

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۸/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۲/۲۳

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

سال هجدهم، شماره ۶۹، پاییز ۱۴۰۰

[DOR:20.1001.1.2008.014.1400.18.69.71](https://doi.org/10.1.1.2008.014.1400.18.69.71)

نگرش اشراقی بر «حُسن» و تجلی آن در نگاره‌های ایرانی سده هشتم تا دهم هـ.ق

(با گزینش شش اثر مشهور از مکتب‌های این دوران)*

محمدصادق علی اسمعیلی^۱

عبدالرضا مظاهری^۲

محمدرضا شریف زاده^۳

چکیده

شهاب‌الدین سهروردی (شیخ اشراق) رساله‌ای به نام «فی حقیقه‌العشق» دارد که در فصول مختلف آن به مقوله «حُسن» می‌پردازد. با توجه به تأثیر دیدگاه اشراقی سهروردی بر ادبیات عرفانی و هنر ایرانی دوران بعد، به نظر می‌رسد هنرمندان نگارگر قرن هشتم تا دهم نیز در بیان زیبایی آثار خود، نگرشی اشراقی را به کار گرفته‌اند. سؤال این است که چگونه نگارگر ایرانی برای آفرینش فضاهای تصویر، با محوریت «حُسن»، از اندیشه اشراقی سهروردی مایه گرفته‌است و وجه تمایز کمال و جمال آثار نگارگری در چیست؟ پژوهش‌های تاریخی و هدفی بنیادین داشته و به روش توصیفی - تحلیلی عمل کرده‌است. نتایج حاکی از آن است که نگارگران در بیان زیبایی به هر دو وجه کمالی و جمالی حُسن توجه داشته‌اند. تا آنجایی که به ساختار بیرونی آثار مربوط می‌شد از وجه کمالی و در بیان جمال آثار که به ساختار درونی اثر مربوط می‌شدند از طریق شهود و تخیل در جهان مثالی عمل می‌نمودند.

کلیدواژه‌ها :

سهروردی، هنر اشراقی، تجلی، حُسن، جمال و کمال، نگارگری مکتب هرات و تبریز.

^۱ - دانشجوی دکتری گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

^۲ - استاد گروه عرفان اسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

نویسنده مسئول: Mazaheri711@yahoo.com

^۳ - دانشیار دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

* مستخرج از رساله دکتری فلسفه هنر نویسنده اول با عنوان نگرش حکمی شهاب‌الدین سهروردی بر اصطلاحات

سه‌گانه «حسن، عشق و حزن» و بازتاب آن بر ادبیات عرفانی و هنر (با تأکید بر نگاره‌های مکتب هرات و تبریز)

۱. پیشگفتار

«حُسن» (زیبایی)، به‌عنوان یکی از مفاهیم و مضامین بسیار با اهمیت در حوزه‌های حکمت، عرفان و هنر است، از طرفی قرن‌هاست صاحب‌نظران در تلاش‌اند تا تعریف دقیقی از آن ارائه‌دهند. نقاشی از جمله هنرهایی است که در آن زیبایی، مبنایی برای آفرینش اثر بوده‌است؛ چه نقاشان غربی و چه ایرانی آن را ملاک اصیلی در کیفیت بخشی اثر قلمداد می‌کنند؛ البته عده‌ای از صاحب‌نظران و هنرمندان هم با این دیدگاه مخالف بوده و زیبایی را ملاک تولید اثر هنری نمی‌دانند. حُسن از جمله واژه‌هایی است که به معنای زیبایی گرفته‌شده و دارای معانی دیگری چون نیکی، خوبی، جمال و... می‌باشد. از دیدگاه عرفا و حکمای ایرانی - اسلامی، حُسن فقط به معنای زیبایی نیست، بلکه مرکب از معانی مختلفی است؛ به‌طوری‌که سهروردی (شیخ اشراق) در رساله فی حقیقه‌العشق، پس از آنکه «حُسن، عشق و حُزن» را به‌مثابه سه گوهر وجودی منشأگرفته از نخستین گوهر تابناک (عقل) می‌داند، به‌ویژگی‌های سه گوهر پرداخته و سپس حُسن را ترکیبی از جمال و کمال می‌داند. زیبایی محوری در نگارگری ایرانی همیشه وجود داشته‌است و به نظر می‌رسد هنرمندان نگارگر ایرانی در بیان زیبایی (حُسن) در آثار نگارگری خود، به هر دو وجه کمالی و جمالی آن نظر داشته‌اند. چنین نگرش اشراقی ما را بدین سؤال رهنمون می‌سازد که چگونه نگارگر ایرانی برای آفرینش فضاها و تصاویر، با محوریت «حُسن»، از اندیشه اشراقی سهروردی مایه گرفته‌است؛ در جهت تجسم‌بخشی مفهوم حُسن از چه مؤلفه‌ها و عناصر بصری بهره‌جسته و وجه تمایز کمال و جمال آثار نگارگری در چیست؟ با توجه به رشد و شکوفایی ادبیات عرفانی از سده هفتم تا دهم هجری و همچنین اوج تحولات هنر نگارگری در دوران مذکور، این احتمال را که هنرمندان توانستند به چنین امر مهمی دست‌یابند، تقویت می‌کند؛ لذا جهت دستیابی به پاسخ پرسش‌های یادشده، شش اثر از نگاره‌های مشهور سده هشتم تا دهم هجری انتخاب گردیده‌است، زیرا دوران مذکور، مهم‌ترین دوران پیوند نگارگری با ادبیات حکمی و عرفانی ایران محسوب می‌شود. پژوهش حاضر از این جهت دارای اهمیت است که روشن می‌کند نگارگران ایرانی، در دوران پیشرفت و شکوفایی ادبیات منشور و منظوم عرفانی با شناخت عمیق از معنای حسن، هر دو وجه جمالی و کمالی را در بیان زیبایی از منظر اشراقی به‌کاربرده‌اند.

۲. پیشینه تحقیق

درخصوص پیشینه پژوهش در باب دیدگاه‌های سهروردی و تأثیر آن بر هنر، چندین مقاله و کتاب به چاپ رسیده است که نویسندگان عموماً بر عالم مثال، خیال، نور و زیبایی متمرکز بوده‌اند که در اینجا به بررسی آنان می‌پردازیم. خوش‌نظر و رجیبی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی» به دیدگاه سهروردی درباره عالم مثال و خیال، نور و ظلمت پرداخته و تأثیر آن را بر نگارگری ایرانی که حاصلش حضور نور بدون سایه در نگارگری و استفاده از هاله‌های نورانی به‌عنوان فرّ کیانی و ایزدی است تحلیل می‌کند. هاشم‌نژاد (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان بزرگ اسلامی» تفاوت‌ها و تشابهات دیدگاه فیلسوفان اسلامی چون فارابی، ابن‌سینا، سهروردی و ملاصدرا را در باب واژه‌هایی که از نظر معنایی به هنر نزدیک هستند و همچنین مفهوم زیبایی، منشأ زیبایی، عالم خیال و مثال را از دیدگاه ابن‌فلسوفان مورد بررسی قرار می‌دهد. کمالی‌زاده (۱۳۹۲) در کتابی با عنوان «مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی» به نظرگاه سهروردی درباره نور، عالم خیال پرداخته و همچنین زیبایی و هنر را از دیدگاه ایشان بررسی می‌کند و در آنجا به مقوله حسن، عشق و حزن هم می‌پردازد. وی می‌گوید که سهروردی به زیبایی عینی هم معتقد بوده است. کریمیان صیقلانی (۱۳۹۲) در کتابی با عنوان «مبانی زیبایی‌شناسی در عرفان اسلامی» به تعاریف و تقسیم‌بندی‌های مختلف از زیبایی و بررسی دیدگاه فلاسفه اسلامی و غربی از زیبایی پرداخته است. لیمن (۱۳۹۲) در کتاب «درآمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی»، در بخش‌هایی نظرات علما و فلاسفه اسلامی را در باره هنر و زیبایی و تفاوت دیدگاه‌های آنان و همچنین درباب هنر اشراقی سخن گفته است. و همچنین افراسیاب‌پور (۱۳۸۱) در کتابی با عنوان «زیبایی‌پرستی در عرفان اسلامی» به تعاریف زیبایی و دیدگاه عرفای اسلامی از زیبایی می‌پردازد. مقالاتی چند هم درباره ابن‌سینا و سهروردی و دیدگاه‌هایشان از زیبایی تألیف شده که در متن به آنان اشاره شده است. با توجه به پیشینه‌های پژوهشی که در بالا ذکر گردید هیچ‌یک از آنان، نگرش اشراقی حُسن را در هنر و به‌ویژه دو مفهوم جمال و کمال را در نگارگری ایرانی بررسی نکرده‌اند. البته کتاب‌ها و مقالات یادشده و سایر منابعی که در متن به آنان ارجاع داده شده است، منابع مهمی برای تحلیل مقاله حاضر می‌باشند.

۲-۱ روش تحقیق

پژوهش حاضر با نگاهی بر مفهوم حُسن از منظر اشراقی، با بررسی شش اثر منتخب نگارگری از قرن هشتم تا دهم هجری قمری، عناصر درون‌شان را برپایه مفاهیم زیبایی‌شناختی مورد تحلیل قرار می‌دهد، بنابراین با نگاهی تاریخی و هدفی بنیادین به مقوله یادشده می‌پردازد. داده‌های پژوهش (متن

و تصویر) به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و رساله فی حقیقه‌العشق سهروردی و تصاویر نگارگری قرون یادشده منابع اصلی بررسی هستند که به‌طور هدفمند و به‌صورت گزینشی آثار نگارگری این دوران را مورد بررسی قرار می‌دهد.

۳-۱ نظر فلاسفه غربی و اسلامی درباره چستی زیبایی

اگرچه در تعریف میان واژه «حُسن» و «زیبایی» تفاوت ظریفی وجود دارد ولی برخی از صاحب‌نظران در تعریف بین دو واژه مذکور تفاوتی قائل نیستند. تعریف لغوی حسن در لغت‌نامه دهخدا عبارت است از: حسن [ح] [ع] (ع | مص) نیکویی.. نیکی. بهجت. خوبی. جمال. بهاء. خوبویی. زیبایی. اورنگ... (دهخدا، ۱۳۷۳: ۸۹۵۸) و همچنین در تعریف لغوی زیبایی آورده است: [حامص] خوبی، نیکویی (آندراج)، حسن و جمال و ظرافت و لطافت. (ناظم‌الاطباء)، بهاء، حسن، جمال، اورنگ، افزونگی و... «(همان: ۱۳۰۶۳) از آنجاکه هر دو واژه دارای معانی مشابهی هستند، ابتدا واژه «حُسن» را معادل «زیبایی» و جمال می‌گیریم، چراکه در مباحث زیبایی‌شناختی، هستی‌شناختی زیبایی و عبارات مشابه، کلمه زیبایی به‌طور عام استفاده می‌شود. لازم‌به‌ذکر است سهروردی واژه حُسن (نیکویی) را ترکیبی از دو وجه جمال و کمال می‌داند که تحلیل تحقیق حاضر مبتنی بر این تعریف می‌باشد.

پیش از پرداختن به دیدگاه اندیشمندان اسلامی از واژه «حُسن»، ضروری است مرور کوتاهی بر ماهیت یا چستی زیبایی از منظر فیلسوفان یونان باستان و اندیشمندان دیگر داشته‌باشیم. در یونان باستان دو نوع زیبایی را تحلیل کرده‌اند، یکی زیبایی هنری و دیگری زیبایی معنوی و اخلاقی که همان خیر اخلاقی را دربرمی‌گرفته است، لذا می‌توان گفت «اندیشمندان یونانی از سقراط و افلاطون و ارسطو، زیبایی را با خیر مساوی دانسته‌اند. سقراط این خیر را در سودبخشی جستجو می‌کرده، افلاطون زیبایی اصیل را در عالم مُثُل و حقایق معقول پیدانموده و ارسطو درباره زیبایی بیشتر بر عناصر، هماهنگی، نظم و اندازه مناسب تأکید داشته است.» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۱، ۲۰) دیدگاه ارسطو با افلاطون دارای تفاوت آشکاری است؛ ارسطو در تعریف چستی زیبایی به امر زیبا نظر داشته و تعریفی که از زیبایی دارد، نمونه عینی را مورد توجه قرار می‌دهد، حال آنکه افلاطون در تعریف زیبایی به نمونه مثالی آن نظر دارد. از منظر افلوپین، «زیبایی مطلق، مبدأ همه زیبایی‌های موجود در این عالم است...» (هاشم‌پور، ۱۳۸۵: ۱۵). دیدگاه‌های آکوئیناس و توماس قدیس درباره زیبایی با نظر ارسطو مطابقت می‌کند، ولی در نهایت اصل زیبایی را متعلق به خداوند می‌دانند. در اندیشه آکوئیناس «جهان، هستی و زیبایی خویش را مدیون خداوند است؛ چراکه زیبایی و وجود یکی هستند. پیدایش جهان در عین حال پیدایش زیبایی نیز هست.» (مورر، ۱۳۹۲: ۸۳) از نظر توماس قدیس «سه چیز برای زیبایی ضروری است: کمال، تناسب و وضوح یا درخشش، بنابراین چیزهای دارای رنگ‌های درخشان زیبا خوانده می‌شوند.» (ربیعی، ۱۳۹۰: ۷۵)

در فرهنگ زرتشتی و مهرپرستی ایران باستان تعریفی از زیبایی و زیبایی‌شناسی وجود دارد. آنجا که در ستایش آناهیتا در آبان‌یشت اوستا آمده است: «آناهیتا... در شیوه‌ای شاعرانه به پیکر دختری زیبا و برومند خوش‌اندام و آراسته شناسانده شده و این یشت را به سیمای دلکش و دلربای خود، با هزاران تشبیهات و استعارات دل‌انگیز و دلنواز، بهترین حماسه جاودان زیبایی ایران باستان را وانمود ساخته است...» (افراسیاب پور، ۱۳۸۱: ۳۸) از مطالعه جلوه ای زیبایی در ایران باستان به این نتیجه می‌رسیم که زیبایی‌شناسی آن‌ها بیش از هر مکتبی به مکتب واقع‌گرایی (رنالیسم) و به رسمیت‌شناختن تمامی زیبایی‌های مادی و معنوی نزدیک است... (همان: ۴۱)

فلاسفه و حکمای ایرانی - اسلامی، به دلیل آشنائی با اندیشه‌های کهن ایرانی و یونانی، مسیحی و اسلامی، دارای آراء گوناگونی از زیبایی هستند. زیبایی از دیدگاه آنان عموماً مترادف با جمال، حسن و نیکویی است. فارابی به‌عنوان نخستین فیلسوف اسلامی - ایرانی «زیبایی را به مرتبه وجودی برتر و داشتن همه کمال‌های متوقع و مورد انتظار تعریف می‌کند. او زیبایی را با توجه به شدت و حدت آن محبوب، مطلوب و معشوق قلمداد می‌کند. او ادراک زیبایی را شدت و ضعف‌پذیر (مشکک) می‌داند...» (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۲: ۳۳) ابن‌سینا، دو تعریف عام و خاص از زیبایی دارد که در کتاب‌های «النجاه» و «المبدأ و المعاد» و همچنین نوشته‌های «فی‌العشق» و «النجاه» آمده است. در تعریف زیبایی عام می‌گوید: «جَمالُ كُلِّ شَیْءٍ وَ بَهاؤُهُ هُوَ أَنْ یَكُونَ عَلَی ما یُجِبُ لَهُ» (زیبایی و شکوه هر چیزی به این است که آن‌چنان باشد که واجب است آن‌چنان باشد) و در تعریف زیبایی خاص که عمدتاً در وجودهای محسوس قابل‌درک و تبیین است، می‌گوید: «نفس ناطقه و همچنین نفس حیوانی به سبب هم‌جوار بودن با نفس ناطقه، عاشق هر چیزی می‌شوند که از حسن نظم، تألیف و اعتدال بهره‌مند باشند، مانند آوازه‌ها و آهنگ‌های موزون که وزن متناسبی دارند... چه تعریف عام ابن‌سینا از زیبایی را ملاک قراردهیم و چه تعریف خاص او را، هر دو مبتنی بر آفاقی‌بودن و عینی‌بودن زیبایی از منظر اوست...» (همان: ۵۷-۵۴) از نظر غزالی در کتاب کیمیای سعادت «جمال هر چیزی در کمال ویژه آن نهفته است و آن نهایت درجه هر چیز است و با طبیعت آن مطابقت دارد. هنگامی که همه مراحل کمالی ممکن برای یک موجود فراهم‌شد، آن چیز عالی‌ترین مرحله جمال را نمایان می‌سازد. (کریمیان صیقلانی، ۱۳۹۲: ۲۸)

عمده مطالب شهاب‌الدین سهروردی درباره زیبایی (حُسن) به شکل داستان تمثیلی در رساله «فی - حقیقه‌العشق» آمده است. «در آثار سهروردی تعریف خاصی برای زیبایی (حُسن) ارائه نشده است؛ اما درباره منشأ و هستی‌شناسی زیبایی، مطالبی یافت می‌شود. [شیخ اشراق معتقد است] عقل سه جهت و شأن داشته است: یکی ادراک حق تعالی که در نتیجه آن حسن و زیبایی پدید آمده است. دیگری شناخت خود که از آن عشق پدید آمده است و شناخت ممکنات یعنی آنچه نبود و سپس هستی یافت. [حزن]» (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱۳۴) هانری کربن، درباره ماهیت این ذوات سه‌گانه آسمانی می‌گوید «... این

شخصیت‌ها ظهور عینی یک ذات محض هستند که در سطح عالم مثال، که یگانه سطح ظهوری متناسب با چیستی آن‌هاست، در قالب ظهوری عینی متجلی می‌شوند.» (کربن، ۱۳۸۸: ۶۳۲-۶۳۰) بنابر دیدگاه سهروردی حسن که گوهری از عالم ملکوت است به عالم ملک آمده و در آفریدگان زمینی متجلی می‌شود. سهروردی حُسن را ترکیبی از کمال و جمال دانسته و همچون غزالی، جمال اشیاء را مرتبط با کمال اشیاء می‌داند. وی در فصل چهارم داستان فی حقیقه العشق می‌گوید: «بدان که از جمله نام‌های حسن یکی جمال است و یکی کمال و در خبر آورده‌اند «إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ» و هرچه موجودند از روحانی و جسمانی طالب کمال اند و هیچ‌کس نبینی که او را به جمال میلی نباشد. پس چون نیک اندیشه‌کنی همه طالب حُسن‌اند و در آن می‌کوشند که خود را به حسن برسانند...» (نصر، ۱۳۸۲: ۲۵۸) در واقع حسن حقیقی آن است که از هر دو وجه کمال و جمال برخوردار باشد. در ادامه، به تعریف چند کلیدواژه که مرتبط با بحث ما هستند می‌پردازیم.

۲-۳ عالم خیال، مثال، اقلیم هشتم، صُور معلقه و خُورنه

عالم خیال دو گونه است، عالم خیال منفصل و عالم خیال متصل. «این عالم برزخی و میانه را که از مجموع دو عالم غیب و شهادت متولد می‌شود، عالم «خیال منفصل» گویند. مراد از منفصل، این است که حضرتی وجودی است و وابستگی به مُدرک ندارد.» (حکمت، ۱۳۸۵: ۷۵) «خیال متصل به عکس خیال منفصل قائم به نفوس جزئیه بوده و پیوسته در متخیله افراد آدمی ظهور می‌پذیرد.» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۹: ۲۷۶) خیال متصل، «طبق آراء سهروردی، به قوای باطنی که عبارتند از حس مشترک و قوه خیال که البته به اعتبارات گوناگون، اسامی گوناگون دارد و این همان قوه ادراک است که هم در معرفت‌شناسی اشراقی و هم در تبیین حکمت هنر اشراقی، نقش کلیدی دارد.» (مدنی و اکبری، ۱۳۹۴: ۲۳۵) درباره عالم مثال، «به نظر هانری کربن، سهروردی برای نخستین بار در تاریخ فلسفه با استفاده از آیات قرآنی و متون روایی، جهان‌بینی فلسفی جدید و عمیقی را ارائه می‌دهد که در جهان‌شناسی و معرفت‌شناسی وی تأثیر فراوان داشته است.» (کربن، ۱۳۷۳: ۲۸۴) شهاب‌الدین سهروردی در آخرین فصل مقاله پنجم از کتاب حکمة الاشراق که آن را در مورد احوال سالکان به رشته تحریر درآورده عالم مثال را اقلیم هشتم به‌شمار آورده است. این فیلسوف متأله بر این عقیده است که عالم مقداری و جهان اندازه‌ها به هشت اقلیم قابل تقسیم می‌باشند. مقادیر و اندازه‌های حسی اقلیم‌های هشت‌گانه را تشکیل می‌دهند ولی اقلیم هشتم جز مُثُل معلقه چیز دیگری نمی‌باشد. به این ترتیب مقادیر مثالی در نظر سهروردی اقلیم هشتم را تشکیل می‌دهند... سهروردی صور معلقه را عالم مثال دانسته و مُثُل معلقه را غیر از مُثُل افلاطونی به‌شمار آورده است. وی بر این عقیده است که مُثُل افلاطونی عبارتند از موجودات که در انوار عقلی ثابت می‌باشند و در نظر این فیلسوف متأله، مثل معلقه تنها در عالم اشباح مجرد متحقق می‌باشند.» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۹: ۲۳۸) به گفته هانری کربن «این فردوس شمالی، که در کتاب

مقدس ایران باستان سرزمین «ور» (var) جم (یرما) و در جهان‌شناسی زرتشتی خورنه نام‌داشت، در «اقلیم هشتم» همه فیلسوفان ما به نحوی نمودار می‌شود...» (کربن، ۱۳۷۳: ۸۳)

۳-۳ حکمت و هنر اشراقی

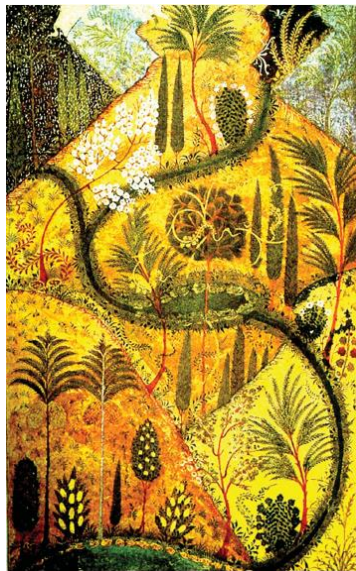
حکمت به معنای دانایی، علم، دانش، فرزانه‌گی و حقیقت هرچیزی... است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۹۱۶۲) حکمت است که هر چیز را به جای خود قرار می‌دهد. در هنر به کاربرد حکمت یعنی درک این حقیقت که هر اثر هنری باید طبق قوانینی ساخته و پرداخته شود که بر موادی که آن اثر از آن به وجود آمده است حکم‌فرمایی کند و این قوانین باید بیان شود و آشکار باشد نه اینکه کتمان شود و در حجاب مستور ماند... میان هنر و حکمت پیوندی ازلی برقرار است، چراکه هر دو از یک سرچشمه واحد الهی الهام می‌پذیرند و هر دو به زبان رمز بیان می‌گردند. (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۵۵) «واژه اشراق را سهروردی برای نام‌گذاری فلسفه خود برگزیده است نباید در معنای جغرافیایی آن تعبیر کرد. شرق جایی است که روشنایی یا نور از آن برمی‌خیزد و مقصود از نور، انکشاف «تجلی آغازین وجود» است و آن حکمتی که در این شرق روشن‌گر زاده می‌شود «حکمت اشراقی» است چراکه سالک را از شناخت انتزاعی، که خصلت ویژه اش حاصل شدن به میانجی علم صوری است، به حضوری مستقیم و بی‌واسطه، حضوری روشن‌گر، رهنمون می‌شود که چیزی جز مشرق نفس نیست...» (شایگان، ۱۳۷۳: ۲۱۵-۲۱۴) در حکمت اشراق و معرفت‌شناسی اشراقی، ادراک شهودی مبتنی بر فرایند دو سویه «اشراق» و «مشاهده» است. «اشراق امری نزولی و از ناحیه انوار عالیه است و مشاهده، امری صعودی و از جانب دانی به عالی است...» (کمالی‌زاده ۱۳۸۹: ۱۰۱) نظام اندیشه اشراقی سهروردی بر پایه نورالانوار استوار است، همه مراتب آفرینش در جاتی از نور هستند و خداوند کمال حسن را دارا می‌باشد. از منظر سهروردی اگرچه حسن در آغاز سرشتی مینوی دارد، ولی در سیر نزولی خود در جهان ملک تجلی می‌یابد؛ بدین ترتیب جهان مادی و محسوس جلوه و فروغی از زیبایی‌های جهان ملکوت است. سهروردی «بنیان معرفت اشراقی را بر معرفت حضوری و شهودی می‌نهد و ادراک شهودی در قله معرفت‌شناسی اشراقی قرار می‌گیرد در این مرحله است که حکیم یا هنرمند اشراقی می‌تواند به معرفت حقیقی و شهود راستین حسن و حقیقت نائل آید.» (مدنی و اکبری، ۱۳۹۴: ۲۳۲) وقتی صحبت از هنر اشراقی می‌شود به این معنا نیست که شیخ اشراق مبانی نظری مشخصی و یا ویژگی‌ها و چارچوب‌هایی برای هنر اشراقی ارائه کرده است؛ نه تنها سهروردی بلکه هیچ‌یک از فیلسوفان اسلامی پیش از وی نیز نظریه آشکاری در باب هنر ندارند. اما باید گفت از آنجایی که دیدگاه‌های ایشان بر مبنای اندیشه‌های حکمی استوار است، می‌توان تا حدود زیادی مبانی نظری هنر را از درون آثارشان استخراج کرد. آراء و اندیشه‌های سهروردی را باید در آثاری که وی در حوزه‌های هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی اشراقی دارد و به مباحثی چون نورشناسی و مفاهیم حسن (جمال و کمال) می‌پردازد، جستجو نمود. از منظر

شوان « مبانی هنر در عالم روح قرار دارد، در حکمت و عرفان و علم الهی، نه فقط در علم به صنعت مورد نظر و یا در نبوغ، زیرا این امر ممکن است هر چه می‌خواهد باشد... هنر یک فعل و عمل است، یک نوع بیرون‌ساختن است بنابراین بالضروره مبتنی بر علمی است که متعالی از آن است و به آن نظم می‌بخشد؛ بدون این علم، هنر هیچ توجیه و دلیلی ندارد» (شوان، ۱۳۷۶: ۱۲۰) «حسنی که سهروردی از آن سخن می‌گوید حقیقتی ازلی است و «مراد از حسن، همان حسن مطلق الهی است که اصل همه زیبایی‌هایی است که در عالم پدید می‌آید.» (پورجوادی، ۱۳۸۰: ۲۱۷) این حُسن، یکبار در مرحله آفرینش، جزء یکی از صفات سه‌گانه عقل می‌شود، مرحله بعد در مرحله آفرینش آدم ابوالبشر در روح و جسمش حلول می‌کند و سپس در عالم خاکی در درون یوسف (ع) تجلی می‌یابد. یعنی آفریدگار جهان که حُسن مطلق است، نور حسن خود را در آفریدگانش ساری و جاری می‌سازد. بنابراین حُسن هم هویتی آفاقی و هم انفسی داشته و همانند وجود و نور، مراتبی مشکک دارد. از دیدگاه حکمای اشراقی، درک وجود مطلق برای آفریدگان ممکن نمی‌باشد و بنابر روایت و حدیث قدسی که خداوند می‌فرماید: «كُنْتُ كَنْزاً مَخْفِياً وَ أَحَبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَيْ أُعْرَفَ» یعنی من گنج حسنم، سرچشمه جمال، مطلق زیبایییم و خوش داشتم که شناخته‌شوم پس خلق را آفریدم تا شناخته‌شوم و این خاصیت جمال است که پنهان نمی‌ماند.» (شیخ‌الاسلامی، ۱۳۹۵: ۷۰) بنابراین خداوند حقیقت وجودش را به واسطه نورانیت و حسن بر جهان متجلی ساخته‌است که این خود کشف حجاب است. «در این کشف حجاب، از طرفی عالم نور وجود را می‌یابد و از طرف دیگر، حسن حق ظاهر می‌شود، یعنی درحقیقت، این کشف حجاب، به معنای «تجلی حسن» است. از این رو، اساساً مبنای حسن در حکمت اسلامی و اشراقی، تجلی است.» (پازوکی، ۱۳۸۴: ۲۴) در بحث معرفت‌شناسی حُسن، شناخت از طریق علم حضوری عارف و یا هنرمند عارف رخ می‌دهد. این درک حقیقت زیبایی با مشاهده و شهود در حقایق هستی اتفاق می‌افتد و هنرمند «از حقیقت زیبایی بهره‌مند می‌شود و اشراق آن را در کام جان خود، می‌یابد و از آن تجربه‌ای دارد که به مقتضای پاکی نفس در وجدان هنری او متبلور می‌شود.» (خاتمی، ۱۳۹۰: ۷۹)

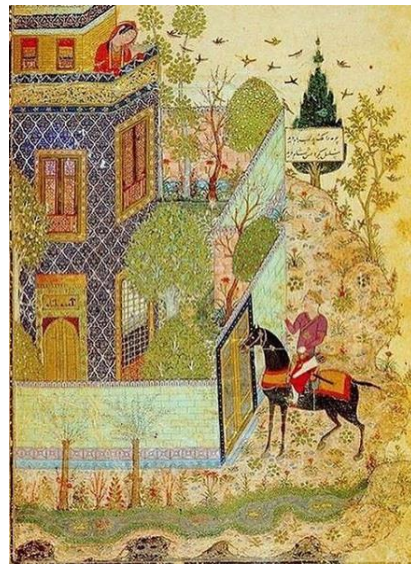
۱-۴ بررسی ۶ اثر مشهور از نگارگری ایرانی قرن هشتم تا دهم ه.ق

از آنجایی که بررسی سیر تاریخ هنر نگارگری ایران در این نوشتار میسر نیست، از مرور آن خودداری کرده و فقط به توصیف و تحلیل نمونه‌های مورد نظر می‌پردازیم. «رابطه بین شعر و نقاشی در ایران تقریباً از اواخر قرن هشتم هجری پدیدآمد و متون منظوم ابزار مهمی برای تصویرپردازی شد...» (آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۹) بهترین آثار نگارگری ایران در دوره‌های جلایری تبریز و بغداد، تیموری شیراز و هرات و صفوی تبریز و مشهد، طی سه قرن پدیدآمد، که بخ‌تدریج ویژگی‌های ایرانی آن شکوفا گردید. در تحقیق حاضر ۶ اثر نگارگری از بین مشهورترین آثار، از دوران یادشده انتخاب شده-

است. نمونه اول مربوط به دوره جلایری قرن ۸ ه.ق، نقاشی دیوان خواجوی کرمانی، اثر جنید سلطانی است که تحول مهمی در نگارگری ایران به وجود آورده است (تصویر ۱) «در نقاشی جنید اصول فراخ- نمودن فضای تصویری کامل تر شده است. پیکرها کوچک‌اندازه در داخل منظره طبیعی و درون معماری (دیوارها و درهای منقوش) جای گرفته‌اند. آدم‌ها عموماً قامت بلند و لاغر و چهره گرد دارند، و حرکاتشان نرم و ملایم است. هیچ جای تصویر از نقش و رنگ خالی نیست... و با رنگ‌بندی سنجیده و نقش‌اندازی استادانه جهانی خیالی و مسحورکننده قرین دنیای افسانه‌ای شاعر آفریده است.» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۶۸ - ۶۷) نگاره دوم که در نوع خود منحصر به فرد است، نمونه‌ای از نسخه خطی شیراز اوایل قرن ۹ هجری است و «دوازده مینیاتور دارد که همه بازنمای منظره خیالی و شاعرانه و خالی از هر نوع پیکری است که جداجویی شگفت‌انگیزی از رسم مقرر به‌شمار می‌رود، و به‌طور قانع‌کننده‌ای به جلوه‌ای از مفهوم خلقت در مزدپرستی قدیم ایران تعبیر گردیده است...» (کونل، ۱۳۸۷: ۲۱۱۰) هانری کربن درباره این نقاشی می‌گوید: «در شمایل‌نگاری چیزی که می‌توان از آن به «منظره/ چشم‌انداز خورنه» تعبیر کرد، دیده می‌شود. یک منظره زمینی که همه چیز آن در پرتو نور جلال تابیده‌شده از جانب نفس، دگرگون شده است» (کربن، ۱۳۹۵: ۱۲۴) (تصویر ۲)



(تصویر ۲)

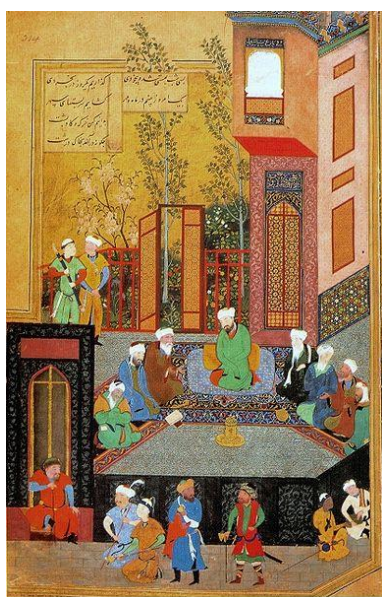


(تصویر ۱)

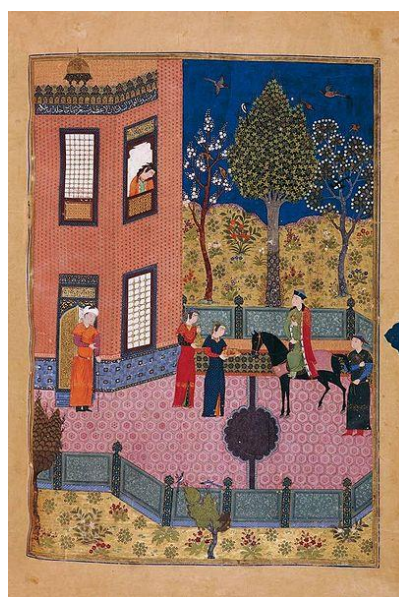
تصویر ۱. دیدار همای و همایون. جنید سلطانی

تصویر ۲. منظره از گلچین بهبهان فارس، مکتب شیراز قرن هشتم ه.ق. مأخذ: موزه کتابخانه بریتانیا ۸۰۱ هجری موزه هنرهای ترکی - اسلامی استانبول مأخذ. آژند.

عمده آثار نگارگری هرات دوره پیشین، در زمان بایسنقر فرزند شاهرخ به وجود آمد. نمونه سوم، مربوط به این دوره بوده «...که نمونه بارز آن را در تصاویر شاهنامه مشهور به بایسنقری (۸۳۳ ه.ق) می‌توان دید... [این] سبک رسمی و قانونمند... که زیر نظر بایسنقر میرزا شکل گرفت، بر تحولات بعدی نگارگری در دربارهای تیموریان، ترکمنان و صفویان بسیار تأثیر گذاشت... (پاکباز، ۱۳۸۵: ۷۳) پیکرهای بلند قامت و موقر با چهره‌های ریش‌دار، گلبوته‌های درشت و تک‌درختان سرسبز از عناصر شاخص ترکیب‌بندی‌های کاملاً متعادل نگاره‌های شاهنامه بایسنقری - و دیگر نسخه‌های این زمان - به‌شمار می‌آیند. گاه، شالوده ترکیب‌بندی متشکل از عناصر افقی و مورب است... نگارگر نهایت سنجیدگی را در گروه‌بندی پیکرها، تنظیم سطوح رنگی، ریزه‌کاری‌های معماری و منظره طبیعی به‌کار می‌برد؛ و نیز به مدد رنگ‌بندی دقیق و حساب‌شده می‌کوشد فضای تصویری را فراخ و عمیق بنمایاند. باین‌همه، کار او به سبب وسواس زیاد در متعادل کردن عناصر تصویری، گاه بی‌روح به‌نظر می‌آید [نگاره گلنار و اردشیر، شاهنامه بایسنقری، هرات] (همان: ۷۳) (تصویر ۳)



(تصویر ۴)



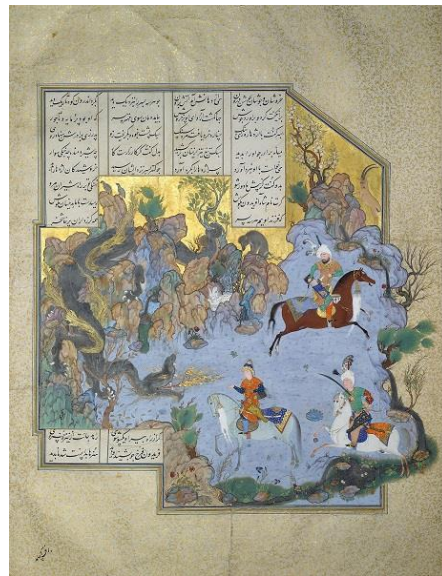
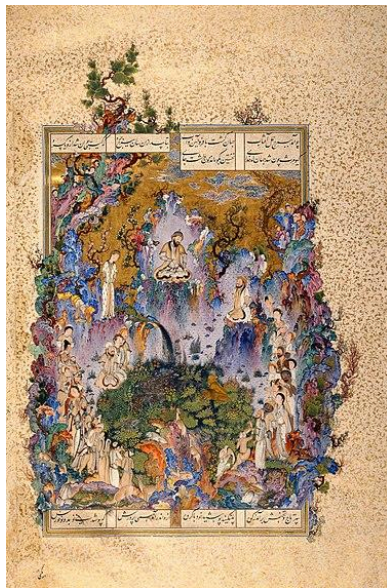
(تصویر ۳)

تصویر ۳. دیدار اردشیر و گلنار. شاهنامه بایسنقری،

تصویر ۴. اسکندر و هفت حکیم. کمال‌الدین بهزاد، مکتب هرات. قرن نهم، مأخذ: کتابخانه کاخ موزه گلستان. کتب هرات. قرن نهم، مأخذ: موزه کتابخانه لندن.

نمونه چهارم، مربوط به دوره پسین تیموری یعنی در زمان سلطان حسین بایقرا می‌باشد، که اوج نگارگری مکتب تیموری و یکی از دوران‌های مهم نگارگری محسوب می‌شود. هنرمندان صاحب‌نامی

چون کمال‌الدین بهزاد در این دوره می‌زیستند و در دربار سلطان حسین مهم‌ترین آثار ادبی ایران تصویر پردازی شد. (تصویر ۴) نمونه پنجم و ششم مربوط به مکتب تبریز صفوی است. پس از فروپاشی حکومت تیموری، «با تشکیل کارگاه جدید در تبریز و تحت حمایت شاه تهماسب اول صفوی بود که نگارگران ایرانی کامل‌ترین جلوه‌هایش را نشان دادند. از هم‌آمیزی سنت‌های باختری (تبریز) و خاوری (هرات) سبک اصیل و کاملی به‌وجود آمد که درخشان‌ترین نمونه‌های آن را در شاهنامه تهماسبی و نسخه مهم دیگری به‌نام خمسه تهماسبی (۹۴۶ - ۹۵۰ ه.ق.) می‌توان دید.» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۷۵) دو نمونه یاد شده از آثار سلطان محمد و آقا میرک می‌باشد. (تصویرهای ۵ و ۶) لازم‌به‌ذکر است، پژوهش حاضر بنا ندارد تا بر جزئیات ترکیب بندی‌ها و سبک منحصر به فرد نگارگران متمرکز شود، بلکه هدف، شناسایی کلی معیارهای زیبایی شناختی‌شان است که بر محور ادبیات عرفانی و حکمت اشراقی ایرانی - اسلامی بنا گردیده است.



تصویر ۵. بارگاه کیومرث. شاهنامه شاه تهماسبی
تصویر ۶. فریدون در هیأت یک اژدها در مقابل سه فرزندش، سلطان محمد. مکتب تبریز صفوی،
قرن دهم،
شاهنامه شاه تهماسبی. مکتب تبریز صفوی. قرن ۱۰ ه.ق. مأخذ: موزه آقاخان تورنتو منسوب به
آقامیرک. مأخذ: مجموعه خصوصی.

۲- ۴ بحث و یافته‌های پژوهش

اصولاً نگارگر ایرانی هیچ‌گاه در پی تصویرپردازی بازنمایانه به شیوه غربی نبوده تا واقعیتی از صحنه را در زمان و مکان معینی به‌نمایش‌بگذارد، وی با آنکه اتفاقات موجود در داستان را در مکان‌های گوناگون به تصویر می‌کشد اما وقایع در مکان واقعی به معنای عینی رخ‌نمی‌دهند، بلکه صحنه‌های موردنظر، نمونه‌ای مثالی و خیالی است که با توصیفات ویژه‌اش از ترسیم طبیعت، انسان و موجودات همراه است. درباره این رویدادها هانری کرین می‌گوید: «... آن چشم‌اندازها و رویدادها، کاملاً واقعی‌اند، و در عین حال دیگر نه به موضع‌نگاری تحصلی تعلق دارند و نه به تاریخ تقویمی [و گاه‌شناسانه]. در اینجا منظره‌ها و شاخص‌های موضع‌نگارانه به جغرافیای مثالی تعلق دارد، کما اینکه رویدادهای [آن]، رویدادهایی متعلق به تاریخ مثالی است.» (کرین، ۱۳۹۵: ۱۲۸-۱۲۷) نگارگر تلاش می‌کند هر عنصر را در زیباترین شکلش تصویر نماید. او بهترین و کامل‌ترین زاویه‌ها را برای ترسیم انتخاب می‌کند تا اشیاء به‌خوبی نمایانده شوند. جزئیات هر چیزی به دقیق‌ترین صورت نشان‌داده می‌شود. ترکیب‌بندی‌ها تابع قوانین معینی است که در طول زمان به یک سنت ارزشمند نقاشی تبدیل می‌گردد، به‌طوری‌که همه هنرمندان موظف به حفظ آن ارزش‌ها شوند. نگارگر ایرانی هم مانند حکیم اشراقی راه رسیدن به شناخت آفریدگار هستی را از طریق حُسن می‌داند. این مطلب می‌تواند اهمیت حسن را نشان‌دهد که در نگارگری مهم‌ترین هدف به‌حساب می‌آید و مهم‌ترین کاری است که می‌تواند صورت‌بگیرد. هنرمند در مرحله حضور با توجه به توانمندیش در تجسم عالم خیال و مثال، جلوه‌هایی از آن زیبایی‌ها را شهود می‌کند. «زیبایی از آن حیث که بر ساحت خیال هنرمند تجلی کرده و با او نسبت وجودی برقرار می‌کند در قالب صور خیالی به او رخ می‌نماید، لذا هنرمند در خدمت هیاکل و اصنام خیالی زیبایی در- می‌آید و از این طریق، زیبایی او را به کار خود وامی‌دارد.» (نصر، ۱۳۸۵: ۳۹۵) اکنون این سؤال مطرح می‌شود که جایگاه هنر و خلاقیت هنرمند اشراقی کجاست و چه عملی راوی در بیان آفرینش اثرش صورت‌می‌دهد. باید گفت که «خیال، از آن حیث که در ساحت اشراق زیبایی و ظهور صور زیبا در نفس هنرمند است، منفعل است؛ اما از آن حیث که هنرمند می‌تواند در آن صور تصرف کند و بنا بر- مقتضای ذوق خود، آن‌ها را به تعین و تمثیل برساند، خیال جنبه‌ای فعال و خلاق دارد. از این‌رو می- توان گفت که خلاقیت، توانی است که در قوه خیال هنرمند حضور دارد و در گرو بهره‌مندی از اشراق زیبایی است.» (مدنی و اکبری، ۱۳۹۴: ۲۴۵) شاید به‌همین‌روست که ما تغییرات اساسی را در نگاه هنرمندان نگارگر ایرانی به جهان نمی‌بینیم، چون تا آنجا که مربوط به ساحت تجلی و اشراق است، هنرمند مشاهده‌کننده و تماشاگر است، اما آنچه مربوط به خلاقیت اوست چگونگی بیان هنری اوست که می‌توان در مبحث سنت و نوآوری مطرح کرد که به موضوع محتوا و شکل می‌پردازد. «محتوا مجموعه عناصری است که ماهیت اثر را می‌سازد و به آن ساختار درونی می‌دهد، که حاصلش وحدت

عناصر و اجزاء در کل اثر هنری است... شکل و محتوا در یکدیگر تنیده و تشکیل یک کل زیباشناختی می‌دهند... شکل، سازمان‌یافتگی غایتمند اثر هنری است. به این معنا، شکل کارکرد محتوا است، از خمیرمایه محتوا جان می‌گیرد و تجلی آن است» (عبادیان، ۱۳۸۰: ۱۶۳ - ۱۶۲) این مسأله در نگارگری ایران هم بسیار حائز اهمیت است، زیرا هنرمندان با بن‌مایه‌های ثابت و محتوای مشخصی طی چند قرن به نگارگری پرداختند و در عین حال با دستاوردهایی که از اندیشه‌های اشراقی داشتند، بیشتر بر چگونه تصویر کردن متمرکز بودند و به همین خاطر می‌بینیم که طی قرن هفتم تا دهم خلاقیت هنرمندان بر شیوه‌های اجرای اثر در نگارگری متمرکز بوده است.

در نگارگری چیزی ارزشمندتر از توصیف حسن نیست و این حسن است که شاکله اثر هنری را می‌سازد و هنرمند ایرانی می‌خواهد همه چیزهایی را که به تصویر می‌کشد از نهایت حسن برخوردار باشد. و اساساً، نگارگری ایران در پی ستایش حسن است. در نگارگری جمال همواره با کمال دیده می‌شود. یعنی برای آشکارتر نمودن چهره جمال باید هر چیز را به نهایت کمال توصیف و ترسیم نمود. جمال‌گرایی و کمال‌گرایی فقط مربوط به دوره اسلامی نیست بلکه از خصیصه‌های کهن فرهنگ ایرانی است و این ستایش طبیعت با بهشت باستانی و بهشت دوره اسلامی گره خورده است. نگاه اشراقی سهروردی بر حسن در رساله‌هایش، با این توصیفات هم‌خوانی دارد، و هنرمند با اشراق بر طبیعت، نور و همه عناصر در جهت بیان حسن گام برمی‌دارد. تمامی عناصر تصویری با دنبال کردن نمونه عالی و مثالی به تصویر کشیده می‌شوند. مکان‌ها همیشه بهاری است، درختان پرشکوفه و برگ، جویبار پرآب، کوه‌های زیبا و رنگارنگ، خاک طلایی، بستان‌های پُرگل و... که حکایت از مکانی با ثبات و بهشت‌گونه داشته، حسنی جاودان و فناپذیر و نمونه‌ای مثالی از آن جهان را می‌نمایاند. چهره-گشایی و طبیعت‌پردازی هرکدام در کیفیت عالی و کامل عرضه می‌شوند. در عین حال که به‌طور مجزا ترسیم می‌شوند، در کل پیوند اساسی با هم دارند. یعنی هنرمند با مهارت بسیار این عناصر را کنار هم ترکیب می‌کند و از آن منظره‌ای دلگشا می‌سازد.

اصولاً نگارگران در دوره‌ای کوتاه از تاریخ نگارگری در پی واقع‌نمایی طبیعت بودند؛ آن‌هم نه مانند هنرمندان غربی، بلکه در واقع‌نمایی‌شان صحنه‌های تاریخی و شخصیت‌ها را با نگاهی فراواقع-گرایانه ترسیم می‌کردند یعنی هر عنصری را به کمال ترسیم می‌کردند در حالی که در تجسم واقع‌گرایانه، آنچه که در جهان بیرون است، اعم از زشت و زیبا، بی‌عیب و باعیب، خوب و بد و... همه را همان-گونه که هست تصویر می‌کنند. نگارگری در پی آرمان خود در تلاش است تا همیشه زیباترین شکل و رنگ را به صحنه تصویر بدهد. حتی از نشان دادن خشونت و قساوت در داستان‌های جنگی پرهیز می‌کند و صحنه جدال و نبرد، بیشتر صحنه‌ای نمایشی است. نگارگر سعی می‌کند چهره‌های مورد نظرش را چه عاشق و معشوق، سلطان و یا گدا را به زیباترین حد بسازد. عناصری که حسن را در برمی‌گیرند به ساختار ظاهری و باطنی اثر مربوط می‌شوند، که شامل شکل، فرم و رنگ، با کیفیاتی چون تناسب

ریتیم، حرکت، بافت، تباین، هماهنگی، تقارن، تعادل، ظرافت، لطافت، درخشندگی، شفافیت و خلوص می‌باشند. مفاهیم و مضامین بر مبنای نوع داستان با مکان‌هایی چون شکارگاه، کارزار، باغ و بستان، صحرا و بازار، مسجد، عمارت و... شکل می‌گیرند. ترکیب عناصر معماری که در واقع اضافه-شدن اشکال غیرطبیعی در دل طبیعت است، خود دارای ویژگی‌هایی است که موجب همگونی با طبیعت می‌شود و ما بناهای ترسیم‌شده را جدای از طبیعت نمی‌یابیم. تزئینات گیاهی و هندسی بر روی بناها، آنان را جزیی از عناصر طبیعت می‌کند و یا یادآور بهشتی با قصرهای خیال‌انگیز و مثالی است. در اینجا می‌توانیم دو وجه کمالی و جمالی حسن را که نگارگر بدان توجه داشته از هم تفکیک-کنیم.

در تعریف زیبایی از دیدگاه فلاسفه غربی و اسلامی دیدیم که بعضی از آنان همچون ارسطو، ابن سینا، تناسب، تعادل، هماهنگی را از ویژگی‌های زیبایی می‌دانستند. به نظر می‌رسد تعریف آنان از زیبایی وجه کمالی زیبایی را دربرمی‌گیرد و بخش جمالی زیبایی را فلاسفه نوافلاطونی و مسیحی چون افلوپین، آکوئیناس و سنت توماس تأکید داشتند که بیشتر درخشش و وضوح و ملایمت، ظرافت، لطافت را شامل می‌شود. ظهور جمال در حکمت و عرفان اسلامی با تجلی اتفاق می‌افتد همان‌گونه که در حدیث قدسی «کُنْتُ كُنْزاً مَخْفِئاً...» بیان شد، پرتو حسن خداوند با تجلی بر جهانیان آشکار گردید و جمال خداوند از طریق درخشش نور بر همه عالم گسترده شد و بنابراین نور نشان درخشش و زیبایی است. به قول لسان‌الغیب حافظ شیرازی که می‌فرماید: «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم‌زد» پرتو حسن خداوند در هنگام ازل متجلی شد و بر سراسر عالم درخشش یافت. هنرمند عارف با اشراق نور و جمالی که از خداوند بر کرانه هستی جلوه‌یافته است، نور و روشنایی و درخشش را به‌عنوان یک عنصر بسیار مهم در اثرش لحاظ می‌کند و این نور در سرتاسر نقاشی‌اش حاکم است. اما برای اینکه حسن در نگارگری، تجسمی عینی یابد، باید با معیارهای شناخت بشری مطابقت پیدا کند؛ در واقع حسن یک ویژگی کمی دارد که در کمال نهفته است و تا حدود زیادی قابل محاسبه است از قبیل رعایت اندازه، تناسب و نظم؛ یعنی اندازه اشیاء و انسان‌ها و بناها که عمدتاً در مقایسه با یکدیگر صورت می‌پذیرد. اما ظرافت‌ها و درخشش‌ها جنبه کیفی اثر را نشان می‌دهند و وجه جمالی دارند که روح اثر را شامل می‌شوند. اینکه یک اثر از وضوح، درخشندگی، لطافت و ظرافت برخوردار است، جذابیت اثر را مضاعف می‌کند.

عنصر خیال به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی در توصیف جمالی حسن است. یکی از دلایل زیبایی آثار نگارگری، خیال‌انگیز بودن آن است، زیرا خیال‌انگیزی یک چهره، یک درخت، یک کوه آن را به عالمی دیگر و یا به جهانی مثالی ارجاع می‌دهد که نمونه تصاویر عینی با آن برابری نمی‌کند. هنرمند تا آنجا که می‌تواند جمال را در خیالش شهود کرده تا اشراقات ذهنیش را بر پرده متجلی نماید. نگارگر همانند حکیم اشراقی در تلاش است تا حسن خداوندی را که بر جهان متجلی شده است، شهود کرده و

در اثر نگارگری اش مجسم نماید، برای رسیدن چنین مقصودی تمام تلاشش را در کمال بخشی اثرش صرف می‌کند. همان‌گونه که عارف در شناخت عمیق نسبت به حسن خداوند، جهان درون را می‌کاود و در این مسیر تنها شده و دچار حُزن یا به قول شیخ اشراق «غربت آگاهی» می‌شود. هنرمند اشراقی هم با ترسیم مناظر زیبا و پرنقش، می‌خواهد حُزن و اندوهش را به دلیل حضورش در جهان مادی کمرنگ کند و در پی بهشتی مثالی است تا به حسن حقیقی نزدیک‌شود. صحنه نگارگری در واقع همانند حکایت نی جدامانده از نیستان است که به قول مولانا از جدایی‌ها شکوه می‌کند، و به جهت بریده‌شدن از نیستان حسن حقیقی، همواره در اندوه و درد بوده و مدام شرح دورماندگی از حقیقت هستی خود را می‌دهد تا به اصل خود متصل‌شود. در جدول ذیل نمونه عناصر کمی و کیفی وجه کمالی حسن با جمالی حسن مورد مقایسه قرار گرفته‌است. همان‌طور که در متن فوق گفته‌شد، هدف از بررسی حاضر، پرداختن به آنالیز جزئیات آثار نگارگری نیست، بنابراین از ترسیم دیاگرام‌ها و آنالیز خطوط بر روی نقاشی‌ها خودداری‌شده و فقط به دسته‌بندی مفاهیم و عناصر بسنده شده‌است.

حسن	تصاویر منتخب	۱	۲	۳	۴	۵	۶
وجه کمالی حسن	تناسب	<p>معیار تناسب، ابعاد انسان با معماری و طبیعت است. و در سایر تناسبات نسبت بین انسان با حیوان، کوه، صخره‌ها و رودها با یکدیگر سنجیده می‌شود. در این تناسب جزء هر کدام از اشیاء با خودش هم رعایت شده و به‌طور شگفت‌انگیزی تقسیمات درون اجزاء با ابعاد درستی ترسیم شده‌اند.</p>					
	ترکیب	<p>اصولاً هر تصویری دارای نظام هندسی معینی است که اشکال و فیگورهای انسان در قالب دایره، مثلث، مربع، مستطیل، بیضی و سایر شکل‌های هندسی تنظیم گردیده‌است. بعضی از تصاویر با ترکیبات عمودی و افقی و برخی دایره‌ای و بیضوی و یا با ترکیبی از فرم‌های متفاوت بنا شده و در واقع هندسه پنهانی در لایه‌های زیرین اثر قرارداشته که موجب زیبایی درونی و بیرونی نقاشی می‌شود.</p>					
	تقارن	<p>عموماً تقارن، بیشتر در مواقعی به‌کار می‌رود که عنصر معماری و یا انسانی نقش بیشتری در تصویر بازی می‌کند. تقارن، هم در کلیات بناهای معماری و هم در جزئیات آن مشاهده می‌شود و رابطه انسان با فضای معماری در ترکیبی متقارن دیده می‌شود. عناصری چون اسلیمی‌ها، نقوش هندسی معماری، درختان و صخره‌های پیرامون فضاهای معماری بعضاً به‌طور متقارن دیده می‌شوند.</p>					
	مرکزیت	<p>مرکزیت اساساً به معنای قرارگیری عنصر اصلی در مرکز کادر نیست، بلکه به تناسب موضوع داستان، جایگاه شخصیت اصلی مرکزیت داشته و سایر عناصر تحت الشعاع آن قرار می‌گیرند. این مرکزیت گاه در بالای کادر، گاهی در گوشه‌های چپ یا راست تصویر و یا در مرکز صفحه اتفاق می‌افتد.</p>					

	ترسیم جزئیات	<p>ترسیم جزئیات تصویر گاهی موجب حیرت بیننده آثار می شود. بازنمایی جزئیات گاهی تا حدی پیش می رود که در قیاس صفحه نقاشی شده موردنظر با میزان ریزکاری ها باورنکردنی است. این مسأله را زمانی درک می کنیم که آثار را در ابعاد چندین برابر بزرگنمایی کنیم. هر نقش یا الگوی هندسی بر روی اشیاء مختلف حتی در ابعاد کوچک خود دارای اجزای بسیار ریزی است که ترسیم آنان را با چشم غیر مسلح ممکن نمی نماید. دقت و وسواس هنرمند در ترسیم مینیاتوری اشکال و فیگورها به واسطه تارمایی از قلم مویی در مقایسه با ابزارهای امروزی هم تحسین برانگیز است.</p>
	نظم	<p>هر نقشی در جایگاه خود قرار داشته و از نظم و انطباط خاصی برخوردار است نقش کاشی ها، گل ها، درختان و... با فاصله ای معین چیده شده و کمتر شکلی به طور اتفاقی و بدون آرایش اولیه خود حضور دارد. جای هیچ عنصری بدون حکمت نیست.</p>
	حرکت و ریتم	<p>اگرچه در نگارگری تحرک اندام موجودات زیاد دیده نمی شود، و اغلب به طور ثابت ترسیم می شود، ولی هنرمند تحرک تصویر را با عناصر کیفی بصری چون ریتم و حرکت در ساختار تصویر و تکرار عناصر مشابه در تصویر مانند درختان و صخره ها و آدم ها بیان می کند. حرکت نگاه بیننده از نقاطی که مرکزیت دارند به سرتاسر اثر گسترش می یابد.</p>
	لطافت	<p>تصاویر علاوه بر جزئیات با لطافت بسیاری ترسیم شده اند. همه اشکال به لطیف ترین حد ممکن کار شده اند و این کیفیت مربوط به اصل زیبایی اثر است و نگارگر تمام همت خود را صرف زیبایی نمایی تصویر می کند حتی اگر قرار است چهره یک دیو را ترسیم نماید.</p>
	درخشش رنگ	<p>در همه جای تصویر درخشندگی را می بینیم حتی اگر موضوع داستان در شب رخ می دهد ولی نگارگر با نور روز مزین می کند. رنگها درخشانند گویی که از درون اشکال و نقش ها نور ساطع می شود. جوهر اشیاء رنگین اند. نور خارجی حضور ندارد و ما هیچ سایه ای را مشاهده نمی کنیم. در واقع اشیاء و فیگورها دارای جرم نیستند.</p>
وجه جمالی حُسن	ظرافت	<p>نرمی کناره های اشکال و نقوش با بیانی زیباوش عرضه می شود. قلم گیری های ظریف منحنی ها و خطوط رقص گونه و پیچان، تغییر ضخامت خطوط که با نازکی بسیار محومی شود، ظرافت خطوط را به نهایت می رساند. خط نقش مهمی در بیان فرم تصویر دارد و شکل را از زمینه جدای می کند.</p>

<p>رنگ‌ها با درجات رنگین، بدون سایه و به‌طور خالص به‌کار می‌روند. نگارگر رنگ‌ها را به طیف‌های گسترده‌ای تبدیل می‌کند که هر کدام شان رنگین هستند. گزینش رنگ‌ها جنبه واقع‌گرایانه و یا طبیعت‌گرایانه صرف ندارد، بلکه روابط رنگی برمبنای هماهنگی شان با یکدیگر است. این هارمونی رنگین همانند نغمه‌ای موسیقایی در کل مجموعه اثر طنین‌انداز است.</p>	<p>رنگ کلی</p>	
<p>انتخاب رنگ‌ماده مناسب در نگارگری موجب‌شده تا جرمیت رنگ از آن گرفته‌شده و هر رنگی به‌طور شفاف و پرتلاؤو به‌نظر برسد. حتی زمین و خاک هم در تصویر درخشان و زرین دیده‌می‌شوند.</p>	<p>رنگ کلی</p>	

جدول شماره ۱. وجوه کمالی و جمالی حُسن از منظر نگارگری

۵ - نتیجه گیری

حُسن یا زیبایی همیشه به مثابه موضوعی بحث‌انگیز نزد اندیشمندان و هنرمندان بوده و ما در اینجا دیدگاه شیخ اشراق (سهروردی) از حسن را در رساله فی حقیقه العشق و همچنین نگرش اشراقی نگارگران را از حسن بررسی کردیم. اولین سؤال پژوهشی درباره مایه گرفتن نگارگران از اندیشه سهروردی در باب حسن بود که در تحلیل آثار و پیوندی که نگارگری با ادبیات عرفانی و اشراقی داشت مشخص گردید، هنرمند همانند شاعر و عارف همواره برای درک حقیقت هستی به شهود پرداخته و با شیوه تفکر اشراقی در هستی، به رمز و رازهای آن پی برده و به واسطه عنصر خیال و شهود عالم مثال با استفاده از عناصر بصری، اشراقاتی را که بر او متجلی می شده است به تصویر می کشید. هنرمند باید در بیان حسن، دو وجه جمالی و کمالی را در نظر داشته باشد تا بتواند مفهوم حسن را در اثرش بیافریند بنابراین در وجه کمالی اش به عناصر ظاهری اثر می پردازد که شامل شکل و رنگ، تناسب و ترکیب، هماهنگی و وحدت در همه اجزای طبیعت و انسان می باشد و تلاش می کند آن را به کامل ترین نحو عرضه نماید. در وجه جمالی اثر به عنصر تخیل خود بر کیفیت بخشی در ظرافت، لطافت، ملاحظت، درخشندگی، وضوح و مواردی دیگر بهره می گیرد. نگارگر در مرحله جمالی پیوند بیشتری با جهان مثالی دارد زیرا جمال و صیقل یافتگی اثرش ارتباط عمیقی با درون هنرمند و دریافت های او از عالم مثالی دارد. یعنی خلوص و صداقت هنرمند و کشف و شهودش در درک حقیقت زیبایی محققاً در آثارش جلوه گر خواهد شد. در نتیجه همه آثار هنرمندان دوره های یاد شده از ویژگی های کاملی برخوردار نیستند. با توجه به اصل تشکیکی تجلی حسن و شدت و جدت آن به میزان ادراک شهودی، اگر مشاهده گر هنرمند، در سلوک عرفانی خود به آن مرحله از دریافت های اشراقی نرسیده باشد، جلوه های حسن در حد نازل تری اشراق خواهد شد. در نتیجه اثرش هم آن جلوه های زیبایی را بازتاب نخواهد داد و بالطبع در حد یک اثر سطحی و صرفاً تکنیکی خواهد بود.

منابع و مأخذ

- (۱) ابراهیمی دینانی، غلامحسین، ۱۳۸۹، شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، چاپ نهم، تهران: نشر حکمت.
- (۲) آزند، یعقوب، ۱۳۸۷، مکتب نگارگری هرات، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- (۳) افراسیاب پور، علی اکبر، ۱۳۸۱، زیبایی پرستی در عرفان اسلامی، چاپ اول، تهران: طهوری.
- (۴) بورکهارت، تیتوس، ۱۳۷۶، روح هنر اسلامی، ترجمه سیدحسین نصر، مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی، چاپ دوم، تهران: حوزه هنری.
- (۵) پازوکی، شهرام، ۱۳۹۶، حکمت هنر و زیبایی در اسلام، چاپ پنجم، تهران: فرهنگستان هنر.
- (۶) پاکباز، رویین، ۱۳۸۵، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ پنجم، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- (۷) پورجوادی، نصرالله، ۱۳۸۰، رازورمز هنر دینی (مجموعه مقالات)، ویرایش مهدی فیروزان، تهران: سروش.
- (۸) حکمت، نصرالله، ۱۳۸۹، مباحثی در عرفان ابن عربی، چاپ اول، تهران: نشر علم دانشگاه شهیدبهبشتی.
- (۹) خاتمی، محمود، ۱۳۹۰، پیش درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- (۱۰) خوشنظر رجبی، محمدعلی، ۱۳۸۷، حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی، کتاب ماه هنر، ش ۱۱۷.
- (۱۱) ربیعی، هادی، ۱۳۹۰، مفهوم زیبایی نزد توماس آکوئینی، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، ش ۴۰.
- (۱۲) سهروردی، شیخ شهاب‌الدین یحیی، ۱۳۸۳، رساله فی حقیقه‌العشق.
- (۱۳) شایگان، داریوش، ۱۳۷۳، هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمه باقر پرهام، چاپ دوم، تهران: فرزانه.
- (۱۴) شوان، فریدهوف، ۱۳۷۶، اصول و معیارهای هنر جهانی، ترجمه سیدحسین نصر، از مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی، چاپ دوم، تهران: حوزه هنری.

- (۱۵) شیخ الاسلامی، علی، ۱۳۹۵، خیال، مثال و جمال در عرفان اسلامی، چاپ چهارم، تهران: فرهنگستان هنر.
- (۱۶) عبادیان، محمود، ۱۳۸۰، سنت، تجدد و هنر، خرد جاویدان، مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت گرایان معاصر، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- (۱۷) عنبرسوز، محمدمو جهانگیری، مسعود، ۱۳۹۸، شهود از منظر افلاطون و فلوپین، مجله هستی و شناخت، سال ۶، ش ۲.
- (۱۸) کرین، هانری، ۱۳۸۸، اسلام در سرزمین ایران، وجوه فلسفی و معنوی، ترجمه رضا کوهکن، ج ۲، چ اول، تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.
- (۱۹) _____، ۱۳۹۵، ارض ملکوت، ترجمه انشاءالله رحمتی، چاپ اول، تهران: سوفیا.
- (۲۰) _____، ۱۳۷۳، تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه جواد طباطبایی، چ اول: تهران: نشر کویر: انجمن ایران شناسی فرانسه.
- (۲۱) کریمیان صیقلانی، علی، ۱۳۹۲، مبانی زیبایی شناسی در عرفان اسلامی، چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
- (۲۲) کمالی زاده، طاهره، ۱۳۹۲، مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب الدین سهروردی، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- (۲۳) _____، ۱۳۸۹، مبانی حکمی حسن و عشق در رساله فی حقیقه العشق سهروردی، جاویدان خرد، دوره جدید، ش ۲.
- (۲۴) کونل، ارنست، ۱۳۸۷، تاریخچه نقاشی مینیاتور و طراحی، ترجمه پرویز مرزبان، از کتاب سیری در هنر ایران به اهتمام پوپ واکرمن، ج ۵، چاپ ۱، تهران: علمی و فرهنگی.
- (۲۵) لیمن، اولیور، ۱۳۹۲، درآمدی بر زیباشناسی اسلامی، ترجمه نازنین اردوبازارچی، سید-جواد میرفندرسکی، چ ۱، تهران: نشر علم.
- (۲۶) مدنی دورباش، رضا و اکبری، فاطمه، ۱۳۹۴، جایگاه حسن و زیبایی در منطق پرواز سهروردی، دو فصلنامه فلسفی شناخت، ش ۷۲/۱.
- (۲۷) مورر، آرماندا آگوستین، ۱۳۹۲، فلسفه زیبایی تفسیری تومایی، ترجمه هادی ربیعی، چ ۱، تهران: نشر حکمت.
- (۲۸) نصر، سیدحسین، ۱۳۸۲، عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی، جاودان خرد به-اهتمام حسینی، سید حسین، ج اول، چ ۱، تهران: سروش .
- (۲۹) _____، ۱۳۸۵، معرفت و معنویت، ترجمه انشاءالله رحمتی، چاپ دوم، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

۳۰) هاشم‌نژاد، حسین، ۱۳۹۲، زیبایی‌شناسی در آثار ابن‌سینا، شیخ اشراق و صدرالمتألهین، تهران: انتشارات سمت.

۳۱) _____، ۱۳۸۵، درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان بزرگ اسلامی، قیسات، س ۱۱، بهار و تابستان.

Ishraqi's Approach toward "Husn" and its Embodiment in Iranian Miniatures
During Eighth to Tenth Centuries AH

(A Survey of Six Well-Known Works of the Schools of the Era)

Mohammadsadegh Ali Esmaili

PhD Student, Philosophy of Art, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad
University, Tehran Central, Tehran, Iran

Abdulreza Mazaheri

Professor, Islamic Mysticism, Faculty of Literature and Human Science, Islamic Azad
University, Tehran Central, Tehran, Iran,

Mohammadreza Sharifzadeh

Associate Professor, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Tehran
Central, Tehran, Iran

Abstract

Shahab al-Din Suhrawardi (Sheikh Ishraq) has a manuscript called "Fi Haqiqah al-Ashq" which deals with the category of "Husn" in its various chapters. In this treatise, after expressing the creation of the intellect by Noor Al-Anwar and the origin of the three attributes "Husn, Eshq and Hozn" from it, in another chapter, he considers Husn as a combination of Jamal and Kamal. Considering the influence of Suhrawardi's Enlightenment view on the mystical literature and art of the later period, it seems that the painters of the eighth to tenth centuries also used the Enlightenment attitude in expressing the beauty of their works. The question is how the Iranian painter drew on Suhrawardi's Enlightenment thought to create image spaces, centered on "Husn"; And what is the difference between Jamal and Kamal of paintings? The research has a historical view and a fundamental purpose and has acted in a descriptive-analytical method. The results show that painters have paid attention to both Kamali and Jamali Husn in expressing beauty. As far as the external structure of the works was concerned, they acted in a Kamali way by using logical method and accuracy in dimensions and scales, and in expressing the Jamali of the works that were related to the internal structure of the work, such as appearance and radiance, tenderness, Elegance and gentleness acted exemplary in the world through intuition and imagination

Key words:

Suhrawardi, Ishraqi Art, Appearance, Husn, Jamal and Kamal, Harat and Tabriz Schools of Miniature.

* Corresponding Author: Mazaheri711@yahoo.com

