Archive of SID

# جوهره مثالیِ هنر نگارگری ایرانی و نقش سنت در آن*

گلناز کشاورز**

تاریخ دریافت: ۹۴/۵/۱۸
تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۳

## چکیده

بسیاری از متفکرین در پی تدوین و توجیه ویژگی‌های خاص فرهنگ ایران، با استفاده از فلسفه، عالم مثال و عوالم خیالی را منشا هنرهای تصویری ایرانی دانسته و معتقدند خیال هنرمند در بعد رحمانی (خیال منفصل) منشا آفرینش اثر هنری حقیقی می‌باشد. در این پژوهش ویژگی‌ها و ابعاد عالم مثال جهت آشنایی دقیق‌تر با اصول و مبانی هنرهای تصویری ایران شرح داده شده است.

به این ترتیب با استفاده از روش تحقیق کمی به تحلیل داده‌های کتابخانه‌ای در این زمینه پرداخته شده است. بر اساس این یافته‌ها، خیال فعال ابزار هنرمند عارف جهت دسترسی به عالم مثال، که حد واسط عالم مجردات و مادیات است، می‌باشد. عالم مثال نیز به دو بخش منفصل و متصل قابل تقسیم است. بخش منفصل خیال رحمانی و بخش متصل خیال نفسانی را شکل می‌دهد. از آنجایی که امکان رویت خیال منفصل از عهده هر کسی ساخته نیست، تنها با تکیه بر سنت تصویری، که به صورت سینه به سینه منتقل شده است، می‌توان به انتقال تفکر مثالی در بین هنرمندان ایرانی باور داشت.

در فرهنگ سنتی ایران، ایده آل این است که عالم مثال منفصل منبع الهام اثر هنری قرار گیرد. هنرمندان بر مبنای سنت هنری که از دوران باستان در ایران شکل گرفته، و برخی ویژگی‌های عالم مثال را دارا بود، اشکال محسوس نمادینی را جهت بیان حقایق رحمانی مد نظر خود برمی‌گزیدند تا مثال زیبایی در اثر هنری عیان شود. این سنت در دوران اسلامی با تقویت بعد عرفانی آن پویایی بیشتری یافت. پس می‌توان فرضیه را اینگونه مطرح کرد که «سنت هنری مثالی عامل اصلی استمرار جهان بینی مثالی در آثار نگارگری ایرانی از دوران قبل تا پس از اسلام بوده است که با ظهور اسلام جنبه پویاتری به خود گرفت.»

**کلیدواژه‌ها**: عالم مثال، خیال منفصل، خیال متصل، نماد، اثر هنری

*. این مقاله برگرفته از رسالهٔ کارشناسی ارشد نویسنده با عنوان «تفکر مثالی در ادیان باستانی ایران و تأثیر آن بر هنرهای تصویری دورهٔ ساسانی» است.

**. دانشجوی دکتری پژوهش هنر مرکز پژوهشی هنر، مدرس دانشگاه آزاد اسلامی. Email: golkeshaverz@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID



## مقدمه

بررسی جایگاه عالم مثال و نوع ارتباط آن با عالم مادی‌ای که هنرمند در آن حضور دارد از اهم مسایلی است که در حکمت هنر ایرانی مورد توجه قرارگرفته است. بسیاری از متفکرین سنت‌گرا و هنرشناس مبداء هنرهای تصویری و سنتی را ماورائی، الهی و یا به طور مشخص عوالم مثالی دانسته و معتقدند هنرمندان ایرانی با الهام از منابع حکمی اسلامی، نوعی از هنر تصویرسازی (نگارگری) را پیشرفت و تداوم دادند، که تا به امروز منبع الهام هنرمندان است.

این مقاله بر مبنای این نظریه به نگارش درآمده است که عالم مثال مبدأ خلق آثار نگارگری ایرانی است. اما در این پژوهش اصلاحاتی برای این نظریه در نظر گرفته شده تا ضعف‌های تئوریک آن برطرف گردد. به این ترتیب از نظرگاه این پژوهش، تأثیر غیر مستقیم باور مثالی از طریق سنت هنری بسیار قدیمی‌ای که در ایران رایج بوده، مبدا خلق آثار هنری ایرانی است. بنابراین به عنوان یک حکم قاطع نمی‌توان مبدا خلق تمامی آثار هنری، و به خصوص تصویری ایران را عالم مثال دانست. همچنین در این مقاله شرایط و ضوابطی را که در روند خلق اثر هنری باید رعایت گردد تا اثر حقیقتاً بازتابی از زیبایی عوالم روحانی باشد، مورد بررسی قرار خواهیم داد.

پیرامون تاثیر عالم مثال در شکل‌گیری هنر ایران، پژوهش‌های بسیاری انجام شده است. از آن جمله می‌توان به آثار پژوهشگران خارجی از جمله تیتوس بورکهارت، هانری کربن، ویلیام چیتیک، آرتور آپهام پوپ و نیز نویسندگان ایرانی از جمله سید حسین نصر، داریوش شایگان و اکبر تجویدی اشاره کرد.[1] اما درباره جزئیات این عالم که که بسیار حائز اهمیت هستند (خیال منفصل و خیال متصل) کمتر پژوهشی با دیدگاه هنری انجام شده است. مراحل درک عرفانی هنرمند از این عالم و تبدیلش به اثر هنری، موضوعاتی هستند که خلا بررسی پیرامونشان احساس می‌گردد. به گونه‌ای که شاید بتوان برخی شبهات پیرامون نگارگری ایرانی را معلول همین نقص‌های پژوهشی دانست. مثلا اینکه چرا بعضا در آثار نگارگری ایرانی، که قاعدتاً بر اساس فرضیه تأثیرپذیری هنر ایرانی و اسلامی از عالم مثال باید فقط زیبایی حقیقی را در خود منعکس کند، عناصر نفسانی و گاهی حتی به دور از عرف جامعه دیده می‌شود؟ در حقیقت نمی‌توان تنها رعایت ویژگی‌هایی چون استفاده از رنگ‌های مسطح و بدون بُعد، عدم گرایش به طبیعت پردازی و نیز اجتناب از تجسم نور موضعی را دلیلی بر این مدعا دانست که هنرمند نگارگر با عالم مثال آشنایی داشته و یا به سعادت رویت خیال منفصل نائل گشته است. بلکه رعایت تناسب موضوعی آثار هنری با تفکر مثالی نیز امری اجتناب‌ناپذیر است. باید دید که الهام حقیقی در اثر هنری بر مبنای سنت باید چه ویژگی هایی داشته باشد؟ چرا خیال متصل را نمی‌توان به عنوان منشأ خلق اثر هنری به خصوص نگارگری سنتی ایرانی دانست؟ آیا لازمه خلق اثر نگارگری ایرانی اسلامی، لزوماً عارف بودن و رویت عالم مثال منفصل، توسط هنرمند است؟ نقش سنت در خلق آثار نگارگری ایرانی اسلامی چیست؟ آیا همین که بگوییم هنرمند کوشیده است بُعد معنایی حقایق نادیدنی را دیدنی کند کافی بوده و اینکه به چه میزان توانسته است به نیت خود جامه عمل بپوشاند چندان اهمیتی ندارد؟ واضح است که صرف ادعای تأثیرپذیری نگارگری ایرانی از عالم مثال و آوردن نشانه‌های صوری در نگارگری ایرانی برای اثبات این ادعا کافی نیست. همچنین باید بتوان جنبه کاربردی نگارگری ایرانی در تصویر سازیه کتب ادبی را بر اساس نظریه عالم مثال توجیه نمود.

دغدغه اصلی این پژوهش تدقیق ویژگی‌های عالم مثال و بررسی این فرضیه است که «سنت هنری مثالی عامل اصلی استمرار جهان بینی مثالی در آثار نگارگری ایرانی از دوران قبل تا پس از اسلام بوده است که با ظهور اسلام جنبه پویاتری بخود گرفت.»

در تنظیم ساختار این مقاله ابتدا شرح مفصلی پیرامون عالم مثال و خصوصیات آن در بخش اول ارائه گشته. در قسمت دوم به نحوه خلق اثر هنری بر اساس تفکر مثالی پرداخته شده است. در پایان نیز نکاتی پیرامون نقش تفکر سنتی در شکل‌گیری هنر تصویری ایران در قالب بخش سوم ارائه می‌شود.



www.SID.ir

Archive of SID



## ۱. عالم مثال

### ۱. ۱. جایگاه عالم مثال در عوالم وجود

بسیاری از حکمای باستانی برای هستی دو بعد مادی و غیر مادی را قابل تصور می‌دانند. (نصر، ۱۳۷۵: ۱۷۵) ردپای عوالم سه‌گانه در آراء حکمای باستانی یونانی و ایرانی نیز قابل تشخیص است. «قبل از ارسطو، دوران افلاطون، قبل از او سقراط، و نیز قبل از سقراط (هرمس، انباذقلس و فیثاقورث) و همچنین در ایران باستان جمع زیادی از حکمای فرس معتقد به عوالم سه گانه بوده‌اند.»[۲] (لاهیجی،۱۳۷۲: ۴۳ و ۴۴)

این امر در دین اسلام با قائل بودن به جهانی برتر از جهان مادی تداوم پیدا کرد و بعدها فلاسفه اسلامی به صورتی مفصل این عوالم را مورد مکاشفه و تحقیق قرار دادند. این تفکر با جذب در حکمت و عرفان اسلامی، بیشتر مورد توجه هنرمندان عارف مسلمان نیز قرارگرفت.

حال هویت عالم مثال، که در فلسفه‌های دینی و عرفانی باستانی دیده می‌شود و در هنر اسلامی نیز بدان توجه و اعتقاد داشتند، چیست؟ مفسران مسلمان تقسیمات مفصلی را برای عوالم وجود در نظر گرفته‌اند. از آن جمله تقسیمی است که وجود سه مرتبه را در عالم هستی در نظر می گیرد. «عالی‌ترین آن‌ها عالم ارواح بسیط (یا غیر مرکب) است که این ارواح حیات عقل و نورانیت خالص‌اند. دانی‌ترین آن‌ها عالم اجساد است که این اجساد غیر زنده و مرکب، یعنی دارای اجزایند. حد وسط این دو، عالم خیال و مثال است که ساکنانش در آن واحد، هم بسیط‌اند و هم مرکب. لذا نه با ارواح تفاوت کلی دارند و نه با اجساد، و هر دو طرف تضاد از طریق آن‌ها، می‌توانند با یکدیگر مرتبط شوند.» (چتیک، ۱۳۸۵: ۱۳۵ و ۱۳۶)

از سهروردی به بعد تقسیمات مفصل تری نیز برای عوالم هستی در نظر گرفته شد. به سهروردی این تقسیم بندی را تا چهار مرحله افزایش داد. (سیما نوربخش، ۹۳:۱۳۸۴) به تدریج با افزایش تفاسیر عرفانی از هستی این مراتب افزایش یافته و جزئیات بیشتری یافتند. (نصر، ۱۷۵:۱۳۷۵)

اما اساس این تقسیم‌بندی‌ها ترتیب فیض موجودات این عوالم از نور الهی است. به عنوان نمونه عالم ماده از آن جهت پائین‌تر [نازل‌تر] از عالم مثال است که به میزانی کمتر از انوار الهی بهره‌مند گشته. عالم مثال را می‌توان علت عالم مادی دانست، زیرا که: «هر عالمی علت عالم دانی است.» (سجادی، ۴۰:۱۳۷۹)

البته اعتقاد به وجود عالم سوم و یا همان برزخ ما بین دو عالم متضاد اولیه (روحانی و جسمانی)، امری است که علاوه بر وجود قول‌های متعدد از آن در کتب فلاسفه و حکمای گوناگون، و نیز شهود و رویت آن توسط اهل اشراق و انتقال تجربیاتشان به افراد دیگر، با تمسک به قوه عقلی، البته در صورتی که فرد پیشاپیش به وجود عوالم روحانی و وحی و متابعت از امر الهی ایمان آورده باشد، نیز قابل اثبات است. صدرالمتالهین معتقد است که «صورت حقیقت انسان در مراحل سه گانه ادراک [حس، خیال و عقل] بزرگترین حجت خداوند بوده و نخستین شاهد برای وجود عوالم سه گانه به‌شمار می‌آید.» (ابراهیمی دینانی،۳۷۷:۱۳۸۶)

ضمناً عوالم روحانی و جسمانی که در تضادی کامل نسبت به یکدیگر به‌سر می‌برند، از هیچ طریق دیگری غیر از وجود یک عالم میانجی که خصایص هر دو طرف را دارا باشد، امکان ارتباط با یکدیگر را ندارند. در ضمن وجود ارتباط میان دو عالم نورانی و ظلمانی از ضروریات است. در غیر این صورت، به علت عدم وجود هرگونه شباهت میان آن دو، فیض حق و حیات در سیر نزولی به سوی عالم مادی نمی‌تواند جاری و ساری گردد، و وجود عالم روحانی امری بی‌معنا می‌شود. بدین ترتیب امکان ارتباط موجودات زمینی و یا حداقل انسان در سیر صعودی با عالم روحانی برتر فراهم نمی‌آمد و تکاملی در نفس بشر رخ نمی‌داد. پس اگر امکان ارتباط با عالم برتر را فرض ممکن در نظر بگیریم، وجود عالمی به عنوان عالم میانجی، امری ضروری به نظر می‌رسد.

بنابراین اصل، قوای انسان در عالم مادی، نشات گرفته از قوای عقلی او در عالم عقل هستند که به‌واسطه جهان حد واسط و برزخی مثال یا خیال، همراه با تنزلشان به قوای انسان مادی تبدیل شده‌اند.



www.SID.ir

Archive of SID



**۱. ۲. ویژگی موجودات مثالی**

مهمترین ویژگی عالم مثال وجه برزخی بودن آن است. زیرا مرتبه‌ای از هستی است که از ماده مجرد است ولی از آثار آن برکنار نمی‌باشد. وجهی که در صورت منفک شدن از این عالم، سبب قطع ارتباط انسان با دنیای مینوی است. «عالم مثال عالمی است که با حذف کشمکش آشتی ناپذیری که صورت را در برابر معنی، و ماده را در برابر روح قرار می‌دهد، محیطی میانه می‌آفریند که در آن ارواح متجسد می‌شوند و اجساد صورتی مثالی می‌یابند. مجردات در این عالم با ایجاد تنزل در خود امکان ظهور دارند و مادیات با ترقی خود. به صورتی که تنها از آن‌ها رنگ و شکل و صورت باقی می‌ماند. اجسام لطیف و شفاف همچون آینه، آب و هوا و نیز خیال انسان، مظهر موجودات عالم مثال هستند.» (شایگان،۸۹:۱۳۵۵) ابعاد دوگانه موجودات این جهان سبب ارتباط هر بخش از آن‌ها با یکی از عوالم برتر و پائین‌تر از خود می‌شود.

بنابر این یک موجود برزخی یا مثالی، موجودی است که در عین اینکه از کم و کیف و همچنین وضع و سایر اعراض برخوردار است از ماده مجرد باشد. (ابراهیمی دینانی، ۳۷۵:۱۳۸۶) در نتیجه تنها می‌توان برای موجودات علم مثال صورت قائل بود و نه وزن و جرمی مشخص. «عالم برزخ [مثال] عالمی است که به راسه دارای جسم و مقدار و شکل و لون است و از باب عدم حلول آن در ماده به آن مثل معلقه اطلاق نموده‌اند.» (لاهیجی، ۱۱۳:۱۳۷۲)

صور عالم مثال را می‌توان به صوری که در آینه مورد مشاهده قرار می‌گیرد، شبیه دانست. صورت‌هایی که در آینه می‌بینیم، قابل لمس نیستند و وزنی ندارند. به همین ترتیب صور مثالی نیز علی‌رغم قابل مشاهده بودن، به دلیل فقدان ماده، قابل لمس نیستند. «هر چه در عالم محسوس وجود دارد، با همان کمال و تنوع و به صورتی لطیف‌تر در این عالم [مثال] می‌توان یافت. تفاوت عالم مثال و مرتبه جبروت [که در سطحی بالاتر قرار دارد] در این است که عالم جبروت مبری از هرگونه شکل و مظاهر صوری است، اما عالم مثال دارای صورت است.» (شایگان، ۵۲:۱۳۸۵)

به طور خلاصه می‌توان اینگونه بیان نمود که موجودات مثالی دارای صورت، شکل و رنگ و دیگر خصائص موجودات مادی هستند اما جرم قابل لمسی ندارند. بنابراین همچون تصویر آینه وجود دارند و آن‌ها را به واسطه سیر نزولیشان از عالم مجردات و دوری از انوار الهی و نزدیکی به عالم مادیات وجه صوری خود را کسب نموده‌اند.

**۱. ۳. رویت عالم مثال**

علی رغم ویژگی‌های برزخی عالم مثال باید آن را عالمی قائم به ذات دانست. (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۳۱) اگر چه عالم مجردات را منشاء عالم مثال می‌دانند، اما این به معنای عدم قائم به ذات بودن این عالم نیست. زیرا به همان نسبت مراحل مختلف عالم مجردات نیز همگی قائم به ذات بوده و در سیر نزولی نسبت به یکدیگر به وجود آمده‌اند.

حواس ظاهری انسان از درک جواهر عالم مثال ناتوان می‌باشند. زیرا نفوس را به چنین عالمی راه نیست مگر به تزکیه و سیر و سلوک و واصل شدن به مقام تجرید و منزه شدن از هر آنچه که غیر اوست. باید توجه داشت که «صور معلقه و جواهر عالم مثال از طریق برخی از مظاهر برای حواس ظاهری انسان قابل درک بوده و سهروردی نیز آن را مورد تاید قرارداده است.» (ابراهیمی دینانی،۱۳۸۶ :۳۷۸)

یکی از راه‌های مورد اشاره سهروردی برای رویت وجهی از عالم مثال دیدن رویاست. شخص در عالم بیداری نیز به واسطه قدرت خیالش می‌تواند به عالم مثال راه پیدا کند. در این حالت در صورت قطع ارتباط با همان وضع و بدون احساس حرکت و طی مسیری، خود را در عالم مادی می‌یابد. البته غیر از رویا مواردی چون خیال و کشف و شهود از دیگر روش‌های رویت و درک این عالم هستند. (ابراهیمی دینانی،۳۸۲:۱۳۸۶)

شایان ذکر است که بنابر اعتقاد حکمای اسلامی مواجهه‌ای با عالم مثال از طریق رویا و خیال مربوط به خیال متصل وابسته به نفوس انسانی می‌شود و نباید هرگونه خیال‌پردازی و اوهام را مرتبط با عالم مثال دانست. به عبارتی هنرمندان مسلمان تفاوت ظریفی



www.SID.ir

Archive of SID



میان خیال‌پردازی هنر و خیال پردازی توهمی قائل بودند. نکته‌ای که امروزه در هنر جدید کمتر مورد توجه بوده و حتی گاهی توهمات ناشی از مواد افیونی را که مسلماً شیطانی است منشا خلق برخی آثار هنری می‌دانند. در دهه‌های گذشته شاهد شکل‌گیری برخی مکاتب هنری تحت هنر وهمی نیز بر این اساس بوده‌ایم.[۳]

**۱. ۴. وجوه عالم مثال و اهمیت آن‌ها در خلق اثر هنری**

پس از بررسی جایگاه، مرتبه، نقش و کارکرد عالم مثال در میان سایر عوالم، لازم است تقسیم‌بندی دوگانه این عالم نیز مورد بررسی قرار گیرد تا تفاوت میان خیال پردازی عارفانه هنرمند مسلمان در هنر سنتی اسلامی و توهمات شیطانی که زینت نام هنر را به خود می‌گیرند مشخص شود. حکمای اسلامی از جمله اشراقیون و ابن‌عربی و شارحان آثار او، به طور مشخص عالم مثال را دارای دو وجه دانسته‌اند: «برزخ و مثال نزولی و مثال و برزخ صعودی.» (لاهیجی، ۴۵:۱۳۷۲)

به عبارت دیگر برزخ و مثال نزولی را عالم خیال منفصل (مثال مطلق و عام) و مثال و برزخ صعودی را عالم خیال متصل (مثال مقید و جزئی) نام نهاده‌اند.[۴] تقسیمات عالم وجود و جایگاه عالم‌مثال و دو دسته خیال‌متصل و منفصل در جدول شماره ۱ قابل مشاهده‌است.

«منظور از خیال متصل همان نیروی خیال آدمی است. اما مقصود از خیال منفصل ساحتی است که واسط میان عالم مجردات و عالم اجسام است؛ برزخی است میان معقول و محسوس که رویی به سوی مادیات و رویی به جانب مجردات دارد.» (موحد، ۸۹:۱۳۸۴)

خیال منفصل است که واسطه حقیقی و ارتباط‌دهنده دو عالم مادی و معنوی به شمار می‌آید و هنرمند عارف با استفاده از آن، توهمات شیطانی را از اثر هنری خود می‌زداید. عامل بوجودآورنده برزخ نزولی عالم عقل است اما در مورد برزخ صعودی این عالم، جهان ماده است. خیال منفصل و متصل واسطه و برزخ بین مجردات و مادیات هستند. برزخ منفصل برتر از برزخ متصل است زیرا از عالم عقل به عالم ماده تنزل پیدا می‌کند و منفصل و مستقل از خیال انسانی و نفسانیات اوست. اما برزخ متصل یا صعودی، سیر از عالم ماده به عالم مجرد است، که بر اساس امکان به کمال رسیدن وجود، محقق می‌شود. به همین جهت درک عالم برزخ یا مثال منفصل دشوارتر از عالم مثال یا برزخ متصل است. (لاهیجی،۱۳۷۲: ۴۶ و ۴۷)

انسان کامل دارای قوه خیال مجرد از ماده می‌شود و به عبارتی واجد مرتبه‌ای می‌شود که هنرمند عارف باید بدان واصل شده و به وسیله آن با عالم خیال متصل ارتباط برقرارکند. در صورت توانایی و گام نهادن به افق اعلایی از کمال، می‌توان به عالم خیال منفصل نیز دسترسی پیدا کرد.

در برخی منابع عالم مثال یا خیال منفصل را در قوس نزولی «اقلیم هشتم» نامیده‌اند. (نصر، ۱۳۷۵: ۲۶۳) همچنین اطلاق نام «مثل معلقه» برای عالم مثال مربوط به بخش منفصل آن می‌شود. (لاهیجی، ۱۳۷۲: ۶۱)

دلایل بسیاری برای توجیه وجود دو مرحله در عالم مثال ذکر شده است. از جمله امکان ارتباط این عالم با عوالم برتر و نیز پست‌تر از خود. اگر برزخ نزولی یا خیال منفصل نبود امکان ارتباط و انتقال فیض حق از عالم مجردات به عالم ماده به وجود نمی‌آمد و اگر برزخ صعودی یا خیال متصل نبود، امکان کمال از انسان مادی سلب می‌شد. در نتیجه در حکمت اسلامی برای اتمام دایره وجود و کمال به هر دو برزخ صعودی و نزولی نیاز است. برزخ نزولی را می‌توان برزخ شرقی و برزخ صعودی را برزخ غربی نیز نام نهاد که همان بزرخ پس از مرگ نیز می باشد. طلوع کمال از عالم مجردات به عالم ماده با غروب نفس به کمال رسیده انسان به وسیله مرگ و ورود او به دنیای برزخ محقق می‌شود.

به نسبت صعود خیال متصل از ماده و نزول خیال منفصل از عالم عقلی می‌توان به این نتیجه رسید که عالم خیال منفصل قائم به ذات و عالم خیال متصل قائم به نفوس انسانی است و در خیال انسان نیز وجود دارد. «در عالم خیال متصل احیانا صوری به ظهور می‌رسند که نتیجه دعابت [ظرفیت] نفوس بوده و دارای ملاک و ضابطه عقلی نمی‌باشد [بلکه بالکل ماهیتی خیالی دارد]. این گونه صور جزافیه در عالم مثال منفصل موجود نبوده



www.SID.ir

Archive of SID



و نمی‌توان آن‌ها را از افعال حکیم به شمار آورد.» (ابراهیمی دینانی،۱۳۸۶:۳۷۶)

بنابر آنچه از بهشت و هورقلیا و مایه الهام شاعران و هنرمندان در رابطه با عالم مثال گفته می‌شود، مربوط به عالم خیال منفصل است و نه متصل. زیرا زیبایی حقیقی در ناب‌ترین شکل خود و مبرا از هرگونه ظواهر مادی تنها در عالم خیال منفصل امکان ظهور دارد. تنها این عالم است که هم ویژگی‌های بینابینی مجردات و مادیات را داراست و صور آن علی رغم مادی نبودن قابل رویت و شهود هستند، و هم به طور مطلق صورش تأثیر پذیری از خصایص ایده‌های مادی پیدا نکرده و هنوز به آلودگی عالم ماده آغشته نشده‌است. «صور جزئیه متوهم در نفس و خیال از دعابات نفس به شمار می‌رود و ممکن نیست که در خیال منفصل عالم مثال که عالمی مبرا از این اوهام و نقایص است موجود باشد.» (لاهیجی،۱۳۷۲:۱۷۲) اگر اینگونه بود هرکسی فقط با دیدن رویا یعنی دسترسی به عالم خیال متصل آن هم در مرتبه نازل می‌توانست آثار ناب هنری خلق کرده و به ایده‌های بکر هنری و زیبایی دسترسی پیداکند.

افراد عادی فقط به جنبه متصل عالم خیال دسترسی دارند، اما این جنبه قائم به ذات نیست تا بتوان الهامات برگرفته از آن را اصیل دانست. در حالی که خیال منفصل که از عالم عقل و مجردات ظهور می‌یابد و منتقل‌کننده فیض حق به عالم مادیات است، منبع حقیقی الهام و زیبایی هنری است. زیرا قائم به ذات بوده و وابسته به نفوس آدمی، و قابل تقسیم به خوب یا بد، نیست. بلکه نفوس آدمی و از جمله هنرمند، با توجه و مراقبه به شهود عالم خیال متصل توفیق پیداکرده و امکان تجلی این عالم را در اثر هنری می‌دهد.

مشاهده خیال منفصل است که ارزشمند بوده و تنها از عهده معدودی از عرفا بر می‌آید. در حالی که مثال متصل یا غیب امکانی، امکان مشاهده را برای اکثریت افراد مهیا می‌کند. به همین دلیل است که آنچه در خواب و رویا، از خیال متصل می‌بینیم، علی‌رغم توصیفاتی که از عالم مثال شد، یعنی فاقد سایه و بعد و ظواهر مادی بودن، دارای این خصوصیات است. رویا از خیال متصل به نفوس انسانی در عالم مادی و از ظواهر خاص عالم مادی نشات گرفته‌است. زیرا از عالم ماده به طرف عالم عقلی صعود می‌کند. (همان:۶۱)

صور قائم به ذات خیال منفصل بر طبق فیض حق با تنزل در عالم ماده در نفوس فلکی و نیز انسانی ظهور کرده و سپس از طریق رویا و یا مرگ و یا خیال و یادآوری دوباره نمود پیدا می‌کنند. اما این بار به دلیل تنزل و گذر از عالم نفس و ماده، دیگر همان صور غیر متناهی نبوده، بلکه مظهر آن به شمار می‌آید.

پس صور محسوس در هنر و از جمله در عالم نگارگری، محل ظهور یا همان مظهر صور نامتناهی خیال منفصل‌اند به غایت زیبایی! از آنجایی که آنچه از خیال منفصل در عالم مادی ارائه می شود تنها مظاهری از صور مثالی هستند، توجه به بحث نماد در بررسی هنر نگارگری را ضروری می‌سازد.

## ۲. خلق اثر هنری بر اساس تفکر مثالی

### ۱. ۲. نماد مثالی در هنر نگارگری

اگر قرار باشد در هنر، پیامی را که بر حقایق مجرد استوار است، منتقل نمود، به غیر از زبان نماد نمی‌توان از راه دیگری به این مقصود رسید. زیرا محتوا یا پیام در قالب صور واقعی نمی‌گنجد. پس باید زبانی نمادین یا تصویری نمادین عهده‌دار بیان شود. از طریق عوالم خیالی است که انسان برای احساسات صورت سازی‌های نمادین می‌آفریند. چه، عاملی که جهت صورت‌سازی احساس هنرمند به او الهام می‌شود، ناشی از ویژگی‌های نفسانی خود هنرمند در خیال او، حتی در وجهی بسیار نازل باشد، و چه این عامل برگرفته از عالمی خیالی اما قائم به ذات و دارای وجهی بسیار متعالی، باز ضرورت استفاده از نماد را می‌توان مشاهده کرد. عالم مثال نیز دارای ویژگی‌های خاص و منحصر به فردی است که جز از طریق نماد در دنیای مادی قابل تجسم نیستند.

حتی اگر جدا از دیدگاه دینی که هنر حقیقی را ناشی از زیبایی الهی می‌داند ([امام] خمینی، ۴:۱۳۵۹)، احساس را منشاء خلق اثر هنری بدانیم، باید برای آن صورتی قائل باشیم تا منجر به ایجاد اثر هنری شود. این در حالی است که احساسات انسان به خودی خود دارای هیچ صورتی نمی‌باشند و به عبارتی تحت هیچ صورتی



www.SID.ir

Archive of SID



قرار نمی‌گیرند. مثلاً خشم، غم و اندوه، شادی و عشق و نفرت و نظایر آن، هیچ کدام دارای صورت به نحوی جزیی و مشخص نیستند تا چه رسد به آن که دارای صورت هنری باشند. بلکه این هنرمند است که با نیروی تخیل برای احساسات صورت‌سازی هنری می‌کند. صورت‌های خیالی ابداع هنرمندند برای مفاهیم و این ابداع، علاوه بر نیروی تداعی بایستی با قوه خیال درآمیزد تا به صورتی نمادین بیانگر احساس یا امر معقول و زیباشناخت باشد.

در هنر ایرانی اسلامی، جهت تبدیل زیبایی الهی به قالبی محسوس، صورت تخیلی باید به ماده‌ای برای تجسم دسترسی داشته باشد. ماده‌ای که مطابق آن صورت خیالی، استعداد شکل پذیری بیابد. «این جهان [عالم مثال] بستر پیوند آفرین مناسبی برای زبان نمادین است چرا که صور مثالین در همین جایگاه نیمه معنوی و نیمه محسوس می‌توانند به یکدیگر تبدیل‌شوند، برای گذر از این جهان باید به تاویل معنوی روی آورد.» (شایگان،۸۵:۱۳۸۵) بیان حقایق مشاهده شده در عالم مثال، باید به زبانی که برای موجودات کاملاً مادی یعنی موجودات عاقل مقید به ماده قابل درک باشد، ترجمه گردد. هنرمند با انتخاب ماده مناسب برای بیان صور خیالی‌اش و خلق اثر هنری این ترجمه را انجام می‌دهد. خلاقیت و آفرینش هنری به این معنا مبدا و غایتی الهی داشته و به دور از هرگونه احساس و عاطفه نفسانی و انتفاعی است. گفته می‌شود زیبایی معنا در هنر نگارگری ایرانی اسلامی نیز به مدد قوه خیال رحمانی هنرمند در قالب نماد بیان می‌شود. به عبارتی صورتی پدید می‌آید که تجلی معناست و معنایی که در صورت متجلی شده‌است. آنچه در هنر اصیل است «صورت بیان» می‌باشد. صورت در هنر نگارگری جلوه‌گاه امر قدسی است. هنرمند با آفرینش صورت‌های هنری از وجود مقدس و همیشه حاضر، پرده‌برداری می‌کند.

در نگارگری اسلامی علاوه بر هدف مصور سازی کتب، هنرمند در تلاش است تا تصاویرش را به گونه‌ای خلق کند تا حامل ویژگی مثالی نیز باشند. اگر محتوا بر شکل بیان غلبه پیدا کند، چاره‌ای جز استفاده از نماد برای بیان ایده زیبایی باقی نمی‌ماند. طریقی که اغلب هنرمندان برای بیان مفاهیم ابداع کرده اند، بیان رمزی و نمادین است.

در این طریق تصاویر به نمادهایی از صور عالم مثال و یا مفاهیم مجرد عقلی تبدیل می‌شوند. به همین خاطر، صور نمادین بر اساس مفاهیم، به گونه‌ای توسط قوه متخیله شکل می‌گیرند که ارتباطی معقول با محتوای خود داشته باشند. از آنجا که محتوای این نمادها مربوط به عوالم غیرمادی است، کیفیت نمادها نیز غیر مادی و الهی می‌شود. زیبایی صور نمادین در هنر نگارگری اسلامی به صفات ذاتی و افعال الهی دلالت دارد. نماد، مقدس است زیرا به امری مینوی دلالت دارد یا از حقیقتی متعالی محاکات می‌کند. از این نکته نباید نتیجه گرفت که نماد امری مقدس است زیرا نمادهای نامقدس نیز بسیارند. نمادهای مقدس به الوهیت دلالت دارند و نمادهای نامقدس به غیر حق و امور نفسانی و دنیوی! نمادها بالذات مقدس یا نامقدس نیستند بلکه بر اساس ارتباط با مرجع امر قدسی یا گرایش به امور نا مقدس تعیین ماهیت می‌شوند و هویت قدسی یا نامقدس پیدا می‌کنند. بدین جهت نمادهایی که تجسم امر مثالی‌اند یا به عوالم مثالی دلالت دارند، جنبه قدسی و ماهیت معنوی را استحصال می‌کنند. یکی از بهترین نمونه‌های چنین نمادهایی با کیفیت قدسی، نگاره «معراج پیامبر» منسوب به «سلطان محمد» است. (تصویر ۱)

اشاره شد که شرایط و موقعیت در عالم مثال متفاوت از عالم مادی سنجیده می شود. به گونه‌ای که نه کاملا مادی است و نه کاملا غیر مادی. در این اثر نیز تلاش نگارگر جهت ارائه فضایی نمادین از عالمی مثالی یا برزخی مشاهده می‌شود. تصاویری از فرشتگان، و حضرت ختمی مرتبت و اسب آسمانی در این اثر دیده می‌شود. هنرمند کوشیده است که تا حد ممکن این تصویر را با کمترین حدود جسمانی و مادی ترسیم کند. استفاده از رنگ‌های مسطح، به مثابه نمادی از جهان معنوی است و به همین جهت نور نیز جنبه سمبلیک پیدا می‌کند زیرا زاویه تابش مشخصی ندارد. عدم وجود حجم‌پردازی برای بدن فرشتگان و حتی پیامبر نمادی بر غیرمادی بودن پیکره‌ها است که هنرمند با تخیل خلاق



www.SID.ir

Archive of SID



خویش آن را ترسیم کرده است. تمهیدات نگارگر، جهانی مملو از نور و رنگ را که ازلی و ابدی بودن از اختصاصات آن است، مفتوح کرده است تا مخاطب را با عوالمی نا دیدنی مواجه‌کند. عوالمی که واقعیت دارند اما دیده نمی‌شوند. نگارگر واقعیتی متعالی را که مبداء تمام واقعیات محسوس و طبیعی است، در عوالم خیالی مشاهده کرده و شهود خود را در قالب تصویر به مشارکت مخاطبین گذاشته است. هر آنچه در این اثر دیده می‌شود حقیقتاً وجود دارد.

در نگارگری ایرانی بازنمایی عین به عین مادی و ظاهری اشیاء، کمال یک اثر هنری را نمی‌رساند. نگارگر به دلیل آفرینش وجوهی نامکشوف از عالم مثال، از بازنمایی عین به عین طبیعت پرهیز کرده و صوری را که دارای وجوه مجرد و انتزاعی و مادی محض است، می‌آفریند. استفاده از رنگ‌های مسطح و تنوع خطوطی که عناصر تصویر را از محیط پیرامونشان به صورتی انتزاعی متمایز نشان می‌دهد، و همچنین اجتناب از ترسیم سایه و سایه‌روشن‌های طبیعی اشیاء و نیز، پرهیز از نورپردازی طبیعی مطابق عالم ناسوت، و تمرکز بر تجسم اشیاء، آنگونه که گویا نور از باطن هر شیء متجلی شده‌است، از ویژگی‌هایی هستند که نگارگری ایرانی و به خصوص نگاره‌های دوران اسلامی را به آنچه که از تفسیرهای عالم مثال برداشت می‌شود، نزدیک‌تر کرده است. استفاده از رنگ‌های ناب نسبت به طبیعت اشیاء، از روش‌هایی است که به غیر از تغییر در فرم و طراحی اشیاء به هنرمند کمک می‌کند تا امکانات ذاتی رنگ را مطابق با حس خیال خود از عالم مثال هر چه بیشتر برای بیننده آشکار کند.

قابل اشاره است که آنچه به صورت تصاویر خیالی‌ای از بهشت و جهنم در کتب دینی ارائه شده و توسط برخی هنرمندان به تصویر کشیده شده است در واقع ویژگی‌های صوری بهشت و دوزخ هستند که از عالم مثال گرفته شده است. در حقیقت، نگارگر، به وجوه عینی طبیعت رجوع نمی‌کند بلکه مبدایی را که صور طبیعی از آن برداشت می‌شود، نظاره می‌کند. چنین نظاره‌ای با شهود حقیقتی متعالی که مبداء هستی است، امکان پذیر است و شهود به این معنی، از دیگر مبادی هنر است.

به طور مشخص می‌توان ویژگی‌های لطافت و غیر جسمانی بودن صور مثالی را در نگارگری‌های ایرانی و به خصوص در دوران اسلامی مشاهده کرد. (تصویر ۲) هنرمندان نگارگر مسلمان با تثبیت سنت‌های تصویری به صورت نمادین و مطابق با عالم مثال، سعی در تطبیق ویژگی‌های هنرشان با عوالم مثالی داشته‌اند. زیرا بعد غیر مادی و مینوی نسبت طولی با بعد مادی و ناسوتی هستی برقرار می‌کند. این شدت و ضعفی که در میان مراتب وجود تحقق دارد، و مراتب تجریدی بودن آن‌ها موجب می شود که حکما در مقام بیان حقایق عوالم مینوی از رمز و تمثیل مدد گیرند. برای انسان زمینی درک امور ماورائی بدون وساطت رمز و تمثیل دشوار می‌نماید.

**۲. ۲. خلق اثر هنری بر اساس رویت عالم مثال**

تنها از طریق قدرت خیال فعال می‌توان با ویژگی‌های دو گانه عالم مثال ارتباط برقرار کرد. نیرویی که تنها در اختیار عرفا قرار دارد و هنرمند عارف با استفاده از این توانایی، عالم مثال را به تصویر می‌کشد. خیال فعال آنچه را که فرد شهود کننده از این عالم می‌بیند در حالی که در قالب حسی است برای انتقال به عالم ماده به صورت نماد بیان می‌کند. هنرمند جلوه‌هایی از حقایق قابل تصور را از طریق احساس هنرمندانه دریافت و بخشی از حقایقی را که با حواس مادی نمی‌توان درک کرد، در اثر هنری‌اش آشکار می‌کند.

همانگونه که پیشتر نیز اشاره شد، ظرفِ الهام هنرمندان برای خلق اثر هنری‌ای که صورتش بیشترین نزدیکی را با زیبایی حقیقی داشته باشد، خیال، در بعد منفصل آن می‌باشد و نه بعد متصل وابسته به نفوس انسانی. زیرا خیال متصل نتیجه ویژگی‌های نفوس آدمی و ظرفیت‌های او در عالم مادی و اغلب بدون ضابطه عقلی است. زیبایی که تجلی عقل و عالم عقلی است، در عالمی که قائم به ذات نیست، در دسترس انسان قرار نمی‌گیرد. پس در گزینه‌هایی چون خواب و رویا و یا توهمات ناشی از عوامل مختلف از جمله مواد روان‌گردان و یا خیال‌پردازی‌های روزمره و معمول، نمی‌توان به



www.SID.ir

Archive of SID



دنبال الهامی برای خلق اثر هنری حقیقی بود. شرط لازم تحقق هنر قدسی ملکوتی شدن روح هنرمند است تا حقیقت هنر در روح او تحقق یابد. کشف و شهود هنرمند در عوالم خیالی مبدا تحقق صورت‌های هنری‌اند که تجارب هستی‌شناسانه هنرمند را از عالم مجردات آشکار می‌کند.

منبع حقیقی الهام و زیبایی، خیال منفصل است که از عالم مجردات و عقل ظهور می‌یابد. خیال متصل در قوس صعودی پس از صعود به عالم خیال منفصل و درک صور جمالی در قوس نزول، آن صور ادراکی را با قوه خیال ملکوتی به صور محسوس مبدل می‌کند و این صور، صوری است که مبدا تحقق آثار هنری در حوزه‌های تصویر نگاری است.

قوه متخیله از جمله قوای روحانی است و جهت تجسم محسوس صور هنری به کار می‌آید. به این ترتیب، نخست، صورت نوعیه هنر خلق می‌شود. این صورت امری کلی است و با خلاقیت هنرمند، که ناشی از خیال رحمانی است، می‌تواند جزیی‌شده و صورت‌های متنوعی به‌خود بگیرد. همچون صورت کلی میز در تخیل نجار که مبداء آفرینش انواع متنوع صورت‌های میز در مصادیق جزیی آن می‌شود.

صورت‌های مثالی با شهود استغراقی سالک، در نظاره جمال مطلق، در ظرفیت خیال اهل سلوک با وجهی الهی، ظاهر می‌شود. صورت‌هایی که منشا الهام صور هنری می‌باشند و تنها توسط هنرمند سالک راه حق قابل درک بوده و در قالب آثار هنری، متجلی می‌شوند. هنرمند با آفرینش صور خیالی براساس مفاهیم و حقایق معانی ربانی و رحمانی، در ظرف متخیله، «پیش ساخت» صورت اثر هنری‌اش را با ماده خیال رحمانی انجام می‌دهد.

هنرمند حقیقی بنابر حکمت اسلامی ضرورتاً باید عارف باشد ولی هر عارفی هنرمند نیست. زیرا شرط هنرمند بودن، آفرینش اثر هنری و تحقق صور خیالی با مبادی معنوی و الهی در صورت محسوس است. در گام نخست، حقیقت باید در روح هنرمند متجلی شود. بدین ترتیب که هنرمند بایستی نفسانیات را از مجاورت با مقام انسانی عزل کند و با سیر و سلوکی معنوی آمادگی لازم برای مشاهده شمه‌ای از زیبایی الهی را بیابد. حیات دینی، شرایط شهود امر قدسی را به مثابه مبداء نظری خلق اثر هنری، برای هنرمند فراهم می‌کند.

## ۳. نقش سنت در انتقال صور مثالی در قالب آثار هنری

کسب توانایی شهود عالم مثال امری بسیار دشوار بوده و در شرایطی خاص امکان‌پذیر می‌گردد. وصول به این مقام، تنها از عهده معدودی از افراد برمی‌آید. بنابراین آنچه به عنوان الهام از عالم مثال در هنر نگارگری بیان می‌شود، بدین معنا نیست که خالق آن اثر ویژه ضرورتاً موفق به شهود عالم مثال گشته، بلکه در این میان باید به مفهوم سنت در هنر نیز توجه داشت.

در میان آثار تصویری قبل و بعد از اسلام در ایران، علی‌رغم رواج مذهب در جامعه در هر دو دوره، می‌توان به نمونه‌های فراوانی از هنرهای درباری با مضامینی غیر دینی برخورد کرد که همچنان بر اساس سنت هنری غالب، به تصویر درآمده‌اند. یعنی سنت هنری‌ای که بر مبنای اعتقاد به عالم مثال و انتقال صور کمالی به اثر هنری شکل گرفته‌است. پس هر اثری که از نظر ظاهری با ویژگی‌های عالم مثال، بر اساس آنچه عرفا شرح داده‌اند، منطبق باشد، لزوما دارای مفهوم مثالی نیست و نمی‌توان گفت که لزوما تمامی نگارگران مسلمان بر اساس شهود حقیقی خود دست به آفرینش اثر هنری زده‌اند. بلکه در بسیاری موارد تقلید از سنت هنری رایج، آن‌ها را به سمت و سویی سوق داده است که حتی مضمون غیر دینی خود را نیز در قالب سنت نگارگری مثالی به تصویر کشیده‌اند. از این لحاظ بررسی نقش سنت و ویژگی‌های آن در چگونگی به اجرا در آمدن صور مثالی در آثار هنری اسلامی اهمیتی اساسی دارد.

نوآوری اصیل در هنر به سنتی پایدار تبدیل می‌شود که خود مبدا نوآوری‌های دیگر است. اعتقاد به تفکر مثالی در میان ایرانیان، طبق مستندات پیشین، در قالب سنت هنر ایرانی، هنرهای تصویری را به شدت تحت تأثیر خود قرار داده است. هنرمندان که در حیات هنری خود در بطن جریان مستدام سنت می‌زیستند، سعی در نزدیکی و تطبیق آثارشان با آنچه از توصیفات عوالم



www.SID.ir

Archive of SID



مثالی، بر اساس متون مذهبی و یا شرح‌های فلسفی و عرفانی آن می‌دانستند، داشته‌اند. این مهم، اغلب از طریق فرهنگی معنوی و در نظام استاد و شاگردی و یا مرید و مراد تحقق پیدا کرده‌است. هنرهای سنتی از این طریق به جریانی مستمر در تاریخ و سنت مبدل شده‌اند.

هر سنتی نه به مثابه یک شیء بلکه به عنوان یک روش است که مهارت فنی را با شهودی معنوی که از توحید سرچشمه می‌گیرد درهم می‌آمیزد. شوان در مقالهٔ: «حقایق و خطاهایی درباره زیبایی» نوشته است: «در شرایط عادی، حیات معنوی مستغرق در جمال است، بنابراین دلیل ساده که محیط زندگی، پیوسته سنتی است. در چنین زمینه‌ای هماهنگی صور، همانند هوا و نور در همه جا حضور دارد. در عوالمی مانند عوالم قرون وسطی و مشرق زمین، آدمی نمی‌توانست از زیبایی بگریزد. و خود صورت‌های مادی هر تمدن سنتی-بناها، لباس ها، ابزارها، هنرمقدس- نشان می‌دهند که به هیچ وجه کسی زیبایی را جستجو نمی‌کرده است، یعنی در چنین تمدنی مسئله جستجو برای زیبایی مطرح نمی‌شود.» (شوان،۱۳۸۳:۱۳)

در چنین شرایطی هنرمند باید اثرش را در قالب مورد پذیرش عموم و بدیهی‌ترین شکل هنری که می‌شناخته، بیان کند. زیرا همانگونه که گفته شد، محیط زندگی پیوسته سنتی است و اثری زیبا و مورد تأیید دانسته می‌شود که بر اساس سنت هنری باشد. حتی اگر در مواردی عمق این سنت به درستی توسط هنرمند درک نشده باشد و موضوعی نامتناسب با آن را در قالب سنت بریزد. شاید دلیل تایید زندگی سنتی در تمدن‌های دینی نیز همین باشد. سنت حتی به اثر هنرمند ناآگاه، نیز به صورتی کاملاً نامحسوس شکل و جهت داده و حداقل از نظر صورت ظاهر آن را با هنر معنوی سنتی منطبق می‌کند. حتی اگر این اثر هیچگاه در رده‌بندی آثار برتر دینی قرار نگیرد، اما نظم و هنجار هنری دوران خود را نیز به طور آشکاری تحت الشعاع قرار نمی‌دهد.

در تمدن‌های سنتی، زندگی مادی از امر معنوی نشات می‌گیرد. هنر سنتی ایران در بستر امر مینوی رشد کرده و در دوران اسلامی، نشو و نما کرده‌است. در تمدن اسلامی نیز که مانند بسیاری دیگر از تمدن‌های دینی، تمدنی سنتی است، هنر ماهیتی بی‌زمان و مکان دارد و بر اساس سنت حکمت ذاتی دوران اسلامی که به فهم و نگرش هنرمند مسلمان شکل داده است، ابداع و ایجاد می‌شود.

هنر اسلامی دارای کارکردی ویژه است، آن گونه که هنر روزمره و کاربردی را تا حد امکان به هنر معنوی نزدیک می‌کند. هنر اسلامی توانسته است در طی قرون متمادی محیطی فراهم آورد که در آن مسلمین با به یاد داشتن دایمی خداوند و با عنایت و تأمل در باب زیبایی که ناشی از خداوند است، زندگی و کارکنند. تلاش برای تجسم کمال مطلوب و نامتناهی صورت‌های نمادین و مثالی، حقیقت هنر در تمدن‌های سنتی و دینی است. تفاوت‌های ظاهری این هنرها ناشی از تفاوت موقعیت‌های زمانی و مکانی و سیر تکاملی معرفت و هستی‌شناسی الهی جامعه است.

در نهایت هنر سنتی منشایی آسمانی و الهی دارد و از تخیل منفصل هنرمند سرچشمه می‌گیرد. از طریق روش‌های تأویلی در مطالعه صورت و فرم نمادهای به کار رفته در این آثار، می‌توان ارزش‌های معنوی آن‌ها را کشف کرد. در مواردی نیز می‌توان در میان آثار هنرهای سنتی به آثاری فاقد ارزش معنوی برخورد کرد. این قبیل آثار تنها به پوسته ظاهری هنر سنتی آراسته شده‌اند. پوسته‌ای که فاقد روح اسلام به معنی تسلیم در برابر امر الهی و گردن نهادن به سنن اوست.

عالم مثال در سنت هنری اسلامی توانسته است بخشی از ویژگی‌های صوری خود را در قالبی نمادین به تصویر کشد و شرافتی معنوی به هنر نگارگری بخشد. در این سنت هنری عناصر نمادینی چون رنگ‌های مسطح و متنوع، عدم رعایت قانون مناظر و مرایا، عدم طبیعت‌پردازی از سوی نگارگر، وجود نداشتن سایه و سایه روشن‌های رنگین به گونه‌ای که گویی منبع نوری از درون تصویر سرتاسر صحنه را روشن ساخته است، استفاده از رنگ‌های درخشان، و به عبارتی بی‌زمانی و بی‌مکانی مشهود در آثار نگارگری ایرانی اسلامی، همگی برای نمایش عالم متعالی، غیر مادی و کمالی عوالم مثالی بکار می‌روند.[۵] سنتی پایدار که نشانه‌های آن را



www.SID.ir

Archive of SID



حتی در هنر سنتی باستان نیز می‌توان دید و منجر به خلق سبکی خاص در نقاشی ایرانی شد که تا به امروز ادامه دارد. هر چند در مواردی تغییراتی مغایر با صور مثالی شناخته شده، تحت تاثیر هنر اومانیستی غرب در آن رخ داده است. اما این تغییرات مانند کف دریا گذرا بوده‌اند.

## نتیجه گیری:

اعتقاد به عالمی روحانی و برتر از عالم ماده را می‌توان در ایران باستان و پس از آن مشاهده نمود. وجود چنین جهان بینی‌ای که در تمامی جوانب زندگی مردم موثر بوده است را باید دلیل شباهت هنرهای تصویری ایران، قبل و بعد از اسلام دانست. بخشی از این عالم روحانی برتر، بر اساس تفاسیر عرفانی مفصل‌تری که بعد از اسلام صورت پذیرفت، نام «مثال» را به خود گرفت. زیرا مثال و نمونه‌ای از هر موجود و پدیده طبیعی و مادی، اما در بعدی روحانی‌تر را می‌توان در این عالم یافت. موجودات این عالم دارای شکل و رنگ هستند، اما از ماده مبرا می‌باشند. همچون تصویری که در آیینه می‌بینیم. عالم مثال در فلسفه و حکمت متعالیه میانجی عالم مادی و عالم عقلی دانسته شده و به عنوان منشاء حقیقت هنر، دارای ویژگی‌های بینابینی این دو عالم و صوری قابل رویت برای هنرمند عارف است. حیات دینی، مومنین را قادر می‌سازد تا با نیروی تخیل روحانی به شهود این عالم موفق گردند. هنرمند از جمله مومنینی است که می‌تواند به شهود زیبایی واصل شده و صورت محسوس شهود خویش را در اثر هنری‌اش ظاهر سازد. هدف هنرمند ایرانی تحقق زیباترین صورت‌ها در عالم هنر است. با توجه به دو جنبه منفصل و یا نزولی و متصل و یا صعودی عالم مثال، باید در نحوه به کارگیری نیروی تخیل جهت رؤیت عالم مثال هوشیار بود. زیرا تنها در صورتی که صور خیالی هنرمند نشأت گرفته از خیال منفصل باشند، می‌توان به رحمانی بودن آن‌ها اطمینان حاصل کرد. چنین صوری به دلیل مبرا بودن از اعراض مادی و دارا بودن ماهیتی لطیف، می‌توانند نمایشگر حقیقت و زیبایی مطلق در اشکال متنوع هنری باشند. چنین صورت‌هایی پس از درک، تنها در قالب اثر هنری امکان ظهور و بروز در عالم مادی را می‌یابند. این صور به جهت گستردگی و غلبه معنا بر شکل، بیانی نمادین دارند که از نظر بسیاری از محققین سنت‌گرا، تحقق لمعه‌ای از انوار زیبایی حقیقی‌اند که در قالب هنر سنتی ظاهر شده‌اند. در این حالت، صور و اشکال نگارگری ایرانی، زیبایی معنا را براساس اصل وحدت و یگانگی به مدد قوه خیال رحمانی مجسم می‌کنند.

آموزش در هنر معنوی به شکلی سنتی بر اساس روش انتقال سینه به سینه و از استاد به شاگرد، ظاهر شده است. به این ترتیب بسیاری از هنرمندان نگارگر ایرانی با حفظ سنت‌های صوری این شاخه از هنر، آثاری با موضوعاتی نفسانی خلق کرده‌اند. زیرا تبعیت صرف از سنت به مفهوم درک عمیق مبانی الهی آن نیست. بنابراین بعضاً شاهد خلق آثاری با موضوعات نفسانی هستیم که هدفی جز تصویرسازی کتاب در قالب سنت هنری رایج در زمان خود را نداشته‌اند.

بر اساس یافته های این پژوهش، فرضیه تاثیر غیر مستقیم تفکر مثالی بر سنت نگارگری ایرانی می‌تواند توجیه مناسبی جهت پاسخگویی به پرسش‌های تحقیق باشد. بنابر این «سنت هنری مثالی عامل اصلی استمرار جهان بینی مثالی در آثار نگارگری ایرانی از دوران قبل تا پس از اسلام بوده است که با ظهور اسلام جنبه پویاتری به خود گرفت.» از جمله اینکه دلیل استفاده از موضوعات غیر دینی و حتی خارج از عرف و اخلاق جامعه، در برخی نگارگری‌های ایرانی، به دلیل رعایت اجتناب ناپذیر سنت نگارگری مثالی توسط هنرمندانشان بوده که تنها در قالب پوسته‌ای و نیز به دلیل بازه تاریخیشان به شکل سنت هنری در آمده اند. وجود آثار تصویری با موضوعات غیر معنوی نمی‌تواند سبب انکار تفکر مثالی به عنوان اصل هنر تصویری ایران باشد. در این بین آثار بسیاری مربوط به تصویرسازی کتب ادبی و دینی موجودند. این آثار در ظاهر صرفاً با هدف کاربردی به وجود آمده‌اند، اما به دلیل تناسب اغلب متون ادبی پرطرفدار ایرانی با مبانی معنوی و دینی به معنای کلی، و نیز استمرار سنت تصویرسازی ایرانی، اکثرا شاهد خلق آثاری هستیم که محتوای با ارزش آن‌ها با پوسته سنت



www.SID.ir

Archive of SID



مثالی هماهنگی داشته و در نتیجه عالی‌ترین آثار نگارگری را به وجود آورده‌اند.

در نهایت بدون تحقیق در بنیان‌های نظری حکمای الهی و دینی در هنرهای سنتی و سنت‌های هنری که منشایی الهی دارند، نمی‌توان به دریافت حقایق معنوی از ورای هنرهای سنتی ایرانی، خصوصا نگارگری، راه یافت.

## پی نوشت‌ها

۱. برخی کتب مربوط به این نویسندگان که پژوهش‌هایی پیرامون عالم مثال و ارتباط آن با خلق اثر هنری دارد در فهرست منابع این تحقیق آورده شده است.

۲. حکمای فرس مانند جاماسف و فرشاوشتر [...] و بوذرجمهر و قبل از او دانشمندان دیگری برای وجود مراتب متعدد، مراتب طولی قائل بوده‌اند که پدیدآورنده همه این مراتب نورالانوار و نور غنی است. (لاهیجی،۱۳۷۲: ۴۳ و ۴۴)

۳. برای اطلاعات بیشتر درباره هنر وهم‌زا مراجعه شود به آرناسن، ۱۳۷۴: ۶۰۲.

۴. برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به لاهیجی، ۱۳۷۲: ۱۷۲.

۵. نگاه کنید به مقاله «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی»، دکتر مصطفی گودرزی، گلناز کشاورز، مجله هنرهای زیبا، شماره ۳۱.

## کتابنامه


آیت اللهی، حبیب الله. (۱۳۸۳)، «رنگ و شکل در مکتب هرات»، مجله هنرهای تجسمی، ش بیستم، صص۵۶-۵۰.

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۶)، شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، تهران: انتشارات حکمت. چاپ هفتم.

البهسی، عفیف. (۱۳۸۵)، هنر اسلامی، ترجمه محمد پور آقاسی، تهران: انتشارات سوره مهر وابسته به پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، چاپ اول.

آرناسن، یورواردور هاروارد. (۱۳۷۴)، تاریخ هنر نوین، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات زرین، انتشارات نگاه، چاپ دوم.

بورکهارت، تیتوس(۱۳۷۰) جاودانگی و هنر، مقاله ارزش‌های جاودان در هنر اسلامی، از کتاب جاودانگی و هنر، ترجمه محمد آوینی، تهران، انتشارات برگ، چاپ اول صص ۲۷ـ۱۲.

خمینی، روح الله(۱۳۵۹) تفسیر دعای سحر، ترجمه سید احمد قهری، تهران: انتشارات نهضت زنان مسلمان، چاپ اول.

سجادی، جعفر. (۱۳۷۹)، فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملاصدرا، تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول.

سهروردی، شهاب الدین یحیی. (۱۳۸۰)، حکمت الاشراق، ترجمه و شرح از سید جعفر سجادی، انتشارات دانشگاه تهران.

شایگان، داریوش. (۱۳۸۵)، هانری کربن آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمه باقر پرهام، تهران: انتشارات فرزان، چاپ چهارم.

شایگان، داریوش. (۱۳۵۵)، بت‌های ذهنی خاطره ازلی، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.

شوان، فریتیوف. (۱۳۸۳)، هنر و معنویت، مجموعه مقالات، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول.

گودرزی مصطفی و گلناز کشاورز. (۱۳۸۶)، بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی، مجله هنرهای زیبا، شماره ۳۱، صص۱۰۰-۸۹.

لاهیجی، بهاء (۱۳۷۲)، رساله نوریه در عالم مثال، تهران: انتشارات حوزه هنری دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ دوم.

مرزبان، پرویز. (۱۳۶۵)، خلاصه تاریخ هنر، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ اول.

موحد،صمد. (۱۳۸۴)، ن گاهی به سرچشمه های حکمت اشراق و مفهوم های بنیادین آن، تهران: انتشارات طهوری، چاپ دوم.

نصر، سید حسین. (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ اول.

نوربخش، سیما (۱۳۸۴)، نور در حکمت سهروردی، تهران، انتشارات سعید محبی، چاپ دوم.

GARY Welch, stuart, 1972, AKing's Book of Kings,London, Published by Thames and Hudson, in Association with the Metropolitan Museum of art.




www.SID.ir

Archive of SID

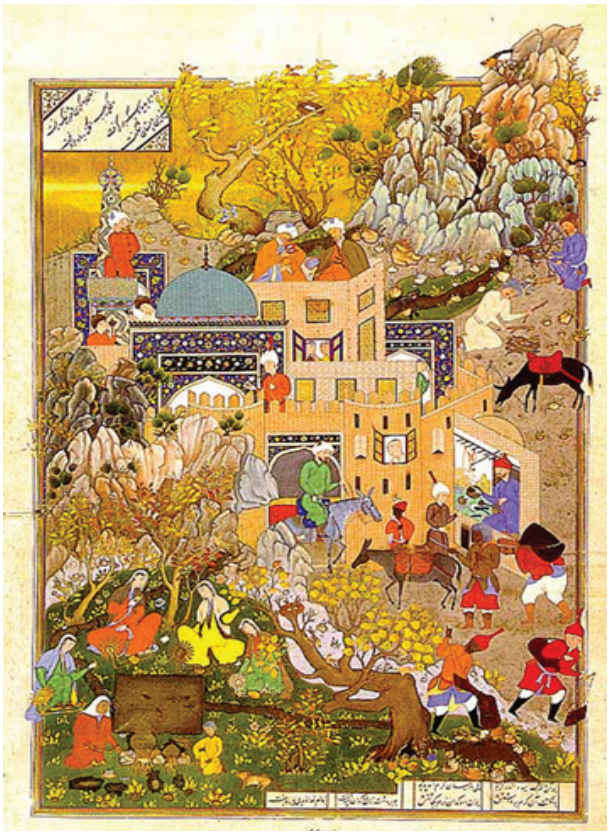
(تصویر ۱) معراج پیامبر اثر سلطان محمد، قرن ۱۰ هجری قمری
(مرزبان، ۱۳٦۵: ۱۲۳) موزه هنرهای معاصر، تهران.



www.SID.ir

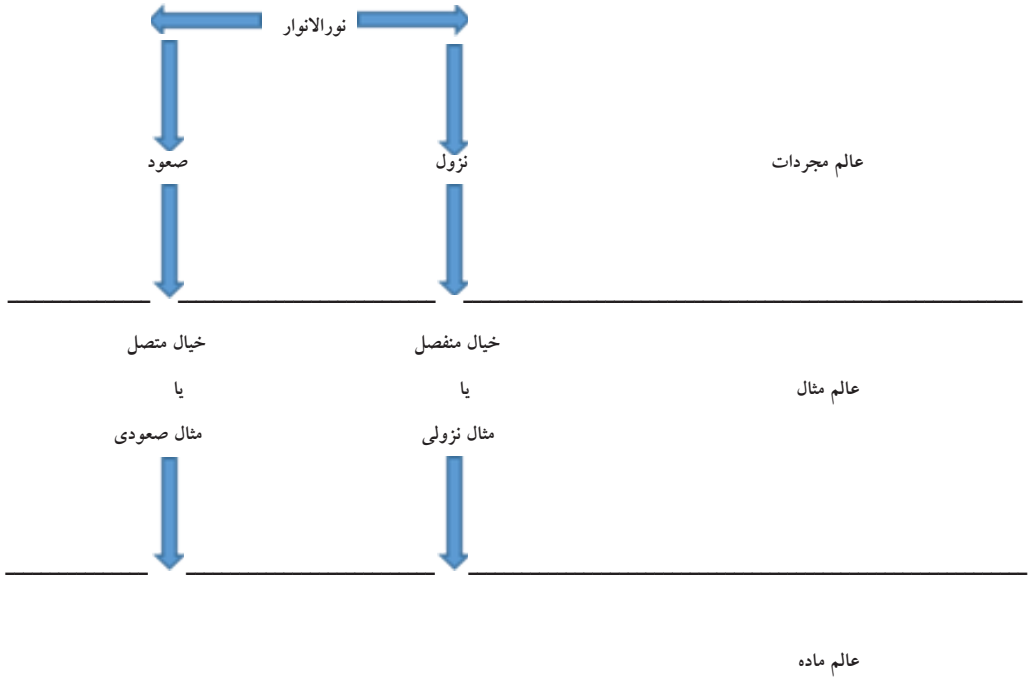
Archive of SID





(تصویر ۲) mrow eht dna davftaH ، اثر دوست محمد، قرن نهم هجری، (hcleW YRAG ,trauts ,2791)، شاهنامه تهماسبی.






جدول ۱. تقسیم‌بندی عوالم وجود و تعیین جایگاه عالم مثال منفصل و متصل در این تقسیم‌بندی

www.SID.ir