مجله دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی
سال سوم، شماره ۲۷، مرداد ۱۳۹۹
ISSN: ۲۵۸۸-۶۹۶۷
www. jonahs.ir

مطالعه نمود مفاهیم زیبایی‌شناسی حکمت اشراق سهروردی در نگارگری ایرانی

محمدرضا عزیزی[۱]
[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر - واحد تهران شمال دانشگاه آزاد اسلامی (نویسنده مسئول)
maazizi۴۳۲۱@gmail.com

چکیده

حکمت اشراق سهروردی با دربرداشتن مفاهیم ایرانی-اسلامی، می‌تواند مبنایی برای بررسی مباحث حکمی در هنرهای سنتی باشد. شأن وجودشناختی و حیث معرفتی زیبایی به مثابه یک مفهوم و امر زیبا به عنوان وجه تحققی آن، زمینه‌های تأملات زیباشناختی در این باب را فراهم آورده است. به‌رغم گسست‌های تاریخی و نفوذ فرهنگ‌های بیگانه، تحولات نگارگری ایران از پیوستگی و تداوم نسبی برخوردار بوده است و وجوه اشتراکات فرمی و مضمونی فراوانی در آثار دوره‌های مختلف مشاهده می‌شود. هدف از انجام این تحقیق، پاسخ به این پرسش بود که مفاهیم زیبایی شناسی حکمت اشراق سهروردی چیستند و چگونه در نگارگری ایرانی نمود پیدا می‌کنند؟ روش انجام این تحقیق از منظر هدف، کاربردی-نظری و از منظر شیوه انجام، توصیفی-تحلیلی بود. اطلاعات نیز به شیوه کتابخانه‌ای به‌دست آمد. نتایج نشان می‌دهد فلسفهٔ اشراق سهروردی که با نقد اندیشهٔ مشائیان آغاز می‌شود، مفاهیم جدید و ابداعاتی را در تبیین و صورت‌بندی سلسله‌مراتبی حیث وجودی و شناختی جهان به کار می‌بندد. ابتنای این فلسفه بر نورانیت و ظهور وجود، مشروط نمودن حیات و هستی و ادراک آن، بر ظهور و نور، کارکرد خیال به مثابه امر واســـط و خلق صور معلقهٔ مبتنی بر محاکات نقوش ثابتهٔ عالم ملکوت، لذت و ابتهاج حاصل از ادراک صور در عالم مثال و مکاشفات عوالم ملکوت و اندراج آن در خاطر سالک، محتوایی زیباشناختی و فرمی هنری به اندیشهٔ اشراقی بخشیده است. مفاهیم حکمت اشراق به‌عنوان محتوا در نگارگری ایرانی نمود یافته و این هنر در جایگاه صورت، مظهر مفاهیم حکمت اشراق است. این ارتباط دوسویه بیان‌گر این است که مفاهیم دقیق و مشخص در پس صور هنری وجود دارد که این مفاهیم، دلیل بر چرایی شکل‌گیری ساختار و مصادیق در حوزهٔ نگارگری هستند و به عبارتی زبان گویای این مفاهیم می‌گردند.

واژه‌های کلیدی: زیبایی شناسی، حکمت اشراق، سهروردی، هنر اسلامی، نگارگری

۱. مقدمه

شیخ شهاب‌الدین سهروردی فیلسوف نام‌آشنای جهان اسلام، در قرن ششم هجری حکمتی بحثی-ذوقی با تاکید بر کشف و شهود و رهیافت‌های پادشاهان فرزانهٔ ایران و مضامین عرفانی پایه‌گذاری نمود تحت عنوان حکمت اشراق. او ادراک خیالی و قلبی را مبنای زیبایی می‌دانست و هنرمند را چون حکیم متأله می‌داند که خلق اثر هنری او مبتنی بر ادراک و شهود حقایق عالم مثال است که دارای فضایی متفاوت با عالم جسمانی است؛ آن فضا که به نحوی حاکی از عالم مثال است در هنرهای سنتی ایران از جمله معماری، نگارگری، شعر و موسیقی سنتی و... بر سبیل تمثیل، نمایان می‌شود. در پاسخ به این پرسش که مفاهیم زیبایی شناسی حکمت اشراق سهروردی چیستند و چگونه در نگارگری ایرانی نمود پیدا می‌کنند؟ به بررسی فضای نگارگری در فضای عالم مثال، که خود هم وراء عالم عینی مادی است و هم درون نفس انسان، پرداخته شد. آنجا که اصل و ریشهٔ صور طبیعت و اشجار و گل‌ها و پرندگان و نیز پدیده‌هایی که در درون روح انسان متجلی می‌شوند. حکمت اشراق سهروردی با بهره‌گیری از مبانی حکمت اسلامی، مبانی عرفانی و اشراقی و نیز نظریات حکمای پیشین ایران و احیای حکمت خالده، حاوی مضامین و اندیشه‌های حکمی-اسلامی است و می‌تواند مبنای مناسبی برای واکاوی اندیشه‌ها و مبانی حکمی موجود در هنر ایرانی-اسلامی از جمله نگارگری قلمداد شود.

۲. روش تحقیق

این تحقیق، از منظر هدف، کاربردی-نظری و از منظر شیوهٔ انجام توصیفی-تحلیلی است. روش نظری نیز زیبایی‌شناسی سهروردی با تاکید بر نمود مفاهیم حکمت اشراق در نگارگری ایران است و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای بوده است.

۳. پیشینه تحقیق

در حوزه سهروردی‌پژوهی تحقیقات فراوانی از سوی محققان و نویسندگانی مانند هانری کربن، سید حسین نصر، ابراهیم دینانی، محمد معین و... صورت گرفته است، اما در بحث زیبایی‌شناسی شیخ اشراق علاوه بر لزوم مطالعهٔ کتاب «حکمت اشراق» اثر شیخ شهاب‌الدین سهروردی و سایر کتاب‌های وی، پژوهش‌های کمتری وجود دارد. در این حوزه به جز آثاری همانند کتاب «حکمت انسی» محمد مددپور، کتاب «تجلیات هنر معنوی در اسلام» اثر سید حسین نصر، کتاب «مبانی هنر و معماری اسلامی» از حسن بلخاری‌قهی که در بخشی از آن به فلسفه زیبایی سهروردی و تاثیر آن بر هنر اسلامی پرداخته شده و کتاب دیگری که در فرهنگستان هنر به چاپ رسیده، با عنوان «مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی» اثر طاهره کمالی‌زاده کتاب جدی دیگری در این باب یافت نشد. سایر مقالات و کتاب‌های تخصصی و تحلیلی و مطالعات زیر به عنوان پیشینه این تحقیق مورد بررسی قرار گرفت:

مرتضی مرتضوی‌قهی در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «نظریهٔ زیبایی شیخ اشراق و تاثیر آن بر هنر آینه‌کاری و نگارگری» در سال ۱۳۹۴ در رشته الهیات و معارف اسلامی در دانشکده پیام نور تهران با راهنمایی مرضیه اخلاقی و مشاورهٔ حسن بلخاری‌قهی به بررسی تاثیر زیبایی‌شناسی حکمت اشراق بر هنر نگارگری و آینه‌کاری پرداخته و به این نتایج دست یافته که نقش قوه خیال در هنر به‌خصوص هنر نگارگری و آینه‌کاری بسیار مهم است و هنرمند در دست یافتن به اثر هنری بدون کمک عالم خیال ناتوان خواهد بود، هنرمند با تزکیه نفس و درک حقایق زیبایی هستی می‌تواند دست به خلق اثر بزند و در هنر نگارگری با ورود مفاهیم حکمی اسلامی و الهام رموز عالم معنا جلوهٔ خاصی یافته که در آثار هنرمندان وجود مفاهیمی چون عشق، سیمرغ، آتش، هاله‌های نورانی و رنگ طلایی و نقش‌واره‌های هنر آینه‌کاری با تاکید بر اصل وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت دارای اهمیت فراوانی است.

فاطمه گودرزی و حمیدرضا شریف در مقاله‌ای تحت عنوان «نگاهی تحلیلی-تطبیقی به معماری و موسیقی ایرانی برمبنای مفاهیم حکمت سهروردی» که در نشریهٔ *شناخت*، بهار و تابستان ۱۳۹۷، شماره۷۸ به چاپ رسیده است، به تبیین مفاهیم کلی

حکمت اشراق از منظر فلسفی پرداخته‌اند و با نگاهی تحلیلی-تطبیقی بروز این مفاهیم را در موسیقی و معماری ایرانی بررسی نموده‌اند و در پایان به این نتیجه دست یافته‌اند که یکی از روش‌های مطالعه تطبیقی میان دو حوزه معماری و موسیقی، تطبیق مفهومی این دو حوزه است و این دو حوزه قابلیت تطبیق دقیق بر اساس مفاهیم حکمت اشراق سهروردی را از منظر روش، ابزار و مصادیق دارا هستند.

شیرمرد رحیمیان و محمد ذهبی در مقاله‌ای تحت عنوان «ظهور زیبایی و هیات هنری در پرتو انوار اشراقی فلسفهٔ سهروردی» که در نشریهٔ *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، بهار ۱۳۹۷، شماره ۳۰ به چاپ رسیده است به تبیین ویژگی‌های زیبایی‌شناختی اندیشهٔ سهروردی پرداخته و به چگونگی بررسی آثار هنری از باب اندیشهٔ شیخ اشراق پرداخته‌اند و در پایان به این نتیجه دست یافته‌اند که پاسخ به پرسش‌هایی از قبیل چیستی زیبایی، کیفیت ظهور امر زیبا، نحوهٔ ادراک و لوازم معرفتی آن، نظریهٔ زیبایی‌شناسی اشراقی را به عنوان ذوق ایرانیِ متأثر از پارادایم‌های فلسفی، عرفانی، الهیاتی و فرهنگی، صورت‌بندی می‌نماید و آبشخوری نظری را برای بررسی ویژگی‌های هنر اشراقی فراهم می‌نماید.

نگارنده در مقاله‌ای تحت عنوان «مطالعه زیبایی‌شناسی در موسیقی سنتی ایران براساس مفاهیم حکمت اشراق سهروردی» که در نشریهٔ *پژوهش و مطالعات علوم اسلامی*، مرداد ۱۳۹۹، شماره۱۳ به چاپ رسیده است به طرح و تبیین مفاهیم زیبایی-شناختی اندیشهٔ سهروردی پرداخته و به چگونگی نمودشان در آثار موسیقی سنتی ایران پرداخته و در پایان به این نتیجه دست یافته که مفاهیم حکمت اشراق به‌عنوان محتوا در موسیقی سنتی ایرانی نمود یافته و این هنر در جایگاه صورت، مظهر مفاهیم حکمت اشراق است. این ارتباط دوسویه بیان‌گر این است که مفاهیم دقیق و مشخص در پس صور هنری وجود دارد که این مفاهیم، دلیل بر چرایی شکل‌گیری ساختار و مصادیق در حوزهٔ موسیقی سنتی هستند و به عبارتی زبان گویای این مفاهیم می‌گردند.

۴. حکمت اشراق

حکمت اشراق به عنوان حکمتی بحثی-ذوقی، فلسفه‌ای نور-محور است که در مقایسه با فلسفه‌های متعارف که بحثی صرف یا وجود-محور بوده‌اند تحولی شگرف در حوزه تفکر فلسفی ایرانی-اسلامی به شمار می‌اید (کمالی‌زاده، ۱۳۹۲: ۷). این مکتب در قرن ششم هجری توسط شیخ شهاب‌الدین یحیی سهروردی (۵۸۷-۵۴۹ ه.ق.)، فیلسوف نام‌آشنای جهان اسلام تأسیس شد. مشخصهٔ اصلی فلسفهٔ اشراق سهروردی چنان‌که از عنوان آن پیداست، بر اصول اشراقیِ ابصار، نور و نگاه و به طریق اولی بر شهود و مشاهده و لذت باطنی استوار است و لاجرم مبتنی بر رهیافتی زیباشناختی و وجههٔ هنری است و از سویی دیگر، پررنگ‌ترین ایده‌ای که ذهن را به سمت این ویژگی سوق می‌دهد، همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، ابداع عالم خیال، صور معلقه و ویژگی‌های آن است؛ صوری که مظاهر خود در عالم حس را مظاهرت (پشتیبانی) می‌کنند. چنان‌که در کتاب «حکمه‌الاشراق» در دفاع از مُثل افلاطونی در مقابل احتجاجات مشائیان مبنی بر ابطال آن، از برهان خود مشائیان نتیجه می‌گیرد: «در عالم عقول ماهیاتی وجود دارند که قائم به ذات خود هستند، زیرا کمال آن‌ها ذاتی است. در عین حال آن‌ها در این جهان اصنامی دارند که غیرقائم به ذات خود هستند، زیرا کمال شان قائم به خود شان نیست و کمالی که مختص ماهیات عقلیه است در آن‌ها وجود ندارد» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج۲: ۹۲).

سهروردی قائل به عوالم چهارگانه است: عالم انوار قاهر، انوار مدبر، مُثُل معلقه و عالم برزخ. عالم مُثُل معلقه عالم خیال است که رازآلودگی شگرفی دارد و موسیقی در آن جایگاه خاصی دارد. سهروردی مُثُل معلقه را بر دوقسم می‌داند: مستنیر (نورانی) و ظلمانی. (سهروردی، ۱۳۸۰ به نقل از آزاده‌فر، ۱۳۹۷الف: ۳۹)

در حکمت اسلامی، امر هنری حاصل شهود هنرمند است و محاکاتی از حقیقت به حساب می‌آید، در واقع اثر هنری بیان رمزی حقیقت محسوب می‌شود. در اندیشهٔ زیبایی‌شناسی سهروردی، امر هنری را باید در دامنهٔ رهیافت‌های معرفت‌شناختی و لوازمات آن از قبیل ابصار، ادراک و اشراق بازسازی کرد. «صورت‌بندی سلسله‌مراتبی در جهان‌شناسی سهروردی، تجلّی جهانی

مبتنی بر تبلور نور در ساختار و کلیت اندیشهٔ وی و تبیین جهان بر اساس ظهور و تلألؤ نور، صورت و ساحتی زیبایی‌شناختی و هنری به فلسفهٔ وی بخشیده است. شاید بتوان گفت که هنری‌ترین وجه و مدخل زیبایی‌شناختی فلسفهٔ سهروردی را باید در ابداعات وی در تبیین جایگاه "خیال" در جهان‌شناسی سلسله‌مراتبی فلسفهٔ اشراق و نوآوری در صورت‌بندی نقش شناخت-شناسانهٔ آن، در میان قوای شناختی باطنی دانست؛ به‌گونه‌ای که خیال از حیث هستی‌شناختی با عنوان "خیال منفصل"[۱] و از لحاظ معرفت‌شناختی با عنوان "خیال متصل"[۲] در ساحت فلسفهٔ اشراقی پدیدار می‌شود. میانجی‌گری‌های دو سویهٔ خیال منفصل در عالم کبیر میان عوالم معقول (ملکوت) و محسوس (مُلک) که به حسیات کدر، لطافت نورانی می‌بخشد و به معقولات[۳]، کیفیات حسی را برای ادراک از جانب قوای نفسانی عرضه می‌دارد و نقش قوهٔ خیال متصل در میان قوای ادراکی عقلانی و حسانی در عالم صغیر، با ویژگی‌هایی از بازنمایی[۴]، محاکات،[۵] تمثّل[۶] و تشبیه[۷] همراه است که صورتی زیباشناختی و هنری به فلسفهٔ سهروردی داده است» (رحیمیان و ذهبی، ۱۳۹۷: ۱۷۸).

۵. نگارگری ایرانی

نگارگری ایرانی دارای حرکتی است از افقی به افق دیگر بین فضای سه بعدی که هرگز سه بعدی محض نمی‌شود، چرا که در این صورت به هنر طبیعت‌گرایانه تبدیل می‌شود که همواره هنر اسلامی از آن دوری جسته است. «فضای نگارگری فضای عالم مثال است، آن‌جا که اصل و ریشه صور طبیعت و اشجار و گل‌ها و پرندگان و نیز پدیده‌هایی که در درون روح انسان متجلی می‌شوند، سرچشمه می‌گیرد. این عالم خود هم وراء عالم عینی مادی است و هم درون نفس انسان. در سنت نگارگری هنرمندان بزرگ همواره با توسل به آن آثاری که در درون انسان و نیز در عالم مثال واقع است نقش‌های خود را به‌وجود آورده و از این طریق دری به سوی عالم بالا و فضای بیکران جهان ملکوت گشوده‌اند» (نصر، ۱۳۸۶: ۱۹-۲۰).

نگارگری از عرصه‌های هنری محسوب می‌شود که در هر جای جهان از آن سخن می‌رود، نام هنرمندان ایرانی بر تارک آن می‌درخشد. هنری که سرّ وجودیش در نهان‌خانه‌های تاریخ پرتلاطمش ماوا گزیده و توانسته است در گذرگاه زمان راه و رسم به ترسیم کشیدن جمال را بر پا دارد. «بر روی بال‌های پرواز خیال نگارگر از جمال صوری به سوی جهان و اموری فراتر از آن‌چه مشهود در حواس ظهاری پنج‌گانه‌اش است کشیده شود؛ جهانی که موبدان پیش از طلوع اسلام در باب آن گفته‌اند: دروازه‌های آن دنیا را باغ‌های پر از نعمت و غرقه در نور نابی که خود زایندهٔ تمام رنگ‌هاست، فراگرفته‌اند» (کوِرکیان و سیکر، ۱۳۷۷: ۲) به شهادت تاریخ، نقاشی ایرانی از زمان تصاویر نقاشی شده بر دیوارهٔ غارها و دخمه‌ها در پنج هزار سال پیش تا دوران اخیر سیری از طبیعت‌گرایی به سوی انتزاع داشته است: «از نقش زدن صور حیوانات و امور طبیعی بر سنگ و گل و فلز و سفال به

---

[۱]. خیال منفصل، متعالی است و تعلق به انسان بماهو ندارد، بلکه حضرت جامع الهی است در مقام ظهور خود بر خویش؛ لذا در تعابیر عرفای اشراقی از تعابیری چون تخیل الهی و خیال الهی استفاده شده است. ([۱۱]: ۷۵-۷۴)

[۲]. خیال متصل خیالی است حاصل از نفس که به اصطلاح در اتصال با حواس است و داده‌های حسی را به قوهٔ شناختی عرضه می‌دارد. ([۱۱]: ۷۵)

[۳]. عالم معقولات یعنی مُثل که انسان هنوز به آن‌جا نرسیده است، اما عالم محسوس اگر چه مجاز محسوب می‌شود ولی واقعیت دارد و نمودی از عالم معقول است. ([۳]: ۵۱۸)

[۴]. Memoisis.

[۵]. محاکات در کارکرد هنری به معنی تقلید به کار می‌رود. ([۲۹]: ۲۳۷)

[۶]. متصور شدن حقیقتی برای انسان به صورتی خاص، مأنوس و هماهنگ با غرضی که تمثل برای آن حاصل شود. ([۲۷] ج۱۳: ۳۶)

[۷]. Homoisis.

سوی نقش زدن صور و فضاهای فراطبیعی ملهم از اشعار و حکمت عرفانی ایران بر اوراق دیوان‌های اشعار؛ از نقاشی‌ها بدون سایه و هماهنگ دوران هخامنشی با سطوح سیاه پررنگ تا نقاشی‌هایی با ترکیب‌بندی‌های انتزاعی چند سطحی با رنگ‌های درخشان پرمایه و آرام» (خاتمی، ۱۳۹۳: ۲۱۳). در باب مکاتب و سبک‌های نقاشی ایرانی هم به نحو تاریخی و هم به نحو موضوعی می‌توان تحقیق کرد اما «بی‌گمان آنچه مشخصهٔ نقاشی و نگارگری ایرانی است، مانی‌نگاری است که به نحو شگرف و شگفتی میان فرهنگ باستان و دوران اسلامی پیوند می‌زند و با همهٔ تنوع روحی، حکمت ایران و از همه مهم‌تر فراروی به سوی خیال انتزاعی در آن موج می‌زند» (همان: ۲۱۴).

نگارگر ایرانی با پیروی از مفهوم فضای منفصل یا عالم خیال، توانسته سطح دو بعدی نگارگری را به تصویری از مراتب هستی مبدل سازد و بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانه خود به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقاء دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی، لکن دارای زمان و مکان و اشکال خاص خود، جهانی را که در آن حوداث رخ می‌دهد، اما نه به نحو مادی (نصر، ۱۳۸۶: ۱۸۳-۱۸۹)، بلکه حوادث با مقیاسی فراطبیعی سنجیده می‌شوند که نگارگر را قادر به نشان دادن زمان و مکان‌های مختلف در فضایی کرده که نورانیت یک‌نواختی آن را دربرگرفته که نشان‌دهندهٔ تجلی نور در تمام مراتب هستی است و این‌که غیر از نور ظلمت است که جایگاهی در مراتب کمالی ندارد. «اگر شخص نفس خود را سیاسات الهیه نیرومند و محکم گرداند، قوس صعود را در مراتب بالاتر طی خواهد نمود، بازنگردیده و در صعود خود از طبقه‌ای به طبقه‌ای دیگر شاهد تصاویر و سامع صداهای دل‌نشین‌تر می‌شود تا به طبقهٔ اشرف می‌رسد که در آن‌جا شبیه انوار مجرد می‌شود و پس از وصول به آن در جهان نور ظاهر می‌شود و باز صعود نموده تا به نورالانوار بپیوندند و در آن مُقام کند» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲۴۳).

بدین‌ترتیب، نگارگر ایرانی با ترکیب‌بندی نمادین بر اساس مباحث فنی زیبایی‌شناسی اسلامی و تقویت نفس و ورود به عالم خیال به تجسم فضایی چند زمانه و چند مکانه می‌پردازد که برخلاف هنر غرب است که مبنی بر هندسهٔ اقلیدسی است. نگارگری ایرانی تابع یک زاویهٔ دید خاص نیست، بلکه طبق نیاز ذهن، فضا و تصویر از پنجره‌های متعددی به جهان می‌نگرد (کفشچیان‌مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۷).

۶. نمود مفاهیم زیبایی‌شناختی حکمت اشراق در نگارگری ایرانی

سهروردی در سراسر آثار خود از اصطلاحات و مفاهیمی استفاده کرده‌است تا مسائل ویژه‌ای را در معرفت‌شناسی، طبیعت و مابعدالطبیعه معین سازد، یعنی حوزه‌هایی در تفکر که او آن‌ها را بازسازی یا به شکل جدیدی از نو صورت‌بندی کرد. مفاهیمی چون سیر از کثرت به وحدت، سلسله مراتب، غایت‌گرایی، کمال‌خواهی، خودآگاهی و معرفت نفس و نمادگرایی (گودرزی و شریف، ۱۳۹۰: ۱۲۷) که در ادامه به اختصار توضیح داده شده و نحوهٔ نمودشان در نگارگری ایران بررسی می‌گردد:

- **سیر از کثرت به وحدت:**

«سهروردی با اصالت نور و بساطت آن به دیدگاه تازه‌ای از تمایز موجودات دست یافت و به تشکیک در نور قائل شد. منظور او این است که در جهان هستی نورهای گوناگون و متعددی وجود دارد و کثرت نور جهان را فرا گرفته؛ ولی این انوار در نور بودن با یکدیگر اشتراک دارند؛ به گونه‌ای که نمی‌توان اختلاف انوار را در اصل ذات آن‌ها دانست» (همان). سهروردی با قائل شدن به شدت، ضعف، نقص و کمال، پیوستگی میان همهٔ موجودات جهان هستی را حفظ می‌کند و نشان می‌دهد که در عین کثرت و اختلافی که وجود دارد، گوهر بنیان جهان هستی گوهر واحدی است، همه انوار و ظلمات به نوری واحد، غنی و ضروری‌الوجود ختم می‌شوند که همان «نورالانوار» است (سهروردی، ۱۳۶۱ به نقل از همان).

در نگارگری نمادها با کمک ریتم تکرار می‌شوند و این تکرار در نظمی خارق‌العاده منجر به وحدت می‌شود و از جلوه‌های کثرت در وحدت به شمار می‌روند. تزئینات هندسی و گیاهی و خط‌نوشته‌ها، فرم‌های اصلی را تأکید می‌کنند و با حرکت و گردش در سطوح دیوارنگاره‌هایی مانند شمسه و حجم‌های پر و خالی در نگاره‌ها همراه می‌شوند. نقش‌های متنوع به گونه‌ای ساماندهی شده‌اند که به صورت یک کل واحد به نظر می‌رسند (اصلانی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۸۵-۱۸۳).

تصویر ۱ نشان می‌دهد که «در نگارگری معراج حضرت محمد (ص) اثر سلطان محمد حرکت اجزای تصویر از سمت راست پایین آغاز می‌شود و با گردشی حلزونی به حضرت محمد(ص) ختم می‌شود. کثرت فرشتگان و ابرهای پیچ در پیچ با این گردش حلزونی در اشاره به پیامبر به وحدت در کثرتت مبدل شده است. ترکیب‌بندی بدیع و خلاق هنرمند، همهٔ اجزا را با استفاده از هماهنگی در حرکت، ضرب آهنگ، انسجام و تداوم در خدمت تجلی معراج قرار داده است» (همان: ۱۹۱).

تصویر۱. معراج حضرت محمد (ص)، سلطان محمد، خمسه نظامی شاه طهماسب، مکتب تبریز، سده دهم هجری. (اصلانی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۹۱)

سلسله مراتب

اصل سلسله مراتبی در بطن اصل کثرت در وحدت جای می گیرد و روند رشد مرتبتی در فلسفهٔ سهروردی قابل تأمل است و بدان تاکید بسیاری گردیده است (گودرزی و شریف، ۱۳۹۰: ۱۳۰).

در اندیشهٔ اشراقی «نور از مرتبهٔ نورالانواری که خداست سریان می یابد و عالم انوار قاهره یعنی عالم عقول کلیّه را که انوار الهی و فرشتگان مغرب‌اند، شکل می‌دهد و در مرتبهٔ پایین‌تر از آن عالم انوار مدبره را که همان انوار اسپهبدیه‌اند که تدبیر عالم افلاک و جهان و انسان می‌کند؛ باز، در مرتبهٔ پایین‌تر عالم برازخ را که شامل ستارگان و عناصر بسیط و مرکب می‌شود، شکل می‌دهد و سپس چنان‌که در تقریر شیخ اشراق آمده است عالم صور معلّقه را و سپس مرحلهٔ أدنی را که نورانیت در آن به کمترین تابش است. در این سلسله‌مراتب تشکیکی طولی عوالم محققاند و در همهٔ آن‌ها گوهر واحد نور رمز وحدت است که حقیقتش در عین وحدت در معرض کثرت است و گوهر همچنان‌که مایهٔ اتحاد است مایهٔ اختلاف مراتب هم هست، تا در هر مرتبه از آن مابه‌الاختلاف به مابه‌الامتیاز بازگردد و معادله وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت برپا مانَد» (خاتمی، ۱۳۹۳: ۱۵۸).

در نگارگری ابتدا باید اشاره کرد با تأسی از سلسله مراتب نوری و عوالم متعدد سهروردی و شدت و ضعف جوهر نوریه در آن، می‌توان زیبایی را به انواع معقول، خیالی و محسوس نیز تقسیم‌بندی کرد. زیبایی خیالی که متعلق به صور معلقه است، در قوهٔ خیال متصور می‌شود از قبیل رؤیا و مرایا و صور. زیبایی‌های محسوس که از سنخ ترکیبات و کیفیات هستند، از طریق اعتدال و تناسب قوای پنج‌گانه ادراک می‌شوند. مانند زیبایی‌های بصری که طبق مثال‌های خود سهروردی، در عالم انسانی، یوسف و در عالم طبیعت، اشکال مسدس انگبین و خانهٔ عنکبوت و اصوات دلنشین، نمونه‌های بارز آن محسوب می‌شوند. نکتهٔ قابل توجه، ربط و نسبت این زیبایی‌ها با یکدیگر و در نسبت با نورالانوار به عنوان کامل‌ترین و زیباترین حقیقت در فلسفهٔ سهروردی است (رحیمیان و ذهبی، ۱۳۹۷، ۱۷۸-۱۷۷).

تصویر۲، نگارهٔ یوسف در حال گریختن از دام زلیخا را نشان می‌دهد که «پلکان‌های پیچ در پیچ نشان از مشکلات متعدد یوسف دارد و عمارت با کثرت فضاها و تزئینات متعدد مطرح می شود و در عین حال که دارای وحدت است نشان از تزئینات مراتبی و بخش به بخش هنرمند و تقسیم‌بندی کادر و فضای تابلو بر اساس تقسیمات منطقی و روابط هماهنگ سطوح به نحوی ساماندهی شده‌اند که یک کل واحد را به وجود آورده‌اند» (اصلانی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۹۲).

تصویر ۲. کمال الدین بهزاد، یوسف و زلیخا. (اصلانی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۹۲)

غایت‌گرایی

برای سهروردی اساس کمال، توجه تام به «نورالانوار» و انقطاع به سوی اوست و همه خلق‌ها آنگاه دارای ارزش هستند که انسان را در راه قرب الهی یاری رسانند. یک عارف بر اثر سیر و سلوک و مجاهده، از مرز حدود قیود شخصی می‌گذرد و به حقیقت مطلق و نامحدود دست می‌یابد و با آن متحد گشته، سرانجام در آن فانی می‌گردد. فنای فی‌الله به معنای از خودرهایی و بیرون آمدن از تمامی تعلق‌ها و وابستگی‌های مادی و بشری و بقا به صفات سرمدی است (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲۷۱).

در نگارگری با توجه به این‌که غایت‌گرایی از منظر سهروردی انقطاع و توجه کامل به «نورالانوار» است، این توجه به اصل را می‌توان در شاخص نمودن فرمی و رنگ‌بندی‌ها و نورپردازی‌های نگارگر با توجه به عناصر زیبایی‌شناسی اسلامی بررسی نمود (کفشچیان‌مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۹). چنانچه در تصویر۳ دیده می‌شود، نورپردازی و رنگ‌بندی‌ها کاملا در جهت غایت اثر (دیدار سام و زال) به‌کار گرفته شده است.

تصویر ۳. دیدار سام و زال در لانهٔ سیمرغ، شاهنامه شاه اسماعیل دوم (حسینی‌راد، ۱۳۸۴: ۳۱۱)

کمال‌خواهی

در نظر سهروردی انسان بالفطره کمال‌خواه و کمال‌خواهی واقعیتی است که جزو بافت وجودی اوست. میل به کمال چیزی نیست که در سایهٔ تربیت و در شرایطی خاص بر انسان عارض گردد، بلکه حقیقتی است که سلب آن از انسان از آن جهت که انسان است غیرمعقول است (امین رضوی، ۱۳۷۷: ۱۱۲).

برای سهروردی زیبایی عبارت از کمال، غلبه و آشکارگی حاصل از کمال است و لذت مساوی با حصول کمال و ادراک آن است. وی معتقد است: «در سر شت نورِ ناقص همواره نسبت به نور عالی، عشقی نهفته است و در ذات نور عالی نسبت به نور سافل قهری خفته است و از آن‌جا که ظهور نورالانوار زاید بر ذاتش نیست، لذا لذت و عشق او به ذات خویش امری زاید بر ذات آن نخواهد بود [...] پس انتظام کل جهانِ وجود مبتنی بر قهر و محبت است» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۳۶).

در مورد نگارگری نیز باید گفت: «در هنر اسلامی، زیبایی و جمال بهترین رهبر انسان به سوی فضائل اخلاقی و منتهی به حقیقت است. بنابراین زیبایی نمودی بر کمال است؛ کمال جنبهٔ درونی و باطنی و جمال جنبهٔ بیرونی و ظاهری حقیقت است» (سیاه‌کوهیان، ۱۳۹۱: ۴۸) «زیبایی و هماهنگی که در الگوهای هندسی مشاهده می‌شود، یک نظم بالاتر و عمیق است که قوانین کیهانی را منعکس می‌کند. انسان روحانی درصدد کشف الگوهای هندسی در جهت رسیدن به خداست»(حجازی، ۱۳۸۷: ۲۵-۲۶). پس استفاده از نقوش هندسی و ریزه‌کاری‌های تزئینی در جهت کمال‌خواهی در نگارگری نیز مشهود است. می‌توان در تصویر ۵ ریزه‌کاری‌ها و نقوش تزئینی در جهت رسیدن به کمال نگاره را دریافت کرد.

تصویر ۵. جنگ رستم با ارژنگ‌دیو، شاهنامه طهماسبی (حسینی‌راد، ۱۳۸۴: ۲۵۷)

خودآگاهی و معرفت نفس

به عقیدهٔ سهروردی نور مجرد دارای خودآگاهی محض است و دیگر موجودات با توجه به نورانیت‌شان دارای خودآگاهی‌اند. پس ماهیت انسان و خودآگاهی او را فقط در فاعل شناسا می‌توان بازیافت، بنابراین از معرفت نفس است که نخست ماهیت انسان و در نهایت ماهیت همه اشیا را می‌توان یافت (سهروردی، ۱۳۷۵، ج۲: ۲۰). شیخ اشراق نورانیت را معادل معرفت می‌دانست که هر کس با توجه به آن از نفس خود آگاه است. در سطح نظری، او «من» را سرچشمه معرفت‌شناسی اشراقی می‌دانست و در سطح عمل، «من» منبع تمام امیال والا و الهی است که در پس پرده پندار و خودآگاهی استوار بوده و خودآگاهی نیز کانون هر گونه معرفت به‌شمار می‌رود (همان: ۲۵۴).

در نگارگری نیز می‌توان گفت با توجه به این‌که پرتوافشانی و اصوات دل‌نشین و عنصر کلیدی عالم والای ملکوت خیال به‌عنوان عالم هنر و هنرمندی و واسطه‌گری قوهٔ خیال به‌عنوان مبنا و بنیان حکمت اشراقی سهروردی در سراسر هنر ایرانی هویداست که نگارگری بر جبین آن با حضور پررنگ چنین عناصر، اظهار حقایق و راز و رمزهای آن عالم است و زمینه‌ای فراهم کرده تا طرح خیال به‌عنوان عامل اصلی آفرینش هنری و بنیاد آثار هنری و ادبی، تلاش انسان را پهنهٔ بیکرانهٔ هستی منعکس نموده و موجد تحولاتی عمیق در روح مخاطبان خود شود، و سهروردی نیز در نمود آشکال آن یعنی گذر از ساخت معرفت‌شناختی خیال، به حوزهٔ هستی‌شناختی آن نقطهٔ تحول مسائل حکمی و منشا تمام خلاقیت‌های هنری در عالم کون شده تا جایی که تماثیل و تصاویر ساخته شده توسط هنرمند از رفتن به سمت و سوی بی‌راهه و تقدس‌زدایی رهانده می‌شود و مشخص‌کنندهٔ مرز میان هنر مدرن و هنر مقدس در چارچوب نورانی حکمت اشراقی می‌شود و نیل به درون‌گرایی ساختاری فضاها در آن تاییدی بر این مدعاست (اسکندرپورخرمی و شفیعی، ۱۳۹۰: ۹۰). چنانچه در تصویر۶ دیده می‌شود تمام اجزای تصویر به سمت هستهٔ مرکزی یعنی پیامبر (ص) میل کرده و نشان‌دهندهٔ همین نقطه نظر سهروردی و کاربرد آن در نگارگری است.

تصویر ۶. معراج پیامبر، (آژند، ۱۳۸۴: ۲۱۸)

نمادگرایی

سهروردی از زبان نمادین و سمبلیک برای بیان داستان‌های حکیمانه و عرفانی استفاده فراوان نموده‌است. در این زمینه تنوع آثار فارسی زبان او -که هیچ‌گونه شرحی از آموزه‌های اشراقی به‌طور صریح دیده نمی‌شود- نشان‌دهندۀ اهمیت زبان فارسی و داستان‌های رمزی آن برای انتقال مفاهیم حکمی و عرفانی است (نصر و دیگران، ۱۳۸۹ به نقل از گودرزی و شریف، ۱۳۹۰ :۱۳۹).

در نگارگری ایران باید گفت «بشر در روند ابداع صورت‌های نمادین از مجردات، به ویژگی‌های خاص هر ساختاری اعم از حیوانی، گیاهی، انسانی، طبیعی و اشکال هندسی توجه داشته و تالش او در جهت بزرگنمایی ویژگی‌های هندسی توجه داشته و تالش او در جهت بزرگ‌نمایی ویژگی‌های شاخص هر ساختار و پالایش و زدودن زواید آن، برای رسیدن به یک صورت مفهومی و نمادین جدید بوده است. در این راستا، به تناسب ادراک وجوه معنایی هر عنصر، وجود جوهره‌هایی از ساختارهای متفاوت، برای هنرمند حایز اهمیت می‌شود؛ به طوری که «تلفیق» آنها برای بیان مفاهیم مجرد ضروری به نظر می‌رسد» (همان: ۶۹) که می‌توان به نقوشی چون انسان-فرشتۀ بال‌دار، صخرۀ جان‌دار یا دیو و... در نگاره‌ها اشاره کرد. «در نقاشی ایرانی همان‌گونه که فرشتگان سایه ندارند، انسان‌ها نیز سایه ندارند. همه چیز نور است، نقش انسان واقعیتی مجرد و آسمانی بدون پایه و آزاد از سنگینی و حجم واقعیت روزمره است. این تمثیل انسان-فرشتگان که از دیرباز با نام امشاسبندان در اندیشۀ مزدیسنا و سروده‌های یشت‌ها دیده می‌شود، یکی از آشکارترین چهره‌های روح ایرانی در ادب و نقاشی است» (آغداشلو، ۱۳۸۴: ۱۰۵).

همین‌طور «در رمزپردازی رنگ‌ها، سپیدی نماد قرب به عالم معنا و تعلق به عالم انوار است و در طیف رنگ‌ها هرچه این رنگ به تیرگی گراید از سپیدی به زردی و نارنجی و از نارنجی به سرخی و سبزی و... تا سیاهی، این نشان بُعد و فاصله از آن عوالم است. این نماد رنگ در داستان‌های دیگر نیز به چشم می‌خورد. رنگ موی زال سفید است نشان تعلق او به عالم ماوراء است» (کمالی‌زاده، ۱۳۹۲، ۱۸۱).

با نگاهی مجدد به تصویر۲ (یوسف و زلیخا) می‌بینیم که لباس قرمز زلیخا با آگاهی و ظرافت خاصی انتخاب شده است که بر شناخت بهزاد از نمادشناسی رنگ دلالت می‌کند. لباس حضرت یوسف به رنگ سبز روشن در گردش با رنگ‌های سبز و فیروزه‌ای کل تصویر، فضایی ملکوتی ساخته است و همچنین فضای متعلق به زلیخا به واسطۀ رنگ گرم آن از عمارت جدا شده است لباس گرم زلیخا نشان از اشتیاق وی دارد و هاله روحانی یوسف با لباس سبزش به معصومیت وی اشاره می کند. (اصلانی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۹۳)

۷. نتیجه‌گیری

شیخ شهاب‌الدین سهروردی در حکمت اشراق به‌عنوان نمایندهٔ حکمت ایرانی-اسلامی، با احیای حکمت خالدهٔ ایرانی و وارد کردن مبحث شهود، علاوه بر استدلال به حکمت اسلامی، مفاهیم مشخصی هم‌چون سیر از کثرت به وحدت، سلسله‌مراتب، غایت‌گرایی، کمال‌خواهی، خودآگاهی و معرفت نفس و نمادگرایی ارایه می‌کند.

این تحقیق با هدف بررسی چگونگی نمود مفاهیم کلی حکمت اشراق در هنر نگارگری ایرانی انجام گردیده و در پاسخ به این پرسش که مفاهیم زیبایی شناسی حکمت اشراق سهروردی چگونه در نگارگری ایرانی نمود پیدا می‌کنند؟ صورت گرفت و این نتایج به‌دست آمد:

۱- مفاهیم حکمت اشراق به‌عنوان محتوا در نگارگری ایرانی نمود یافته‌اند.

۲- نگارگری ایرانی در جایگاه صورت، مظهر مفاهیم حکمت اشراق است.

این ارتباط دوسویه بیان‌گر این است که مفاهیم دقیق و مشخص در پس صور هنری وجود دارد که این مفاهیم، دلیل بر چرایی شکل‌گیری ساختار و مصادیق در حوزهٔ نگارگری هستند و به‌عبارتی زبان گویای این مفاهیم می‌گردند و بیننده و شنونده را به‌طور ضمنی با مفاهیم مشخص و اصیل روبه‌رو می‌کنند. پس می‌توان گفت این حوزهٔ هنری قابلیت تطبیق دقیق بر اساس مفاهیم حکمت اشراق سهروردی از منظر روش، ابزار و مصادیق را داراست؛ به طوری که ابزار در نگارگری نور، رنگ و عناصر مختلف هندسی مورد استفاده در آثارند و هر دو هنر مفاهیم زیباشناختی مطرح شده را در مضمون و محتوا دارا هستند.

منابع و مآخذ

۱. آزاده‌فر، محمدرضا. (۱۳۹۷). موسیقی در فلسفه و عرفان یک مقدمه کوتاه. (۱۳۹۷الف). چاپ دوم، انتشارات مرکز.

۲. آژند، یعقوب. مکتب نگارگری تبریز و قزوین–مشهد. (۱۳۸۴). انتشارات فرهنگستان هنر.

۳. آغداشلو، آیدین. (۱۳۸۴). نگارگری قدیم، نگارگری جدید. نشریه حرفهٔ هنرمند، شماره ۱۱، ص ۱۱۳-۱۰۲.

۴. اسکندرپور خرمی، پرویز؛ شفیعی، فاطمه. (۱۳۹۰). نگارگری ایرانی تجلیگاه ملکوت(خیال) با تاکید برآرای شیخ شهاب الدین سهروردی درباره‌ی عالم خیال (مثال)، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۴۸، صفحات ۲۷-۱۹.

۵. اصلانی، مژگان؛ مرادپور، معصومه؛ نهاردانی؛ زهره، کارگاه هنر (۲). (۱۳۹۱). چاپ دوم، انتشارات گویش نو.

۶. امین‌رضوی، مهدی، سهروردی و مکتب اشراق. (۱۳۷۷). ترجمه: مجدالدین کیوانی، انتشارات مرکز.

۷. حسینی‌راد، عبدالمجید. شاهکارهای نگارگری ایران. (۱۳۸۴). چاپ اول، انتشارات موزه هنرهای معاصر.

۸. حجازی، مهرداد. (۱۳۸۷). هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایرانی. نشریه تاریخ علم، شماره ۳۷، ص ۳۶-۱۵.

۹. خاتمی، محمود. پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی. (۱۳۹۳). چاپ دوم، انتشارات فرهنگستان هنر.

۱۰. رحیمیان، شیرمرد؛ ذهبی، محمد. (۱۳۹۷). ظهور زیبایی و هیات هنری در پرتو انوار اشراقی فلسفه سهروردی. نشریه شناخت، شماره ۷۸، ص ۱۸۶-۱۶۷.

۱۱. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. مجموعه مصنفات. (۱۳۷۵). مجلدهای ۱تا۳، چاپ دوم، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۲. سیاه‌کوهیان، هاتف. (۱۳۹۱) تاثیر عرفان اسلامی بر معماری ایرانی با تاکید بر گنبد سلطانیه. نشریه عرفان اسلامی، شماره ۳۴، ص ۶۴-۴۷.

۱۳. کفشچیان‌مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم. (۱۳۹۰). بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران. نشریه باغ نظر، شماره ۱۹، ص ۸۴-۶۵.

۱۴. کمالی‌زاده، طاهره. مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی. (۱۳۹۲).چاپ دوم، انتشارات فرهنگستان هنر.

۱۵. کِوِرکیان، ا.م؛ سیکر، ژ.پ. هفت قرن مینیاتور ایران. (۱۳۷۷). ترجمه: پرویز مرزبان، چاپ اول، انتشارات فروزان روز.

۱۶. گودرزی، فاطمه؛ شریف، حمیدرضا. (۱۳۹۰). نگاهی تحلیلی- تطبیقی به معماری و موسیقی ایرانی بر مبنای مفاهیم حکمت سهروردی. نشریه تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، شماره ۳۰، ص ۱۴-۱۲۳.

۱۷. نصر، سیدحسین. جاودان خرد: مجموعه مقالات حسین نصر؛ عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی. (۱۳۸۶). ج۱، به اهتمام حسن حسینی، انتشارات سروش