جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره پنجم، پائیز ۱۴۰۱

هنر و زیبایی از نگاه شیخ شهاب الدین سهروردی و تاثیر حکمتِ نور بر هنر اجرای ایرانی

حمیدرضا افشار
گروه آموزشی نمایش، دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

چکیده

هدف اصلی این مقاله، بررسی آراء شیخ شهید در باب هنر و زیبایی با تکیه بر فلسفه ی نوری ایشان و تأثیر آن بر هنر اجرای ایرانی می باشد. در واقع به موازاتِ اینکه تفکرات شیخ شهید ارائه می گردد، معادلِ تأثیراتِ تفکرِ این فیلسوف مسلمان بر اندیشه ی هنرمندان ایرانی آورده می شود تا خواننده بتواند مقایسه ای تطبیقی در باب موضوع مطرح شده برقرار کرده و با موضوعِ مقاله درگیر شود. در این پژوهش ابتدا بحثی کلی پیرامونِ نسبت هنر و حکمت ارائه شده و سپس دیدگاه شناخت شناسی «سهروردی» با این نیت که بتواند چشم اندازِ تفکرات این حکیم فرزانه را در حجم اندکی بیان کند ارائه شده، تا خواننده هم به شناخت کلی در مورد ایشان دست یابد. سپس وارد مقوله ی نور شده و معنا و جایگاه آن در قرآن، احادیث و دیگر مذاهب مورد بررسی قرار گرفته است تا مقدمه ای باشد برای ورود به مقوله یِ حکمت نوریِ «سهروردی»، علی الخصوص نور «خُرَه» که در حکمت اشراقی وی از جایگاهی والا برخوردار بوده است. سپس تأثیراتِ تفکراتِ ایشان در آثارِ هنرمندان ایرانی با نگاهی کلی مورد پژوهش قرار گرفته است.

واژه های کلیدی: حکمت نوری، هنر ایرانی، سهروردی

۱.مقدمه

«سهروردی» (۸۷-۵۴۹ هـ ۹۱-۱۱۵۴) دوره ای کم تر از چهل سال در سده ششم هـ / دوازدهم م زندگی کرد و قویاً مجموعه ای مطمئن در بکارگیری مکتب فلسفی جدیدی در جهان اسلام به عنوان مکتب فلسفی اشراقی یا حکمت الاشراق بنیان نهاد (تسلیمی، ۱۳۸۹: ۲۲۵).

اساس حکمت اشراقی «سهروردی»، «نور» است. " اشراق، تابیدن نور در دل ظلمت است. در اندیشه اشراقی ظلمات نیز همه از نور مشتق می شوند؛ به عبارتی نور اصل است و ظلمت وجود تبعی دارد " (کمالی زاده، ۱۳۸۹: ۲۹). آراء «سهروردی»، رویکردی مستقیم به مقوله ی هنر ندارد و در مجموعه آثار ایشان به زحمت می توان سخنی راجع به مقوله ی هنر استخراج کرد. اما با این همه، شیخ شهید یک رشته مبادی مابعدالطبیعی ارائه کرده است که بر آن مبنا می توان مبانی هنر سنتی را تدوین کرد. " در اندیشه ی «سهروردی»، «زیبایی» امری عینی و مینوی است که با حفظ هویت ملکوتی خویش به عالم ملک آمده و در آغاز آفرینش در آدم ابوالبشر به ودیعه نهاده شده است. بنابراین زیبایی حسی نشانه ای است از زیبایی عالم انوار " (همان: ۱۴۱). بر این مبنا می توان حکمت اشراقی را نوعی زیبایی حسی دانست که مقصود آن رجعت به عالمی والا است که از طرف ذات باریتعالی در جان آن ودیعه نهاده شده است. هنر می تواند زمینه ی تحقق این رجعت حقیقی باشد. چراکه دو مقوله ی هنر و حکمت در هم تنیده شده اند.

" هنر و حکمت هر دو از طریق شهود اعم از شهود خیالی و شهود عقلی دریافت می شوند و به زبان رمز بیان می گردند. حکیم و هنرمند اشراقی هر دو اصل حقیقت و زیبایی را در آن عالم مشاهده می نمایند و در این عالم به زبان رمز بیان می کنند. اما این عقل شهودی، سرچشمه ای الهی دارد و همچون عقل استدلالی همگانی نیست و از طریق فکر حاصل نمی شود، بلکه به صاحب ریاضت و مجاهدات اعطاء می گردد. از این طریق است که هنرمند می تواند آن بصیرت فرشته خویانه را که منبع تمامی هنرهای قدسی است به دست آورد " (همان: ۱۴۴-۱۴۵). عالم ملکوت یا عالم خیال نزد «سهروردی» حد واسط عالم معقول و یاجبروت و عالم محسوس قرار می گیرد (همان: ۴۳).

«سهروردی» هر زیبایی و کمال را موهبتی از ذات باریتعالی می داند و می گوید: " ذات نخستین، نور می شود و همه چیزها را بوجود می آورد و با اشعه ی خود به آنها حیات می بخشد، همه چیز در این جهان پرتو از نور ذات اوست " (امامی فر، ۱۳۹۱: ۹۸). بر این اساس می توان گفت: " در نماد پردازی احدیت هیچ گزینه ای شایسته تراز نور نمی توان یافت. از این رو هنرمند مسلمان بر آن است تا به هر دست افزار، اثر خویش را به پرتوی از نور متصف نماید " (لینگز، ۱۳۹۱: ۳۳). دغدغه ی پژوهش حاضر، شناسایی آراء شیخ شهید در باب هنر، زیبایی و حکمت نوری ایشان و ارتباط آن با هنر ایرانی و تأثیرش بر اندیشه و عمل نگارگرِ مسلمان می باشد.

۲.نسبت هنر و حکمت

حکمتی که هنرایرانی بر آن استوار است، چیزی جز جنبه ی خردمندانه خود نیست و به قول «توماس آکوئیناس»: هنر بدون حکمت هیچ نیست. حقیقت و حکمت هنر ایرانی در گذشتن از ظواهر کثرت و رسوخ به باطن امور و شهود فقر ذاتی و عدم ماهوی آنان در قبال حق است که این خود عین شهود ماهیات در حضرت علمی و اعیان ثابته است. هنر ایرانی بر اساس تفکر فلسفی بیان

گردیده و این تفکر، تفکر جاودانگی خداوند و فنا موجودات و کائنات است. چنانکه در سوره ی «الرحمن» آیه ۲۷ آمده «و یبقی وجه ربک ذوالجلال و الاکرام»، بر این اساس دوام و بقای هر چیزی به خواست خداوند مرتبط می گردد و این دوام و قوام ثباتی ندارد، برای اینکه هر چیزی با اراده خداوندی، قابل تغییر و تحول است (صادقپور، ۱۳۹۲: ۷۹-۸۱).

«سهروردی» نظری خاص پیرامون تاریخ فلسفه و سرچشمه حکمت ارائه می دهد. طبق نظر وی، خمیره ی ازلی حکمت به هرمس، که او را «ابوالحکماء» می خواند، از عالم علوی القاء شده است. از این رو حکمت علم قدسی است. به نظر اصحاب جاویدان خرد، هنر مبتنی بر علم قدسی است که بدان نظم می بخشد و بدون آن، هنر هیچ وجه و دلیلی نخواهد داشت (کمالی زاده، ۱۳۸۹: ۱۴۳).

۳.شناخت شناسی شهاب الدین سهروردی

«سهروردی» با قرار دادن بنیان فلسفه اش بر نور، این توانایی را یافت که دو اندیشه ی مهم را معرفی کند که تفکر، ممکن است همانند بذرهای نظام کامل باشند که یکی کثرت و انتقال تدریجی و دیگری ظهور و خودظهور (خودآشکاری) است. «سهروردی» شناخت را تنها ضمانت یقین، ارتباط و مطابقت شناخت با واقعیت می داند. زیرا وجود، گونه ی بنیادی تر شناخت است که به شکل بستگی ندارد و مانند تجربه ی درد انکارناپذیر است. طریقه ی اول شناخت، ارائه دهنده ی علم حضوری، که خودآگاهی است و برای هر موجود زنده فی نفسه وجود دارد و مانند وضوحی شفاف به واسطه باز نمود و ظاهر خودش، نشان می دهد. در واقع وجود پاکی و نور ساده به صراحت یکسان است و به عنوان خودآگاهی و وجود خودآگاهی صعود کننده و شامل خداست. پس چگونه فیلسوف این خود آگاهی را در می یابد؟ چشم انداز اشراق در بسیاری از انواع تجربیات زاهدانه مستحب (شامل چله نشینی و امتناع از خوردن گوشت) باید بکار گرفته شود که خودش را از ابهام های این جهان جدا می کند و برای تجارب انوار عالم آماده می سازد. چون فیلسوف خودش را از لحاظ معنوی تزکیه و پالایش کرده و آماده دریافت نور الهی است، با بصیرتهای مکاشفه ای انوار که شکلی مبنی بر شناخت واقعی است اجرا و پاداش خود را می گیرد. در این مرحله کسی که به اشراق رسیده بایستی فلسفه استدلالی تجزیه و تحلیل تجربه را، به همان طریق با تجربه حسی بکار برد. نسبت میان علم لدنی، معرفت شهودی و فلسفه اشراق مقایسه میان مشاهده ی آسمانها و افلاک و حتی بهشت با ستاره شناسی است. بخش اصلی مطالب نوشتاری «سهروردی» وفادار به این مرحله ی آخری از تجزیه و تحلیل عقلانی و طبقه بندی آن است، گرچه وی در برخی مواقع بازگو کننده ی تصورات خود بوده است. روایات، عملکردی آموزشی و پرورشی دارند و به راستی شخصیت محوری در این روایتها، اغلب راهنما و مرشد است که خداوند گونه های بشری، ودر برخی مواقع با این وجود نه منحصراً ولی به عنوان «جبرئیل» مشخص شده است (تسلیمی، ۱۳۸۹: ۲۲۷-۲۲۸).

۴.معنای نور

«نور»، مترادف «ضیاء» و «ضوء» و «روشنایی» است. در لغت و در اصطلاح علوم نور و ضوء اندکی متفاوتند. ضوء، «نورِ ذاتی شیء» مضی و کیفیتی است که کمال بالذات شیء شفاف- از آن جهت که آن شیء شفاف است- محسوب می شود. اما نور از غیر خود مستفاد شده و کیفیتی است که جسم غیر شفاف از آن بهرمند شده و شفافِ بالفعل می گردد (نوربخش، ۱۳۸۴: ۳۹-۴۰).

۵.نور در قرآن

سرچشمه ی اصلی آراء حکما و عرفای اسلامی قرآن و سنت است و همه ی آن ها در ذکر نور وجود یا وجود نوری، از آیات قرآنی تأثیر فراوانی گرفته اند.

" در قرآن چهل و سه بار کلمه «نور» و بیست و سه بار کلمه «ظلمت» آمده است. نیز این دو کلمه یازده بار در کنار یکدیگر مطرح شده است. «نور» در همه موارد به صورت مفرد و «ظلمات» به صورت جمع آمده و معانی آنها در موارد مختلف متفاوت است. برای نمونه گاه مساوی و معادل تورات و انجیل و عدیل هدایت است و گاه، به معنای بینایی و کوری بکار رفته است. گاه مساوی با پیامبر(ص)، دین حق و راه راست و کتاب آسمانی و قرآن آمده است. گاه نیز به معنای اجر و پاداش بکار رفته و گاه منظور نورِ حسی است. نور در برخی آیات کنایه از ایمان و رهبر و راهنماست و ظلمات، کنایه از کفر و راه باطل و گمراهی است " (نوربخش، ۱۳۸۴: ۴۰-۴۱). هنگامی که سخن از ذکر نور در قرآن است، اذهان بی واسطه سوره نور را به یاد می آورند و از میان آیات این سوره، آیه مشهور آن یعنی «الله نور السموات والارض...» (نور: ۳۵).

معنی آیه: «خداوند نور آسمانها و زمین است. مثال نور او همچون محفظه ای است که در آن چراغی باشد، و چراغ در شیشه ای است، شیشه ای چون یک ستاره ی درخشان که آن چراغ با روغن زیتی صاف و زلال باشد از درخت پر برکت زیتون که نه شرقی است و نه غربی گرفته شده، در نتیجه آنچنان صافی و زلال است که نزدیک است خود به خود محترق شود، اگر چه آتش هم به آن نرسیده باشد، چنین چراغی نورش دوچندان و نوری فوق نور است، خدا هرکسی را که بخواهد به نور خویش هدایت می کند و خدا این مثلها را برای مردم می زند و او به هر چیزی داناست» (مصطفی شاکر، ۱۳۸۶: ۳۷۷-۳۷۸).

در این آیه پنج بار کلمه نور تکرار شده و بیشتر کلمات آن مانند «مشکوة»، «مصباح»، «زجاجه»، «کوکب»، «دری»، «شجره ی مبارکه زیتون»، «یضیء»، «نار» و «یهدی» است که از حیث تأویلی و معنا شناسی با نور مرتبط اند. این آیه مورد توجه بسیاری از حکیمان وعارفان بوده و تفسیر و تأویل های بسیاری از آن کرده اند (نور بخش، ۱۳۸۴: ۴۲-۴۳).

در تفسیر قرآن منسوب به «ابن عربی»، نور اسمی از اسماء الهی دانسته شده که چون به وجود خود، ایجاد کرده و به ظهور خود، ظاهر ساخته نور آسمانها و زمین گردیده است. عبارت «مثل نوره» صفت وجود اوست و ظهور وی در عالم به ظهور صفای اوست. از سایر کلمات این آیه نیز تأویل و تعبیری عرفانی شده است. «ملاصدرا» نیز لفظ نور را در آیه مذکور یکی از اسماء الهی می داند که منور انوار و محقق حقایق و مظهر هویات و موجد ماهیات است (همان: ۴۶).

۶.نور در احادیث

نور در احادیث به معانی مختلف مطرح شده است. قرآن و پیامبران بطور اعم و پیامبر اکرم(ص) بطور اخص و ائمه اطهار علیهم السلام، ایمان و هدایت و... را با لفظ نور توصیف کرده اند. حدیث «ان الله سبعین حجاباً من نور و ظلمة لو کشفها لأحرقت سبحات

وجهه کل من ادرکه بصره» (خداوند هفتاد حجاب از نور و ظلمت دارد و چون پرده ها برگیرد، شکوه ذاتش دیده و هر بیننده را بسوزاند) به «حدیث نور» مشهور است و «سهروردی» به این حدیث استناد کرده است (همان: ۴۷).

۶.نور در آینه مذاهب

به جرأت می توان گفت نور عام ترین صفت حق در تمامی ادیان و مذاهب، از مذاهب ابتدایی گرفته تا ادیان پیشرفته و حتی فرهنگ ها و تمدن هاست. در مذاهب ابتدایی انسان سعی داشته با استفاده از تجلیات بارز طبیعی، نیاز پرستش و ستایش خود را پاسخ گوید. «خورشید»، بارزترین نمود خدایی سراسر نور و روشنایی، دراین مذاهب نسبت نور ناگسستنی با نور دارد، اما خورشید تنها نمود و نور نیست بلکه ستارگان و ماه نیز نماد نورند و خورشید، بزرگترین جلوه نور.

بسیاری از اقوام آفریقایی «ذات اعظم» را خورشید می دانستند. در اندونزی pue-mpalaburu خدای خورشید است، در نزد اقوام کهن آمریکا (مثلاً تلینگیت ها) خدای خالق با خورشید یکی می شود. در بنگال هند (اقوام کلاری) خورشید در رأس خدایان قرار دارد. در ادیان زرتشتی، خورشید اصیل ترین نماد خدای روشنایی و نور یعنی «اهورامزدا» است و نور محوری ترین عنصر این مذهب. در میان مانویان، تضاد میان نور و تاریکی، همان تضاد میان روح و ماده است و نهایت رستگاری در این جهان، همانا پیوستن به نور ازلی است. در یهودیت و مسیحیت حضور نور به عنوان تجلی الهی بسیار برجسته است (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۳۴۱-۳۴۲). در دین یهود، اولین مخلوق خدا، نور است و در مسیحیت، مسیح کلمه و نور و یا خدا و نور و یا پدر نورها است و در نور ساکن است (نوربخش، ۱۳۸۴: ۳۸).

۷.نور و تاریکی در قرآن و اثر هنری

اساس طبیعت بر این منوال گذارده شده است که دو بخش تاریک و روشن پی در پی هم آیند. تاریکی و روشنی نمادهایی صریح هستند و مفاهیم روحانی و عرفانی زیادی را در بر دارند. تا تاریکی نباشد، نوری نیست و تا نور نیاید محتوا آشکار نشود (آیت اللهی، ۱۳۸۵: ۱۰۹).

نور در قرآن مجید در چندین مورد با هدایت و رستگاری قرین و شاید مترادف آمده است: «انا انزلنا التوریه فیها هدی و نور یحکم بها النبیون...»، ما تورات را فرو فرستادیم، در آن هدایت و نور است، انبیاء به آن حکم کنند (مائده: ۴۴)؛ «و قفینا علی آثارهم بعیسی ابن مریم مصدقاً لما بین یدیه من التوریه و اتیناه الانجیل فیه هدی و نور...»، و از پی ایشان عیسی پسر مریم را فرستادیم که تورات را که پیش از او بود تصدیق می کرد و به او انجیل را دادیم که در آن هدایت و نور است (مائده: ۴۶) و در آخرِ همین آیه «هدایت» و «موعظه»، قرین یکدیگر شده اند. بنابراین برای اینکه هنرمند بتواند هنرش را وسیله و ابزار ارشاد بیننده ی تماشاگر (نگرنده) به سوی حق و هدایت کند، یا به عبارت دیگر، بتواند «رسالت» هنری خود را به انجام رساند، باید و لازم است به مفاهیم اصیل نور و تاریکی پی ببرد و بکوشد به کاربرد صحیح و درست آن و براساس خطوط رهنمونگر، ترکیب و گردش و چرخه نور در تاریکیِ پرده و بالعکس، اندیشه والای خود را القاء کند (همان: ۱۱۳-۱۱۴).

۸.حکمت نوری سهروردی

وجود مهمترین مسئله فیلسوف است. در حکمت «سهروردی» این اهمیت به نور اختصاص یافته است (نوربخش،۱۳۸۴: ۵۶). جهان شناسی «سهروردی» بیش از هر چیزی مبتنی بر تقسیم هستی به نور و غیر نور، و باور به وجود سلسله مراتب نوری در عالم است. این نظام جهان شناختی، تمامی مراتب وجود از نورالانوار تا جهان مادی را که هر یک با مرتبه ی بالا و پایین تر از خود در ارتباط است، در بر می گیرد. بالاترین مرتبه وجود در نظام جهان شناختی «سهروردی» به نورالانوار تعلق دارد که واجب الوجود علی الاطلاق است. «سهروردی»، نورالانوار را نور محیط، نور مقدس، نور اعظم اعلی و نور قاهر می خواند و بر آن است که این نور، وجودی حی و قیوم و غنی مطلق است و هرآنچه مادون اوست در وجود و بقاء نیازمند او و تحت قهر اوست، چراکه هر قهر و قوه وکمالی از او سرچشمه می گیرد. بنابراین نه چیزی بر او قهر و غلبه دارد و نه چیزی می تواند در مقابل قهر او مقاومت نماید (لاجوردی، ۱۳۸۳: ۱۳۴-۱۳۵).

«سهروردی» اشیاء را تقسیم می کند به آنچه در حقیقت نفس خود نور و ضوء است و آنچه در حقیقت نفس خود نور و ضوء نیست و هر یک یا بی نیاز و قائم به ذات هستند و یا عارض و هیئت برای غیر. بنابراین حقیقت به چهار نحوه وجود دارد: ۱. نور مجرد محض (فی نفسه لنفسه)، ۲. نور عارض (فی نفسه لغیره) که یا قائم به انوار مجرد است و یا به اجسام، ۳. برزخ یا جوهر غاسق (جسم)، ۴.هیئت ظلمانیه (عرض) (کمالی زاده، ۱۳۸۹: ۳۶).

«سهروردی» انواع نور را به سلسله ای از مراتب طولی مرتب می کند. " از دیدگاه اشراقی از آن روی که این انوار در طول یکدیگرند و با یکدیگر اختلاف مرتبه دارند و از آنجاکه میان آنان رابطه علت و معلولی برقرار است، موجوداتی که به توسط آنان ایجاد شوند (اگر قرار بود که موجوداتی مستقیماً به وسیله ی آنان ایجاد شوند) نیز دارای رابطه طولی بوده، یکی علت وجودی دیگری خواهد بود " (لاجوردی، ۱۳۸۳: ۱۳۷).

۹.نور خُرَه

واژه «خره»i ، شکل فارسی واژه اوستایی «خورنه»ii است. این واژه در زبان فارسی به صورت «فر»iii یا «فره»iv نیز آمده است که نه از زبان اوستا بلکه از «فرنه»v زبان فارسی قدیمِ هخامنشیان آمده است. خُرَه، از مفاهیم شاخص و اساسی دین زرتشت محسوب می شود. این اصطلاح بیانگر نور جلال، شهریاری و فروغ فرا حس است که به واسطه برخی علائم در عالم حس ظاهر می شود. اوستا سه نوع ظهور برای خورنه قائل شده است: ۱. خورنه ایرانی که به پهلوانان حماسه ایران باستان و قهرمانان کیش زرتشتی اعم از مرد و زن متعلق است. ۲. خورنه زرتشت. ۳. خورنه کیانی که خاص شخص ویشتاسپ (گشتاسپ)، پشتیبان زرتشت و نیز شاهان سلسله کیانی است (کمالی زاده، ۱۳۸۹: ۱۱۹).

شیخ اشراق با ذکر و تبیین معنای بلندی چون خره یا فره که از اساسی ترین بخشهای فلسفه او به ویژه در مورد انسان نورانی به شمار می رود، باب جدیدی در فلسفه نور گشود. از دیدگاه او خره نوری است که از ذات الهی ساطع می شود و بدان بعضی از مردم بر بعضی دیگر برتری می یابند و هر یک بر عمل و یا صناعتی توانا میگردند. از خره آن را که مخصوص شاهان گرانمایه است «کیان

خره» می نامند. خره یا نورجلال در نزد «سهروردی» همانند تشعشع جاودانی نورالانوار در میان تمامی عالم است و سالک باید بتواند این نور را دریابد: «باشد که سالک را خطفه ای افتد و نور ساطع در عالم جبروت، یعنی ذرات ملکوتی و انواری که هرمس و افلاطون مشاهده کرده اند ببیند و همچنین روشنایی های مینوی را که سرچشمه خره و رأی است و زرتشت آنها را خبر داده و «کیخسرومبارک» در خلسه ای [ملکوتی] مشاهده کرده است، مشاهده کند.

«سهروردی»، خره یا فره را دو نوع می دانست، «خره»ای که متعلق به تمامی موجودات می باشد و «کیان خره»ای که خاص پادشاهان است. در اوستا نام واژه کیان خره ، «خورننگه» می باشد و در «یشت نوزدهم» تکرار شده است. به موجب اوستا، «فر» نیرویی است که از سوی خداوند به صورت شعاع های نور و یا صوری دیگر در صورت قابلیت و خواست اهدا و موجب نیرومند شدن و ترقی و تعالی دارندگانش می گردد. اما هرگاه [شخص] از راه حقیقت و دیانت بگردد و یا نافرمان شود، فر از آن شخص منفصل و جدا شده و به کسی می پیوندد که قابلیت و شایستگی داشته باشد چنانکه از «جمشید» به موجب نافرمانی گسست. در گزیده های «زات سپرم»، «دینکرد»، «کتاب هفتم»، «زرتشت نامه»، هنگامی که فره یا خره به «دغدو» (مادر زرتشت) پیوست هاله ای از نور او را درخشان ساخت، به طوری که در شب این روشنی از فاصله دوری پدیدار بود. «هانری کربن» این نور را همان «هاله»ای می داند که در پیرامون کائنات و موجودات متعلق به عالم نور و اشراق موجود است: «نوری که برگرد مخلوقات «اهورامزدا» هاله افکنده است. همچنین این همان نور ساطع از عالم قدس است که اکسیر معرفت و قدرت و فضیت تلقی می شود و سرچشمه این انوار که «سهروردی» از آنها سخن می گوید به طور قطع همان امری است که به نحو خاص و مختص در اصطلاح خره بنا بر آئین «مزدیسنا» منطوی و مندرج است (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۳۶۰-۳۶۱).

۱۰.تجلی نور در هنر ایرانی

«هانری کربن» در «ارض ملکوت» در مورد هاله ی نورانی که حضوری بسیار بارز در هنر ایرانی دارد (به ویژه در تصویرگری چهره پیامبران و اولیای خدا) داشته می آورد: هاله نور که اساس خورنه را از نور نشان می دهد، جوهری است سراسر از نور، نور افشانی محض که مخلوقات «اورمزد» را در مبدأ وجود خود به وجود می آورد. شاید اولین نمونه از حضور انسان نورانی و هاله نورانی اش در هنر ایرانی «نسخه ای از رساله خطی منسوب به جالینوس» مربوط به هنر سلجوقی باشد که تمامی شخصیتهای موجود در تصویر، دارای هاله ی نورانی هستند (تصویر۱).

البته در برخی دیگر از هنرهای ایرانی این هاله نورانی حتی در اطراف پرندگان نیز دیده می شود که به دلیل حضور دو فره در فرهنگ زرتشتی است: «فره»ای که همه موجودات از آن بهره مندند و «فره»ای که خاص شاهان معنوی است. در مکتب هنر تبریز نیز در اثر «انوشیروان به وزیر خود بزرگمهر پاداش می دهد»، «انوشیروان» دارای هاله ای نورانی در اطراف خویش است (تصویر ۲).

شباهت فوق العاده مفهوم نور در فرهنگ زرتشتی با «الله نور السموات والارض» در فرهنگ ایرانی، هاله نوری (که اینک بصورت شعله ای فروزان در آمده بود) در اطراف صورت پیامبران و اولیاء قرار دارد (نمونه آن تصویر «ابراهیم در میان آتش» (تصویر۳) مربوط به مکتب شیراز یا «فرار یوسف از زلیخا» اثر «کمال الدین بهزاد» است (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۳۶۱-۳۶۲). در رساله

های «سهروردی» والاترین مظهر روشنایی و پرتو ایزدی در عالم محسوس، مربوط به بزرگداشت انوار و نیایش خورشید است. ایشان به موازاتِ انوار، «آتش» را نیز شایسته تقدیس و بزرگداشت می داند.

" در کتاب «حکمت الاشراق» آتش را برادر «نور اسفهبد» یعنی نفس ناطقه انسانی می داند و معتقد است این دو یعنی نفس و آتش به ترتیب دو وظیفه کبرا و صغرای الهی اند. نفس ناطقه، خلیفه نورالانوار در عالم ارواح و آتش خلیفه «نورالانوار» در عالم اجسام است. دو نماد خورشید و آتش به شیوه های مختلف در هنر ایرانی بکار رفته اند. نگارگران مسلمان از این دو نماد به خصوص در دورانی که همزمان با رواج اندیشه های اشراقی شیخ در فرهنگ ایران است، استفاده ی فراوان کرده اند. هنرمندان دوران تیموری و صفوی در آثارخود، خورشید را گاه به همراه تابش انوار آن که به طور یکسان بر هم می تابد تجسم بخشیده اند. حضور نماد آتش نیز در هنر بارها به عنوان نماد فر یا همان خره، گرد سر انبیاء و اولیاء الهی یا در موضوعاتی که خود محتوایی عرفانی داشتند، مانند داستان گذشتن سیاوش از آتش بکار رفته است " (خوش نظر، ۱۳۸۷: ۳۷-۳۸).

اما تجلی هاله نورانی تنها خاص تصویر اولیاء نبود بلکه در تصویرگری نقوش هندسی انتزاعی نیز به صورت «شمسه» متجلی گردید (تصویر۴). شمسه که «نوعی طرح ستاره ای یا خورشید مانند و نزدیک به دایره در هنرهای تزئینی، مثل کاشیکاری، گچبری، نجاری، کتابت و امثال آن هاست» در یکی از شاخص ترین نمونه های مصور مکتب هرات (شاهنامه بایسنقری) نمودار گردید. در اثر «بازی شطرنج بوذرجمهر و سفیر هند» (تصویر۵) هاله نورانی به صورت شمسه ای بسیار زیبا در بالای سر شخصیت اصلی تصویر نمودار شده است گویی که همان فره، اینک بصورت خورشیدی فضا را نورانی کرده تا نه فقط شاه که همه از حضور نورانی آن بهرمند گردند (گرچه حضور آن در بالای سر شاه، باز نقش محوری او را نشان می دهد). به نظر می رسد این معنا خود حاوی یک تحول معرفتی است: تمثال نوری آرام آرام از تصویرگری عینی فاصله می گیرد و به گویش انتزاعی خود (به دلیل تجرد نور) نزدیکتر می شود. حضور شمسه در «اسلیمی» نیز بسیار بارز است. برای مثال در مرکز سقف بی نظیر مسجد شیخ لطف الله (در اصفهان) و نیز نقطه مرکزی تمامی تزئینات مقرنس ها:

«هم ایشان [معماران ایرانی] به خورشیدی نیم طاق ها یا گنبدچه های صدفگون (که در تیزه طاق قرار می گیرد) و گویی کانون نوری است که بیشتر طاسه های مقرنس های ستاره گون از تشعشع آن حاصل شده است، «شمسه» می گویند. همانطور که بورژوان و دیگران گفته اند نقوش بافته از چند ضلعی ها گویی نظام یکدست بلورین عالم مادی و غیر ذی روح را، که نظمی ریاضی وار دارد، بیاد می آورد» (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۳۶۲).

۱۱.عالم مثال

در فلسفه اشراق همه مراتب نزولی وجود پایین تر از «نورالانوار»، در سه مرتبه جای می گیرند: نخست «عالم مجردات» است که خود متشکل از «عالم عقل» و «عالم نفس» بوده، «نور اقرب» (صادر اول)، «انوار قاهره ی اعلون»، «انوار ارباب اصنام» و «انوار مدبره» را در بر می گیرد. فروتر از آن «عالم مثال» است که برزخ کلی و حد واسط میان «عالم مجردات» و «عالم مادی» یا «ناسوت» است و «صور معلقه ی مستنیره و ظلمانیه» در آن جای دارند. و در آخر، «عالم محسوسات» است که در بر دارنده ی

«عالم افلاک» یا «اثیر» و «عالم عنصریات» یا «جهان مادی» است. در مقایسه کلی میان عوالم چند گانه ی «سهروردی» و مراتب مختلف هستی در جهان شناسی «مزدایی»، می توان گفت که سه گانه ی «عالم مجردات»، «عالم مثال» و «عالم اجسام» در حکمت اشراق به نوعی با سه گانه ی «امشاسپندان» و «ایزدان»، «صور مینویی موجودات گیتی»، و «عالم گیتی» قابل تطبیق است (لاجوردی، ۱۳۸۳: ۱۲۰).

از دیدگاه شیخ اشراق میان «اصحاب اصنام» یا «صور نوریه بسیطه»، و «صور مثالی» حاضر در عالم مثال فاصله بسیاری وجود دارد. اصحاب اصنام «انواع قائم نوری» یا «انوار مجرده»ای هستند که در عالم عقول ثابت و بی تغییرند، در حالیکه صور مثالیِ «عالم مثال»، صوری هستند که در عین آنکه از کم و کیف، وضع و سایر اعراض برخوردارند، از ماده و محدودیتهای آن مجردند. این صور، موجودات عالمی هستند که برزخ کلی و حد واسط میان عالم عقول و عالم مادی یا ناسوت است و عالم مثال نامیده می شود. موجودات عالم مثال حقیقت یا صورت حقیقی موجودات عالم حسی اند، چنانکه برای نمونه صوتی که در آسمان بالای عالم مثال وجود دارد، نه حاصل تموج ذرات هوا، بلکه در واقع حقیقت صوت است (همان: ۱۳۸-۱۳۹).

عالم مثال (خیال)، عالمی است که نه فقط رؤیت های پیامبران و عرفا در آن به وقوع پیوسته است، بلکه در نفس هر انسانی نیز هنگام انقطاع از این عالم، شهود صور عالم مثال امری ممکن است. لذا جمیع عالم مثال مظاهری برای «واجب الوجود لذاته» و سایر مجردات است و هر یک از ایشان در صورت معین و میزان معین در آنجا ظاهر می شوند (کمالی زاده، ۱۳۸۹: ۷۱). این عالم مثالی در آثار نقاشان مؤمن و عارف مسلکی چون «سلطان محمد» و «استاد میرک» متحقق شده است. تصاویر «معراج حضرت رسول اکرم(ص) » و «بارگاه کیومرث» ، اثر «سلطان محمد» نقاش یا نقش فاخر و زیبای «محراب الجاتیو» در مسجد جامع اصفهان خبر از عالمی، فراتر از این عالم ظلمانی آورده اند (امین رضوی، ۱۳۸۲: ۱۴۳).

در اندیشه «سهروردی» آنچه در این جهان جسمانی و مادی ما است مظهر حقیقتی است غیر مادی در عالم مثال و آنچه در این عالم جسمانی است چون در معرض کون و فساد و خرق و التیام است، ناقص و مثال غیر مادی آن اکمل و اتم از صور مظاهر آن در عالم مثال است (کمالی زاده، ۱۳۸۹: ۷۰).

۱۲.بُعد در قرآن و هنر

«بعد» از دیدگاه هنر، هر «پدیده»ای را گویند که سبب دگرگونی تازه ای در اثر هنری گردد و اثر را در راه تکامل و «کمال مطلوب» پیش برد و به القای اندیشه ی هنرمند به نگرنده کمک کند. هرچند که این تعریف و بیان می تواند پایه ای باشد برای یک «ساختمانِ» دنیایی با شکوه به نام «اثر هنری» یا «آفرینش هنری»، لیکن باز هم در آن شک و تردید مستتر است و بر «توحید» استوار نیست. اثری که نتواند بیننده و نگرنده اش را در حد امکانش به سوی خدا برد، نمی تواند به «رسالت» خود برسد و در نیمه راه مقصود و مقصد، امکان گمراهی و تزلزلش کم نیست. در کلام ا.. مجید ۲۳۵ بار از واژه هایی استفاده شده است که از ریشه ی «ب-ع-د»، یعنی سه حرف کلمه ی بعد ساخته شده اند. در آیات چهار گانه ی سوره ی «هود» و دو آیه ی سوره ی «مؤمن»، بعد به معنیِ دوری از رحمت خداوند به کار رفته است و در دنبال آن نه ظرف زمانی است و نه ظرف مکانی. ممکن است این سؤال مطرح

شود که در آیات سوره ی «هود» (ع) که از ظرف مکان و زمان استفاده نشده است و «دوری از رحمت خداوند» را می فرماید، بعد از رحمت خداوند را با چه چیزی می توان سنجید. در پاسخ باید گفت، هنگامی که سر و کارمان با خداوند است، باید بدانیم که رحمت او عین ذات اوست و چون او مکان و زمان و ابتدا و انتها ندارد، بعد از رحمت او یک پدیده ی منحصراً فیزیکی یا هندسی نیست. گونه ای تحول و دگرگونی است که در یک جمله نتوان تعبیرش کرد. یک حالت روحی است به معنی واقعی که از «روح» مشتق می شود. یک حالتی که «در روح دگرگونی ایجاد کند» (آیت اللهی، ۱۳۸۵: ۲۰-۲۱).

۱۳.ویژگی‌های هنر ایرانی و تأثیر حکمت نوری سهروردی بر آن

در مینیاتورهای ایرانی، هنرمند فارغ از تکلیف بازنمایی مقتضای مادی اجسام نظیر حجم، سایه و پرسپکتیو، با ایجاد هماهنگی بین سطوح و اجسام، بیننده را به عالم خیالی دعوت می کند که با برخورداری از خطوط سیال و لطیف و رنگهای ناب و درخشان جلوه گری می کند (زنگی، ۱۳۹۰: ۱۰۳). نور در هنر ایرانی ساطع از عالم بالاست که اکسیر معرفت، قدرت و فضیلت تلقی می شود مانند هاله ای درخشان که در هنر دور سر پیامبران و اولیاء خدا کشیده می شود و آنان را از سایر مردم متمایز می کند (اصغرزاده، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

در نقاشی ایرانی، رنگ و نور معنای واحدی دارند است و قصد هنرمند بازنمایی عالم نورانی ملکوت به وسیله ی رنگ است. در هنر ایرانی همه چیز جای خود را به رنگ های نور میدهد. به کار بردن طلا و نقره و امثالهم که در هنر متداول شد، به منظور ایجاد پرتوهایی است که با روح مخاطب تبادل معنایی و معنوی خاص برقرار کند. لذا هنر ایرانی که پیوندی عمیق و نزدیک با حکمت اشراق دارد، بیشتر در صدد نمایان ساختن فضایی است متفاوت با فضای جسمانی. آن فضا که به نحوی حاکی از عالم مثال در هنرهای ایرانی به سبیل تمثیل، به طرق مختلف نمایانده می شود.

۱۴.نتیجه‌گیری

واژه هنر چه به صورت مستقیم و چه غیر مستقیم، در آثار «سهروردی» بیان نمی شود. در این میان رساله های رمزی «سهروردی» به عنوان منبعی غنی برای کشف آراء شیخ شهید در باب هنر و جایگاه آن بسیار مددرسان خواهد بود و با اندکی تأمل در رساله های ایشان می توان فهمید هنر قهراً از منزلتی والا برخوردار است. رساله های رمزی «سهروردی» حکایت مشاهدات عالم مثال را در قالب تعالیم معنوی پیر و مرشد نورانی و راز آموزی فرشته «عقل» پیگیری میکنند. یکی از مهمترین خصوصیات هنر ایرانی نپرداختن به باز نمایی های این جهانی است. لذا نگارگر مسلمان در اثر هنری خود به درستی توانسته است رسالت خود را در به تصویر کشیدن فضای مثالی به انجام برساند. چراکه درخشش انوار به عنوان موضوع فلسفه اشراق، در سراسر هنر ایرانی علی الخصوص، هنری نظیر نقاشی چشم نواز است. جان کلام اینکه، هنر و حکمت هر دو از طریق شهود اعم از شهود خیالی و شهود عقلی دریافت شده و به زبان رمز بیان می گردند. حکیم و هنرمند اشراقی هر دو اصل حقیقت و زیبایی را در آن عالم مشاهده می نمایند و در این عالم به زبان رمز بیان می کنند. این عقل شهودی، سرچشمه ای الهی دارد و همچون عقل استدلالی همگانی نیست

و از طریق فکر حاصل نمی شود، بلکه به صاحب ریاضت و مجاهدات اعطا می گردد. از این طریق است که هنرمند می تواند آن بصیرت فرشته خویانه را که منبع تمامی هنرهای قدسی است به دست آورد.

مراجع

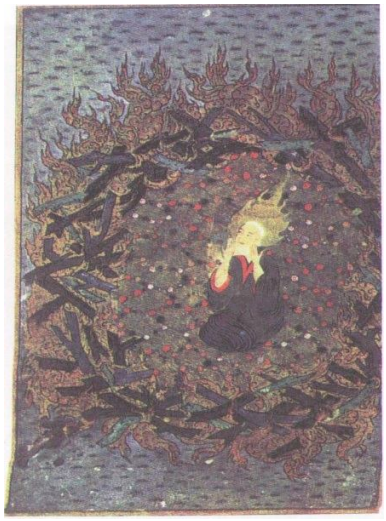
۱. امامی فر، سید نظام الدین (۱۳۹۱)، مروری بر کاربرد نور در هنر، کتاب ماه هنر، شماره ی ۱۶۳، ص ۹۸
۲. امین رضوی، مهدی (۱۳۸۲)، سهروردی و مکتب اشراق، ترجمه ی دکتر مجدالدین کیوانی، تهران، نشر مرکز
۳. آیت اللهی، حبیب (۱۳۸۵)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، چاپ ششم، تهران، انتشارات سمت
۴. بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۰)، مبانی عرفانی هنر و معماری ایرانی، چاپ دوم، تهران، انتشارات سوره مهر
۵. تسلیمی، نصرا.. (۱۳۸۹)، تفکر و زیبایی شناسی در ایران باستان و جهان اسلام، چاپ اول، تهران، انتشارات رادنگار
۶. خوش نظر، رحیم (۱۳۸۷)، حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر هنر ایرانی، کتاب ماه هنر، صص ۳۷-۴۲
۷. زنگی، بهنام (۱۳۹۰)، بحثی درباره ی هنر ایران و وفضای مثالی در هنر سنتی، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۳، ص ۱۰۳
۸. صادقپور فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۲)، بررسی ماهیت هنر ایرانی از منظر اندیشمندان و هنرمندان مسلمان، کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۶، ص ۷۹
۹. کمالی زاده، طاهره (۱۳۸۹)، مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب الدین سهروردی، چاپ اول، تهران، ترجمه و نشرآثار هنری متن
۱۰. لاجوردی، فاطمه (۱۳۸۳)، مینو و گیتی و مراتب وجود در فلسفه اشراق، فصلنامه تخصصی برهان و عرفان، سال اول، پیش شماره دوم، ص ۱۲۰-۱۳۷
۱۱. مصطفی شاکر،کمال (۱۳۸۶)، ترجمه خلاصه تفسیرالمیزان(علامه طباطبایی)، ترجمه ی فاطمه مشایخ، جلد سوم، چاپ پنجم، تهران، انتشارات اسلام
۱۲. نوربخش، سیما (۱۳۸۴)، نور در حکمت سهروردی، چاپ دوم، تهران، انتشارات سعید محبی

منبع تصاویر:

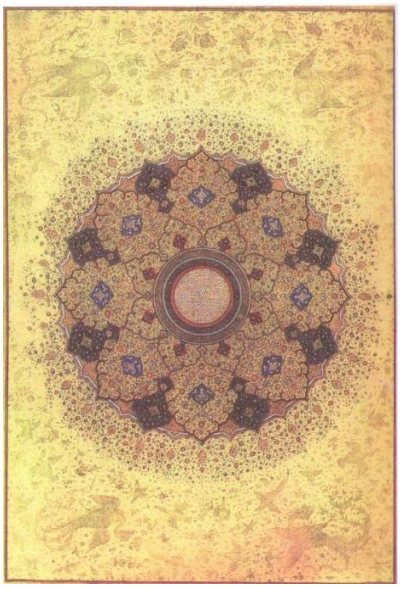
۱۳. بلخاری قهی،حسن (۱۳۹۰)، مبانی عرفانی هنر و معماری ایرانی، چاپ دوم، تهران، انتشارات سوره مهر

تصویر شماره ی ۱

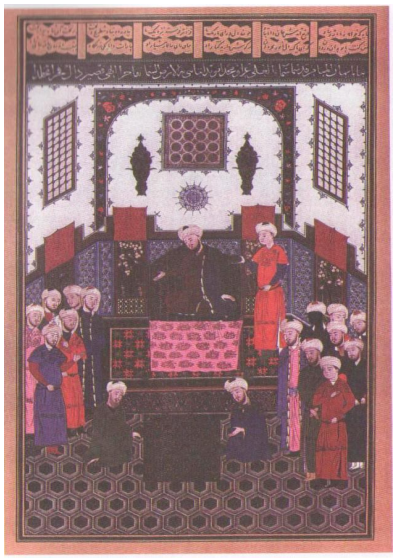
تصویر شماره ی ۲



تصویر شماره ی ۳



تصویر شماره ی ۴



تصویر شماره ی ۵

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره پنجم، پائیز ۱۴۰۱

Art and beauty from the point of view of Sheikh Shahabuddin Suhravardi and the influence of the wisdom of light on Iranian performance art

Abstract

The main purpose of this article is to examine Sheikh Shahid's opinions on art and beauty based on his philosophy of light and its effect on Iranian performance art. In fact, in parallel with the thoughts of Sheikh Shahid, the equivalent of the effects of this Muslim philosopher's thinking on the thought of Iranian artists is brought so that the reader can make a comparative comparison about the topic raised and get involved with the topic of the article. In this research, first, a general discussion about the relationship between art and wisdom is presented, and then the epistemological perspective of "Sohrvardi" is presented with the intention of being able to express the perspective of the thoughts of this wise sage in a small volume, so that the reader can have a general knowledge about him. to achieve Then it entered the category of light and its meaning and place in the Qur'an, hadiths and other religions have been examined to be a prelude to entering the category of "Sahvardi's" light wisdom, especially the light of "Khora" which in his enlightened wisdom It has enjoyed a high position. Then, the effects of his thoughts on the works of Iranian artists have been researched with a general view.

Keywords: Hekmat Nouri, Iranian art, Suhravardi