تاریخ دریافت:۱۳۹۸/۸/۱۸ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۲/۲۳ سال هجدهم، شماره٦٩، پاییز ١٤٠٠
مقاله پژوهشی DOR:٢٠.١٠٠١.١.٢٠٠٨٠٥١٤.١٤٠٠.١٨.٦٩.٦.١

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

(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 به‌نام «فی حقیقةالعشق» دارد که در فصول مختلف آن به مقوله «حُسن» می‌پردازد. باتوجه‌به 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 به‌کارگرفته‌اند. سؤال این است که چگونه نگارگر ایرانی برای آفرینش فضاهای تصویر، با محوریت «حُسن»، از اندیشه اشراقی سهروردی مایه‌گرفته‌است و وجه تمایز کمال و جمال آثار نگارگری در چیست؟ پژوهش نگاهی تاریخی و هدفی بنیادین داشته و به روش توصیفی ـ تحلیلی عمل‌کرده‌است. نتایج حاکی از آن است که نگارگران در بیان زیبایی به هر دو وجه کمالی و جمالی حُسن توجه‌داشته‌اند. تا آنجایی‌که 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 هنرومعماری، 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 هنرومعماری، واحد تهران مرکزی،دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

* مستخرج از رساله دکترای فلسفه هنر نویسنده اول با¬عنوان نگرش حِکمی شهاب¬الدین سهروردی بر اصطلاحات سه¬گانه «حسن، عشق و حزن» و بازتاب آن بر ادبیات عرفانی و هنر (با تأکید بر نگاره¬های مکتب هرات و تبریز)

۱ . پیشگفتار

«حُسن» (زیبایی)، به‌عنوان یکی از مفاهیم و مضامین بسیار با اهمیّت در حوزه‌های حکمت، عرفان و هنراست، از طرفی قرن‌هاست صاحب‌نظران در تلاش‌اند تا تعریف دقیقی از آن ارائه‌دهند. نقاشی ازجمله 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 مخالف‌بوده 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 ـ اسلامی، حُسن فقط به معنای زیبایی نیست، بلکه مرکب از معانی مختلفی است؛ به‌طوری‌که سهروردی(شیخ اشراق) در رساله فی حقیقةالعشق، 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 وجودداشته‌است 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 فضاهای تصویر، 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 روشن‌می‌کند نگارگران ایرانی ، در دوران پیشرفت و شکوفایی ادبیات منثور 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 رسیده‌است که نویسندگان عموماً بر عالم مثال، خیال، نور و زیبایی متمرکز بوده‌اند که در اینجا به بررسی آنان می‌پردازیم. خوش‌نظر و رجبی(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 فرِّ کیانی و ایزدی است تحلیل‌می‌کنند. هاشم‌نژاد (۱۳۸۵) درمقاله‌ای 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 این فیلسوفان 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 بوده‌است. 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 بارهٔ هنر و زیبایی و تفاوت دیدگاه‌های آنان و همچنین درباب هنر اشراقی سخن گفته‌است. 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 تألیف‌شده که در متن به آنان اشاره‌شده‌است. با توجه به پیشینه های پژوهشی که در بالا ذکرگردید 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 ارجاع‌داده شده‌است، منابع مهمی برای تحلیل مقاله حاضر می‌باشند.

۱ـ۲ 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 زیبایی شناختی مورد تحلیل قرار می‌دهد، بنابراین با نگاهی تاریخی و هدفی بنیادین به مقوله یادشده می‌پردازد. داده‌های پژوهش (متن

و تصویر) به شیوهٔ کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و رساله فی‌حقیقةالعشق 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.

۱-۳ نظر فلاسفه غربی و اسلامی دربارهٔ چیستی زیبایی

اگرچه در تعریف میان واژه « حُسن » و « زیبایی» تفاوت ظریفی وجوددارد ولی برخی از صاحب-نظران در تعریف بین دو واژه مذکور تفاوتی قائل‌نیستند. تعریف لغوی حسن در لغت‌نامه دهخدا عبارت‌است‌از: حسن .[حُ] (ع اِمص) نیکویی.. نیکی. بهجت. خوبی. جمال. بَهاء. خوبرویی. زیبائی. اورنگ...(دهخدا،۱۳۷۳: ۸۹۵۸)و همچنین در تعریف لغوی زیبایی آورده‌است: [حامص] خوبی، نیکویی(آنندراج)، حسن و جمال و ظرافت و لطافت.(ناظم‌الاطباء)، بهاء ، حسن ، جمال ،اورنگ ، افژنگ و... » (همان: ۱۳۰۶۳)ازآنجاکه 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 مبتنی‌بر این تعریف می‌باشد.

پیش از پرداختن به دیدگاه اندیشمندان اسلامی از واژه« حُسن» ، ضروری‌است مرور کوتاهی بر ماهیت یا چیستی زیبایی از منظر فیلسوفان یونان باستان و اندیشمندان دیگر داشته‌باشیم. در یونان باستان دو نوع زیبایی را تحلیل‌کرده‌اند، یکی زیبایی هنری و دیگری زیبایی معنوی و اخلاقی که همان خیر اخلاقی را دربرمی‌گرفته‌است، لذا می‌توان‌گفت «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 دربارهٔ زیبایی بیشتر بر عناصر، هماهنگی، نظم و اندازه مناسب تأکید داشته‌است.»(افراسیاب‌پور، ۱۳۸۱، ۲۰) دیدگاه ارسطو با افلاطون دارای تفاوت آشکاری است ؛ ارسطو در تعریف چیستی زیبایی به امر زیبا نظرداشته و تعریفی که از زیبایی دارد، نمونه عینی را مورد توجه قرارمی‌دهد ، حال‌آنکه افلاطون در تعریف زیبایی به نمونه مثالی آن نظردارد. از منظر افلوطین،« 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 درنهایت 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 خوانده‌می-شوند.»(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 آمده‌است:« آناهیتا... در شیوه‌ای شاعرانه به پیکر دختری زیبا و برومند خوش‌اندام و آراسته شناسانده‌شده 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 (رئالیسم) و به‌رسمیت‌شناختن تمامی زیبایی‌های مادی و معنوی نزدیک است...(همان: ٤١)

فلاسفه و حکمای ایرانی ـ اسلامی ، به‌دلیل 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 ـ ایرانی « زیبایی را به مرتبه وجودی برتر و داشتن همه کمال‌های متوقع و مورد انتظار تعریف می‌کند. او زیبایی را باتوجه‌به شدت و حدّت آن محبوب، مطلوب و معشوق قلمدادمی‌کند. او ادراک زیبایی را شدت و ضعف‌پذیر (مشکک) می-داند...»(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» آمده‌است. در تعریف زیبایی عام می‌گوید: «جَمالُ کُلّ شِیء وَ بَهاؤُه هُوَ أن یَکونُ عَلی ما یُجِبَ لَه» (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 به‌سبب هم‌جوار بودن با نفس ناطقه، عاشق هر چیزی می‌شوند که از حسن نظم، تألیف و اعتدال بهره‌مند باشند، مانند آوازها و آهنگ‌های موزون که وزن متناسبی دارند... چه تعریف عام ابن‌سینا از زیبایی را ملاک قراربدهیم و چه تعریف خاص او را، هر دو مبتنی بر آفاقی‌بودن و عینی‌بودن زیبایی از منظر اوست...»(همان :۵۷ ـ٥٤) از نظر غزالی در کتاب کیمیای سعادت «جمال هر چیزی در کمال ویژه آن نهفته‌است و آن نهایت درجه هر چیز است و با طبیعت آن مطابقت‌دارد. 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) به‌شکل داستان تمثیلی در رساله« فی-حقیقةالعشق» آمده‌است. «درآثار سهروردی تعریف خاصی برای زیبایی(حُسن) ارائه‌نشده‌است؛ اما درباره منشأ و هستی‌شناسی زیبایی، مطالبی یافت‌می‌شود.[شیخ اشراق معتقد است] عقل سه جهت و شأن داشته‌است: یکی ادراک حق تعالی که در نتیجه آن حسن و زیبایی پدیدآمده‌است. دیگری شناخت خود که از آن عشق پدیدآمده‌است و شناخت ممکنات یعنی آنچه نبود و سپس هستی یافت.[حزن]» (هاشم‌نژاد،۱۳۹۲:۱۳٤) 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 فی‌حقیقةالعشق می‌گوید:« بدان که از جمله نام‌های حسن یکی جمال است و یکی کمال و در خبر آورده‌اند « اِنّ الله تعالی جمیلٌ یُحِبُ الجمال» 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 خُورنِه

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 متولدمی‌شود، عالم «خیال منفصل» گویند. مراد از منفصل، این است که حضرتی وجودی است و وابستگی به مُدرِک ندارد.» (حکمت،۱۳۸۵: ۷۵)« خیال متصل به‌عکس 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 قوهٔ 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، ۱۳۹٤: ۲۳۵)درباره عالم مثال،« به نظر هانری کربن، سهروردی برای نخستین‌بار در تاریخ فلسفه با استفاده از آیات قرآنی و متون روایی، جهان‌بینی فلسفی جدید و عمیقی را ارائه‌می‌دهد که در جهان‌شناسی و معرفت‌شناسی وی تأثیر فراوان داشته‌است.»(کربن، ۱۳۷۳: ۲۸٤) شهاب‌الدین سهروردی در آخرین فصل مقاله پنجم از کتاب حکمةالاشراق که آن را در مورد احوال سالکان به‌رشته‌تحریر درآورده عالم مثال را اقلیم هشتم به‌شمارآورده‌است. این فیلسوف متأله بر این عقیده است که عالم مقداری و جهان اندازه‌ها به هشت اقلیم قابل‌تقسیم می‌باشند. مقادیر و اندازه‌های حسی اقلیم‌های هشت‌گانه را تشکیل-می‌دهند ولی اقلیم هشتم جز مُثُل معلقه چیز دیگری نمی‌باشد. به‌این‌ترتیب مقادیر مثالی در نظر سهروردی اقلیم هشتم را تشکیل‌می‌دهند... سهروردی صور معلقه را عالم مثال دانسته و مُثل معلقه را غیر از مُثل افلاطونی به‌شمارآورده‌است. وی بر این عقیده است که مُثُل افلاطونی عبارتند از موجودات که در انوار عقلیِ 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 خُورنه نام‌داشت، در «اقلیم هشتمِ» همه فیلسوفان ما به‌نحوی نمودار می‌شود... »(کربن، ۱۳۷۳: ۸۳)

۳- ۳ حکمت و هنر اشراقی

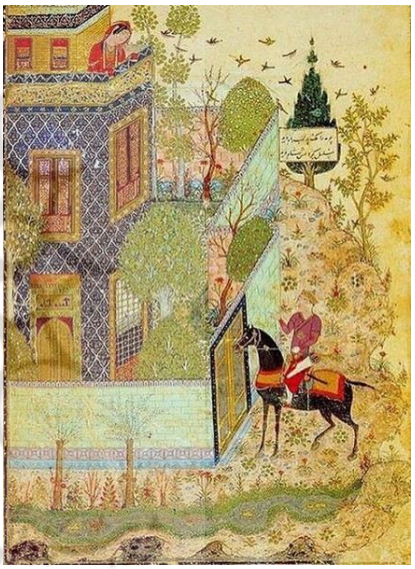
حکمت به معنای دانایی، علم، دانش، فرزانگی و حقیقت هرچیزی ...است(دهخدا، ۱۳۷۷: ۹۱٦۲) حکمت است که هر چیز را به جای خود قرار می‌دهد. در هنر به‌کاربردن حکمت یعنی درک این حقیقت که هر اثر هنری باید طبق قوانینی ساخته و پرداخته‌شود که بر موادی که آن اثر از آن به‌وجود-آمده‌است حکم‌فرمایی کند و این قوانین باید بیان 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 بیان‌می‌گردند. (بورکهارت،۱۳۷٦: ۵۵)« واژه اشراق را سهروردی برای نام‌گذاری فلسفه خود برگزیده‌است نباید در معنای جغرافیایی آن تعبیرکرد. 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 زاده‌می‌شود «حکمت اشراقی» است چراکه سالک را از شناخت انتزاعی، که خصلت ویژه‌اش حاصل‌شدن به میانجی علم صوری است، به حضوری مستقیم و بی‌واسطه ، حضوری روشنگر، رهنمون می‌شود که چیزی جز مشرق نفس نیست...» (شایگان، ۱۳۷۳: ۲۱۵ ـ۲۱٤) در حکمت اشراق و معرفت‌شناسی اشراقی، ادراک شهودی مبتنی‌بر فرایند دو سویهٔ « 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 برپایه نورالانوار استوار است، همه مراتب آفرینش درجاتی 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؛ بدین‌ترتیب 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 قرارمی‌گیرد در این مرحله است که حکیم یا هنرمند اشراقی می‌تواند به معرفت حقیقی و شهود راستین حسن و حقیقت نائل‌آید.»(مدنی و اکبری، ۱۳۹٤: ۲۳۲) وقتی صحبت از هنر اشراقی می‌شود به این معنا نیست که شیخ اشراق مبانی نظری مشخصی و یا ویژگی‌ها و چارچوب-هایی برای هنر اشراقی ارائه‌کرده‌است؛ نه‌تنها سهروردی بلکه هیچ‌یک از فیلسوفان اسلامی پیش از وی نیز نظریهٔ آشکاری در باب هنر ندارند. اما بایدگفت ازآنجایی‌که دیدگاه‌های ایشان بر مبنای اندیشه‌های حِکمی استواراست، می‌توان تا حدود زیادی مبانی نظری هنر را از درون آثارشان استخراج‌کرد. 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، جستجونمود. از منظر

شوان « مبانی هنر در عالم روح قراردارد، در حکمت و عرفان و علم الهی، نه فقط در علم به صنعت مورد نظر و یا در نبوغ، زیرا این امر ممکن‌است هرچه می‌خواهد باشد... هنر یک فعل و عمل است، یک نوع بیرون‌ساختن است بنابراین بالضروره مبتنی‌بر علمی است که متعالی از آن است و به آن نظم می‌بخشد؛ بدون این علم، هنر هیچ توجیه و دلیلی ندارد» (شوان،۱۳۷٦: 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 حلول‌می‌کند و سپس در عالم خاکی در درون یوسف (ع) تجلی‌می‌یابد. 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:« کُنتُ کَنزاً مخفیاً وَ اَحبَبتُ اَن اُعرف فَخلَقتُ الخَلق لِکَی اُعرِف» یعنی من گنج حسنم، سرچشمه جمالم، مطلق زیباییم و خوش‌داشتم که شناخته‌شوم پس خلق را آفریدم تا شناخته‌شوم و این خاصیت جمال ست که پنهان‌نمی‌ماند.»(شیخ‌الاسلامی، ۱۳۹۵: ۷۰) بنابراین خداوند حقیقت وجودش را به‌واسطه 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، حسنِ حق ظاهر می‌شود، یعنی درحقیقت، این کشف حجاب، به معنای « تجلی حسن» است. ازاین‌رو ، اساساً مبنای حسن در حکمت اسلامی و اشراقی، تجلی است.» (پازوکی، ۱۳۸٤: ۲٤) در بحث معرفت شناسی حُسن، شناخت از طریق علم حضوری عارف و یا هنرمند عارف رخ‌می‌دهد. این درک حقیقت زیبایی با مشاهده و شهود در حقایق هستی اتفاق‌می‌افتد و هنرمند « از حقیقت زیبایی بهره‌مند می‌شود و اشراق آن را در کام جان خود، می‌یابد و از آن تجربه‌ای دارد که به‌مقتضای پاکی نفس در وجدان هنری او متبلورمی‌شود.»(خاتمی، ۱۳۹۰: ۷۹)

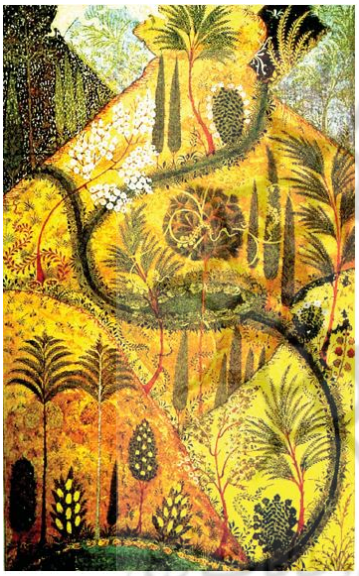
۱- ٤ بررسی ٦ اثر مشهور از نگارگری ایرانی قرن هشتم تا دهم ه.ق

ازآنجایی‌که بررسی سیر تاریخ هنر نگارگری ایران در این نوشتار میّسر نیست، از مرور آن خودداری‌کرده 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 ٦ اثر نگارگری از بین مشهورترین آثار، از دوران یادشده انتخاب‌شده-

است. نمونه اول مربوط به دوره جلایری قرن ۸ ه.ق، نقاشی دیوان خواجوی کرمانی، اثرجنید سلطانی است که تحول مهمی در نگارگری ایران به‌وجود آورده‌است (تصویر ۱) «در نقاشی جنید اصول فراخ-نمودن فضای تصویری کامل‌تر شده‌است. پیکرها کوچک‌اندازه در داخل منظره طبیعی و درون معماری(دیوارها و درهای منقوش) جای‌گرفته‌اند.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 آفریده‌است .» (پاکباز، ۱۳۸۵: ٦٨ ـ ٦٧) نگاره دوم که در نوع خود منحصربه‌فرد 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 به‌شمارمی‌رود، و به‌طور قانع‌کننده‌ای به جلوه‌ای از مفهوم خلقت در مزداپرستی قدیم ایران تعبیر گردیده‌است...»(کونل ،۱۳۸۷: ۲۱۱۰) هانری کربن درباره این نقاشی می‌گوید:« در شمایل‌نگاری چیزی که می‌توان از آن به « منظره/ چشم‌انداز خورنه» تعبیر کرد، دیده‌می‌شود. یک منظره زمینی که همه چیز آن در پرتو نور جلالِ تابیده‌شده از جانب نفس، دگرگون‌شده‌است» (کربن،۱۳۹۵: ۱۲٤) (تصویر ۲)



(تصویر ۱)

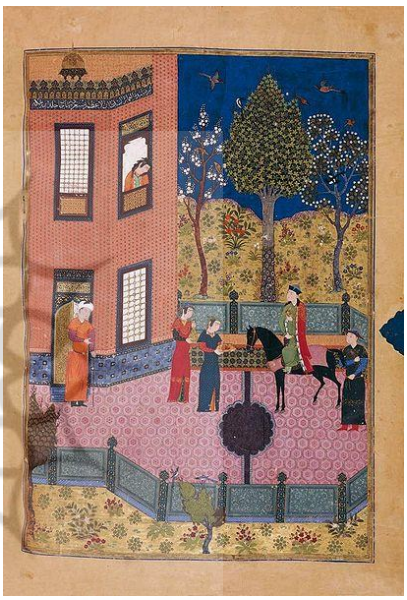


(تصویر ۲)

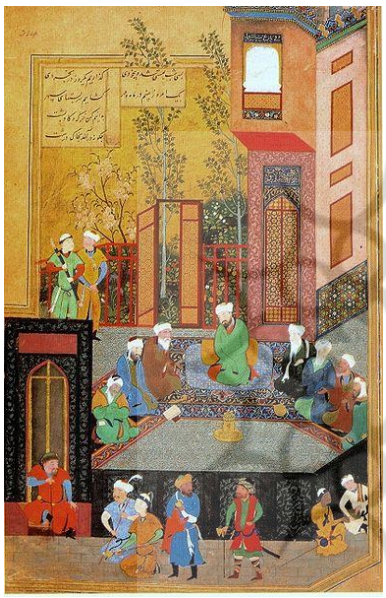
تصویر ۱. دیدار همای و همایون. جنید سلطانی

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

عمده آثار نگارگری هراتِ دوره پیشین، در زمان بایسنقر فرزند شاهرخ به‌وجودآمد. نمونه سوم، مربوط به این دوره بوده «...که نمونه بارز آن را در تصاویر شاهنامه مشهور به بایسنقری (۸۳۳ ه.ق) می‌توان‌دید.. [این] سبک رسمی و قانونمند... که زیر نظر بایسنقر میرزا شکل‌گرفت، بر تحولات بعدی نگارگری در دربارهای تیموریان ، ترکمنان و صفویان بسیار تأثیرگذاشت...(پاکباز، ۱۳۸۵: ۷۳) پیکرهای بلندقامت و موقر با چهره‌های ریش‌دار، گلبوته‌های درشت و تک‌درختان سرسبز از عناصر شاخص ترکیب‌بندی‌های کاملاً متعادل نگاره‌های شاهنامه بایسنقری ـ و دیگر نسخه‌های این زمان ـ به‌شمارمی‌آیند. 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. بااین‌همه ، کار او به‌سبب وسواس زیاد در متعادل‌کردن عناصر تصویری ، گاه بی‌روح به‌نظرمی-آید[نگاره گلنار و اردشیر، شاهنامه بایسنقری، هرات] (همان: ۷۳) (تصویر۳)



(تصویر ۳)



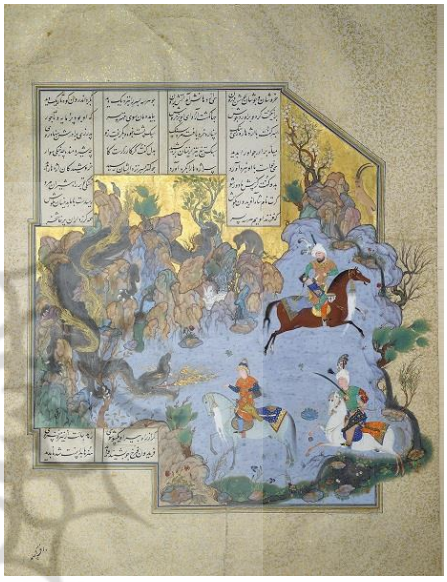
(تصویر ٤)

تصویر۳.دیدار اردشیر وگلنار. شاهنامه بایسنقری،

تصویر ٤ . 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 محسوب‌می‌شود. هنرمندان صاحب‌نامی

چون کمال‌الدین بهزاد در این دوره می‌زیستند و در دربار سلطان حسین مهم‌ترین آثار ادبی ایران تصویر پردازی شد.(تصویر٤) 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 کامل ترین جلوه‌هایش را نشان‌دادند. از هم‌آمیزی سنت‌های باختری (تبریز) و خاوری (هرات) سبک اصیل و کاملی به‌وجودآمد که درخشان‌ترین نمودهای آن را در شاهنامه تهماسبی و نسخه مهم دیگری به‌نام خمسه تهماسبی (٩٤٦ ـ ٩٥٠ ه.ق.) می‌توان دید.» (پاکباز، ۱۳۸۵ : ۷۵) دو نمونه یاد شده از آثار سلطان محمد و آقا میرک می باشد. (تصویرهای ۵ و ٦) لازم‌به‌ذکر است ،پژوهش حاضر بنا ندارد تا بر جزئیات ترکیب بندی‌ها و سبک منحصربه‌فرد نگارگران متمرکز شود، بلکه هدف، شناسایی کلی معیارهای زیبایی شناختی‌شان است که بر محور ادبیات عرفانی و حکمت اشراقی ایرانی ـ اسلامی بناگردیده‌است.



تصویر۵. بارگاه کیومرث. شاهنامه شاه‌تهماسبی

تصویر٦. فریدون در هیأت یک اژدها در مقابل سه فرزندش ،سلطان‌محمد. مکتب تبریز صفوی، قرن دهم،

شاهنامه شاه‌تهماسبی. مکتب تبریز صفوی. قرن ۱۰ه.ق. مأخذ: موزه آقاخان تورنتو منسوب به آقامیرک. مأخذ:مجموعه خصوصی.

۲- ٤ بحث و یافته‌های پژوهش

اصولا نگارگر ایرانی هیچ‌گاه درپی تصویرپردازی بازنمایانه به‌شیوه 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 وموجودات همراه است. درباره این رویدادها هانری کربن می‌گوید:«...آن چشم‌اندازها و رویدادها ، کاملاً واقعی‌اند، و درعین‌حال دیگر نه به موضع‌نگاری تحصلی تعلق دارند و نه به تاریخ تقویمی[و گاه‌شناسانه]. در اینجا منظره‌ها و شاخص‌های موضع‌نگارانه به جغرافیای مثالی تعلق‌دارد، کمااینکه رویدادهای [آن]، رویدادهایی متعلق به تاریخ مثالی است.»(کربن،۱۳۹۵: ۱۲۸ـ۱۲۷) نگارگر تلاش‌می‌کند هر عنصر را در زیباترین شکلش تصویرنماید. او بهترین و کامل‌ترین زاویه‌ها را برای ترسیم انتخاب‌می‌کند تا اشیاء به‌خوبی نمایانده‌شوند. جزئیات هر چیزی به دقیق‌ترین صورت نشان‌داده‌می‌شود . ترکیب‌بندی‌ها تابع قوانین معینی است که در طول زمان به یک سنت ارزشمند نقاشی تبدیل‌می‌گردد، 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 به‌حساب‌می‌آید و مهمترین کاری است که می‌تواند صورت‌بگیرد. هنرمند در مرحله حضور باتوجه‌به توانمندیش در تجسم عالم خیال و مثال، جلوه‌هایی از آن زیبایی‌ها را شهود می‌کند. « زیبایی از آن حیث که بر ساحت خیال هنرمند تجلی‌کرده و با او نسبت وجودی برقرار می‌کند در قالب صور خیالی به او رخ‌می‌نماید، 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 مطرح‌می‌شود که جایگاه هنر و خلاقیت هنرمند اشراقی کجاست و چه عملی راوی در بیان آفرینش اثرش صورت‌می‌دهد. بایدگفت 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 تصرف‌کند و بنابر-مقتضای ذوق خود، آن‌ها را به تعین و تمثل برساند، خیال جنبه‌ای فعال و خلاق دارد. ازاین‌رو می-توان‌گفت که خلاقیت، توانی است که در قوه خیال هنرمند حضوردارد و در گرو بهره‌مندی از اشراق زیبایی است.(مدنی و اکبری ،۱۳۹٤: ۲٤٥) شاید به‌همین‌روست که ما تغییرات اساسی را در نگاه هنرمندان نگارگر ایرانی به جهان نمی‌بینیم، چون تا آنجاکه 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 مطرح‌کرد 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 می-دهند...شکل، سازمان‌یافتگی غایتمند اثر هنری است. به این معنا، شکل کارکرد محتوا است، از خمیرمایه محتوا جان‌می‌گیرد و تجلی آن است»(عبادیان، ۱۳۸۰: ۱۶۳ ـ 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 درعین‌حال با دستاوردهایی که از اندیشه‌های اشراقی داشتند، بیشتر بر چگونه تصویرکردن متمرکز بودند و به‌همین‌خاطر می‌بینیم که طی قرن هفتم تا دهم خلاقیت هنرمندان بر شیوه‌های اجرای اثر در نگارگری متمرکز بوده‌است.

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 به‌تصویر 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 به‌نهایت کمال توصیف و ترسیم نمود. جمال‌گرایی و کمال‌گرایی فقط مربوط به دوره اسلامی نیست بلکه از خصیصه‌های کهنِ فرهنگ ایرانی است و این ستایش طبیعت با بهشت باستانی و بهشت دوره اسلامی گره‌خورده‌است. 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 برمی دارد. تمامی عناصر تصویری با دنبال‌کردن نمونهٔ عالی و مثالی به تصویر کشیده‌می‌شوند. 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 فناناپذیر و نمونه‌ای مثالی از آن جهان را می‌نمایاند. چهره-گشایی و طبیعت‌پردازی هرکدام در کیفیت عالی و کامل عرضه‌می‌شوند. درعین‌حال که به‌طور مجزا ترسیم می‌شوند، در کل پیوند اساسی با هم دارند. یعنی هنرمند با مهارت بسیار این عناصر را کنار هم ترکیب‌می‌کند 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 ترسیم‌می‌کردند یعنی هر عنصری را به کمال ترسیم‌می‌کردند درحالی‌که 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 تصویرمی‌کنند. نگارگری در پی آرمان خود در تلاش است تا همیشه زیباترین شکل و رنگ را به صحنهٔ تصویر بدهد. حتی از نشان‌دادن خشونت و قساوت در داستان‌های جنگی پرهیز می-کند 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 حُسن را دربرمی‌گیرند به ساختار ظاهری و باطنی اثر مربوط می‌شوند، که شامل شکل، فرم و رنگ، با کیفیاتی چون تناسب

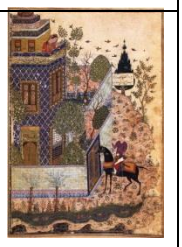
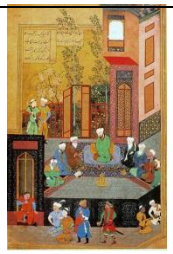
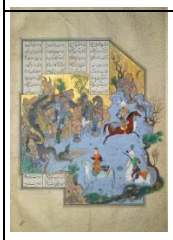
،ریتم، حرکت، بافت ، تباین، هماهنگی، تقارن، تعادل، ظرافت، لطافت، درخشندگی، شفافیت و خلوص می‌باشند. مفاهیم و مضامین برمبنای نوع داستان با مکان‌هایی چون شکارگاه، کارزار، باغ و بستان ، صحرا و بازار، مسجد، عمارت و...شکل می‌گیرند. ترکیب عناصر معماری که درواقع اضافه-شدن اشکال غیرطبیعی در دل طبیعت است، خود دارای 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 توجه‌داشته 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 افلوطین، آکوئیناس و سنت توماس تأکید داشتند که بیشتر درخشش و وضوح و ملایمت ، ظرافت، لطافت را شامل‌می‌شود. ظهور جمال در حکمت و عرفان اسلامی با تجلی اتفاق‌می‌افتد همان‌گونه که در حدیث قدسی «کُنتُ کنزاً مخفیاً..» بیان‌شد، پرتو حسن خداوند با تجلّی بر جهانیان آشکار گردید و جمال خداوند از طریق درخشش نور بر همه عالم گسترده‌شد و بنابراین نور نشان درخشش و زیبایی است. به‌قول لسان‌الغیب حافظ شیرازی که می‌فرماید:«در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم‌زد» پرتو حُسن 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 جلوه‌یافته‌است، 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 پیداکند؛ درواقع حُسن یک ویژگی کمّی دارد که در کمال نهفته است و تا حدود زیادی قابل‌محاسبه 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 برخورداراست ،جذابیت اثر را مضاعف می‌کند.

عنصر خیال به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی در توصیف جمالی حُسن 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 نمونهٔ تصاویر عینی با آن برابری نمی‌کند. هنرمند تا آنجا که می‌تواند جمال را در خیالش شهودکرده تا اشراقات ذهنیش را بر پرده متجلی‌نماید. نگارگر همانند حکیم اشراقی در تلاش است تا حُسن خداوندی را که بر جهان متجلی‌شده‌است، شهود کرده و

در اثر نگارگری‌اش مجسم نماید ، برای رسیدن چنین مقصودی تمام تلاشش را در کمال‌بخشی اثـرش صرف می‌کند. همان‌گونه که عارف در شناخت عمیق نسبت به حسن خداوند، جهان درون را می‌کـاود و در این مسیر تنها شده و دچار حُزن یا به‌قول شیخ اشراق «غربت آگاهی» می‌شود.هنرمند اشراقی هـم با ترسیم مناظر زیبا و پرنقش، می‌خواهد حُزن و اندوهش را به‌دلیل حضورش در جهان مادی کمرنـگ کند و در پی بهشتی مثالی است تا به حسن حقیقـی نزدیـک‌شـود. صـحنه نگـارگری درواقـع هماننـد حکایت نی جدامانده از نیستان است که به‌قول مولانا از جدایی‌ها شکوه می‌کند،و به‌جهت بریـده‌شـدن از نیستان حسن حقیقی ، همواره در اندوه و درد بوده و مدام شرح دورماندگی ازحقیقت هسـتی خـود را می‌دهد تا به اصل خود متصل‌شود. در جدول ذیل نمونهٔ عناصر کمّی و کیفی وجه کمالی حسـن بـا جمالی حسن مورد مقایسه قرار گرفته‌است. همان‌طور کـه در مـتن فـوق گفتـه‌شـد، هـدف از بررسـی حاضر، پرداختن به آنالیز جزئیات آثار نگارگری نیست، بنابراین از ترسیم دیاگرام‌ها و آنالیز خطوط بـر روی نقاشی‌ها خودداری‌شده و فقط به دسته‌بندی مفاهیم و عناصر بسنده شده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حسن	تصاویر منتخب	۱	۲	۳	٤	٥	٦
							
وجه کمالی حسن	تناسب	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 هرکدام از اشیاء با خودش هم رعایت‌شده و به‌طور شگفت‌انگیزی تقسیمات درون اجزاء با ابعاد درستی ترسیم شده‌اند.					
	ترکیب	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 بناشده و درواقع هندسه پنهانی در لایه‌های زیرین اثر قرارداشته که موجب زیبایی درونی و بیرونی نقاشی می‌شود.					
	تقارن	عموماً تقارن، بیشتر در مواقعی به‌کار می‌رود که عنصر معماری و یا انسانی نقش بیشتری در تصویر بازی‌می‌کند. تقارن، هم در کلیات بناهای معماری و هم در جزئیات آن مشاهده‌می‌شود و رابطه انسان با فضای معماری در ترکیبی متقارن دیده‌می‌شود. عناصری چون اسلیمی‌ها، نقوش هندسی معماری، درختان و صخره‌های پیرامون فضاهای معماری بعضاً به‌طور متقارن دیده‌می‌شوند.					
	مرکزیت	مرکزیت اساساً به‌معنای قرارگیری عنصر اصلی در مرکز کادر نیست، بلکه به‌تناسب موضوع داستان، جایگاه شخصیت اصلی مرکزیت داشته و سایر عناصر تحت‌الشعاع آن قرارمی‌گیرند. این مرکزیت گاه در بالای کادر، گاهی در گوشه‌های چپ یا راست تصویر و یا در مرکز صفحه اتفاق‌می‌افتد.					

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

وجه جمالی حُسن	ظرافت	نرمی کناره‌های اشکال و نقوش با بیانی زیباوش عرضه‌می‌شود. قلم‌گیری‌های ظریف منحنی‌ها و خطوط رقص‌گونه و پیچان، تغییر ضخامت خطوط که با نازکی بسیار محومی‌شود، ظرافت خطوط را به‌نهایت می‌رساند. خط نقش مهمی در بیان فرم تصویر دارد و شکل را از زمینه جدامی‌کند.
	درخشش رنگ	در همه‌جای تصویر درخشندگی را می‌بینیم حتی اگر موضوع داستان در شب رخ‌می‌دهد ولی نگارگر با نور روز مزیّن‌می‌کند. رنگ‌ها درخشانند گویی که از درون اشکال و نقش‌ها نور ساطع می‌شود. جوهر اشیاء رنگین‌اند. نور خارجی حضور ندارد و ما هیچ سایه‌ای را مشاهده‌نمی‌کنیم. درواقع اشیاء و فیگورها دارای جِرم نیستند.
	لطافت	تصاویر علاوه‌بر جزئیات با لطافت بسیاری ترسیم‌شده‌اند. همه اشکال به لطیف‌ترین حدممکن کار شده‌اند و این کیفیت مربوط به اصل زیبایی اثر است و نگارگر تمام همت خود را صرف زیبایی‌نمایی تصویر می‌کند حتی اگر قرار است چهره یک دیو را ترسیم‌نماید.
	حرکت و ریتم	اگرچه در نگارگری تحرک اندام موجودات زیاد دیده‌نمی‌شود، و اغلب به‌طور ثابت ترسیم‌می‌شود، 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 صخره‌ها و آدم‌ها بیان‌می‌کند. حرکت نگاه بیننده از نقاطی که مرکزیت دارند به سرتاسر اثر گسترش‌می‌یابد.
	نظم	هر نقشی در جایگاه خود قرارداشته و از نظم و انظباط خاصی برخورداراست نقش کاشی‌ها، گل‌ها، درختان و... با فاصله‌ای معین چیده‌شده و کمتر شکلی به‌طور اتفاقی و بدون آرایش اولیه خود حضوردارد. جای هیچ عنصری بدون حکمت نیست.
	ترسیم جزئیات	ترسیم جزئیات تصویر گاهی موجب حیرت بیننده آثار می‌شود. بازنمایی جزئیات گاهی تا حدی پیش می رود که در قیاس صفحه تقاشی‌شده موردنظر با میزان ریزکاری‌ها باورنکردنی است. این مسأله را زمانی درک‌می‌کنیم 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 غیرمسلح ممکن نمی‌نماید . دقت و وسواس هنرمند در ترسیم مینیاتوری اشکال و فیگورها به‌واسطه تارمویی از قلم مویی در مقایسه با ابزارهای امروزی هم تحسین‌برانگیز است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

	خلوص رنگ	رنگ‌ها با درجات رنگین، بدون سایه و به‌طور خالص به‌کارمی‌روند. نگارگر رنگ‌ها را به طیف‌های گسترده‌ای تبدیل‌می‌کند که هرکدام‌شان رنگین هستند. گزینش رنگ‌ها جنبه واقع‌گرایانه و یا طبیعت‌گرایانه صرف ندارد، بلکه روابط رنگی برمبنای هماهنگی‌شان با یکدیگر است.این هارمونی رنگین همانند نغمه‌ای موسیقیایی در کل مجموعه اثر طنین‌انداز است.
	شفافیت	انتخاب رنگ‌ماده مناسب در نگارگری موجب‌شده تا جرمیت رنگ از آن گرفته‌شده و هر رنگی به‌طور شفاف و پرتلألو به‌نظربرسد. حتی زمین و خاک هم در تصویر درخشان و زرین دیده‌می‌شوند.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵ – نتیجه‌گیری

حُسن یا زیبایی همیشه به‌مثابه موضوعی بحث‌انگیز نزد اندیشمندان و هنرمندان بوده و ما در اینجا دیدگاه شیخ اشراق (سهروردی) از حسن را در رساله‌فی‌حقیقةالعشق و همچنین نگرش اشراقی نگارگران را از حسن بررسی‌کردیم. اولین سؤال پژوهشی درباره مایه گرفتن نگارگران از اندیشه سهروردی درباب حسن بود که در تحلیل آثار و پیوندی که نگارگری با ادبیات عرفانی و اشراقی داشت مشخص‌گردید، هنرمند همانند شاعر و عارف همواره برای درک حقیقت هستی به‌شهودپرداخته و با شیوه تفکر اشراقی در هستی، به رمز و رازهای آن پی‌برده و به‌واسطه عنصر خیال و شهود عالم مثال با استفاده از عناصر بصری، اشراقاتی را که بر او متجلی‌می‌شده‌است به‌تصویرمی‌کشید. هنرمند باید در بیان حسن، دو وجه جمالی و کمالی را در نظر داشته‌باشد تا بتواند مفهوم حسن را در اثرش بیافریند بنابراین در وجه کمالی‌اش به عناصر ظاهری اثر می‌پردازد که شامل شکل و رنگ، تناسب و ترکیب، هماهنگی و وحدت در همه اجزای طبیعت و انسان می‌باشد و تلاش‌می‌کند آن را به کامل‌ترین نحو عرضه‌نماید. در وجه جمالی اثر به عنصر تخیل خود بر کیفیت‌بخشی در ظرافت، لطافت، ملاحت، درخشندگی، وضوح و مواردی دیگر بهره‌می‌گیرد. نگارگر در مرحله جمالی پیوند بیشتری با جهان مثالی دارد زیرا جمال و صیقل‌یافتگی اثرش ارتباط عمیقی با درون هنرمند و دریافت‌های او از عالم مثالی دارد. یعنی خلوص و صداقت هنرمند و کشف‌وشهودش در درک حقیقت زیبایی محققاً در آثارش جلوه‌گر خواهدشد. درنتیجه همه آثار هنرمندان دوره‌های یادشده از ویژگی‌های کاملی برخوردار نیستند. باتوجه‌به اصل تشکیکی تجلّی حسن و شدّت و حِدّت آن به میزان ادراک شهودی، اگر مشاهده‌گر هنرمند، در سلوک عرفانی خود به آن مرحله از دریافت‌های اشراقی نرسیده‌باشد، جلوه-های حسن در حد نازل‌تری اشراق خواهدشد. درنتیجه اثرش هم آن جلوه‌های زیبایی را بازتاب نخواهدداد و بالطبع در حد یک اثر سطحی و صرفاً تکنیکی خواهدبود.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱) ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین، ۱۳۸۹، شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، چاپ نهم، تهران: نشر حکمت.

۲) آژند، یعقوب،۱۳۸۷، مکتب نگارگری هرات، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

۳) افراسیاب‌پور، علی‌اکبر،۱۳۸۱، زیبایی‌پرستی در عرفان اسلامی، چاپ اول، تهران: طهوری.

٤) بورکهارت ، تیتوس، ۱۳۷٦، روح هنر اسلامی، ترجمه سیدحسین نصر، مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی، چاپ دوم، تهران: حوزه هنری.

۵) پازوکی، شهرام، ۱۳۹٦، حکمت هنر و زیبایی در اسلام، چاپ پنجم، تهران: فرهنگستان هنر.

٦) 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 ابن‌عربی، چاپ اول، تهران: نشر علم دانشگاه شهیدبهشتی .

۹) خاتمی، محمود، ۱۳۹۰، پیش‌درآمد 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، ش۱۱۷.

۱۱) ربیعی، هادی، ۱۳۹۰، مفهوم زیبایی نزد توماس آکوئینی، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، ش٤۰.

۱۲) سهروردی، شیخ شهاب‌الدین یحیی، ۱۳۸۳، رساله فی‌حقیقةالعشق.

۱۳) شایگان، داریوش، ۱۳۷۳، هانری کربن ، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمه باقر پرهام،چاپ دوم، تهران: فرزان.

۱٤) شوان، فریدهوف، ۱۳۷٦،اصول و معیارهای هنر جهانی، ترجمه سیدحسین نصر،از مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی، چاپ دوم، تهران: حوزه هنری.

۱۵) شیخ‌الاسلامی،علی،۱۳۹۵، خیال، مثال و جمال در عرفان اسلامی، چاپ چهارم، تهران: فرهنگستان هنر.
۱٦) 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، محمدو جهانگیری،مسعود،۱۳۹۸،شهود از منظر افلاطون و فلوطین، مجله هستی و شناخت،سال٦،ش ۲.
۱۸) کربن،هانری، ۱۳۸۸، اسلام در سرزمین ایران، وجوه فلسفی و معنوی، ترجمه رضا کوهکن، ج۲ ،چ اول، تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.
۱۹) ــــــــــ ، ۱۳۹۵، ارض ملکوت، ترجمه انشاءالله رحمتی، چاپ اول، تهران: سوفیا.
۲۰) ــــــــــ ، ۱۳۷۳،تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه جواد طباطبایی،چ اول: تهران: نشر کویر:انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
۲۱) کریمیان صیقلانی، علی،۱۳۹۲، مبانی زیبایی‌شناسی در عرفان اسلامی، چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
۲۲) کمالی‌زاده، طاهره،۱۳۹۲، مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی، چاپ دوم،تهران: فرهنگستان هنر.
۲۳) ــــــــــــــ ،۱۳۸۹، مبانی حکمی حسن و عشق در رساله فی‌حقیقةالعشق سهروردی، جاویدان خرد، دوره جدید، ش ۲.
۲٤) کونل، ارنست،۱۳۸۷، تاریخچه نقاشی مینیاتور و طراحی، ترجمه پرویز مرزبان، از کتاب سیری در هنر ایران به‌اهتمام پوپ واکرمن، ج۵، چاپ۱، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۵) لیمن، اولیور، ۱۳۹۲، درآمدی بر زیباشناسی اسلامی، ترجمه نازنین اردوبازارچی، سید-جواد میرفندرسکی، چ۱،تهران: نشرعلم.
۲٦) مدنی‌دورباش، رضا و اکبری، فاطمه،۱۳۹٤، 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، چ۱، تهران: نشر حکمت،
۲۸) نصر، سیدحسین،۱۳۸۲، عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی، جاودان خرد به-اهتمام حسینی، سید حسین، چ اول،چ۱، تهران: سروش .
۲۹) ــــــــــ ، ۱۳۸۵، معرفت و معنویت ، ترجمه انشالله 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) ــــــــــــــ ،۱۳۸۵، درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان بزرگ اسلامی، قبسات، س۱۱، بهار و تابستان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی