ISSN: 2980-9614

Rational Explorations
Vol. 2, No.1, Spring 2023

The reflection of the wisdom of ancient Iran on the beauty and mystical love of Suhrawardi, relying on aesthetics

azarnoosh gilani

Assistant Professor, Department of Art, Ahvaz branch, Islamic Azad University, Ahvaz, Iran

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
12/5/2023
Accepted:
21/6/2023

ABSTRACT

Wisdom and philosophy in Iran have an ancient history. In ancient Iran, especially during the reign of Khosrow Anushirvan, a lot of effort was made to develop philosophy and wisdom in Iran. With the coming of Islam to Iran, this process continued until it reached Suhrawardi. Suhravardi is the link between the philosophy of ancient Greece, ancient Iran and the philosophy of Islam. By accessing ancient sources, especially Zoroastrian Avesta and Ferdowsi's Shahnameh, he created a remarkable link between Eastern and Western philosophy. As a revivalist of the wisdom of ancient Iran, with full knowledge of Iranian philosophical thought, Suhravardi presents a mystical interpretation of the personality and actions of the legendary heroes of Iran, such as: Ki Khosro, Fereydon and Kiyomarth. Also, Suhravardi's special attention to "Nooral Anwar" shows his affinity with the Quran and ancient Iranian culture. The description that Sohrvardi gives of Zoroastrianism and Zoroastrian concepts in terms of attention to light, fire, divine furnace, division of the world into two parts, Minoan and Gitian, as well as Zoroastrian angels, clearly shows the extent to which he was influenced by the wisdom of ancient Iran. In the discussion of aesthetics, Suhrvardi pays special attention to all aspects of "moral function", "world of example", "beauty and love" and "epistemology". which can be cautiously considered as a special science originating from "aesthetics". In this research, an attempt is made to reflect on the wisdom of ancient Iran and on the beauty and mystical love of Sohrvardi, relying on the philosophy of aesthetics.

Keywords: *Wisdom and philosophy mystical love ideal world aesthetics art Suhravardi*

***Corresponding Author**: azarnoosh gilani
Address: Assistant Professor, Department of Art, Ahvaz branch, Islamic Azad University, Ahvaz, Iran
E-mail: azarnoosh00@gmail.com

فصلنامه علمی

کاوش های عقلی

ISSN: 2980-9614

بازتاب حکمت ایران باستان بر زیبایی و عشق عرفانی سهروردی با تکیه بر زیبایی‌شناسی

آذرنوش گیلانی

استادیار گروه هنر، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران azarnoosh00@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۲/۰۲/۲۲

پذیرش:
۱۴۰۲/۰۳/۳۱

چکیده

حکمت و فلسفه در ایران، از قدمت کهنی، برخوردار است. در ایران باستان، به‌ویژه در عهد خسرو انوشیروان، تلاش زیادی برای توسعه فلسفه و حکمت در ایران انجام گرفت. با آمدن اسلام به ایران نیز این روند تداوم پیدا کرد تا به سهروردی رسید. سهروردی، عامل پیوند بین فلسفه یونان باستان، ایران باستان و فلسفه اسلام است. او با دسترسی به منابع کهن، به‌ویژه اوستای زرتشت و شاهنامه فردوسی، پیوند قابل تأملی بین فلسفه شرق و غرب به وجود آورد. سهروردی به عنوان احیاگرِ حکمت ایران باستان، با آگاهی کامل از اندیشه فلسفی ایرانیان، تفسیری عرفانی از شخصیت و کردار پهلوانان اساطیری ایران، مانند: کیخسرو، فریدون و کیومرث ارائه می‌دهد. همچنین، توجه ویژه سهروردی به «نورالانوار»، مبیّن انس وی با قرآن و فرهنگ ایران باستان است. وصفی که سهروردی از زرتشت و مفاهیم زرتشتی در زمینه توجه به نور، آتش، فرّ ایزدی، تقسیم عالم به دو بخش مینوی و گیتی، و همچنین فرشتگان زرتشتی ارائه می‌دهد، به‌وضوح، بیانگر میزان تأثیرپذیری او از حکمت ایران باستان است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که شیخ اشراق در زمینه هنر و زیبایی‌شناسی، تحت تأثیر حکمت ایران باستان، اسلام و یونان بوده است. او، تحت تأثیر حکمت قرآنی، اوستایی و افلاطونی است، خدا (نورالانوار) و هرآنچه را که آفریده اوست زیبا می‌داند، و به همین دلیل، هستی را سرچشمه زیبایی و نیکی می‌پندارد.

کلمات کلیدی: حکمت و فلسفه، عشق عرفانی ، عالم مثال، زیبایی‌شناسی، هنر، سهروردی

۱- مقدمه

مشرق زمین یکی از خواستگاه‌های «حکمت» و «فلسفه» در طول تاریخ بوده است. ایرانیان باستان نیز به‌عنوان یکی از ملل متمدن و صاحب اندیشه و تفکر در طول تاریخ با حکمت و فلسفه در پیوند بوده‌اند. بازتاب فلسفه و حکمت ایران باستان را به‌وضوح می‌توان در اندیشه سهروردی دید. البته سهروردی پیونده دهنده بین حکمت ایران باستان و یونان با فلسفه اسلامی به‌حساب می‌آید. شاه‌بیتِ اندیشه سهروردی بحثِ «نورالانوار » می‌باشد که هم در ایران باستان و یونان و هم در فلسفه اسلامی از جایگاه بالایی برخوردار بوده است. در بحث زیبایی‌شناسی، سهروردی به تمام جنبه‌های «کارکرد اخلاقی» «عالم مثال » «زیبایی و عشق» و«معرفت‌شناسی » توجه ویژه‌ای دارد. که می‌توان بااحتیاط آنها را علم ویژه منبعث از «زیبایی‌شناسی » به‌حساب آورد. در این پژوهش تلاش بر این است که بازتاب حکمت ایران باستان و اسلام بر زیبایی و عشق عرفانی سهروردی با تکیه بر فلسفه زیبایی‌شناسی، مورد بررسی قرار گیرد. 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 می‌کند. 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 » «زیبایی و عشق» و«معرفت‌شناسی » توجه ویژه‌ای دارد. که می‌توان بااحتیاط آنها را علم ویژه منبعث از «زیبایی‌شناسی » 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، 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 واسطه 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.

در مقوله زیبایی شناسی، پرسش اساسی این است که ماهیت زیبایی چیست؟ آیا زیبایی و عشق درعرفان سهروردی با زیبایی شناسی در غرب یکی است؟

۲-پیشینه پژوهش

در رابطه با شهاب‌الدین سهروردی و فلسفه اشراق، تحقیقات زیادی انجام‌شده است، اما در راستای موضوع موردبحث، تحقیق چندانی نشده است و اگر هم موضوعاتی با عناوین مشابه انجام‌شده است، بسیار جزئی و مختصر است و تمامی جوانب فلسفه اشراق، ریشه‌ها و تأثیرپذیری آن از حکمت ایران باستان و بحث زیبایی‌شناسی آن موردنقد و بررسی قرار نگرفته است. به‌هرحال، ازجمله تحقیقاتی که در این رابطه انجام‌شده است، کتاب «حکمت خسروانی، سیر تطبیقی فلسفه و حکمت و عرفان در ایران باستان»، اثر هاشم رضی است. وی، در این کتاب، به بحث تطبیق نور و نورالانوار در حکمت اشراق و ایران باستان، ایزد شناسی تطبیقی در حکمت خسروانی و «حکمه‌الاشراق»، تطبیق پیر، راز و رمز آن در حکمت مزدایی و حکمت اشراق و... پرداخته است.

همچنین، هانری کُربن در کتاب «آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی» فصلی را به سهروردی و تأثیرپذیری او از ایران باستان اختصاص داده است که در این قسمت به‌طور خیلی جزئی اشاره کرده است که سهروردی در احیای حکمت کهن ایران باستان نقش داشته است.وی معتقد است که بین هاله نور اوستایی با نور محمدی در سنّت اسلامی تشابه قابل‌تأملی وجود دارد که نمی‌تواند بی علّت باشد. بر این اساس، نتیجه می‌گیرد که سهروردی، حکمت ایران باستان را با فلسفه اسلامی تطبیق کرده است. کُربن در دیگر آثار خود مانند: «بن‌مایه‌های آیین زرتشت در اندیشه سهروردی» و کتاب «روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان» توجه بیشتری به تطبیق اندیشه‌های سهروردی با حکمت ایران باستان کرده است. سیما سادات نوربخش نیز در کتاب «نور در حکمت سهروردی»، به میراث ایران باستان در فلسفه اشراق، به‌ویژه در بحث قداست و احترام به نور و آتش، توجه داشته است. ولی در منابع فوق‌الذکر به بحث زیبایی‌شناسی در فلسفه سهروردی و تطبیق آن با ایران باستان توجه چندانی نشده است که در این پژوهش ضمن اینکه عمیق‌تر به میراث فلسفه ایران باستان در اندیشه سهروردی پرداخته خواهد شد، تمرکز بیشتری به «زیبایی‌شناسی» از دیدگاه سهروردی که در منابع توجه چندانی به آن نشده است، خواهد شد.لذا این پژوهش را بااحتیاط جزء اولین پژوهش‌های موجود در بررسی هنر و زیبایی از دیدگاه سهروردی در انطباق با آموزه‌های قرآن، اسلام، هنر اسلامی و ایران باستان می‌توان محسوب کرد که سعی دارد به تحلیل مبانی هنر و زیبایی در ساختار حکمت نوریه و عناصر بنیادی آن بپردازد. پژوهش حاضر با رهیافتی فلسفی و در پرتو آرای سهروردی، ضمن حل مسئله به تعریف زیبایی‌شناسی، و بازتاب حکمت باستان در اندیشه سهروردی موردبررسی قرار می‌دهد.

۳-اهمیت و ضرورت تحقیق

با توجه به این‌که تکیه و تمرکز پژوهش حاضر بر بحث حکمت، فلسفه ایران و زیبایی‌شناسی نزد سهروردی است و این عنوان از اصول مهم در شکل¬گیری این پژوهش، محسوب می¬شود که باعث ارزش و اعتبارعنوان مقاله گردیده است. زیرا باوجود پژوهش¬های زیادی که در خصوص حکمت و فلسفه سهروردی انجام شده است اما واقعیت آن است که حکمت و فلسفه سهروردی

به قدری عمیق و گسترده است که هنوز زوایای ناپیدای زیادی دارد که به آنها پرداخته نشده است، بنابراین، عنوان پژوهش از نوآوری خاصی برخوردار است. لذا انجام این پژوهش ضروری و مهم به نظر می‌رسد.

٤-زیبایی و عشق عرفانی سهروردی

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

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: «همه 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، ١٣٦١، ٤١).

گر عشق نبودی و غم عشق نبودی　　چندین سخن نغز که گفتی که شنودی؟۲

ور باد نبودی که سر زلف ربودی　　رخسارهٔ معشوق به عاشق که نمودی؟

(سهروردی،۱۳۷۲:۲٦۸)

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 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 آماده 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: ۲٦۹-۲٦۸).

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 همه 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، ۱۳٦۱، ٤۱). 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 همه 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). چهارفصل پایانی 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 شکنجه‌هایی که عشق با آن تن را می‌آزارد. سهروردی در فصل نهم می‌نویسد: «بدان که ازجمله نام‌های حسن یکی جمال است و یکی کمال و در خبر آورده‌اند که «انّ الله تعالی جمیل یحب الجمال» (همان، ۲۸٤). سهروردی نیز در فصل یازده می‌نویسد:

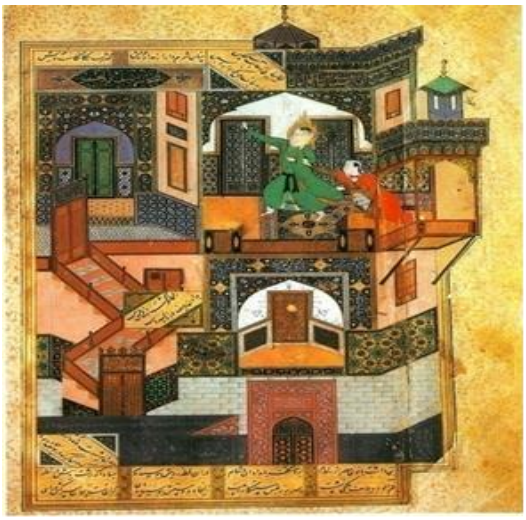
عشق را از عشقه گرفته‌اند و عشقه آن گیاهیست که در باغ پدید آید در بنِ درخت، اوّل بیخ در زمین سخت کند، پس سر برآرد و خود را در درخت می‌پیچد و همچنان می رود تا جمله درخت را فرا گیرد، و چنانش در شکنجه کشد که نم در میان رگ درخت نماند، و هر غذایی که به واسطه آب و هوا به درخت می‌رسد به تاراج می برد تا آن‌گاه که درخت خشک شود (سهروردی۱۳۷٤:۱۵). «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 می‌گوید 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 واقعه 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 قصه حضرت یوسف وقتی زلیخا به یوسف عشق می‌ورزد، در ابتدای راه، عشق مجازی و هواهای نفسانی «زلیخا» بر چهره ظاهری غالب است. ولی کم‌کم، چهره 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 مرتبه روحانیت او، در عالم مثال می‌باشد، در نزد سهروردی خیال، وهم و قوه متخیله را یک‌چیز می‌داند که به واسطه 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 دنباله داستان یوسف زلیخا را رها می‌کند، و از حواشی که بر

آن دو پیش می‌آید 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 حُسن 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، درواقع 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) درواقع 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» و «جنید» ، کاملاً با اندیشه‌های اشراقی آشنا بودند. برای مثال کمال الّدین بهزاد که خود دارای گرایشات عرفانی است در نگاره گری یوسف (شکل۲-۱)یوسف را با لباس سبز نشان داده که در این‌جا، 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 یک‌چیز مشخص باشد. مثلاً رنگ سرخ همه جا نماد عشق زمینی نیست؛ بلکه در جایی نماد قوّت سلوک است.



(شکل ۲-۱) بهزاد، گریز یوسف، هرات ۸۹۵. قاهره، کتابخانه ملی مصر، این نقش از کتاب باغ های خیال ا.م.کوُرکیان – ژ.پ.سیکر ترجمه، پرویز مرزبان.

۵-حکمت و فلسفه در ایران باستان و اسلام.

در لغت و متون دینی، «حکمت» بیست بار و واژه «حکیم» نود و هفت بار در قرآن به‌کاررفته است (عبدالباقی، ۱۳۷٤: ۲۱۳-۲۱۵). «حکمت صفت خداست و حکیم اسمی از اسمای الاهی است» (حکمت، ۱۳۸٤:۹٤). سهروردی معتقد است: «جهان هیچ گاه از حکمت و از شخصی که قیم آن و خلیفه خدا در روی زمین است خالی نبوده است» (سهروردی، ۱۳۶۱:۱۳). بنابر نوشته های سهروردی، بن مایه‌های حکمت ایران باستان، به گونه‌ای در کشور ما وجود داشته است. مقوله حکمت در ایران قبل از اسلام و بخصوص در عهد ساسانیان در زمان خسرو انوشیروان مطرح بوده است.

با ورود اسلام به ایران نیز پرورش‌یافتگان جندی‌شاپور به دلیل آشنایی با حکمت و متون فلسفی، در قرن سوم و عهد مأمون عباسی به اوج باروری خود رسید. و اقدام به تألیف و ترجمه کتاب‌های فلسفی کردند. بدین ترتیب، با انتقال علوم از دوران ساسانیان به قلمرو اسلام و با ورود علوم کاربردی از قبیل علم کیمیا، طب و نجوم، اطلاق «حکمت» بر این دسته از علوم، و«حکیم» بر

کسی که اهل فضل و دانش باشد، رواج یافت. با ترجمه آثار فلسفی یونانیان ورود فلسفه به جهان اسلام، باعث مناقشات اعتقادی و کلامی درباره برخی مسائل مانند ایمان و کفر گردید. جالب این است که از اواخر قرن پنجم تا اواسط قرن هفتم، فلسفه از سوی برخی اندیشمندان مورد بی‌مهری قرارگرفته است. به‌طورکلی حرکت‌های مخالف با جریان فلسفه در اسلام که در رأس آنان شخصیتی مانند «غزالی» است، که روی به عرفان می‌آورد. پس از غزالی یکی از مهم‌ترین مخالفان فلسفه، «فخر رازی» است که هم‌عصر سهروردی به شمار می‌رود. که روی به آموزه‌های کلامی می‌آورد. اما سهروردی نماینده شاخص بر اصل لزوم فلسفه است. لذا به ظاهر از فلسفه روی گردانی می‌کند، زیرا علما در زمان حکومت سلجوقیان رسماً بر بی فایده بودن فلسفه حکم راندن و در مقابل عقلانیت ایستادند. و اعتقاد داشتند که دین هرگز با عقل تعارض ندارد.

کلمه «فیلوسوفیا» که رهاورد فرهنگ یونانی است، در میان مسلمانان به شکل «فلسفه» در آمده و معادل این کلمه در اسلام حکمت است که به معنای والا و با آن قداستی که در متون دینی دارد، به‌عنوان معادل «فلسفه» و حکمت تعیین می‌شود. برخی از علما این معادل گذاری را به شدت محکوم می کنند؛ فلسفه و فیلسوف را ضد حکمت می دانند. اما فیلسوفی مانند سهروردی معتقد است؛ «راه مباحث نظری و عقلی را باید از طریق فلسفه پیمود» (سهروردی، ۲۷:۱۳۸۹). ابوحیان توحیدی در کتاب «المقابسات» درباره حکمت و فلسفه چنین می‌گوید ؛ «فلسفه حب الحکمه است؛ و حب حکمت راست نمی‌آید مگر اینکه علم به حق با عمل به حق جمع شود» (توحیدی، ۱٦٧:۱۳٦٦). بدین ترتیب در تفکر سهروردی و برخی از فلاسفه اسلامی ما با این اندیشه مواجهیم که فلسفه همان حکمت است و حکمت می‌تواند محصول عقل باشد و دین چون سر ستیز با عقل ندارد و تعالیمش مطابق تعقل است، لذا حکمت و فلسفه پیوندی عمیق و ناگسستنی دارد.

ذکر نام سهروردی در میان فیلسوفان برجسته و مکتب ساز جهان اسلام مثل؛ «کندی»، «فارابی»، «بوعلی‌سینا»، «طوسی»، و «ملاصدرا» جایگاه والای وی را در حکمت و فلسفه اسلامی به‌خوبی نشان می‌دهد. کوشش های علمی و نظام سازی فلسفی سهروردی، به گونه ای است که درمجموع وی را در کنار بزرگان و گاه حتی برتر از آن‌ها نشانده است. سهروردی معتقد است: «اگر هدف

فلسفه رسیدن به متن واقع است، آنگاه هرکسی به واقع برسد، فیلسوف و نام حکیم برایش سزاوار است. اما کسی که فلسفه بخواند و استدلال کند و اهل بحث هم باشد، ولی به واقع دست نیابد، تنها می‌توان اورا متفلسف شمرد، نه حکیم.ازنظر سهروردی، حکیم کسی است که از هر راهی بتواند به واقع دست یابد؛ خواه را عقل یا راه دل»(سهروردی، ۱۳۸۹:۳٤).

٦-فلسفه سهروردی 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، انسان‌ها در یک‌روند خود به خودی و تحت تأثیر نیازهای روحی و مادی، اقدام به آفرینش هنر کردند و بعدها، انسان‌های دیگر، با ارزیابی این آثار و با تکیه‌بر نظرگاه‌های فرهنگی خود، مواضعی را اتخاذ کردند که فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی نتیجه آن شده است. ازاین‌رو، نظریه‌های فلسفی هنر، عموماً مبتنی بر بررسی آثار هنری به وجود آمده که در حیطه زمانی و مکانی، آفریده‌شده‌اند. به‌عنوان مثال؛ اگر «کانت» یا «هگل»، در ایران زندگی می‌کردند و محصور در هنر نگارگری بودند، به احتمال بسیار قوی دیدگاه‌های فلسفی آنان در حوزه هنر متفاوت می‌شد.

زیبایی، یکی از مهم‌ترین مفاهیمی است که هزاران سال است از سوی انسان مورد تأمل و بررسی قرارگرفته است و کوشیده‌اند آن را تعریف کنند. ازآنجایی‌که تعریف زیبایی بالاجبار در چارچوب فکری فلسفی یا نوع خاصی از جهان‌نگری صورت می‌گیرد، لذا تعاریف داده‌شده از زیبایی نیز، به‌اندازه تعداد این فلسفه‌ها متفاوت است البته سهم شرقیان و تفکرات مذهبی، در طول ادبیات زیبایی‌شناسی 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 (فهیمی فر،۱۳۹۰:۲۲).

در اندیشه شهاب‌الدین سهروردی می‌توان به زیبایی و مباحث مربوط به آن را پی گرفت، هرچند به‌طور صریح سخنی از آن به میان نیامده باشد. زیبایی‌شناسی سهروردی، مانند دیگر اندیشه‌های او، بر پایه مبانی فلسفی او (فلسفه نور) استوار است. بر این اساس می‌توان به بازسازی اندیشه او

در باب زیبایی در حیطه مفهوم و به لحاظ هستی شناختی و معرفت‌شناختی پرداخت. آن‌گونه که از شواهد پیداست، ساختار زیبایی‌شناسی‌ای که در اندیشه و فلسفه 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 پهنه بیکرانهٔ هستی هنرمند را به کمال می‌رساند و تحولات عمیقی در روح انسان‌هایی که مخاطب آن هستند، به وجود می‌آورد که هنرش به‌مثابه آیینه صیقل یافته‌ای، جوهره 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: ٥١٤). «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. 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. همچنان که 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» (کمالی زاده،۱۳۸۹: ۹). «شخصی که معرفت قدسی را تحقق بخشیده است و از طریق این معرفت به امر قدسی دست‌یافته، خود بهترین شاهد و گواه ارتباط پایدار میان معرفت و زیبایی است، زیرا چنین شخصی زیبایی و شوکت را به‌واسطه شهود تحقق‌یافته، 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 موردنظر 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، به‌طور مثال، نقش‌های مربوط به تمدن شوش، سیلک کاشان آثار مصوری دیده‌شده که حدوداً متعلق به هزاره چهارم پیش از میلاد است. در دوره اشکانیان نیز آثاری از نقاشی کوه خواجه سیستان به‌دست‌آمده که رنگ‌ها در دیوارنگاره‌ها 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 اولیه تا هخامنشی، اشکانی، و عصر ساسانی زیبایی‌شناسی ایرانی وارد مرحله تازه‌ای از تکامل می‌گردد، که این جایگاه در دوره اسلامی در اندیشه سهروردی گسترش یافت، ازجمله نمونه‌های بارز این زیبایی‌شناسی را می‌توان به نقاشی دیواری دوره ساسانی در شوش (شکل ٤-٣) که صحنه شکار حیوانات را نشان می‌دهد اشاره کرد. مطالعه این تصویر تداوم سنت زیبایی‌شناسی باستانی ایران را که در عصر هخامنشی، اشکانی و تداوم آن در دوره اسلامی به‌خوبی اثبات می‌کند. نقش خورشید کوچک در دیواره نگاره ساسانی، نخجیرگاه را نورافشانی کرده است و آسمان صاف را تداعی می‌کند، و ازنظر معنی دارای ارزش فراوانی است، خورشید در اوستا نماد روشنی بی‌پایان یا اهورا مزدا در جهان مادی است. رنگ‌های دیوارنگاره، 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 به‌خوبی اثبات کرد.

هنر غرب از میانه سده نوزدهم به بعد، با چشم دیگر به دنیای هنر ایران نگریست، محققان به مطالعه دقیق‌تر خصوصیات زیبایی‌شناختی هنر ایرانی پرداختند. شکل‌گیری زبان جدید نقاشی تااندازه‌ای نیز مدیون فرهنگ‌های غیراروپایی مانند ایران، چین و ژاپن بوده‌اند. در جهان مثالی، نقاش ایرانی، با تقلید از طبیعت بیگانه بوده‌اند و درعین‌حال این نقاشی‌ها، زیبایی و گویایی خاص

خود را داشتند. پیشگامانی چون «هانری‌ماتیس» و «پل‌گوگن» در نقاشی‌های ایرانی، ارزش‌هایی را یافتند که مؤید امکانات بیانی وسایل تصویر ناب بود. ازاین‌رو، ماتیس پیش از گوگن بر خصلت ناب رنگی تاکید می‌ورزید. و در این زمینه بود که شیفته نقاشی‌ها و کاشی‌کاری‌های ایرانی شد. او بر این باور بود که رنگ‌ها باید خالص باشند و به‌عنوان معادل نور به کار روند. هانری ماتیس می گوید؛ «من به خدا اعتقاددارم 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 به‌سوی کار می‌رفتم اما نمی‌دانم چه نیرویی بود که مرا به این وادی می‌کشید. نیرویی که امروز در زندگی روزمره‌ام عجیب و شگفت‌آور به نظر می‌رسد. اغلب، هنرمندان به این نیروی مشهود و الهام اقرار دارند» (همتی،۹۸:۱۳۸۰). پیکاسو می‌گوید؛ «در درون ماتیس چه چیزی وجود دارد که به او زیبایی و درخشندگی می‌بخشد. خورشید در سینه ماتیس جای گرفته است» (همان: ۹۶). با توجه به نوشتار بالا، به نظر می‌رسد که الهام ازنظر 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 می‌شود مکانی که ماتیس آن را تصور می‌کند، این احتمال وجود دارد که همان مکانی است که سهروردی آن را «اقلیم هشتم» یا «عالم مثال» نامیده‌اند.

از طرف دیگر، در نظر «پل‌گوگن»، بدترین خطا، هنر یونانی است، ولو آنکه زیباترین هنر بنماید (پاکباز،۳٦۸:۱۳۷٤). برای احیای هنر، و به‌طورکلی، احیای تمدن مغرب زمین، باید از منابع جامعه‌های بدوی و یا تمدن‌های کهن‌سال غیراروپایی مایه گرفته شود و به دیگر نقاشان مکتب رمزگرایی توصیه می‌کرد که از پیروی سنّت یونانی اجتناب ورزند و در عوض، رو به‌سوی ایران آورند (همان:٤۹۸). 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 ترجمه محدود و یک‌جانبه‌ای بود که یونانیان باستان از زیبایی جسمانی به عمل‌آورده بودند، از طرفی دیگر، هنر ایران را به خاطر 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 همه‌چیز را ثابت، سُلب و تجزیه‌ناپذیر می‌داند، نمی‌تواند پاسخگوی نیاز ذهنی نسلی گردد که آینده را درگرو ذهنیتی می‌بیند که همه‌چیز را پویا، تجزیه‌پذیر و در حال تحوّل می‌یابد. ازاین‌روست که گوگن و هم‌نسل‌های وی، نظیر «موریس‌دنیس»، «پل‌سرزویه»، «رائول‌دوفی» و بسیاری دیگر، این احتمال می‌رود که آرمان‌های ذهنی و تصویری خود را در فضاهای تصویر، نگاره‌های سنّتی ایران و بالأخص به فلسفه نور در آثار نگارگران ایرانی روی می‌آورند.

در سال‌های آخر سده نوزدهم، دغدغه اغلب هنرمندان پیشرو، مسئله 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، موزه هنرهای تزئینی پاریس، شماری از نگاره‌های ایرانی را در مجموعه 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 درواقع، نگارگری ایرانی، جهان، همیشه‌بهاری 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 درزمینه هنر شرق و به‌ویژه هنر ایران از سرچشمه نور و رنگ هنر ایران که بسیاری از ویژگی‌های هنر نو را در آن می‌یافتند بهره بردند. افق‌های نوینی به‌سوی اقلیم خیال گشودند و راه را برای خود و دیگر هم‌اندیشان خود بازنمودند.

همان‌طور که بیان شد، از دیگر هنرمندان «فوویسم» که تحت تأثیر فلسفه نور و رنگ و بامطالعه نگارگری قدیم ایرانی به شیوه شخصی‌شان دست یافتند آندره دُرَن و رائول دوفی بودند که کار

بست رنگ‌های شدید را هم چون لوله‌های دینامیت بر روی بوم به کار می‌بردند و با انفجار رنگ‌ها در پی ایجاد نور بودند.

شکل (٤-۳) – منظرهٔ شکار در عهد ساسانی. نقاشی دیواری در «شوش». منتسب به نیمهٔ اول سدهٔ چهارم میلادی. این نقش ، از کتاب «اشکانی – ساسانی» گیرشمن.

۷-بازتاب اندیشه سهروردی بر نگارگری ایران

رنگ در هنر نگارگری، همانند نور و اشراق، لایتناهی است. در این عرصه، شهود و عرصه و ملکوت، توأم می‌شود. بنا بر عقیده صاحب‌نظران، مینیاتور ایرانی نمودار فضای ملکوتی است و اشکال و رنگ‌های آن، جلوه‌ای از اشکال و رنگ‌های عالم مثال است، زیرا در این هنر که به‌شدت متأثر از اشراق و نور است، اثر هنری به منزلهٔ صُنعی است که فعل خالق را به ظهور می‌رساند (نصر، ۱۳۸۲، ج۱: ۱۸۸).در آثار سهروردی هر یک از انوار، مبیّن مرتبه‌ای از وجود است و رنگ سفید، نزدیک‌تر از همه به عالم ملکوت است. در نقاشی ایرانی نیز رنگ، همان نور است و هنرمند می‌کوشد به‌وسیله رنگ، عالم نورانی ملکوت را بازنمایی کند (رجبی و خوش‌نظر، ۱۳۸۷: ٤۲؛ سیّدعرب، ۱۳۹۱: ۱۳۱).

در نگارگری ایرانی اعتقاد بر این است که این هنر، نسبتی ذاتی بامعنا یافته و زبان و فرم خود را از همان معنا اخذ کرده است و این نظریه دلیلی ساده دارد: فرم و رنگ در این هنر به واقعیت‌های عالم برون وفادار نیستند، کوه و دشت در این تماشاگه راز، رنگ‌هایی متفاوت از عالم واقعی دارند. پرسپکتیو در این آثار همچون نگارگری چینی عمودی است نه عمقی و به‌سان جریان نور در

ظهورِ شعاع‌هایی عمودی از آسمان، جریان یافتن معنایی از عالم عرش به دنیای فرش را روایت می‌کند و نیز نگاهی را که از عالم فرش به بی‌نهایت عرش بالا می‌برد. رنگ در این نگارگری با عدم تبعیت از اصلِ انطباق با واقع، روایتگر عالمی دیگر و جهانی فراتر می‌شود. همچون کوه که در دنیای واقع، رنگی سرد و زمخت دارد، اما در نگارگری ایرانی جامه رنگین آبی بر تن می‌کند تا نمادی باشد از صفات انفعالی، انقباضی و انعقادی (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۳٦۳؛ اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۸۷). یکی از کامل‌ترین هنرهای تمثیلی، نگارگری است (کمالی زاده، ۱۳۸۹: ۱۸۵). در این هنر، نور از جایی نمی‌تابد و پردهٔ نقاشی از درون نور، افشان است (رجبی و خوش‌نظر، ۱۳۸۷: ٤۲). شناخت و درک معانی نور در نگارگری ایران، مستلزم آشنایی با صحنه‌های تصاویر شب است که مانند تصاویر روز، ترسیم‌شده‌اند. حضور نور فراگیر و استفاده از نماد آتش و خورشید و درنهایت تجسم عالم خیال که کیفیتی مثالی از جنس نور دارد، بیانگر آن است که نگارگران ایرانی دیدگاهی اشراقی داشته‌اند (بهار، ۱۳۸۱: ۷۹).

چنان‌که می‌دانیم، خورشید و آتش در اندیشه سهروردی از جایگاه بالایی برخوردارند. سهروردی خداوند را نورالانوار عالم وجودات معنوی می‌داند و خورشید مرئی نیز به‌عنوان نورالانوار عالم اجسام یاد می‌کند. «و چون آنچه در محسوسات، از همه شریف‌تر است، نور است، پس از انوار آنچه تمام‌تر است شریف‌تر است، و شریف‌ترین جسم‌ها «هورخش» است که تاریکی را قهر می‌کند. ملک کواکب و رئیس آسمان‌هاست، همه را نور می‌دهد و او از کسی نور نمی‌ستاند. پاکا خدایا که او را آفرید و نورانی گردانید. اوست مثل اعلی در آسمان‌ها و در زمین‌ها زیرا که اوست نور انوار اجسام چنان‌که حق‌تعالی نور انوار است از آن عقول و نفوس» (سهروردی، ۱۳۷۲، ج۳: ۱۸٦).

چنان‌که گفته شد، آتش نیز در اندیشه سهروردی شایسته تقدیس و بزرگداشت است. او در کتاب «حکمه الاشراق»، آتش را برادر نور اسفهبد یعنی نفس ناطقه انسانی می‌داند و معتقد است این دو یعنی نفس و آتش به ترتیب دو خلیفه کبرا و صغرای الهی‌اند. نفس ناطقه، خلیفه نورالانوار در عالم ارواح و آتش خلیفه نورالانوار در عالم اجسام است. هم‌چنین به باور سهروردی شرف آتش

در این است که حرکت آن از همه عناصر بالاتر و حرارتش تمام‌تر و به طبیعت و حیات نزدیک‌تر است و در ظلمات از آن استعانت می‌جویند و قهر آن نیز تمام‌تر و به مبادی نوری شبیه‌تر است. «و من شرف النارکونها اعلی حرکه، و اتم حراراه، و اقرب الی طبیعه الحیوه، و به یستعان فی‌الظلمات و هو اتمّ قهراً و اشبه بالمبادی لنوریته و هو أخو «النور الاسفهید» الانسی، و بهما یتم الخلافتان صغری و کبری» (همان: ۱۹۷– ۱۹٦). چنان‌که واضح است، سهروردی، «آتش را عنصر زمینی نمی‌داند، بلکه آن را صورتی از نور و خلیفه نور اعلی در محیط زمین می‌شناسد.» (نصر، ۱۳۸٤: ۷۸).

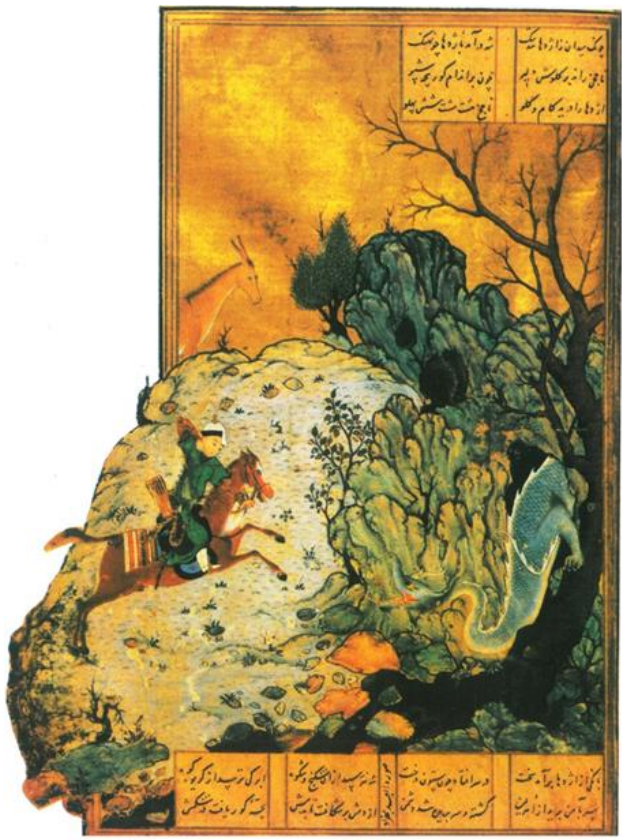
این دو نماد آتش و خورشید به شیوه‌های مختلف در هنر نگارگری اسلامی به‌کاررفته‌اند. نگارگران مسلمان از این دو نماد به‌خصوص در دورانی که همزمان با رواج اندیشه‌های اشراقی شیخ در فرهنگ ایران است، استعمال فراوان داشته است. هنرمندان دوره تیموری و صفوی در آثار خود، خورشید را گاه به همراه تابش انوار آن‌که به‌طور یکسان بر همه می‌تابد، تجسم بخشیده‌اند. حضور نماد آتش نیز در نگارگری بارها به‌عنوان نماد فرّ یا همان خرّه گرد سر انبیا و اولیای الهی یا در موضوعاتی که خود محتوای عرفانی داشتند، مانند داستان گذشتن سیاوش از آتش یا حضرت ابراهیم (ع) در آتش، به‌کاررفته است (رجبی و خوش‌نظر، ۱۳۸۷: ۳۸).

نگارگران ایرانی همانند سهروردی، نسبت به نور نگاهی معنوی داشته‌اند که با درخشانی رنگ‌ها، عدم حضور سایه و بُعد، حضور نوری طلایی و استفاده از نماد آتش و خورشید، این نگاه را در آثارشان تجسم می‌بخشند. در پرده حضرت ابراهیم (شکل٤–٤) در آتش‌نشان می‌دهد. نگارگر این اثر برای ما ناشناخته است و تنها می‌دانیم که در شیراز می‌زیسته است. نوع کمپوزیسیون این تصویر دایره‌وار است و حضرت ابراهیم را در حال دعا کردن نشان می‌دهد که گرداگرد او را بستری از گُل فراگرفته و دور گُل‌ها هیزم و شعله‌های آتش تصویر شده است. این احتمال می‌رود که در دوره اسلامی برای ایجاد تمایز میان هنر تصویرگری اسلامی از مسیحیت و نمایش تقدس از هاله‌ای به شکل آتش به‌جای هاله گرد استفاده می‌کردند. بر همین اساس فضای تصویر نیز حالتی عرفانی دارد و آرامشی که در چهره ابراهیم (ع) وجود دارد به همراه درخشش رنگ‌ها و نورانیتّی

که از آتش ساطع می‌شود کل فضای تصویر را روشن کرده است. شعله‌های طلایی دور سر که حاکی از مقام معنوی و الهی این پیامبر خدا است، می‌تواند تعبیری از همان مفهوم «فرّه» در«حکمه‌الاشراق» سهروردی باشد.

شکل (٤-٤) ابراهیم در میان آتش، شیراز ١٤١٠ این نقش از کتاب نقاشی ایرانی بازل‌گری ترجمه، عربعلی شروه.

یکی دیگر از آثار نگارگری که به‌خوبی نمایانگر مفهوم نور است اثری متعلق به کمال‌الدین بهزاد نگارگر مشهور قرن ۹ و ۱۰ هجری قمری است که به‌عنوان بهرام گور، اژدها را می‌کشد (شکل٤-٥) اوج این اثر در رنگ یکدست طلایی آسمان است. این نور طلایی که انعکاس نور خورشید را در آسمان و کل صحنه می‌نمایاند، تجلّی و نمادی از نور الهی است، نور خورشید به‌خصوص نور طلایی آن، همواره نزد سهروردی نماد تجلّی انوار الهی به شمارمی آمده است. به نظر می‌رسد آنچه نزد سهروردی «اشراق» نامیده می‌شود به بهترین وجه در آثار بهزاد جلوه‌گر شده است. همچنین ازلحاظ زمانی نیز این دوره، هم‌زمان با ظهور اندیشه‌های اشراقی حکیم بزرگ ایرانی، سهروردی در فرهنگ و تمدن ایران اسلامی به شمار می‌رود.



شکل (٤-٥) – بهرام گور و اژدها، مینیاتور از خمسه نظامی، هرات، (کتابخانه بریتانیایی، لندن این نقش از کتاب باغ‌های خیال ا.م.کوُرکیان – ژ.پ.سیکر ترجمه، پرویز مرزبان.

در پرده دیگری همای در برابر قصر همایون رقم جنید نقاش (شکل ٤-٦)در این پرده بهشتی، نور و رنگ همه‌جا را به هم‌آمیخته است و هر برگی از نازک‌کاری بهره دارد و مکان، ناکجاآباد است. پرده نگارگر، جای بیداری اشیاء در نور است و نور از بیرون نمی‌تابد؛ بلکه از خود اشیاء می‌تراود. از این پرده درمی‌یابیم که جنید با «حکمه‌الاشراق» سهروردی کاملاً آشنا بوده است. در بیان نقاشان ایرانی، رنگ همان نور است. و هنرمند می‌کوشد به‌وسیله رنگ‌ها و آشنا شدن با عوالم نورانی با عالم ملکوت پیوند پیدا کند. در نگارگری ایرانی رنگ را همان چیزی می‌دانستند که خدا به موجودات عطا کرده است. و ازنظر آنان، رنگ‌های اصلی و فرعی هم معنایی نداشتند و رنگ‌ها بر

یکدیگر ترجیح نداشتند و با همان خلوصی که از طبیعت می‌گرفتند به کار می‌بردند. تأثیر نظریه‌های سهروردی درباره نور در معماری و به‌خصوص در نگارگری ایران کاملاً مشهود است.

شکل (٤-٦) – همای در برابر قصر همایون رقم جنید، هرات (پاریس، موزه هنرهای تزئینی این نقش از کتاب باغ‌های خیال ا.م.کوُرکیان – ژ.پ.سیکر ترجمه، پرویز مرزبان.

۸-جایگاه زیبایی در اندیشه 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 اقوام به یک گونه نیست. اگرچه همگان با خاصیت «زیبا» آشنا هستند، مفهوم «زیبایی» تعریف ناپذیر به نظر می‌رسد. «از منظر اسلام، زیبایی ذاتا تجلی حقیقت کلی و جهانی است» (بورکهارت، ۱۳۷۰: ١٤). «گروهی از زیبایی شناسان تمایلی به نفی وجود زیبایی دارند؛ گروه دیگر آن را ذاتی اشیای مورد تجربه 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). ٥٦٦). 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، ۳۷٦:۱۳۹۲). 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 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، ۸۹:۱۳۸٤). 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» (۳۳۹-۲٦۰ 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 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، ۱۳٦۱،ج ۱: ۳۷۰). سهروردی درباره

زیبایی به شکل داستان تمثیلی نکته دقیقی درباره حقیقت حُسن (زیبایی) و عشق و چگونگی پیدایش آن بیان کرده است. در رساله « 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 : ۲٦۹-۲٦۸). سهروردی می گوید اولین چیزی که خداوند آفرید عقل بود، و این همان نظریه 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 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، ۲۸٤:۱۳۷۲). 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 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 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 ۱۳٦۱:٤۰۳). 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 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 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 دیگری که در آثار سهروردی می‌توان 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 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 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 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. »۱ (افلاطون، ۵٦٦:۱۳۸۰) 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، ٦:۱۳۷۷). 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 درباره تجلی زیبایی معتقد است: «که عالی ترین تحقق«زیبایی» را در طبیعت می شناسیم، از این رو، تقلید از طبیعت به گفته باوم‌گارتن عالی ترین مسئله هنر است» (عقیده ای که کاملا برخلاف عقاید زیبایی شناسان بعدی است) (تولستوی،۲٦:۱۳۷۳). باوم‌گارتن 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 باوم‌گارتن 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 » و «مندلسن۲» 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 مندلسن: «هنر، زیبایی را که با احساس مبهمی ادراک می گردد، به مرحله شیء «حقیقی» و «خوب» ترفیع می دهد، لیکن منظور از هنر، کمال اخلاقی است» (همان:۲۷). آیا یک فیلسوف زیبایی شناس می‌تواند 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 نظریه زیبایی شناختی را به هم ببافد بی آن که نامی از اثر هنری به میان آورد.

تنوع و تعدد در زیبایی شناسی را می توان در عشق و دلباختگی میان انسان ها به وضوح مشاهده کرد. نمونه بارز این ملامت در داستان یوسف و زلیخا در کتاب «حقیقت عشق» سهروردی می توان مشاهده کرد: در قصه حضرت یوسف وقتی زلیخا به یوسف عشق می ورزد، در ابتدای راه عشق مجازی و هواهای نفسانی «زلیخا» بر چهره ظاهری غالب است. ولی کم کم، چهره 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 واقعه 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، ٤٧:۱۳۷۳). تعریف نخستین را می توان به دیدگاه‌های سهروردی و دیگر فیلسوفان به همین تعریف عینی و عرفانی زیبایی پیوند داد. سهروردی نیز می‌گوید: «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 واسطه عشق، و عشق هر کسی را به خود راه ندهد و به همه جایی مأوا نکند و به هر دیده روی ننماید» (سهروردی، ۲۸٦:۱۳۷۲).

۹-نتیجه‌گیری

هرچند توجه غربی‌ها به زیبایی و زیبایی‌شناسی بیش از شرقی‌ها بوده است، اما بن‌مایه‌های این مبحث از ایران باستان به‌گونه‌ای پوشیده در کشور ما وجود داشته است. و به‌احتمال‌زیاد مقوله زیبایی‌شناسی در ایران قبل از اسلام مطرح بوده و بخصوص در عهد ساسانیان در زمان خسرو انوشیروان ایرانیان از فن شعر و خطابه ارسطو مطلع می‌شوند، و توجه آن‌ها به این شاخه از علم بیشتر می‌شود. سهروردی با تأویل داستان یوسف، درواقع، این داستان را به اصل و صورت «ازلّی» و «مثالی» خود برگردانده است. و این داستان را که در زمین اتفاق افتاده است به آغاز خلقت، در دو چشم‌انداز فلسفه و عرفان پیوند زده است. در ایران پس از اسلام، «زیبایی» و «زیبایی‌شناسی» ازنظر سهروردی از تمایل اخلاقی نیز برخوردار بوده است. یعنی احیای بحث‌های طولانی در زمینه «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 حکیمانه‌ای خواهد بود که هنرمند از روزنه «زیبایی» به حقایق زیبایی هستی می‌نگرد و از 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 می‌فهمیم. بنابراین درمجموع ویژگی‌هایی 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 می‌باشد.

۱۰-منابع

- اردلان، نادر؛ بختیار، لاله، (۱۳۸۰)، حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه حمید شاهرخ، تهران: نشر خاک.
- اسفندیاری، سیمین، (۱۳۹۲)، «تطبیق زیبایی‌شناسی در فلسفه افلاطون و دکارت» نشریه فلسفه، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۲.
- افلاطون، (۱۳۸۰)، دوره آثار افلاطون، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- افلاطون، (۱۳۸۰)، مجموعه آثار، ترجمه محمد حسن لطفی و رضا کاویانی، تهران: خوارزمی.
- برکشلی، مهدی، (۲۵۳۷)، اندیشه های علمی فارابی درباره موسیقی، تهران: فرهنگستان ادب و هنر ایران.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۸)، مبانی عرفان هنر و معماری اسلامی، دفتر اول و دوم: وحدت وجود وحدت شهود، کیمیای خیال، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری سوره مهر.
- بورکهات، تیتوس، (۱۳۷۲)، «نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی»، ترجمه غلامرضا اعوانی، در مبانی هنر معنوی: مجموعه مقالات، تهران: چاپ دفتر مطالعات دینی هنر.
- بهار، مهرداد، (۱۳۸۱)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: انتشارات آگاه.
- پاکباز، روئین، (۱۳۷٤)، در جستجوی زبان نو، (تحلیل از سیر تحول هنر نقاشی در عصر جدید)، تهران: موسسهٔ انتشارات نگاه.

– پاکباز، روئین، (۱۳۸۱)، دایره المعارف هنر، (نقاشی،پیکره سازی،گرافیک)، تهران:فرهنگ معاصر.
– پورنامداریان، تقی، (۱۳۹۱)، رمز و داستآن‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستآن‌های عرفانی فلسفی ابن‌سینا و سهروردی، تهران: علمی و فرهنگی.
– توحیدی، ابوحیان، (۱۳٦٦)، المقاسبات، حققه و قدم له محمد توفیق حسین، تهران: مرکز نشر دانشگاهی. – تولستوی، لئون، (۱۳۷۳)، هنر چیست؟، ترجمه کاوه دهگان، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
– حکمت، نصرالله، (۱۳۸٤)، حکمت و هنر در عرفان ابن عربی: عشق، زیبایی و حیرت، تهران: فرهنگستان هنر.
– رجبی، محمدعلی؛ خوش‌نظر، رحیم، (۱۳۸۷)، «حکمت نوری و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی»، کتاب ماه، هُنر، شماره۱۱۷، خرداد۱۳۸۷.
– رضی، هاشم، (۱۳۹۳)، حکمت خسروانی، سیر تطبیقی فلسفه و حکمت و عرفان در ایران باستان از زرتشت تا سهروردی و استمرار آن تا امروز، تهران: انتشارات بهجت.
– سارتر، ژان پل، (۱۳۹۰)، زیبایی شناسی، ترجمه، رضا شیرمرز، تهران، نشر قطره، چاپ اول.
– سهروردی، شهاب‌الدین، (۱۳٦۱)، حکمت اشراق، شرح و ترجمه سید جعفر سجادی، تهران: دانشگاه تهران.
– سهروردی، شهاب‌الدین، (۱۳۷۲)، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلدهای ۳-۱، به کوشش سید حسین نصر، با مقدمه هانری کوربن، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
– سهروردی، شهاب‌الدین، (۱۳۸۹)، حکمت‌اشراق جلد ۱،۲ گزارش، شرح و سنجش دستگاه فلسفی، سید یدالله یزدان‌پناه، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه؛ تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
– شارپ، نورمن، (۱۳۸٤)، 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.

– عبدالباقی، محمد فؤاد، (۱۳۷٤)، المعجم الفهرست لالفاظ القرآن الکریم، تهران: نشر

– غزالی، ابی حامد محمد بن محمد، (۱۳٦۱)، 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.

– قرآن کریم

– کمالی زاده، طاهره، (۱۳۸۹)، مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

– کِوُرکیان، ا.م.و سیکر،ژ.ب، (۱۳۷۷)، باغ های خیال، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: فرزان.

– معتمدی، احمدرضا، (۱۳۹۲)، « نقد افلاطون بر رئالیسم در هنر»، فصلنامه راهبرد، شماره ٦٦، 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، (۱۳۸۲)، «تصوف و تأثیر آن در موسیقی»، جاودان خرد (مجموعه مقالات)، به اهتمام سید حسن حسینی، تهران: سروش.

– نصر، سید حسین، (۱۳۸٤)، سه حکیم مسلمان، مترجم احمد آرام، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

– نصر، سید حسین، (۱۳۹۱)، معرفت امر قدسی، ترجمه: فرزاد حاجی میرزائی، تهران: نشر فرزان روز.

– نقی زاده، محمد، (۱۳۸٤)، مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی (مبانی و نظام فکری)، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

– نیون، 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،۱۳۸۰.