فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال دوازدهم / شماره ۴۵ / زمستان ۱۳۹۹

پیوند زیبایی و عشق عرفانی سهروردی با زیبایی شناسی مدرن

آذرنوش گیلانی[۱]
دانشجوی دکتری فلسفه هنر، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.
سید صادق زمانی(نویسنده مسئول)[۲]
گروه فلسفه هنر، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.
تاریخ دریافت:۹۹/۴/۵ تاریخ پذیرش:۹۹/۱۰/۱۸

چکیده

زیبایی و عشق در ایران، از قدمت بسیارکهن، برخوردار است. هرچند نویسنگان و شاعران ایرانی از زیبایی و عشق بسیار سخن گفته‌اند، اما از این مفهوم تعریف روشنی به دست نداده‌اند، بلکه همواره خود را مجذوب و مسحور زیبایی و عشق یافته اند. ساختار زیبایی که در میان این مباحث پژوهش مطرح می شود، با آنچه در زیبایی شناسی مدرن مطرح است، متفاوت به نظر می‌رسد. سهروردی در سخن از زیبایی واژۀ حسن را به کار برده است و حسن را با جمال و کمال مترادف دانسته‌اند. تطبیق

۱ .azarnoosh00@gmail.com
۲ . zamss71@gmail.com

زیبایی و عشق سهروردی دو مقوله بنیادی هستند که می توان با احتیاط آن ها را با زیبایی شناسی جدید نسبت داد؛ چنانکه بامگارتن برای اولین بار در کتابی به زبان لاتین به نام «استتیک» در غرب وضع کرد که کاملا درباره ی زیبایی نیست، بلکه بخش هایی از آن درباره زیبایی است و در واقع عمده مطالب آن درباره معرفت شناسی است. با این حال سهروردی نیز در رساله « *حقیقه العشق*» اشارات اندکی در مورد زیبایی دارد و مستقیما به زیبایی شناسی و هنر نپرداخته است. بدین منظور با توجه به جایگاه زیبایی و عشق در نظام فکری سهروردی در این مقاله تلاش شده با استناد به منابع و به روش توصیفی- تحلیلی، ابتداء به رساله « *حقیقه العشق*» او پرداخته شود، سپس به این پرسش پاسخ داده شود که زیبایی و عشق عرفانی چیست؟ و چگونه می‌توان آن را با زیبایی شناسی مدرن تطبیق داد؟

واژگان کلیدی: زیبایی، عشق، عرفان، سهروردی، زیبایی شناسی

مقدمه

اگر پیچیدگی‌های زیبایی‌شناسی به نیکی ادراک شود، این عنوان انواع مفاهیم را در ذهن متبادر می‌سازد. زیبایی‌شناسی اصلاً مفهوم «تئوری علم ادراک حسی» دارد، مفهومی که مستقیماً با مفهوم واژگانی این کلمه ربط پیدا می کند. امروزه مفهوم زیبایی‌شناسی عبارتست از «تئوری زیبایی و هنر» که منشاءِ در تعریف «الکساندر باومگارتن» از این اصطلاح دارد. تئوری‌های زیبایی هنر پیش از اینکه باومگارتن از آن با عنوان «زیبایی‌شناسی»، یاد کند، دارای اسامی و عناوین دیگری بود. در بحث زیبایی‌شناسی، سهروردی به تمام جنبه‌های «کارکرد اخلاقی» «عالم مثال[۳]» «زیبایی و عشق» و«معرفت‌شناسی[۴]» توجه ویژه‌ای دارد. که می‌توان بااحتیاط آنها را علم ویژه منبعث از «زیبایی‌شناسی[۵]» به‌حساب آورد.

در گذشته زیبایی‌شناسی نوعی از علم فلسفه به شمار می‌آمد تا آنجا که اصلاً مترادف با «فلسفه هنر»، به‌کار می‌رفت. حال آن‌که از اواخر قرن نوزدهم و به‌ویژه در سال‌های اخیر،

۳-Imaginare
۴-Episttemdogs
۵- Aesthetics

وضعیتی پیش آمد که به ویژگی تجربی این علم تأکید بیشتری شد و آن را به صورت نوعی «علم هنر»، جلوه‌گر ساخت. هنگامی که تاریخ زیبایی‌شناسی ایران بررسی می‌شود و مسائل بنیادی آن مورد بحث قرار می‌گیرد، می‌باید تنوع مفاهیم آن نیز یادآوری گردد. تاریخِ زیبایی‌شناسی، تاریخی است که به دلیل تنوع زیاد این مفهوم، ارزیابی منطقی در آن دشوار می‌نماید؛ از این‌رو بررسی منظم و سیستماتیک این عنوان، عملاً غیرممکن است.

هنگامی‌که از زیبایی‌شناسی غرب رخ برتافته و به‌زیبایی‌شناسی ایران و تداوم آن در ایران اسلامی و به تأثیر تعالیم عرفانی و نظریه نور حکمت سهروردی بر نگارگری ایرانی از طریق آشنایی با عالم مثال روی می‌آوریم، پیچیدگی این مسأله دوچندان می‌شود. در واقع ساختار حکیمانه و اشراقی زیبایی‌شناسی سهروردی، جریان خلقت به واسطه‌ی خمیرمایه‌هایی که به آن اشاره شد، رقم خورده است که زیبایی‌شناسی حکیمانه‌ای ورای آنچه به‌عنوان استتیک مطرح است را به‌وجود آورده‌اند. می‌توان دریافت که اصطلاح «زیبایی‌شناسی» در ایران به موضوعی اطلاق می‌شود که دامنه و چشم‌انداز آن کاملاً با سنت زیبایی‌شناسی غربی متفاوت است. در این نوشتار با توجه به تعاریف و چگونگی زیبایی شناسی در پی پاسخگویی به پرسش های زیر صورت بندی شده است.

۱- در مقوله ی زیبایی شناسی، پرسش اساسی این است که ماهیت زیبایی چیست؟

۲- آیا زیبایی و عشق درعرفان سهروردی با زیبایی شناسی مدرن در غرب یکی است؟

پیشینه تحقیق

باوجود این‌که تحقیقات زیادی در راستای آراء و اندیشه‌های شهاب‌الدین سهروردی انجام‌شده است، اما واقعیت آن است که فلسفه اشراق به‌اندازه‌ای گسترده است که هنوز زوایای پنهان بسیاری دارد؛ به‌ویژه درباره‌ی بحث زیبایی‌شناسی از دیدگاه سهروردی تحقیق چندانی نشده است. اگرچه کتابی تحت عنوان *«مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی»* از خانم طاهره کمالی زاده موجود است که در آن با یک نگاه کلی

به مبانی هنر اشراق پرداخته ولی آنچه در این کتاب ملاک قرارگرفته جنبه معرفت‌شناختی فلسفه اشراق است که گویای تأثیر و تکراری است بر سخنان سنت‌گرایان. درحالی‌که این نوشتار در پی گذر از معرفت‌شناسی به‌سوی هستی‌شناسی اشراق است که مفهوم خیال بهترین گزینه برای نشان دادن این مطلب است. همچنین، پرویز اسکندر پور خرمی و فاطمه شفیعی مقاله‌ای با عنوان «*نگارگری ایرانی تجلیگاه ملکوت خیال(با تأکید بر آرای شیخ شهاب‌الدین سهروردی درباره عالم خیال)*» تألیف کرده که بیشتر تمرکز آنان در این مقاله بر عالم خیال سهروردی است که همچون نگارگری به تصویری از مراتب هستی می‌پردازد و با ارتقاء بیننده از افق حیات مادی و وجود مادی به مرتبه‌ای عالی‌تر، او را متوجه جهانی مافوق این جهان جسمانی سازد. در این مقاله، بیشتر به نگاره‌ها و نقاشی‌های ایرانی و تحلیل زیبایی‌شناسی و نماد شناسی آنچه از نماد نور و خیال در آنها نمود دارد، توجه شده و به زیبایی‌شناسی در آثار و تألیفات و اندیشه‌های سهروردی کمتر توجه شده است. بنابراین، با توجه به این‌که تکیه و تمرکز این مقاله بر بحث پیوند زیبایی و عشق عرفانی سهروردی با زیبایی‌شناسی مدرن است به ندرت در منابع به آن توجه شده است.

رهیافتی عرفانی در زیبایی و عشق سهروردی

در مبحث زیبایی شناسی و تلازم معرفتی آن با عشق، عده ای از صاحب نظران حسن و زیبایی را عامل محبت دانسته اند و معتقدند این مطلب در دو رساله«ضیافت» و«فایدروس» افلاطون مطرح شده و از طریق ابن سینا در رساله العشق به عالم اسلامی وارد گردیده است (پورنامداریان، ۱۳۷۳: ۳۱). سهروردی نیز در رساله حقیقه العشق خود را با سوره‌ی یوسف آیه ۳ شروع می کند:

«نَحنُ نَقُصُّ عَلَیکَأحسَنَ اُلقَصَصِ بِما اَوحَینا اِلَیکَ هذَا اُلقُرآنَ وَ اِن کُنتَ مِن قَبلِه لَمِنَ الغافِلینَ»[1]

اصولاً شیخ‌الاشراق در باب نظام آفرینش برای عشق، اهمیت بسیاری قائل است. در این رساله، «*حقیقت عشق*» را به نحو جالبی بیان کرده است و عشق به معنی عام را ساری در تمام موجودات جهان می‌داند. سهروردی می‌گوید: «همهٔ موجودات به حکم عشق فطری در جریان و حرکت‌اند و اساس جهان آفرینش بر عشق است از خلقت آدم خاکی متصاعداً تا ملکوتیان مجرد، همه متحرک به عشق‌اند، عشق حقیقی که عشق اکبر است شوق به لقای حق است و این است نیروی جاذبهٔ جهان و این است مبدأ شور و شرهای آفرینش و آنچه حافظ و نگهبان موجودات جهان است عشق عالی است، عشقی که ساری در تمام موجودات است، اگر عشق نمی‌بود موجودات کلاً مضمحل می‌شدند» (سهروردی، ۱۳۶۱، مقدمه *حکمه‌الاشراق*: ۴۱).

گر عشق نبودی و غم عشق نبودی　　چندین سخن نغز که گفتی که شنودی؟
ور باد نبودی که سر زلف ربودی　　رخسارهٔ معشوق به عاشق که نمودی؟

(سهروردی،۱۳۷۲:۲۶۸)

سهروردی در دو فصل نخستین «*حقیقت عشق*» می‌گوید:

> بدان که اوّل چیزی که حقّ سبحانه و تعالی بیافرید گوهری بود تابناک، او را عقل نام کرد که «اوّل ما خلق الله تعالی العقل» و این گوهر را سه صفت بخشید: یکی شناخت حقّ و یکی شناخت خود و یکی شناخت آن‌که نبود پس ببود.از آن صفت که به شناختِ حقّ تعالی داشت حُسن پدید آمد که آن را «نیکویی» خوانند، و از آن صفت که به شناختِ خود تعلّق داشت عشق پدید آمد که آن را «مهر» خوانند، و از آن صفت که نبود، پس ببود، تعلّق داشت حزن پدید آمد که آن را «اندوه» خوانند. و

۱ . سوره‌ی یوسف آیه ۳: ما بر تو می خوانیم نیکوتر همه قصه ها به این پیغام که دادیم به تو این قرآن، و نبودی پیش از فرو آمدن این نامه مگر از ناآگاهان .

> این هر سه که از یک چشمه‌سار پدید آمده‌اند و برادران یک دیگرند، حُسن(زیبایی) که برادر مهین(بزرگتر) است در خود نگریست خود را عظیم خوب دید، بشاشتی(شادمانی) در وی پیدا شد، تبسّمی بکرد، چندین هزار ملک مقّرب از آن پدید آمدند. عشق که برادر میانیست با حُسن انسی داشت، نظر ازو بر نمی‌توانست گرفت، ملازم خدمتش می‌بود (یعنی همواره همراه و آماده‌ی خدمت به او بود)، چون تبسّم حُسن پدید آمد، شوری درو افتاد، مضطرب شد خواست که حرکتی کند، حزن که برادر کهین(کوچکتر) است، در وی آویخت، از این آویزش آسمان و زمین پیدا شد (سهروردی،۱۳۷۲: ۲۶۸-۲۶۹).

در دو فصل نخستین از «اول گوهر آفریده» یعنی عقل و صفات سه‌گانهٔ آن، «حُسن»، «عشق» و «حزن» سخن می‌رود و با ذکر چگونگی پیدایش هستی از حرکات شوق و اضطراب این «سه برادر» به خلقت آدم می‌رسد. در فصل‌های سوم تا نهم، یوسف، زلیخا و یعقوب رموزی هستند از پراکندگی «حسن»، «عشق» و «حزن». سهروردی در این رساله می‌نویسد:

> انسان خاکی به واسطهٔ هبوط خویش در عالم ماده از پدر خود آدم، که مظهر انسان کامل است، به‌دور افتاده و وجود او دیگر شایستهٔ تجلی حضرت حُسن نیست. تا آن زمان که یوسف از سلالهٔ آدم قدم به عالم هستی می‌دهد. «حُسن» به او روی می‌آورد، اما عشق و حزن که از برادر مِهین دور مانده‌اند، ناچار گرد عالم سفر می‌کنند، شاید با ریاضت و «تحمل لگدکوب دوران» خود را لایق بارگاه

«حسن» سازند. حزن چون از حسن جدا ماند عشق را گفت: ما با تو بودیم در خدمت حسن و خرقه ازو داریم و پیر ما اوست، اکنون که ما را مهجور کردند تدبیر آن است که هر یکی از ما روی به طرفی نهیم و به حکم ریاضت سفری برآریم، مدتی در لگدکوب دوران ثابت قدمی بنمائیم و سر در گریبان تسلیم کشیم (سهروردی، ۱۳۷۲: ۲۷۲).

سهروردی با زبان رمز و اشاره، سیر و سلوک حقیقی را شرح می‌دهد و باز می‌نماید که سالک باید از پنج دروازه بگذرد و آن پنج دروازهٔ عشق است و این همان پنج دری است که زلیخا از آن می‌گذرد تا به وصال معشوق برسد. سهروردی معتقد است که همهٔ موجودات جهان در سیر به طرف معشوق خود رنجها می‌کشند و دشواریها تحمل می‌کنند تا به وصال او برسند و از شراب عشق ازلی سیراب شوند، غایت و نهایت این عشق تشبه به خداست که مرتبت «یحبهم و یحبونه‌الله» است. عاشقان واقعی می‌دانند که دیدهٔ خفاش را طاقت مشاهدهٔ جمال آفتاب نیست، هم نظر محبوب را برجمال او گمارند و خود به تمام از میان بیرون روند (سهروردی، ۱۳۶۱، مقدمه حکمه *الاشراق*: ۴۱).

در اغلب کتب عرفانی ما، در بحث عشق مفصل ورود پیدا کرده‌اند و هرکدام به ذوق خویش از آن سخن گفته‌اند. عشق را با معرفت، وجود، زیبایی و حسن، قرابت و نزدیکی بسیار است که شاید بتوان گفت همه‌ی این کلمات مترادفات عشق هستند. بنابراین یکی از اساسی‌ترین موضوعات متون عرفانی در باب کلمه عشق است و عشق را نیز به حقیقت وجود و ذات حق‌تعالی تعبیر نموده‌اند و به همین دلیل شاید از وصف و تعریف آن نیز عاجز آمده و حیران گشته‌اند. سهروردی در فصل هفتم *حقیقت عشق* می‌نویسد:

چون عشق این حکایت بکرد، زلیخا پرسید که سبب آمدن تو از ولایت خود چه بود؟ عشق گفت ما سه برادر بودیم،

برادر مهین را حُسن خوانند و ما را او پرورده است، برادر کِهین را حُزن خوانند و او بیشتر درخدمت من بودی، و ما هر سه خوش بودیم.ناگاه آوازه‌ای در ولایت ما افتاد که در عالم خاکی یکی را پدید آورده‌اند، بس بلعجب هم آسمانیست و هم زمینی، هم جسمانیست و هم روحانی، و آن طرف را بدو داده‌اند و از ولایت ما نیز گوشه‌ای نام زدِ او کرده‌اند. ساکنان ولایت ما را آرزوی دیدن او خاست، همه پیش من آمدند، و با من مشورت کردند. من این حال بر حسن که پیشوای ما بود عرض کردم، حسن گفت: شما صبر کنید تا من بروم و نظری دراندازم، اگر خوش آید شما را طلب کنم. ما همه گفتیم که فرمان‌تر است (سهروردی، ۱۳۷۲ : ۲۸۲-۲۸۱).

چهار فصل پایان رساله هریک به‌طور جداگانه به تعریف و تحلیل عشق و راهی که دستیابی بدان را ممکن می‌سازد، اختصاص یافته است. در این فصول شیخ‌الاشراق با تمسک به آیاتی از سوره‌های مختلف قرآن و تفسیر عرفانی و تأویل رموز آن از طهارت نفس و تجرّد کامل برای بارور شدن «دانهٔ عشق در باغ روح الهی» سخن می‌گوید. از سختی‌ها و شکنجه-هایی که عشق با آن تن را می‌آزارد. سهروردی در فصل نهم می‌نویسد: «بدان که از جمله نام-های حسن یکی جمال است و یکی کمال و در خبر آورده‌اند که «انّ الله تعالی جمیل یحب الجمال» (همان، ۲۸۴). سهروردی نیز در فصل یازده می‌نویسد:

عشق را از عشقه گرفته‌اند و عشقه آن گیاهیست که در باغ پدید آید در بنِ درخت، اوّل بیخ در زمین سخت کند، پس سر برآرد و خود را در درخت می‌پیچد و همچنان می رود تا جمله درخت را فرا گیرد، و چنانش در شکنجه کشد که

نم در میان رگ درخت نماند، و هر غذایی که به واسطه آب و هوا به درخت می‌رسد به تاراج می برد تا آن‌گاه که درخت خشک شود (سهروردی۱۳۷۴:۱۵).

«*حقیقت عشق*»، داستانی است که قهرمانان اصلی آن را سه مفهوم انتزاعی حسن، عشق وحزن پدید آورده‌اند. این سه مفهوم، شخصیت انسانی یافته و اعمال و افعال انسان‌ها را انجام می‌دهند. در بعضی قسمت‌ها، مثلاً در آنجا که عشق برای زلیخا از نام و نشان خود سخن می-گوید و موانعی که در راه رسیدن به شهرستان جان وجود دارد، بیان رمزی می‌گردد. چنان که دیده می‌شود، عشق، حسن و حزن در این داستان، هویتی آسمانی دارند و یوسف و زلیخا و یعقوب مظاهر زمینی آن‌هایند. حادثه‌ای که در آسمان و در آفرینش آدم رخ می‌دهد، در زمین نیز تکرار می‌گردد. بدین ترتیب، داستان یوسف، مثال و رمز یک واقعه‌ی آسمانی از دید سهروردی می‌گردد (پورنامداریان،۱۳۹۱:۱۷۰).

قصه حضرت یوسف (ع) به احسن‌القصص معروف است به‌خاطر موضوع آن می‌دانند که عشق و محبت است و عشق بهترین و نیکوترین موضوعات است. در قصه‌ی حضرت یوسف وقتی زلیخا به یوسف عشق می‌ورزد، در ابتدای راه، عشق مجازی و هواهای نفسانی «زلیخا» بر چهره‌ی ظاهری غالب است. ولی کم‌کم، چهره‌ی ملکوتی و زیبایی واقعی یوسف برای او آشکار می‌شود و این عشق مجازی به عشق حقیقی تبدیل می‌شود. در این قصه، یوسف با کسی درگیر نیست، یوسف مظهر معشوق است و عشق را مطرح می‌کند. حضرت یوسف هم در عالم محسوس است و مرتبه‌ی روحانیت او، در عالم مثال می‌باشد، در نزد سهروردی خیال، وهم و قوه‌ی متخیله را یک چیز می‌داند که به واسطه‌ی اعتبارات مختلف، تعبیرات گوناگونی از آن شده است.

با این تفاسیر، سهروردی، زیبایی و حُسن را متعلّق به فراسوی عالم مادی دانسته و معتقد است که طالب زیبایی و عشق، نخست باید وجود خود را مستعد دریافت آن بسازد، تا بتواند به شناخت آن دست یابد. سهروردی، در اینجا دنباله‌ی داستان یوسف زلیخا را رها می‌کند، و

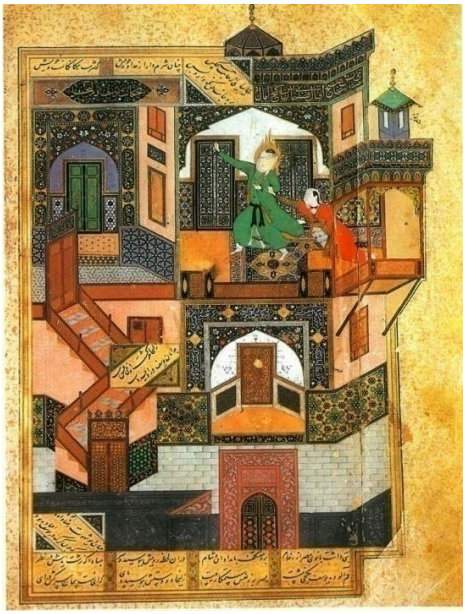
از حواشی که بر آن دو پیش می آید و یوسف به زندان می‌افتد هیچ نمی‌گوید، و در عوض، به سراغ پایان داستان، یعنی ملاقات با یوسف می رود تا بتواند سرگذشت حزن را نیز بیان کند. می‌توان گفت، داستان سهروردی، داستانی «زبان حالی» و قهرمانان آن نیز - یعنی حسن و عشق و حزن - شخصیتهای «زبان حالی» اند. «*مونس العشاق یا رساله فی حقیقته العشق*» سهروردی، هر چند که اساساً جنبه ادبی دارد، ولی همان‌طور که ذکر شد، خالی از جنبه‌های فلسفی نیست. سهروردی با تأویل داستان یوسف، در واقع این داستان را به اصل و صورت ازلی و مثالی خود برگردانده است و این داستان را که در زمین اتفاق افتاده است به آغاز خلقت، در دو چشم انداز فلسفی و عرفانی پیوند زده است و چنان تصویر زیبا و دل انگیز و دلکش و شگفت انگیزی به وجود آورده است که در سرتاسر ادب فارسی نظیر و مانند ندارد.

رساله «*حقیقت عشق*» (داستان یوسف و زلیخا) در واقع از لحاظ تصویری هم تأثیر بسزایی بر بسیاری از نگارگران داشته است. بستر تحقق این رابطه و پیوند، اندیشه‌های عرفانی سهروردی است. هنرمندانی چون کمال الدّین بهزاد[1] و جنید[2]، کاملاً با اندیشه های اشراقی آشنا بودند. برای مثال کمال الّدّین بهزاد که خود دارای گرایشات عرفانی است در نگاره گری یوسف (تصویر۱)یوسف را با لباس سبز نشان داده که در این جا، نماد طهارت و پاکی استوار است و زلیخا را با لباس سرخ به تصویر کشیده که نماد عشق زمینی است. البته رنگ‌های مختلف در آثار مختلف نمادهای متفاوت داشته‌اند و چنین نبوده که یک رنگ، نماد یک چیز مشخص باشد.

۱. کمال الدین بهزاد (نگارگر ایرانی، محتملاً ۸۵٤ هجری- ۱٤۵۰ میلادی) هنرمندی نوآور و چیره دست که هر راهی تازه در عرصه ی نگارگری ایران گشود، و تاثیری وسیع بر کار نقاشان بعدی در ایران، هند، ترکیه، آسیای میانه گذاشت (پاکباز، ٤۲۳:۱۳۸۱).

۲. جنید نگارگر ایرانی، فعال در اواخر سده هشتم هجری، در زمره نخستین هنرمندانی بود که با تلقین سنت های تصویری پیشین، نظام زیبایی شناختی (*asthetik*) تازه ای را در نگارگری ایران بنیان گذاشتند. در بغداد، در کتابخانه سلطان احمد جلایر کار می کرد(به همین سبب، او را جنید بغدادی نیز می نامند) از چمله آثارش مجالس نبرد، همای همایون و همای بر در کاخ همایون است (پاکباز، ۱۸۹:۱۳۸۱).

مثلاً رنگ سرخ همه جا نماد عشق زمینی نیست؛ بلکه در جایی نماد قوّت سلوک است.



(تصویر ۱) بهزاد، گریز یوسف، هرات ۸۹۵. قاهره، کتابخانه ملی مصر، این نقش از کتاب باغ های خیال ا.م.کِوُرکیان – ژ.پ.سیکر ترجمه،

تمام سرنوشت حضرت یوسف با یک خواب آغاز می‌شود. اول در جوانی خواب می‌بیند یازده ستاره و ماه و خورشید پیش پای او سجده می‌کنند. این خواب بعد از گذشت سالیان متمادی (۵۰ تا ۷۰ سال) وقتی تحقق یافت که حضرت یوسف ایستاده و پدر و برادران برای دیدنش می‌روند و پیش پای او به سجده می‌افتند. در اینجا حضرت یوسف می‌گوید؛ که خداوند واقعاً راست گفت و حق بود و این خواب تعبیر شد. وقتی سخن از تعبیر خواب می‌شود، منظور از تعبیر، عبور است. خود یوسف اولین مصداقی بود که خداوند به او تأویل را یاد داد. تأویل یعنی رجوع اول، یعنی حضرت یوسف از خوابی که در عالم مثال دیده بود عبور کرد و به این مقام رسید. همین مراتب هم در دنیا ظاهر شد. برای همین است که می-گویند: حضرت یوسف علم تعبیر رؤیا را می‌دانست. چون وقتی کسی به او گفت من شیئی را

در خواب دیدم، از این نشانه‌ها عبور می‌کرد و به عالم مثال می‌رفت و می‌فهمید چه اتفاقی افتاده و تعبیر خواب او را می‌گفت.

از نظر سهروردی و دیگر عرفا، تمرکز قوه‌ی خیال از طریق یک واسطه امکان‌پذیر می‌باشد که این واسطه را انسان کامل و به گونه‌ای بُت تعبیر می‌کنند. شیخ محموی شبستری از بزرگان صوفیه و عرفان در بخش ۵۹ کتاب «*گلشن راز*» که تحت تأثیر عقیده تصوف و عرفان است اشیاء را جلوه‌ای از ذات خدا می‌داند و بُت‌پرستی را همان خداپرستی می‌داند تا جایی که می‌گوید:

مسلمان گر بدانستی که بُت چیست　　یقین کردی که دین در بُت پرستی است

و در دفتر دوم «*مثنوی معنوی*» مولوی نیز می‌نویسد:

چو خلیل آمد خیال یار من　　صورتش بُت معنی او بُت شکن

(مولوی، ۱۳۷۸ : ۷۵/۲-۷۴)

در اشعار اشاره شده، منظور بر این است که اگر بُت‌پرستی نباشد، شخص راهی به سمت حقیقت ندارد. پس دلیل بُت پرستیدن، توجه پیدا کردن به شخص ولی و مقام ولایت با قوه‌ی خیال در ارتباط است و این بُت از نگاه سهروردی صورت حضرت یوسف است. دوست داشتن حضرت یوسف یعنی تمرکز پیدا کردن قوه‌ی خیال به آن صورت و از طریق این صورت راه بردن به عالم غیب می‌باشد. چون بی‌واسطه، شخصی آمادگی فیض حقیقت را ندارد و به اندازه‌ی لیاقت او، بهره‌ها از حضرت یوسف در دل او متجلی می‌شود.

احیاء فلسفه نور در نگارگری و رویکرد غربی‌ها به هنر ایران

فرآیند تولید هنر، همواره بر فرآیند نقد آن، مقدّم بوده است و اصولاً، پیدایش مکاتب فلسفی هنر نیز نتیجه روندِ نقد هنر است. در ابتدا، انسان ها در یک روندِ خود به خودی و تحت تأثیر نیازهای روحی و مادی، اقدام به آفرینش هنر کردند و بعدها، انسان های دیگر، با ارزیابی این آثار و با تکیه بر نظرگاه های فرهنگی خود، مواضعی را اتخاذ کردند که فلسفه هنر و زیبایی شناسی نتیجه آن شده است. از این رو،

نظریه های فلسفی هنر، عموماً مبتنی بر بررسی آثار هنری به وجود آمده که در حیطه ی زمانی و مکانی، آفریده شده‌اند. به‌عنوان مثال، اگر «کانت» یا «هگل»، در ایران زندگی می کردند و محصور در هنر نگارگری بودند، به‌احتمال بسیار قوی دیدگاه های فلسفی آنان در حوزه هنر متفاوت می شد.

زیبایی، یکی از مهم ترین مفاهیمی است که هزاران سال است از سوی انسان مورد تأمل و بررسی قرار گرفته است و کوشیده‌اند آن را تعریف کنند. از آنجایی که تعریف زیبایی بالاجبار در چارچوب فکری فلسفی یا نوع خاصی از جهان‌نگری صورت می گیرد، لذا تعاریف داده شده از زیبایی نیز، به اندازه‌ی تعداد این فلسفه‌ها متفاوت است البته سهم شرقیان و تفکرات مذهبی، در طول ادبیات زیبایی شناسی و تلاش در تعریف زیبایی، هنر و اصولاً مباحث مربوطه، در قیاس با غربیان اندک است، و سهم تفکرات عرفانی و اشراقی در تعریف این مفاهیم، بسیار اندک است (فهیمی‌فر، ۲۲:۱۳۹۰).

در اندیشهٔ شهاب‌الدین سهروردی می‌توان به زیبایی و مباحث مربوط به آن را پی گرفت، هرچند به طور صریح سخنی از آن به میان نیامده باشد. زیبایی‌شناسی سهروردی، مانند دیگر اندیشه‌های او، بر پایهٔ مبانی فلسفی او (فلسفه نور) استوار است. بر این اساس می‌توان به بازسازی اندیشهٔ او در باب زیبایی در حیطهٔ مفهوم و به لحاظ هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی پرداخت. آنگونه که از شواهد پیداست، ساختار زیبایی‌شناسی‌ای که در اندیشه و فلسفهٔ سهروردی مطرح بوده است با آنچه در زیبایی‌شناسی امروزه مطرح است، متفاوت بوده است. در حکمت سهروردی تلاش برای جستجوی زیبایی و آفرینش آن بر پهنهٔ بیکرانهٔ هستی هنرمند را به کمال می-رساند و تحولات عمیقی در روح انسان‌هایی که مخاطب آن هستند، به وجود می‌آورد که هنرش به مثابهٔ آیینهٔ صیقل یافته‌ای، جوهرهٔ راستین عشق‌ورزی و گرایش به خلق

زیبایی‌هایی می‌شود که تسلط روح زیبای هنرمند بر مراتب هستی را نشان می‌دهد (شفیعی و فاضلی، ۱۳۹۲: ۱۰۲).

ماهیت ذوقی «حکمه‌الاشراق»، مقتضی گذر از استدلال به شهود است. علمی که بنیاد هنر اسلامی- اشراقی را تشکیل می‌دهد، جز از طریق شهود به دست نمی‌آید و تحقق این شهود نیز در گرو شرافت نفس و حصول اخلاق نیک خواهد بود (نصر، ۱۳۸۵: ۵۱۴).

میان هنر و حکمت پیوندی ازلی برقرار است، چرا که هر دو از یک سرچشمه واحد الهی الهام می‌پذیرند و هر دو به زبان رمز بیان می‌گردند. یک اثر هنری ثمره سیر و سلوک هنرمند است در عالم معنا، و شهود حقایق در آن عالم. هنر خود یک طریقه سلوک است برای هنرمند و وسیله تعالی اوست. همچنانکه غایت حکیم اشراقی آن است که حقیقت را در خود محقق گرداند و خود سیمرغی شود که صفیر او خفتگان را بیدار سازد، هنرمند اشراقی نیز شخصی است که متحقق به حقایق معرفت قدسی است (کمالی‌زاده،۱۳۸۹: ۹). «شخصی که معرفت قدسی را تحقق بخشیده است و از طریق این معرفت به امر قدسی دست یافته، خود بهترین شاهد و گواه ارتباط پایدار میان معرفت و زیبایی است، زیرا چنین شخصی زیبایی و شوکت را به واسطه‌ی شهود تحقق یافته، در خود سرشته است» (نصر،۱۳۹۱: ۲۳۰).

احیای تفکر اشراقی و ذوقی و تبیین ارتباط آن با حکمت کهن ایرانی توسط سهروردی،و توجه هنرمندان نگارگر به مسئله نورورنگ و همچنین نگاه رمزآمیز و تمثیل سهروردی به نور، سرچشمه‌های مشترکی را در هنر ایرانی و «حکمه‌الاشراق» به نمایش می‌گذارد، که یکی از مهمترین مسائل مطرح در هنر و زیبایی‌شناسی ایرانی محسوب می‌شود. از این منظر، بحث از هنر و زیبایی و همچنین نور و رنگ در آثار نگارگران جایگاهی بس مهم دارد، در تألیفات و سخنان رمزی سهروردی نیز همواره مورد نظر بوده است گویی نور و رنگ جنبه‌های معرفتی میان هنرمندان و عرفا را با

یکدیگر پیوند می‌دهد و نشان می‌دهد که هنر و معرفت عرفانی سرشتی مشترک و نزدیک به هم دارند.

مفهوم نور در آثار نقاشی قبل از اسلام در دوره‌های مختلف تاریخی ایران، به-طور مثال، نقش‌های مربوط به تمدن شوش، سیلک کاشان آثار مصوری دیده شده که حدوداً متعلق به هزاره‌ی چهارم پیش از میلاد است. در دوره‌ی اشکانیان نیز آثاری از نقاشی کوه خواجه سیستان به دست آمده که رنگ‌ها در دیوار نگاره‌ها بدون سایه از فرهنگ حکمای باستان ایرانی، معنا و مفهوم نور را به ارث برده‌اند و همان روش نیز در دوره ساسانیان و در نقاشی‌های آغاز عصر اسلامی و دوره‌های بعدی از آن پیروی شده است.

همان‌گونه که گفته شد، میان هنر و فلسفه نور یعنی از زمان نقوش اوّلیه تا هخامنشی، اشکانی، و عصر ساسانی زیبایی‌شناسی ایرانی وارد مرحله‌ی تازه‌ای از تکامل می‌گردد، که این جایگاه در دوره اسلامی در اندیشه سهروردی گسترش یافت، از جمله نمونه‌های بارز این زیبایی‌شناسی را می‌توان به نقاشی دیواری دوره ساسانی در شوش (تصویر ۳) که صحنه‌ی شکار حیوانات را نشان می‌دهد اشاره کرد. مطالعه‌ی این تصویر تداوم سنت زیبایی شناسی باستانی ایران را که در عصر هخامنشی، اشکانی و تداوم آن در دوره‌ی اسلامی به خوبی اثبات می‌کند. نقش خورشید کوچک در دیواره‌نگاره‌ی ساسانی، نخجیرگاه را نور افشانی کرده است و آسمان صاف را تداعی می‌کند، و از نظر معنی دارای ارزش فراوانی است، خورشید در اوستا نماد روشنی بی‌پایان یا اهورا مزدا در جهان مادی است. رنگ‌های دیوار نگاره، آبی، نارنجی، روناسی و بدون سایه هستند و می‌توان گفت رنگ‌های این نقاشی با عدم تبعیت از جهان مادی، و روایت گر جهانی فراترند که بر پایه فلسفه نور استوار است به خوبی اثبات کرد.

هنر غرب از میانه‌ی سده‌ی نوزدهم به بعد، با چشم دیگر به دنیای هنر ایران نگریست، محققان به مطالعه‌ی دقیق‌تر خصوصیات زیبایی‌شناختی هنر ایرانی پرداختند. شکل‌گیری زبان جدید نقاشی تا اندازه‌ای نیز مدیون فرهنگ‌های غیر اروپایی مانند ایران، چین و ژاپن بوده‌اند. در جهان مثالی، نقاش ایرانی، با تقلید از طبیعت بیگانه بوده‌اند و در عین حال این نقاشی‌ها، زیبایی و گویایی خاص خود را داشتند. پیشگامانی چون «هانری ماتیس» و «پل‌گوگن» در نقاشی‌های ایرانی، ارزش‌هایی را یافتند که مؤید امکانات بیانی وسایل تصویر ناب بود. از این رو، ماتیس پیش از گوگن بر خصلت ناب رنگی تاکید می‌ورزید. و در این زمینه بود که شیفته‌ی نقاشی‌ها و کاشی‌کاری‌های ایرانی شد. او بر این باور بود که رنگ‌ها باید خالص باشند و به عنوان معادل نور به کار روند. هانری ماتیس می گوید؛ «من به خدا اعتقاد دارم آری، زمانی که کار می‌کنم، نمی‌دانم چرا با خروج از مکانی که دلیلی برای رفتن به آن نداشتم بر مسیر زیبا کشیده شدم. من با شتاب به سوی کار می رفتم اما نمی‌دانم چه نیرویی بود که مرا به این وادی می‌کشید. نیرویی که امروز در زندگی روزمره‌ام عجیب و شگفت آور به نظر می‌رسد. اغلب، هنرمندان به این نیروی مشهود و الهام اقرار دارند» (همتی،۱۳۸۰:۹۸). پیکاسو می‌گوید؛ «در درون ماتیس چه چیزی وجود دارد که به او زیبایی و درخشندگی می بخشد. خورشید در سینه ماتیس جای گرفته است» (همان: ۹۶). با توجه به نوشتار بالا، بنظر میرسد که الهام از نظر ماتیس همان جهان مثالی است که به قول سهروردی، تنها اهل شهود قادر به دریافت آن هستند، که از میان اهل شهود، هنرمندان را نیز شامل می شود مکانی که ماتیس آن را تصور می‌کند، این احتمال وجود دارد که همان مکانی است که سهروردی آن را اقلیم هشتم یا «عالم مثال» نامیده اند.

از طرف دیگر، در نظر پل‌گوگن، بدترین خطا، هنر یونانی است، ولو آنکه زیباترین هنر بنماید (پاکباز،۱۳۷۴:۳۶۸). برای احیای هنر، و به طور کلی، احیای

تمدن مغرب زمین، باید از منابع جامعه‌های بدوی و یا تمدن‌های کهنسال غیر اروپایی مایه گرفته شود و به دیگر نقاشان مکتب رمزگرایی توصیه می‌کرد که از پیروی سنّت یونانی اجتناب ورزند و در عوض، رو به سوی ایران آورند(همان: ۴۹۸). فرار عمدی گوگن از اروپا گواهی بود بر اینکه وی می‌خواست یک نوع زیبایی جسمانی را با نوع دیگر آن معاوضه کند. عصیان او بر ضد نفس زیبایی نبود، بلکه بر ضد ترجمه‌ی محدود و یک جانبه‌ای بود که یونانیان باستان از زیبایی جسمانی به عمل آورده بودند، از طرفی دیگر، هنر ایران را بخاطر غیر جسمانی و عالم مثالی بودن آن پذیرفته است.

منظور گوگن از این نوشتار و گفتار چیست؟ چرا با این صراحت سخن از ایران و هنر ایران می‌گوید؟ پاسخ آن روشن است. امکان بازنمایی دنیای نوینی که گوگن و هم‌اندیشانش پیوسته در جست‌وجوی آن هستند، نمی‌یابد. جهان‌بینی نیوتونی که همه چیز را ثابت، سُلب و تجزیه‌ناپذیر می‌داند، نمی‌تواند پاسخگوی نیاز ذهنی نسلی گردد که آینده را در گرو ذهنیتی می‌بینند که همه چیز را پویا، تجزیه‌پذیر و در حال تحوّل می‌یابد. از این روست که گوگن و هم نسل‌های وی، نظیر «موریس دنیس»، «پل سرزویه»، «رائول‌دوفی» و بسیاری دیگر، این احتمال می رود که آرمان-های ذهنی و تصویری خود را در فضاهای تصویر، نگاره‌های سنّتی ایران و بالاخص به فلسفه نور در آثار نگارگران ایرانی روی می‌آورند.

در سال‌های آخر سده نوزدهم، دغدغه‌ی اغلب هنرمندان پیشرو، مسئله‌ی تزئین و نور بود و به همین سبب نیز در تجربیات خود به سنّت‌های نگارگری ایران روی آوردند. گوگن «نبی‌ها»، و طراحان «آرنوو» کمابیش از طرح‌های ایرانی بهره گرفتند. در سال ۱۹۰۳، موزه‌ی هنرهای تزئینی پاریس، شماری از نگاره‌های ایرانی را در مجموعه‌ی هنر اسلامی به نمایش گذاشت. احتمال دارد، ماتیس برای نخستین بار در همین نمایشگاه با هنر اسلامی – و نگارگری ایرانی آشنا شده باشد. بعدها خود

ماتیس در مصاحبه‌ای بر این تأثیرپذیری تأکید می‌کند، در الهام من همواره از هنر ایران آمده است در واقع، نگارگری ایرانی، جهان، همیشه بهاری را که ماتیس در خیال خویش پرورده بود، به او نشان داد؛ و حتی و مهم‌تر، آنکه، این هنر به ماتیس آموخت که چگونه می‌توان واقعیت را بازنمایی کرد بدون آنکه صورت ظاهری داشته باشد. ماتیس با توجه به نظریه‌های گوگن در زمینه‌ی هنر شرق و به‌ویژه هنر ایران از سرچشمه‌ی نور و رنگ هنر ایران که بسیاری از ویژگی‌های هنر نو را در آن می‌یافتند بهره بردند. افق‌های نوینی به سوی اقلیم خیال گشودند و راه را برای خود و دیگر هم‌اندیشان خود باز نمودند.

همان‌طور که بیان شد، از دیگر هنرمندان «فوویسم» که تحت تاثیر فلسفه نور و رنگ و با مطالعه‌ی نگارگری قدیم ایرانی به شیوه‌ی شخصی‌شان دست یافتند آندره دُرَن و رائول دوفی بودند که کار بست رنگ های شدید را هم چون لوله های دینامیت بر روی بوم به کار می‌بردند و با انفجار رنگ‌ها در پی ایجاد نور بودند.

تصویر (۲) – منظرهٔ شکار در عهد ساسانی. نقاشی دیواری در «شوش». منتسب به نیمهٔ اول سدهٔ چهارم میلادی. این نقش ، از کتاب «اشکانی – ساسانی» گیرشمن در اینجا آورده شده است.

جایگاه زیبایی در دستگاه فکری سهروردی

بدیهی است که نمی توان تعریف جامع و کاملی برای «زیبایی» ارائه داد که در بردارندهٔ تمام جوامع در طول تاریخ و شرایط اجتماعی و فرهنگی گوناکون باشد، تلاش برای رسیدن به چنین تعریفی بی معنی و مردود است. لیکن ادراک از زیبا و زیبایی نزد همه ی اقوام به یک گونه نیست. اگرچه همگان با خاصیت «زیبا» آشنا هستند، مفهوم «زیبایی» تعریف ناپذیر به نظر می رسد. «از منظر اسلام، زیبایی ذاتا تجلی حقیقت کلی و جهانی است» (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۱۴). «گروهی از زیبایی شناسان تمایلی به نفی وجود زیبایی دارند؛ گروه دیگر آن را ذاتی اشیای مورد تجربه ی زیبا یی شناسی می دانند؛ برخی نیز به پیروی از افلاطون، برآنند که زیبایی دارای وجودی متعالی است؛ وکانت حتی زیبایی را تناقضی منطقی می انگارد که با این حال باید آن را پذیرفت» (پاکباز، ۲۸۷:۱۳۸۱).

افلاطون در بیشتر آثار خود از زبان سقراط درباره زیبایی سخن می گوید، از میان نوشته های افلاطون سه اثر عمدتا اختصاص به بررسی مفهوم زیبایی دارد. اولین آنها هیپیاس بزرگ است که موضوع آن جست جوی حقیقت و ذات زیبایی است. (اسفندیاری، ۱۳۹۲: ۷۱). در این رساله مناظره ای بین سقراط و هیپیاس در می گیرد و سقراط با او بحث می کند. تمام همت هیپیاس، این است که زیبایی را در عمل، یعنی خطابه ها و سخنرانی هایش نشان دهد؛ ولی دقت های فلسفی سقراط، او را دلزده و ناکام می گذارد. در گفتگو هر چه هیپیاس از خود ستایش و تمجید می کند و خود را موفق و سرآمد نشان می دهد، سقراط فروتنی میکند و با لحن طنز آمیز و با جاذبه های ادبی خاص، شیرینی مخصوصی به گفتگو می دهد. این محاوره به سرانجام قطعی و پاسخ نهایی نمی رسد؛ اما در عین حال پایان این گفتگو به این می انجامد که بیان ماهیت چیستی زیبا یا زیبایی دشوار است. (افلاطون، ۱۳۸۰: ج۲ : ۵۴۲-۵۶۶).

در نهایت هیپیاس واخورده و از رمق افتاده، سقراط را متهم می کند که به گفت و گویی مهمل و بیهوده وقتشان را تلف کرده است. اما سقراط تاکید می کند که یک سود بزرگ عاید من شد که به معنی واقعی این مثل معروف پی بردم که «هر آنچه زیباست، دشوار

است» (معتمدی، ۳۷۶:۱۳۹۲). بدون شک از نخستین بانیان زیبایی شناسی «ارسطو» است و کتاب «فن شعر» او، اولین اثر مدون است که در این زمینه نگارش یافته و همواره مورد توجه صاحب نظران این رشته بوده است.

«زیبایی شناسی اصطلاحی است مربوط به شناخت مفاهیم زیبایی و هنر. در گذشته، زیبایی شناسی را شاخه ای از فلسفه می دانستند؛ ولی امروزه، آمیزه ای از فلسفه، روانشناسی، و جامعه شناسی هنر محسوب می شود. بنابراین زیبایی شناسی جدید فقط به اینکه چه چیزی در هنر «زیبا» است نمی پردازد، بلکه می کوشد سرچشمه های حساسیت آدمی به صور هنری و ارتباط هنر با سایر عرصه های فرهنگ (چون فلسفه، اخلاق، دین، علم، صنعت) را کشف کند» (پاکباز، ۲۸۷:۱۳۸۱). «ساتر» گفته است: «زیبایی فقط موضوع هنر نیست، بلکه گوشت و خون و همه موجودیت هنر است. مالیدن ناشیانه رنگ ها روی بوم، نقاشی محسوب نمی شود» (سارتر، ۵۲:۱۳۸۰).

اگرچه در نوشته های افلاطون و ارسطو ملاحظاتی در موضوع زیبایی شناسی وجود داشته است، این اصطلاح، نخست، توسط الکساندر باوم گارتن فیلسوف آلمانی وارد مباحث فلسفی شد. از آن زمان تا به امروز، بسیاری از نویسندگان فیلسوف و هنرشناس در توضیح و تعریف آن کوشیده اند. هر چند توجه غربی ها به زیبایی و زیبایی شناسی بیش از شرقی ها بوده است، اما بن مایه های این مبحث از ایران باستان به گونه ای پوشیده در کشور ما وجود داشته است. و به احتمال زیاد مقوله زیبایی شناسی در ایران قبل از اسلام مطرح بوده و بخصوص در عهد ساسانیان در زمان خسرو انوشیروان ایرانیان از فن شعر و خطابه ی ارسطو مطلع می شوند، و توجه آن ها به این شاخه از علم بیشتر می شود. علاوه بر آن، کتیبه های هخامنشی به ویژه کتیبه های داریوش هخامنشی با این دعای مشهور آغاز می شود: «خدای بزرگ است اهورامزدا، که این شکوهی که دیده می شود آفریده، که شادی مردم را آفریده، که خرد و فعالیت را بر داریوش فرو فرستاد» (شارپ، ۸۹:۱۳۸۴). و همین دعا و ستایش خدا به خاطر دادن خرد در کتیبه خشایار هم دیده می شود بر رعایت موازین اخلاقی و همراه با

مبحث خورنه یا نورالانوار همتراز با یاد پادشاهان تاریخ معنوی ایران، کیخسرو، زال، فریدون در کتب فردوسی و سهروردی به دست آمده، وجود نوعی نقد اخلاقی را در ایران قبل از اسلام به اثبات می رساند. بنابراین، حساسیت ایرانیان بر معانی اشعار و آثار ادبی امری دیرینه است که تا کنون نیز شاهد آن هستیم.

در ایران پس از اسلام «فارابی» (۳۳۹-۲۶۰ هـ.ق) از نخستین کسانی است که بحث زیبایی شناسی را بخصوص در هنر و خاصه در موسیقی اعلام می کند و به نظر می رسد که او مهم ترین اصل را در زیبایی شناسی هنر، تأثیر بر مخاطبان می داند. به گونه ای که وی استادی خود را در نواختن تار زمانی کامل دانست که در مجلس سیف الدوله با تغییر آهنگ، شنودگان را گاهی به خنده، گاهی به گریه و گاهی به خواب وادار ساخت. از نظر فارابی سه نوع موسیقی وجود دارد: «یکی موسیقی نشاط انگیز برای رفع خستگی و آرامش فکری؛ دوم موسیقی انفعالی یا احساس انگیز که برای واداشتن شخص به انجام افعالی به کار می رود. این قسم موسیقی افکاری به ما تلقین می کند و آن ها را چنان بیان می کند که در ذهن ما نقش می بندد و شکل می گیرد. و سوم موسیقی تخیلی که به ویژه وقتی همراه با کلام موزون باشد دامنه ی خیال را وسعت می بخشد و مناظری را مجسم می سازد» (برکشلی،۲۵۳۷: ۳۱- ۱۲).

در ایران، پس از فارابی زیبایی از منظر ابن سینا، مستلزم درک ماهیت زیبایی از منظر افلاطون، ارسطو و افلوطین است؛ چون زیبایی شناسی ابن سینا بخشی از فلسفه اوست و فلسفه ابن سینا از فلاسفه یونانی متأثر است. غزالی نیز از دیگر صاحب نظران زیبایی شناسی است که می گوید: «عالم علوی عالم حُسن و جمال است و اصل حسن و جمال تناسب است و هر چه متناسب است، نمودگاری است از جمال آن عالم، هر چه جمال و حُسن و تناسب که در عالم محسوس است همه ثمرات جمال و حُسن آن عالم است» (غزالی، ۱۳۶۱،ج ۱: ۳۷۰).

سهروردی درباره زیبایی به شکل داستان تمثیلی نکته ی دقیقی درباره ی حقیقت حُسن (زیبایی) و عشق و چگونگی پیدایش آن بیان کرده است. در رساله ی « *حقیقه العشق*» یا « *مونس العشق*» که یکی از آثار فارسی سهروردی است، او می گوید: «بدان که اول چیزی

که حق سبحانه و تعالی بیافرید گوهری بود تابناک، او را عقل نام کرد .... و این گوهر سه صفت بخشید: یکی شناخت حق و یکی شناخت خود و یکی شناخت آن که نبود سپس ببود» (سهروردی، ۱۳۷۲ : ۲۶۹-۲۶۸). سهروردی می گوید اولین چیزی که خداوند آفرید عقل بود، و این همان نظریه ی افلوطین و نوافلاطونیان است که عقل را صادر اول می دانند، و در نتیجه شناختی که به خود حاصل می کند عشق به وجود می آید. البته شناخت دیگری هم هست که عشق به چیز های مادون خود، چیزهایی که بعدا پدید می آیند، پیدا می کند، و در نتیجه ی این شناخت هم برادر سومی پدید می آید که حزن نام دارد.

حُسن یا همان زیبایی که سهروردی از آن سخن می گوید حقایق ازلی است. مراد از حُسن همان حُسن مطلق الهی است که اصل همه زیبایی هایی است که در عالم پدید می آید. دیدن حسن در اجزاء صورت معشوق با چشم دل مرتبه ای است که هنوز شخص حسن را در صورت می بیند، و این عالم مثال ملکوت است.

در نتیجه شناخت حق «حُسن» اثر «*حقیقه العشق*» سهروردی، پدید می آید و معادل آن در فارسی نیکویی است. در مقابل عشق، حُسن بوده است. در بحث از صنع (هنر) لفظ حسن به کار می رفته است. در مورد اسماء الهی نیز حسن به کار برده اند، ولی الله را جمیل خوانده اند. از لحاظ معنی نیز میان حُسن و جمال فرق گذاشته اند. بعضی گفته اند که حُسن در حقیقت زیبایی مطلق است و جمال ظهور آن است.

سهروردی در فصل ۹ «*حقیقه العشق*»: «جمال را یکی از نام های حُسن می خواند، و نام دیگر او را کمال می داند» (سهروردی، ۲۸۴:۱۳۷۲). به هر حال، تفاوتی میان حُسن و جمال همیشه در نظر گرفته نمی شده است. تا جایی که توسط سهروردی و دیگر حکمای ایران مطرح بوده است. بحث ادراک حُسن یعنی فلسفه زیبایی و درک آن را پیش می کشد، و این بحث در میان متفکران عالم اسلام هم مطرح بوده است، البته به گونه ای خاص که در اینجا بدان اشاره خواهیم کرد.

در تفکر فلسفی غرب، همان طور که اشاره شد اصطلاح زیبایی شناسی توسط باوم گارتن وارد مباحث فلسفی شد. موضوع زیبایی شناسی در هنر نیز که به درک انسان از زیبایی و اثر هنری مربوط می شود موضوعی است که مربوط به مسئله ی شناخت. توجه خاصی که در فلسفه غرب برای شناخت قائل شده اند موجب شده است که تا حدودی از اهمیت بحث «وجود»، یا به اصطلاح «واقعیت»، کاسته شود. اما در تفکر اسلامی، بخصوص در عرفان سهروردی این دو بحث کاملا دست در دست یکدیگر دارند. به عبارت دیگر، میان واقعیت و شناخت انسان از آن تناظری وجود دارد. در فلسفه کانت چیزی هست که اصلا شناختنی نیست. ولی از نظر حکما و بخصوص سهروردی، در عالم چیزی نیست که انسان نتواند به درک آن نایل آید، یا بدان نرسد. البته، وجود مراتبی دارد، و درک همه ی این مراتب از توانایی همگان بیرون است. به عنوان مثال سهروردی در حکمه الاشراق می گوید: «پیش از شروع و آغاز در این کتاب چهل روز ریاضت باید کشیدن و از خوردن گوشت حیوانات خودداری باید کردن، جوینده این حقایق باید کم خورد و از امور دنیویه ببرد» (سهروردی ۴۰۳:۱۳۶۱). ولی شناخت این مراتب دست کم برای بعضی ممکن و میسر است. حسن هم که امری وجودی است مراتبی دارد که هر چند همگان عملا قادر به درک همه ی مراتب آن نیستند، دست کم کسانی هستند که توانسته اند به آن مراتب نایل شوند.

بنابراین، سهروردی، عشق را، راه اصول به ژرفای زیبایی ها یعنی زیبایی مطلق الهی که منبع کمالات، یعنی سرچشمه ی زیبایی ها است معرفی می کند که این عشق کلید درهای بسیاری از زیبایی ها است. که از راه خاصی که همان ریاضت و زیبا کردن روح است قابل دست یابی می باشد.

نکته ی دیگری که در آثار سهروردی می توان نتیجه گرفت، پیوند هنر با زیبایی و معرفت است که سرآغاز آفرینش هنری است، یعنی معرفت، همان زیبا شدن نفس است و در این هنگام، نفس چیزها را آن گونه که هست و باید باشد دیده و تمیز داده و این نقطه ی پیوند زیبایی شناسی، معرفت شناسی، هستی شناسی و اخلاق شناسی نزد سهروردی خواهد بود.

زیبایی و زیبایی شناسی از نظر سهروردی از تمایل اخلاق برخوردار است. یعنی احیای بحث های طولانی در زمینه ی کارکرد اخلاق مصادیق زیبایی شناسی و هنری. لذا حقیقت هنر نیز نوعی معرفت محسوب می شود که در عین حضور و شهود، برای هنرمند سالک و طالب حقیقت و معرفت، مکشوف می شود و این کشف تجلی واحدی است که در محتوا و قالب اثر هنری وی ظاهر می شود.

مهم ترین پرسش زیبایی شناسی به معنای خاص آن می باشد. بسیاری از متفکران معتقدند زیبایی تعریف ناپذیر است. افلاطون بعد از به چالش کشیدن نظریات گوناگون درباره ی تعریف زیبایی گفتگوی مشهور خود یعنی هیپیاس را با این جمله: «اکنون به معنی آن مثل معروف پی می برم که می گوید زیبا دشوار است. »[1] (افلاطون، ۵۶۶:۱۳۸۰) به پایان می برد. «زیبایی را نمی توان توصیف کرد، بنابراین نمی توان آن را به تعریف درآورد. همچنین نمی شود آن را کماً یا کیفاً اندازه‌گیری کرد، و از این رو نمی توان آن را اساس علمی دقیق قرار داد. زیبایی همواره در برابر حملات رویارویی زیباشناسان چون سدی رخنه ناپذیر پایدار مانده است» (نیوتون، ۶:۱۳۷۷). علی رغم این اظهار ناتوانی ها از تعریف زیبایی در تاریخ فلسفه و زیبایی شناسی، دهها تعریف برای زیبا ارائه شده است.

به نظر باوم گارتن درباره‌ی تجلی زیبایی معتقد است: «که عالی ترین تحقق«زیبایی» را در طبیعت می شناسیم، از این رو، تقلید از طبیعت به گفته‌ی باوم گارتن عالی ترین مسئله‌ی هنر است» (عقیده‌ای که کاملا برخلاف عقاید زیبایی شناسان بعدی است) (تولستوی،۲۶:۱۳۷۳).

باوم گارتن زیبایی شناسی را یک قلمرو شناختاری تفکر حسی می دانست که مستقل از تفکر منطقی و خودورزانه عمل می کند. یکی از هنرشناسان هم روزگار باوم گارتن یعنی وینکلمان را به این باور کشاند که دریافت زیبایی، چه در اشیاء و چه در افراد، که کمال اخلاق را هم شامل می شود، از طریق خردورزی به دست نمی آید بلکه استوار بر سلیقه است. مثلا کسی که منشأ زیبایی را هارمونی و هماهنگی اجزای یک یا چند چهره می داند، بر

این اساس می تواند چهره ها را به زیبا و زشت تقسیم کند. بسیاری از مضامین«زشت» مضمون اثر هنری است و «زیبا» شمرده می شود. بسیاری از آثار هنری، نازیبا و حتی زشت است و پاره ای از آثاری که از دیدگاه زیبایی شناختی جاذبه دارند لزوماً زیبا نیستند.نویسندگانی چون: «زولتسر[۶]» و «مندلسن[۲]» می باشند. اینان برخلاف نظر باوم گارتن معتقدند که منظور هنر، زیبایی نیست، بلکه خوبی است. از این رو زولتسر می گوید: «تنها آن چیز که متضمن «خوب» است، می تواند به عنوان «زیبا» شناخته شود»(تولستوی، ۲۷:۱۳۷۳).

مندلسن نیز تقریبا زیبایی را به همین نحو می فهمد. به عقیده ی مندلسن: «هنر، زیبایی را که با احساس مبهمی ادراک می گردد، به مرحله ی شیء «حقیقی» و «خوب» ترفیع می دهد، لیکن منظور از هنر، کمال اخلاقی است» (همان: ۲۷).

آیا یک فیلسوف زیبایی شناس می تواند پس از شناسایی و معین کردن اشیای زیبا و آثار هنری فتوای عقلی دهد که آثار پیکاسو، دکونینگ، ماتیس و گوگن دارای زیبایی ها و زشتی هایی است که او معین کرده است؟

به هر حال باید این نکته را هم در نظر داشت که تجربیات زیبایی شناسی هرگز نمی تواند مشمول کلی داشته باشد و در تمام هنرها نقشی قطعی ایفا کند چرا که برخی از هنرها غیر زیبایی شناختی توصیف شده اند. از اینجاست که در قلمرو زیبایی آثار هنری با سبک های مختلف، دیدگاه های گوناگون، جنجال های بسیار و مناقشات دور و دراز رو به رو هستیم تا آن اندازه که یک اثر هنری را عده ای در اوج زیبایی و برخی در غایت زشتی می دانند. ممکن است کسی که به آن چه دیگری زیبا می داند علاقه ای نداشته باشد یا آن را زشت بداند و حتی از آن نفرت هم داشته باشد. هر فیلسوف در چهارچوب دستگاه فلسفی و متناسب با وجودشناسی خود، نگاهی خاص به زیبایی دارد. یک فیلسوف می تواند یک نظریه‌ی زیبایی شناختی را به هم ببافد بی آن که نامی از اثر هنری به میان آورد.

1. Sulzer
2. Mendelssohn

تنوع و تعدد در زیبایی شناسی را می توان در عشق و دلباختگی میان انسان‌ها به وضوح مشاهده کرد. نمونه‌ی بارز این ملامت در داستان یوسف و زلیخا در کتاب «حقیقت عشق» سهروردی می توان مشاهده کرد: در قصه‌ی حضرت یوسف وقتی زلیخا به یوسف عشق می ورزد، در ابتدای راه عشق مجازی و هواهای نفسانی «زلیخا» بر چهره ی ظاهری غالب است. ولی کم کم، چهره‌ی ملکوتی و زیبایی واقعی یوسف برای او آشکار می شود و این عشق مجازی به عشق حقیقی تبدیل می شود. سهروردی با تأویل داستان یوسف، در واقع این داستان را به اصل و صورت ازلی و مثالی خود برگردانده است و این داستان را که در زمین اتفاق افتاده است به آغاز خلقت، در دو چشم انداز فلسفه و عرفان پیوند زده است.

متافیزیسین فرانسوی معتقد است: «تمامی عالم، حاصل یک زیبایی مطلق است که فقط به علت عشقی که در نهاد اشیاء می نهد، علت اشیاء است. » (تولستوی، ۳۹:۱۳۷۳).در تمام تعاریف «زیبایی» و «زیبایی شناسی» به دو استنباط اساسی خلاصه می شود: نخست تعریف عینی و عرفانی است که در ارتباط بین عینیت و عرفان داستان حقیقه‌العشق، سهروردی در زمین اتفاق افتاده است به آغاز خلقت در هم می آمیزد، بدین ترتیب داستان یوسف، کیخسرو و ... مثال و رمز واقعه‌ی آسمانی از نگاه سهروردی است.

تولستوی بر این اعتقاد است: «که در زیبایی دو تعریف وجود دارد، یکی تعریف عینی و عرفان است که ارتباط بین عینیت و عرفان را با «کمال عالی» با خداوند، در هم آمیزد، و دیگری: برعکس بسیار ساده و قابل فهم و یک تعریف ذهنی است» (تولستوی، ۴۷:۱۳۷۳). تعریف نخستین را می توان به دیدگاه های سهروردی و دیگر فیلسوفان به همین تعریف عینی و عرفانی زیبایی پیوند داد. سهروردی نیز می گوید: «چون نیک اندیشی کنی همه طالب حُسن اند و در آن می کوشند که خود را به حُسن رسانند و به حُسن، که مطلوب همه است دشوار می توان رسیدن؛ زیرا که وصول به حُسن ممکن نبود الا به واسطه‌ی عشق، و عشق هر کسی را به خود راه ندهد و به همه جایی مأوا نکند و به هر دیده روی ننماید» (سهروردی، ۲۸۶:۱۳۷۲).

نتیجه

تئوری‌های زیبایی، پیش از اینکه «بام گارتن» از آن با عنوان «زیبایی‌شناسی» یاد کند، دارای اسامی و عناوین دیگری بود. سهروردی نیز از «عالم مثال»، «زیبایی»، وکارکرد «اخلاقی» صحبت کرده بود که می‌توان با احتیاط آن‌ها را علم ویژه منبعث از زیبایی به حساب آورد. کشف «عالم مثال» توسط سهروردی و تعیین دقیق مرتبه آن در نظام آفرینش و ذکر خصوصیات و نیز کیفیت ادراک آن، خدمت بزرگی به عالم هنر محسوب می شود. بر اساس همین «عالم مثال» است که سهروردی برای رسیدن به آرامش «حُسن» یا همان «زیبایی» را، اساس کار خود قرار داده است، چراکه زیبایی در نگاه او جایگاه ویژه ای دارد. او عقیده دارد هر آن چه زیباست، ستودنی و مقدّس است. زیرا «زیبایی»، تنها در «عالم مثال» است. این نوع زیبایی در «عالم مثال» سهروردی حاکی از «زیبایی‌شناسی» عرفانی است. «حُسن» یا «زیبای» که سهروردی از آن سخن می گوید، حقایق «ازلّی» است. مراد از «حُسن» همان «حُسن» مطلق الهی است که اصل همه زیبایی هایی است که در عالم پدید می آید. دیدن «حُسن» در اجزا صورت معشوق با چشم دل، مرتبه ای است که هنوز شخص «حُسن» را در صورت می بیند، و این «عالم مثال»، ملکوت است. در واقع ساختار حکیمانه و اشراقی «زیبایی شناسانه» سهروردی، جریان خلقت به واسطه ی دو خمیر مایه ی «زیبایی» و «عشق» رقم خورده است. گرایش به «زیبایی» امری فطری و«عشق» عکس العمل «زیبایی شناسانه» در مقابل «زیبایی» و«جمال» و«مخلوق» و شرط وصول به «حُسن» معرفی می‌شود که عاشق باید مجاهدت ها انجام دهد و با زیبا نمودن روح خویش به معشوق زیبا دست یابد.

تنوع و تعدد در«زیبایی‌شناسی» را می‌توان در عشق و دلباختگی میان انسان ها به وضوع مشاهده کرد. نمونه بارز این ملامت در داستان یوسف و زلیخا در کتاب *«حقیقت عشق»* سهروردی می‌توان مشاهده کرد. وقتی زلیخا به یوسف عشق می ورزد، در ابتدای راه، عشق زلیخا بر چهره ظاهری غالب است. ولی کم کم، چهره ی ملکوتی و زیبایی واقعی یوسف برای او آشکار می‌شود و این عشق زمینی به عشق حقیقی تبدیل می‌شود. سهروردی با تأویل داستان یوسف، در واقع، این داستان را به اصل و صورت «ازلّی» و «مثالی» خود بر گردانده

است. و این داستان را که در زمین اتفاق افتاده است به آغاز خلقت، در دو چشم انداز فلسفه و عرفان پیوند زده است. همانطور که متافیزیسین فرانسوی بر این اعتقاد است؛ که تمامی عالم، حاصل یک زیبایی مطلق است که فقط عشقی که در نهاد اشیا می نهد، علت اشیا است. تولستوی نیز در کتاب «هنر چیست» نیز، بر این اعتقاد است؛ که زیبایی دو تعریف دارد، یکی تعریف عینی و عرفان است که ارتباط بین عینیت و عرفان را با «کمال عالی» با خداوند، در هم می آمیزد، و دیگری: بر عکس بسیار ساده و قابل فهم و یک تعریف ذهنی است. با توجه به نظر تولستوی می‌توان به این نتیجه رسید که تعریف نخستین را می‌توان به دیدگاه های سهروردی نزدیکتر و نسبت به زیبایی شناختی عرفانی او پیوند داد. سهروردی «حُسن» را با کمال ملازم می داند، پس «زیبایی» امری عینی و عرفانی است، و ذات خدا در نهایت «کمال» و «زیبایی» است. لذا «جمالی» برتر از او نیست و ادراکی هم برتر از ادراک او نیست.

در ایران پس از اسلام، «زیبایی» و «زیبایی‌شناسی» از نظر سهروردی از تمایل اخلاقی نیز برخوردار بوده است. یعنی احیا ی بحث های طولانی در زمینه ی «کارکرد اخلاقی»، «مصادیق «زیبایی‌شناسی» و هنری است. لذا حقیقت هنر نیز نوعی معرفت محسوب می‌شود که در عین حضور و شهود، برای هنرمند سالک و طالب حقیقت و معرفت، مکشوف می‌شود و این کشف تجلی واحدی است که در محتوا و قالب اثر هنری ظاهر می‌شود. ادراک هنری، ادراک حکیمانه ای خواهد بود که هنرمند از روزنه ی «زیبایی» به حقایق زیبایی هستی می نگرد واز طریق آشنایی با «عالم مثال» است که ما تجارب روحانی نگارگران ایرانی و برخی هنرمندان مدرن غربی را که در آثارشان ظهور یافته است، بهتر می فهمیم. بنابراین در مجموع ویژگی هایی که در نگارگری ایرانی و رویکرد برخی هنرمندان مدرنیسم به هنر ایران وجود داشته است، نمایانگر تأثیر تعالیم عرفانی و نظریه نور حکمت سهروردی بر نگارگری ایرانی و برخی هنرمندان غربی می باشد. بدین منظور تفسیر زیبایی نزد سهروردی، اصلا زیبایی منحصر به هنرها نمی شود برای اینکه کل هستی را در بر می گیرد. صفت زیبایی، تقریبا از قرن هجدهم رایج شده است و قبل از دوره ی مدرن کسی برای فلسفه، ادبیات و هنر صفت زیبا

نمی آورد، زیرا فرض بر این بود که موجودات از آن جهت که مظهر حسن هستند همه زیبایند، تماما حاکی از این است که زیبایی قبل از زیبایی شناسی مدرن شان اونتولوژیک داشته و به عنوان یک پدیده ی احساس ذهنی و اعتباری سوپژکتیو تلقی نمی شده است، بلکه تحقق عینی و خارجی داشته است.

منابع و مآخذ

افلاطون، (۱۳۸۰)، ***دوره آثار افلاطون***، ترجمه محمد حسن لطفی، جلد ۲، تهران: خوارزمی.

اسفندیاری، سیمین، (۱۳۹۲)، ***تطبیق زیبایی شناسی در فلسفه افلاطون و دکارت، نشریه فلسفه***، سال ۴۱، شماره ۱، بهار و تابستان.

برکشلی، مهدی، (۲۵۳۷)، ***اندیشه های علمی فارابی درباره موسیقی***، تهران: فرهنگستان ادب و هنر ایران.

بورکهارت، تیتوس، (۱۳۷۰)، ***هنر مقدس***، (اصول روش ها)، ترجمه جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش.

پاکباز، روئین، (۱۳۸۱)، ***دایره المعارف هنر***، (نقاشی،پیکره سازی،گرافیک)، تهران:فرهنگ معاصر.

_____، (۱۳۷۴)، ***در جستجوی زبان نو***، (تحلیل از سیر تحول هنر نقاشی در عصر جدید)، تهران: موسسهٔ انتشارات نگاه.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۹۱)، ***رمز و داستآن‌های رمزی در ادب فارسی***: تحلیلی از داستآن‌های عرفانی – فلسفی ابن سینا و سهروردی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

_____، (۱۳۷۴)، ***دیدار با سیمرغ***، (هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشه عطار)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تولستوی، لئون، (۱۳۷۳)، ***هنر چیست؟***، ترجمه‌ی کاوه دهگان، تهران: موسسه ی انتشارات امیر کبیر.

ساتر، ژان پل، (۱۳۹۴)، ***زیبایی شناسی***، مترجم رضا شیرمرز، تهران: نشر قطره.

سهروردی، شهاب‌الدین، (۱۳۶۱)، **حکمت اشراق**، شرح و ترجمه سید جعفر سجادی، تهران: دانشگاه تهران.

_____، (۱۳۷۲)، ***مجموعه مصنفات شیخ اشراق***، جلدهای ۳-۱، به کوشش سید حسین نصر، با مقدمه هانری کوربن، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شارپ، نورمن، (۱۳۸۴)، ***فرمانهای شاهنشاهان هخامنشی***، شیراز: دانشگاه شیراز.

شفیعی، فاطمه، فاضلی، علیرضا، (۱۳۹۲)، «***زیبایی و شأن وجودی آن نزد سهروردی***»، پژوهش‌های هستی شناختی، سال دوم، شماره۳، بهار و تابستان ۹۲، صص ۱۲۲- ۱۰۱.

غزالی، ابی حامد محمد بن محمد، (۱۳۶۱)، ***کیمیای سعادت:*** نمونه کم‌نظیر نثر و شیوه نگارش اخلاق در سدهٔ پنجم هجری، ج۱، تصحیح احمد آرام، تهران: کتابخانه مرکزی.

فهیمی فر،علی اصغر،(۱۳۹۰)، ***تسلای زیبایی، مباحثی در فلسفه هنر***، تهران: دانشکدهٔ صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

معتمدی، احمدرضا، (۱۳۹۲)، « ***نقد افلاطون بر رئالیسم در هنر***»، فصلنامه راهبرد، شماره ۶۶، بهار ۱۳۹۲.

مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، (۱۳۷۸)، ***مثنوی معنوی***، تصحیح رینولد الین نیکلسن تصحیح مجدّد و ترجمه: حسن لاهوتی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

نصر، سید حسین، (۱۳۸۵)، ***هنر و معنویت اسلامی***، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

_____، (۱۳۹۱)، ***معرفت امر قدسی***، ترجمه: فرزاد حاجی میرزائی، تهران: نشر فرزان روز.

نیوتون، اریک، (۱۳۷۷)، ***معنی زیبایی***، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

همتی، زهرا، (۱۳۸۰)، «***رنگ احساس درونی مرا بیان می‌کند***»، هنرهای تجسمی، شماره ۱۱.