تمدن اسلامی تا پایان قرن هشتم هجری. نامه فرهنگستان، ۱۴(۴)، ۸۰-۶۲.

عظیمی، مریم(۱۳۹۸) تبیین جایگاه معنا و خیال در فرآیند طراحی معماری، فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی، شماره بیست و چهارم ، (۷) ۳: -۷۷ ۹۰.

فارابی، ابونصر (۱۳۹۱)، کتاب موسیقی کبیر. ترجمه آذرتاش آذرنوش. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فرشچی، حمیدرضا (۱۴۰۰)، معماری اسلامی از منظر آراء فارابی با تاکید براحصاءالعلوم. مطالعات معماری ایران. ۹(۱۷). ۱۷۹- ۱۹۶.

قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۵). آموزش معماری در دوران پیش از مدرن بر مبنای رساله معماریه. صفه، ۱۵(٤۲): ٦٤-۸۵.

قیومی بیدهندی, مهرداد .مجتهدزاده, روح‌اله (۱٤۰۰)، جایگاه مفهوم معماری در نظام طبقه‌بندی علوم مسلمانان در سده‌های نخست هجری با تکیه بر اندیشه‌های ابونصر فارابی. مطالعات معماری ایران, ۷(۱۳), ۳۳-٤۸.

کمالی‌زاده، طاهره(۱۳۹۲)، مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی، جاپ دوم، تهران.

کیانی، مصطفی(۱۳۸٦)، معماری دوره پهلوی اول، چاپ دوم، تهران، مطالعات تاریخ معاصر ایران.

مختاری، محمدحسین(۱۳۹۹)، بررسی مقایسه‌ای نظر ارسطو، ابن‌سینا و ملاصدرا درباره کارکرد ادراک حسی و میزان معرفت‌بخشی آن، دوفصلنامه علمی حکمت صدرایی، سال هشتم، ۲(۱٦) ، ۲۰۳-۲۱٤.

مددپور، محمد(۱۳۹۰)، **آشنایی با آراء متفکران درباره‌ی هنر- جلد ۱** ، چاپ سوم، تهران، انتشارات سوره مهر.

مسعودی فر، امید (۱۳۹۹)، طبقه‌بندی دانش در ایران دوره اسلامی و انعکاس علوم دقیقه در آن. مدیریت دانش اسلامی. ۲(۳). ۱۵۲- ۱۷۲ .

مفتونی، نادیا(۱۳۸۹)، فارابی، خیال و خلاقیت هنری، چاپ اول، تهران، انتشارات سوره مهر.

میردامادی، سید محمد حسین.امامی جمعه، سید مهدی(۱۳۹۷). مبانی و قواعد فلسفی کلام و کتاب الهی در هستی‌شناسی نوین صدرالمتألهین.معرفت فلسفی،(۱۵)۳ : .٤۵-۵۸.

نژادابراهیمی احد، قره بگلو مینو، فرشچیان امیرحسین.(۱٤۰۱). دیدگاه اخوان‌الصفا به هندسه و کاربرد آن در معماری اسلامی ایران. فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی. ۷ (۲) :۷۶-۵۱.

نژادابراهیمی, احد, قره‌بگلو, مینو, فرشچیان, امیرحسین. (۱٤۰۰). جایگاه حکمت نظری در کاربست هندسه معماری از جانب ریاضی‌دانان اسلامی دوره مورد بررسی قرون چهارم الی یازدهم هجری .حکمت معاصر,۱۲(۱):۲٦۹-۳۰۹.

نصر، سیدحسین .(۱۳٦٦) . علم در اسلام .ترجمهٔ احمد آرام .تهران :سروش.

نوری، محمدعلی. (۱۳۹۹). چیستی و کارکرد حکمت عملی در سنجش آن با حکمت نظری.حکمت اسلامی، (۷، شماره۱-پیاپی ۲٤ (بهار ۹۹))، ۳۳-٤۷.

هایدگر، مارتین(۱۳۹۳)، بناکردن، سکنی گزیدن، اندیشیدن، از کتاب فلسفه تکنولوژی، اعتماد، شاپور(مترجم)، چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز .