دو فصلنامهٔ فلسفی شناخت، «ص۱۶۷-۱۸۶»
شناخت: شمارهٔ ۷۸/۱
بهار و تابستان ۱۳۹۷، *Knowledge*, No.78/1

ظهور زیبایی و هیأت هنری در پرتو انوار اشراقی فلسفه سهروردی

محمد رحیمیان شیرمرد*
عباس ذهبی**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۹/۶

چکیده

شـــأن وجودشـــناختی و حیث معرفتی زیبایی به مثابه یک مفهوم و امر زیبا به عنوان وجه تحققی آن، زمینه‌های تأملات فلسفی در این باب را فراهم آورده است. از تبیین سقراطی گرفته تا صورتبندی‌های قرن هیجدهمی، با وجود تحول رهیافت‌ها و تفاوت رویکردها، زمینه‌ای فلســـفی برای نظریه‌پردازی در مورد هنر همچون متعلَّق شناخت پدید آورده است. در این میان، فلسفی‌ترین مواجهه برای استخراج و دسته‌بندی نظریه‌های زیبایی‌شناسی و هنری از متون فلسفی، بازسازی و خوانش این نظریه‌ها از کلیت و پیکرهٔ این متون و استنباط امور جزئی از دیدگاه‌های کلی فیلسوف است. در این مقاله قصد این است که با شرح وجوه زیباشناختی آثار و آرای کلی شیخ شهاب‌الدین سهروردی از حیث ساختار و هیئت کلی اثر، و جنبه‌های ابداعی عالم خیال و صور معلّقه، این حقیقت را نشان دهد که صورتبندی سلسله‌مراتبی عوالم، ربط و نسـبت آن‌ها با یکدیگر و تبیین معرفت تشـکیکی اشـراقی برای ادراک حقایق و معارف، پیکری زیباشـناختی و وجهٔ هنری دارد. توضـیح مبانی فلسـفی زیبایی‌شـناسـی و هنر در بطن حکمت اشـراقی و دسته‌بندی انضمامی ویژگی‌های هر یک از آنها، هدف دیگری است که این نوشتار دنبال کرده است.

واژگان کلیدی: زیبایی‌شناسی اشراقی، هنر اشراقی، سهروردی، عالم خیال، صور معلّقه، بهجت زیبایی

---

* دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ الهیات و فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، آدرس الکترونیک: *farzad_aria@yahoo.com*

** استادیار دانشکده الهیات و فلسفه دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، آدرس الکترونیک: *falsafeh100@gmail.com*

مقدمه

اصـولاً فلسـفه و فلسـفه‌ورزی به مثابه تأملاتی در سـاحت زبان و در قبال امور جهان، واجد خصـلتی زیباشـناختی و به لحاظ خلاقیت‌های نظری و ابداع ایده‌ها برای تبیین امور و خلق نظرگاه‌های جدید، دارای وجوه هنری است.

فهم و استنباط ابعاد زیباشناختی و هنری یک اثر فلسفی، مستلزم کشف عناصر زیباشناختی موجود در ساختار زبانی آن، شکل ایده‌پردازی، ابداع مفاهیم و وضع اصطلاحات جدید برای صورتبندی امور جهان در کلیت اثر است. بر همین اساس درک دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی در آثار فلسفی، الزاماً منوط به پژوهش در اظهار نظرهای مستقیم فلاسفه راجع به زیبایی و هنر در قالب گزاره‌ها و عبارات نیست بلکه بسته به مواجهه‌ای فلسفی در خوانش آثار و رهیافت‌ها و تعمق در دیدگاه‌ها و رویکردها است. با چنین مواجهه‌ای است که می‌توان نضج نظرگاه‌های زیبایی‌شناختی و هنری را در بطن اثر دریافت.

فلسفهٔ نورمحور سهروردی، با ساختار سلسله‌مراتبی و ربط و نسبت عوالم چهارگانهٔ اشراقی، طراحی ابداعی نقش خیال در تمثّل معارف و اشراق معانی و کارکرد صورمعلّقه در این زمینه، بهره‌گیری از زبان رمزی و روایی برای بازنمایی آنچه در عالم ملکوت جاری و ساری است، پیکره‌ای زیباشناختی و ابعادی هنری از جهان فلسفی خود به نمایش می‌گذارد.

با وجود اینکه امر زیبا، شأن فلسفی و حیث معرفتی و وجود شناختی آن، به مثابه ضرورتی معرفتی برای شناخت بخشی از حقایق و معارف عالم و زمینهٔ نظری ظهور اثر هنری به عنوان محصـولی معرفتی[۱] و زیباشـناختی، از مباحث حایز اهمیت در تاریخ فلسـفه اسـت، اما کمتر فیلسوفی است که تأملات خود در باب زیبایی را به شیوه‌ای بارز به رشتهٔ تحریر درآورد و یا ویژگی‌هایی نظری و انضـمامی را برای اثر هنری احصـا نماید؛ اما این واقعیت به معنای بلاموضـوع بودن قضـیه برای فلاسـفه نبوده اسـت، بلکه به دلیل مسـاوقت میان حقیقت و زیبایی، همواره سخن از حقایق و معارف به معنای سخن از زیبایی نیز بوده است. در این‌باره چه با ارجاع به مکالمهٔ دیالکتیکی سقراط با *هیپیاس بزرگ*[۲]، زیبایی را امری دشوار تلقی کنیم تا دریابیم که زیبایی همچون حقیقت، سرشتی متافیزیکی، نامتعین و غیرقابل تعریف دارد و با

---

[۱]. ارسطو در اخلاق نیکوماخوس، دربارهٔ هنر گفته است: هنر یک نیروی خاص تولیدی است، که خرد راهبر آن است. ر. ک: ارسطو ۱۳۸۹: ۱۳۴

[۲]. Hippias.، ر. ک: افلاطون ۱۳۸۰: ۵۳۳

این حال به عنوان امر کلی، معیارهایی برای م صادیق خود تعریف می‌نماید و چه با ا ستناد به رسالهٔ *ئئای‌تتوس*[۱] افلاطون، آن را مساوق با امر خیر بدانیم تا امر زیبا را همچون اخلاق، به امور ارز شی مرتبط سازیم[۲]؛ و یا در نگاهی فلوطینی با تق سیم زیبایی به دو ساحت معقول و مح سوس، شهود و مکا شفه را شرط ادراک زیبایی در نظر آوریم[۳] یا در جه شی تاریخی به مفهوم زیبایی‌شناسی با تبیین قرن هیجدهمی[۴] آن مراجعه کنیم تا با جستجو در فلسفهٔ کانت، میان امور مطبوع، خیر و زیبا، تفکیک قائل شویم و زیبایی را به مثابه حکمی ذوقی به اعتبار کیفیت، کمیت، نسبت و جهت، صورتبندی کنیم؛ و چه به تأسی از ویتگنشتاین، زیبایی‌شناسی و اخلاق را یکسان بدانیم[۵]؛ درخواهیم یافت که زیبایی‌شناسی، در تاریخ فلسفه با وجود مشابهت و مغایرت در رویکردها، از عصر کلاسیک تا مدرن، همچنان موضوع تأملات فلسفی بوده است. آدورنو معتقد است: «تأمل در زیبایی و هنر امری اخلاقی، متافیزیکی و منطقی است، همچنان که استتیک نیز در معنای فوری و اولیهٔ واژه چنین دلالتی است».[۶]

تئودور آدورنو که از طریق رهیافت‌های زیبایی‌شناسانهٔ خود هنر را امری خودآیین تلقی می‌کرد، همواره اندیشهٔ فلسفی را واجد وجهه‌ای زیبایی‌شناختی می‌دانست و معتقد بود که فلسفه سرشتی هنری و زیباشناختی دارد: «هنر به طور معنی‌داری خود عمیقاً فلسفی است و چه بسا به‌گونه‌ای حیرت‌آورتر، فلسفه خود سرشتی هنری دارد».[۷] پیش از او ویتگنشتاین هم فلسفه را نثری توأم با ذوق و شاعرانگی و مملو از مایه‌های هنری دانسته بود. وی با لحنی شاعرانه، موضع خود را در قبال نگارش فلسفی بیان می‌کند:

---

۱. Theaitetos. ر.ک: افلاطون ۱۳۸۰ : ۱۲۷۹

۲. ملازمت خیر و زیبایی، به مثابه میراثی افلاطونی تا قرون وسطی تداوم داشته است. به‌گونه‌ای که امبرتواکو در باب یکپارچگی فرهنگ قرون وسطی معتقد است: «یکپارچگی ارزش‌ها امروزه فهم عدم تمایز بین زیبایی و سودمندی یا نیکی را دشوار می‌کند». (ر.ک: Eco 1986: 86)

۳. ر. ک: فلوطین ۱۳۶۶: ۳۴۰- ۳۰۳

۴. برای مطالعه دربارهٔ صورتبندی و وضع اصطلاح زیبایی‌شناسی Aesthetics منبع زیر بسیار سودمند است:
Baumgarten 1954

۵. ر.ک: ویتگنشتاین ۱۳۹۳: بند: ۶,۴۲۱ و همچنین: Wittgenstein 1978.

6. Adorno 1997: 82
7. ibid: 83

«گمان می‌کنم اگر بگویم: «فلسفه را در واقع فقط باید سرود»، موضع خود را دربارهٔ فلسفه خلاصه کرده‌ام. از این گفته، به نظرم، باید معلوم شود که تفکر من تا چه حد به حال، آینده یا گذشته تعلق دارد. چون با این گفته خودم را کسی شناسانده‌ام که نمی‌تواند به تمام و کمال کاری بکند که آرزویش را دارد.»[1]

در این عبارات بر قرابت میان زبان شعر و فلسفه تأکید می‌شود و این نکته که فلسفه با برخورداری از وجوه شاعرانه، به مثابه خصلتی زیباشناختی، از زمان فراتر می‌رود و مدام کمال خود را به تعویق می‌اندازد تا به ابدیت دست یابد.

همهٔ این موارد می‌توانند ما را قانع کنند که ربط و نسبتی ذاتی و ضروری میان فلسفه و زیبایی برقرار است و ساحت فلسفه فراتر از اینکه در باب زیبایی و هنر فلسفه‌ورزی کند یا نه، خود ساحتی زیباشناختی است.

با این مقدمه قصد داریم پس از اشاره به وجوه زیباشناختی فلسفهٔ سهروردی، از حیث ساختار، هیئت کلی اثر و رهیافت‌های فلسفی، مبانی زیبایی‌شناسی و هنر را از فحوای کلام آن استنباط کنیم و در مقام پاسخ به این پرسش برآییم که پیامدها و نتایج زیباشناختی و هنریِ اندیشه، ایده‌ها و فلسفهٔ اشراقی سهروردی چیست؟

روش تحقیق ما در این پژوهش مبتنی بر مطالعهٔ آثار حکمی سهروردی است که به صورت مجموعهٔ مصنفات انتشار یافته است. از طریق تأمل در نظرگاه‌ها و رهیافت‌های فلسفی شیخ اشراق و بررسی نقش عوالم اشراقی در صورتبندی وجود شناختی جهان و روابط و ساختار تمثّل‌محور این عوالم برای تبیین معرفت‌شناختی عالم، تلاش می‌شود مبانی زیباشناختی و اصول هنری مستتر در این آثار توضیح داده شود.

پیشینهٔ تحقیق در مبانی زیباشناختی فلسفهٔ اشراق، تاکنون محدود به دو اثر پژوهشی بوده است که عبارتند از کتاب *مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی*[2] که با تأکید بر جنبهٔ معرفت‌شناختی فلسفهٔ اشراق، کوشیده است این مبانی را شرح دهد و مورد دیگر مقاله‌ای است با عنوان «زیبایی و شأن وجودی آن نزد سهروردی»[3] که به بررسی هستی‌شناختی مبانی زیبایی نزد سهروردی پرداخته است. هر دو منبع از این حیث که در پی ایضاح مبانی زیباشناختی فلسفهٔ اشراقی بوده‌اند، قابل ارجاع و سودمند و مدخل مفیدی برای

---

1. Wittgenstein 1980: 18

۲. ر.ک: کمالی‌زاده ۱۳۸۹

۳. ر. ک: شفیعی ۱۳۹۲: ۱۲۲-۱۰۱

ورود به مباحثی از این دست هستند اما به لحاظ شکل، محتوا و نتایج پژوهش، قابل اکتفا نیستند. زیرا تک‌بعدی، برون‌ذاتی و فاقد اولویت زیباشناختی‌اند:

۱) در این آثار، زمینهٔ پژوهش به یکی از شئون زیبایی- یا شأن وجودی یا شأن معرفتی - فلسفهٔ اشراق محدود شده است کمااینکه ابعاد وجودشناختی و معرفت‌شناختی فلسفهٔ سهروردی دو امر منفک از یکدیگر نیستند و هر یک را در نسبت با دیگری می‌توان دریافت. همین خصلت ساختاری فلسفهٔ اشراق ایجاب می‌کند که مبانی زیبایی‌شناسی و هنر، در کلیت این فلسفه مورد بررسی قرار گیرد.

۲) شرح مبانی حکمی هنر و زیبایی سهروردی، با نگاهی پیشینی یا به عبارتی با قضاوتی از پیش‌تعیین شده انجام شده است. به‌گونه‌ای که نتایج حاصل از تحقیق دکتر کمالی‌زاده، بیش از آن که منبعث از رهیافت‌های سهروردی باشد، مبتنی بر تبیین‌های سنت‌گرایانه از زیبایی و هنر است. در مقالهٔ «زیبایی و شأن وجودی آن نزد سهروردی» نیز سعی شده است انطباق زیبایی و هنر سهروردی با کلیت زیبایی و هنر اسلامی به اثبات برسد. لذا فرارفتن از بطن آثار سهروردی و انضمام نظریه‌های پیشینی بر آن، مانع بازسازی و استخراج مبانی اصیل موضوع پژوهش، از دل این آثار شده است.

۳) نظرگاه‌های زیباشناختی و فلسفهٔ هنری در این پژوهش‌ها تحت‌الشعاع شرح و تبیین مبانی فلسفی وجودشناختی یا معرفت‌شناختی اشراقی قرار گرفته است، چنان‌که شرح مقدمات بر اصل موضوع که تعیین مبانی زیباشناختی فلسفهٔ اشراق بوده است، غلبهٔ معنایی و محتوایی یافته است. بر همین اساس گفتمان فلسفی این تحقیقات بر وجه فلسفهٔ هنری آن‌ها غالب شده است.

ساحت زیباشناختی فلسفهٔ اشراقی از حیث فرم و محتوا

صورت‌بندی سلسله‌مراتبی در جهان‌شناسی سهروردی، تجلّی جهانی مبتنی بر افاضات و تبلور نور در ساختار و کلیت اندیشهٔ وی و تبیین جهان بر اساس ظهور و تلألؤ نور، صورت و ساحتی زیبایی‌شناختی و هنری به فلسفهٔ وی بخشیده است.

شاید بتوان گفت هنری‌ترین وجه و مدخل زیبایی‌شناختی فلسفهٔ سهروردی را باید در ابداعات وی در تبیین جایگاه خیال در جهان‌شناسی سلسله‌مراتبی فلسفهٔ اشراق و نوآوری در صورتبندی نقش شناخت شناسانه آن، در میان قوای شناختی باطنی دانست؛ به‌گونه‌ای که خیال از حیث هستی‌شناختی با عنوان خیال منفصل و از لحاظ معرفت‌شناختی با عنوان خیال

متصل در ساحت فلسفهٔ اشراقی پدیدار می شود. میانجی‌گری‌های دو سویهٔ خیال منفصل در عالم کبیر میان عوالم معقول (ملکوت) و محسوس (مُلک) که به حسیّات کدر، لطافت نورانی می‌بخشد و به معقولات، کیفیات حسی را برای ادراک از جانب قوای نفسانی عرضه می‌دارد و نقش قوهٔ خیال متصل در میان قوای ادراکی عقلانی و حسانی در عالم صغیر، با ویژگی‌هایی از بازنمایی، محاکات، تمثّل و تشبّه همراه است که صورتی زیبا شناختی و هنری به فلسفهٔ سهروردی داده است.

تبیین صور معلقه و عالم خیال به مثابه عالمی مستقل در مراتب هستی و حایل میان جهان معقول و محسوس، طراحی عوالم چهارگانهٔ نورانی مشعشع و مشکّک، در سلسله مراتب نورالانوار تا انوار اسفهبدیه، زمینه‌ای را فراهم می‌کند تا جهانی آمیخته از نور، رنگ، سایه و خیال با جنبه‌های زیبایی‌شناختی و هنری در عرصهٔ فلسفه ظاهر شود.

علاوه بر ربط و نسبت‌ها و وجوه زیبا شناختی در پیکرهٔ فلسفهٔ اشراقی، این فلسفه از حیث محتوایی و صورتبندی‌های وجودی و معرفتی در تبیین امور و مبانی فلسفی در بسیاری از موارد، بر مدار زیبایی و لوازم آن می‌چرخد.

سهروردی در رسالهٔ *فی‌حقیقةالعشق*، مبنای آفرینش را از طریق تمثیلِ حسن و عشق و حزن، بر اساس زیبایی و عشق تبیین کرده است و ساختار و نظام جهان را مبتنی بر عشق و زیبایی، و ادراک حقیقت آن را توأم با لذت دانسته است. از نظر او، فاصلهٔ انوار در جهانی سلسله‌مراتبی، با عشق و زیبایی پر شده است. چنانچه در شرح انوار قاهر و سافل می‌گوید:

> «نور سافل هیچ‌گاه بر نور عالی محیط نمی‌شود زیرا نور عالی همواره سافل را مقهور خود می‌گرداند و قاهر بر او است و این مقهوریت موجب نمی‌شود که نور سافل نور عالی را مشاهده نکند و کثیر بودن انوار ایجاب می‌کند که نور عالی یا قاهر نسبت به نور سافل قهر و غلبه ورزد و نور سافل مشتاق و عاشق نور عالی باشد.»[1]

و راجع به زیبایی نور عالی و لذت درک کمال آن اضافه می‌کند:

> «نورالانوار به هر چیزی غیر از خود قهر می‌ورزد و عاشق کسی جز خود نمی‌شود. زیرا کمال او بر خود وی آشکار است و او زیباترین و کامل‌ترین چیزها است[2]. و هیچ لذتی بالاتر از درک و احساس کمال از آن حیث که کمال است و برای وی حاصل است، نیست. بنابراین، آن کسی که از حصول و دریافت کمال غافل است، لذتی عایدش نخواهد شد. و هر لذتی

---

[1]. سهروردی ۱۳۸۸ ج ۲: ۱۳۷

[2]. هو اجمل الاشیاء و اکملها

برای لذت‌برنده به قدر کمال خود و به اندازهٔ ادراک او از کمال است. و هیچ چیزی در جهان زیباتر وکامل‌تر از نورالانوار نیست و هیچ چیزی آشکارتر از او بر خود و غیرخود نیست. هیچ چیزی لذت‌بخش‌تر از او برای خود و دیگری نیست.»[۱]

مطابق این رویکرد، بدیهی است که برای سهروردی زیبایی عبارت از کمال، غلبه و آشکارگی حاصل از کمال است، و لذت مساوی با حصول کمال و ادراک آن است. وی در ادامهٔ بحث اضافه می‌کند که:

«و در سرشت نورِ ناقص همواره نسبت به نور عالی، عشقی نهفته است و در ذات نور عالی نسبت به نور سافل قهری خفته است. و از آنجا که ظهور نورالانوار زاید بر ذاتش نیست؛ لذا لذت و عشـــق او به ذات خویش امری زاید بر ذات آن نخواهد بود ... پس انتظام کل جهانِ وجود مبتنی بر قهر و محبت است.»[۲]

از سویی مشخصهٔ اصلی فلسفهٔ اشراقی سهروردی چنانکه از عنوان آن پیدا است، بر اصول اشراقیِ اِبصار، نور و نگاه و به طریق اولی بر شهود و مشاهده و لذت باطنی استوار است و لاجرم مبتنی بر رهیافتی زیباشناختی و وجهٔ هنری است و از سوی دیگر، پررنگ‌ترین ایده‌ای که ذهن را به سمت این ویژگی سوق می‌دهد، همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، ابداع عالم خیال، صـــور معلقه و ویژگی‌های آن اســـت. صـــوری که مظاهر خود در عالم حس را مظاهرت (پشـــتیبانی) می‌کنند. چنان‌که در کتاب *حکمة‌الاشـــراق* در دفاع از مثل افلاطونی در مقابل احتجاجات مشائیان مبنی بر ابطال آن، از برهان خود مشائیان نتیجه می‌گیرد که:

«در عالم عقول ماهیاتی وجود دارند که قائم به ذات خود هستند، زیرا کمال آن‌ها ذاتی است. در عین حال آن‌ها در این جهان اصـــنامی دارند که غیرقائم به ذات خود هســـتند، زیرا کمال شان قائم به خود شان نیست و کمالی که مختص ماهیات عقلیه است در آن‌ها وجود ندارد.»[۳]

سـپس در بخش دیگری با اسـتناد به بحث ابصـار که انطباع صـور مرئیه در چشـم را منتفی می‌داند[۴]، و بر همین اساس انطباع این صور در ذهن را نیز نفی می‌کند. به نظر سهروردی به دلیل امتناع انطباع کبیر در صغیر، صور خیالیه نه در اذهان است و نه در اعیان. اگر در اعیان

---

[۱]. همان : ۱۳۵
[۲]. همان: ۱۳۶
[۳]. همان: ۹۲
[۴]. انّ انطباع الصور فی‌العین ممتنع

بودند دایماً قابل مشاهده بودند و در عین حال عدم هم نیستند وگرنه به تصور در نمی‌آمدند. ناگزیر باید در عالم مثال باشند. در این باره می‌گوید:

«در مورد صور مرایا و صور خیالیه واقعیت این است که در چیزی [از قبیل آیینه یا خیال] منطبع نیستند، بلکه کالبدهای[1] معلّقه‌ای هستند که فاقد محل و مکانت‌اند. و ممکن است واجد مظاهری باشند که در آن‌ها واقع نباشند. بنابراین، مظهر صورت‌هایی که در آینه است، آینه است اما آن صور خود امور معلّقی هستند که در مکان و محل نمی‌گنجند. و مظهر صورت‌های خیالی که صوری معلّقه هستند، تخیّل است.»[2]

در کتاب *حکمة‌الاشراق* در فصل بیان احوال نفوس انسان پس از مفارقت از جسم، ویژگی‌های صور معلّقه چنین بیان شده است:

«این صور معلّقه همان مثل افلاطونی نیستند، چرا که مثل افلاطونی انواری ثابت [در جهان انوار عقلیه] اند. در حالی که این‌ها صُوَری معلّق‌اند که برخی از آن‌ها ظلمانی‌اند و برخی مستنیر. ... از آنجا که این کالبدهای معلّقه، نه در آینه‌ها هستند و نه در چیزهایی از آن قبیل، و نه در این عالم واجد مکان‌اند، لذا شایسته است که در این عالم مظهری داشته باشند و چه بسا در مظاهر خود از مظهری به مظهری دیگر انتقال یابند.»[3]

در ادامهٔ همین مطلب، سهروردی جایگاه صور معلّقه را، مطابق تجربهٔ درونی خود مشخص می‌کند:

«در نفس خودم تجارب صحیحی برای من حاصل شده است که عوالم چهار گونه‌اند: عالم انوار قاهره، عالم انوار مدبره، عالم انوار برزخیان و عالم صورمعلّقه ... و گاهی ممکن است این صور معلّقه به مثابه حصول جدید حاصل شوند و سپس مانند مرایا و تخیلات تباه گردند.»[4]

ابداع و طراحی عالم مثال، بحث از تخیل یا قوهٔ خیال به مثابه مظهر صور معلّقه و پویایی و انتقال آن‌ها از مظهری به مظهر دیگر، ایجاد و ابطال آنها و استغنای‌شان از مکان و محل، تجلی و تبلورشان از طریق شهود و تجربیات درونی، جهانی زیباشناختی در نظام فلسفی

---

[1]. هی صیاص معلّقه

[2]. سهروردی ۱۳۸۸، ج ۲: ۲۱۲

[3]. همان: ۲۳۰

[4]. در ترجمه و تعلیق کتاب حکمت‌الاشراق، دکتر جعفر سجادی، در متن ترجمه، در این بخش، یادآوری می‌کنند که چهارمین عالم از این عوالم، عالم اجسام است که سهروردی ذکر نکرده است (ر.ک: حکمه‌الاشراق، ۱۳۸۴، ترجمه دکتر سجادی، ص ۳۶۱). در مجموعهٔ مصنفات، هانری کربن در تحشیه‌ای بر همین مطلب، اشاره می‌کند که چهارمین عالم، عالم مثال و خیال است که عالمی نامتناهی است. (ر. ک: سهروردی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۲۳۲)

سهروردی طراحی کرده است. از اینجا است که امر زیبا در فلسفهٔ اشراق هم شأن وجودی و هم شأن معرفتی می‌یابد.

رسالهٔ *فی حقیقه‌العشق* این‌گونه آغاز می‌شود:

«بدان اول چیزی که حق بیافرید گوهری بود تابناک. او را «عقل» نام کرد. و این گوهر را سه صفت بخشید: یکی شناخت حق و یکی شناخت خود و یکی شناخت آن که نبود پس ببود.»[۱]

در این عبارات وجود و شناخت به هم درآمیخته است چنانکه هر یک در گرو تحقق دیگری است؛ موجودیت حسن منوط به شناخت حق است و پیدایش عشق به خودشناسی گوهر عقل وابسته است و از علمِ بر وجود مسبوق به عدم و شناخت سابقهٔ عدم عالم امکان و به عبارتی شناخت پدیدهٔ پیدایش عالمی که پیش از این نبوده است، حزن خلق شده است: «از آن صفت که به شناخت حق تعلق داشت حُسن پدید آمد و از آن صفت که به شناخت خود تعلق داشت عشق پدید آمد و از آن صفت که نبود و پس به بود تعلق داشت حزن پدید آمد».[۲] در همین رساله سهروردی عناوین دیگر حسن را جمال و کمال می‌داند. همان صفاتی که در *حکمه‌الاشراق* به نورالانوار اطلاق شده است که اجمل و اکمل است. از نظر شیخ اشراق همهٔ موجودات جهان اعم از روحانی و جسمانی طالب کمال و متمایل به جمال‌اند: «پس چون نیک اندیشه کنی، همه طالب حسن‌اند.»[۳]

اما وصال حسن به واسطهٔ عشق ممکن می شود و عشق هم جز از طریق حزن یا همان ریاضت و مجاهدت میسر نمی‌گردد. نهایتاً شناخت حقیقی و تأله اکمل در گرو عشق است:

«پس اول پایه معرفت است و دوم پایه محبت و سیم پایه عشق. و به عالم عشق – که بالای همه است – نتوان رسیدن تا از معرفت و محبت دو پایهٔ نردبان نسازد و همچنان که عالم عشق منتهای عالم معرفت و محبت است و اصل او منتهای علمای راسخ و حکمای متألّه باشد.»[۴]

همچنان که افلاطون زیبایی را همواره در خیر و نیکی جستجو می‌کرد، سهروردی نیز جمال را در گرو کسب کمال می‌داند. به‌گونه‌ای که هر چیز به قدر کمال خود زیبا است.

---

[۱]. سهروردی ۱۳۸۹: ۵۷
[۲]. همان: ۵۷
[۳]. همان : ۶۵
[۴]. همان : ۶۵

شأن وجودی زیبایی که در جهان نیز تسرّی می‌یابد و در قوس نزولی بر عالم ساطع می‌شود متعلق به حقیقت مطلقی اســت که در *حکمه‌الاشــراق*، نورالانوار و در *پرتونامه* واجب‌الوجود است:

«جمال چیز آن اسـت که کمال او لایق او باشـد، او را حاصـل بود. پس هیچ را جمال چون واجب‌الوجود نیست؛ زیرا که کمال بیرون از ذات او نیست و او بخشندهٔ جملهٔ کمالات است. پس کمال و جمال واجب‌الوجود حقیقت او راست.»[۱]

از آنجا که واجب‌الوجود، وجودبخش همهٔ موجودات اســت لذا نافع‌ترین حقیقت و خیر محض اســت و بر این اســاس همهٔ چیزها آرزومند اویند. در این عبارات، موجودیت و حیث وجودی جهان، منوط به زیبایی، کمال، خیر، نفع مطلق و اشتیاق به ادراک این حقایق است.

در *الواح عمادیه* شـدیدترین حظّ را که از لوازم زیبایی اسـت متعلق به ذات حق می‌داند چرا که این ذات هم از حیث کمال و هم از حیث ادراک کمال برترین اسـت و همین تعبیر ایجاب می‌کند که بگوییم لذت زیبایی در کمال و ادراک آن اسـت: «و حق پیش از همه شـدیدترین ابتهاج را به ذات خود دارد، زیرا که از حیث کمال و ادراک کمال خود شـــدیدترین چیزها است».[۲] پس شیئیت و وجود هر چیز وابسته به کمال آن و ادراکی است که از کمال خود دارد و بر این اساس مطلق‌ترین وجودها متعلق به حق است. این نظریه با مضمون و عباراتی بسیار مشابه در کلمه‌التصوف نیز آمده است.[۳]

جهان سلسله‌مراتبی سهروردی و افاضهٔ انوار در قوس نزولی، مظهریت صور در هر مرتبه برای تحقق افاضات مرتبهٔ بالاتر، ایجاب می‌کند زیبایی در عالم جسم (برازخ) واجد عینیت و مظهری برای زیبایی برین باشد. چنان که در رسالهٔ *فی حقیقه‌العشق*، یوسف مظهری جسمانی است که حسن در او تجلی یافته است:

«آوازه‌ای در ولایت ما افتاد که در عالم خاکی یکی را پدید آورده‌اند بس بوالعجب، هم آسمانی است و هم زمینی، هم جسمانی است و هم روحانی، و آن طرف را به او داده‌اند و از ولایت ما نیز گوشه‌ای نامزد او کرده‌اند. ... حسن به یک منزل به شهرستان آدم رسید. جایی دلگشای یافت. آنجا مقام ساخت.»[۴]

---

[۱]. سهروردی ۱۳۸۸ ج ۳ : ۳۹

[۲]. سهروردی: ۱۳۸۸ ج ۲: ۸۴

[۳]. و اعلم انّ الباری تعالی اشدّ مبتهج لذاته، لانه اشدّ کمالاً و اعظم مدرِک و مدرَک باتمّ ادراک (سهروردی ۱۳۸۸ ج ۲: ۱۲۱).

[۴]. سهروردی ۱۳۸۹: ۶۳

بر همین سیاق امور زیبای جسمانی و زمینی مظهری از امری روحانی و آسمانی‌اند که در عینیت خود صورت زیبایی برین را متجلی می‌سازند. که به زبان فلسفی امروز باید گفت زیبایی برای سهروردی امری ابژکتیو است. از سوی دیگر، با توجه به تبیین سلسله‌مراتبی نور و شدت و ضعف وجودی آن، می‌توان امر زیبا را در فلسفهٔ سهروردی امری تشکیکی تلقی کرد.

اگر نور را به عنوان جوهر زیبایی بپذیریم، سهروردی به اشکال مختلف از شدت و ضعف آن سخن به میان آورده است. از جمله در حکمه*الاشراق* شدت و ضعف نور را مربوط به کمال یا نقص آن در ماهیت می‌داند نه در اختلاط ظلمت. به عبارت دیگر، شدت و ضعف را جزوی ذاتی برای امر زیبا تلقی می‌کند نه وجهٔ برون ذاتی: «و شدت و ضعف نور مربوط به اختلاط با اجزای ظلمت نیست زیرا که ظلمت امری عدمی است و اجزایی ندارد».[۱] همچنین در مبحث نسبت میان نور عالی و نور سافل، مراتب نور و پیوند این مراتب بیان شده است. هر نوری که از حیث مرتبت از انوار قاهره دورتر باشد به همین میزان از کمال فاصله دارد. انوار مجردهٔ مدبره در مرتبهٔ پایین‌تر از انوار قاهره که منزه از علایق ظلمانی است قرار دارد. و نور اخسّ نوری است که به ظلمات نزدیک‌تر است. بنابراین هرچه به ظلمات نزدیک‌تر باشد از کمالات نوریه دورتر خواهد بود.[۲] بر همین اساس مطابقت مرتبت، هرچه بهره‌مندی از انوار قاهره بیشتر باشد، زیبایی و کمال و لذت بیشتری به منصهٔ ظهور خواهد رسید.

با تأسی از همین سلسله‌مراتب نوری و عوالم متعدد سهروردی و شدت و ضعف جوهر نوریه در آن، می‌توان زیبایی را به انواع معقول، خیالی و محسوس نیز تقسیم‌بندی کرد. هر یک از این موارد به ترتیب با عوالم ملکوت، مثال و جسم متناظرند. زیبایی‌های معقول، ملکات نفس انسانی و امور معقولی مانند شجاعت و عشق و عدالت را در بر می‌گیرد. زیبایی خیالی که متعلق به صورمعلقه است، در قوهٔ خیال متصور می‌شود از قبیل رؤیا و مرایا و صور. زیبایی‌های محسوس که از سنخ ترکیبات و کیفیات هستند، از طریق اعتدال و تناسب قوای پنجگانه ادراک می‌شوند. مانند زیبایی‌های بصری که طبق مثال‌های خود سهروردی، در عالم انسانی، یوسف و در عالم طبیعت، اشکال مسدس انگبین و خانهٔ عنکبوت و اصوات دلنشین، نمونه‌های بارز آن محسوب می‌شوند. نکتهٔ قابل توجه، ربط و نسبت این زیبایی‌ها با یکدیگر و در نسبت

---

[۱]. سهروردی ۱۳۸۸ ج ۲: ۷۶
[۲]. همان: ۱۸۳

با نورالانوار به عنوان کامل‌ترین و زیباترین حقیقت در فلسفهٔ سهروردی است. ربط و نسبتی که از طریق آن، وجوه معرفتی و ابعاد وجودشناختی عالم تبیین می‌گردد.

با توجه به مطالب بیان شده، می‌توان ویژگی‌های زیر را به عنوان خصوصیات امر زیبا یا به عبارت دقیق‌تر لوازم زیبایی اشراقی از فلسفهٔ سهروردی استخراج کرد:

۱) زیبایی اشراقی مبتنی بر وجهی شناختی است و در نسبت با معرفت و تحقق شناخت ظهور و بروز می‌یابد.

۲) امر زیبا ملازم عشق و حزن است.

۳) زیبایی اشراقی امری تشکیکی و ذومراتب است.

۴) شدت و ضعف زیبایی اشراقی در نسبت با قرب و بُعد آن از منبع جمال (نورالانوار) تعیین می‌شود.

۵) زیبایی اشراقی مطالبه‌ای همگانی و مطلوب همهٔ نفوس انسانی است.

۶) زیبایی اشراقی (جمال) در هر شیئی در نسبت با کمال آن شیء ظهور می‌یابد.

۷) ادراک زیبایی اشراقی، توأم با لذت و ابتهاج است.

هنر در ساحت فلسفهٔ اشراق

از آنجا که مباحث زیبایی‌شناسی، زمینهٔ نظری آثار هنری محسوب می‌شوند و مبانی و معیاری را برای داوری اثر هنری پدید می‌آورند، در ادامهٔ بحث تلاش می‌کنیم، مبانی فلسفی امر هنری را مبتنی بر فلسفهٔ سهروردی یا زیبایی‌شناسی اشراقی، دسته‌بندی کنیم.

در حکمت اسلامی، امر هنری حاصل شهود هنرمند است و محاکاتی از حقیقت به حساب می‌آید. در واقع اثر هنری بیان رمزی حقیقت محسوب می‌شود. در اندیشهٔ سهروردی، امر هنری را باید در دامنهٔ رهیافت‌های معرفت‌شناختی و لوازمات آن از قبیل اِبصار، ادراک و اشراق باز سازی کرد. از منظر او ادراک خیالی قادر به تصویرگری عالم مثال است؛ همچنان که حکیم متأله قادر است از طریق شهود و مکاشفه، واقعیاتی عینی را از عالم مثال ادراک نماید؛ هنرمند نیز می‌تواند به همین واسطه، ممثلات عالم مثال را به تصویر در آورد. می‌توان هنری‌ترین وجه این نوع از ادراک و شهود را که متعلق به حکیم متأله و مبتنی بر ادراک حقایق از عالم مثال است، در رساله‌های رمزی سهروردی جستجو کرد که از حیث آفرینش، تخیل، زبان و ساختار، مبتنی بر ادراک هنری یا رمزیِ واقعیات عالم است.

چگونگی نیل به کسب ادراک شهودی و رهایی از حواس ظاهره و باطنه جهت آگاهی از عوالم غیبی که زمینهٔ آفرینش مثل معلقهٔ روحانی است در *حکمة‌الاشراق* چنین بیان شده است:

«هرگاه از شواغل حواس ظاهرهٔ انسان کاسته شود ممکن است از قید و بند تخیل نیز رهایی یابد، در این صورت است که از امور غیبی آگاه می‌شود و رؤیاهای صادقه بر این امر گواهی می‌دهند. از آنجا که نور مجرد فاقد جرم و حجم است فلذا میان آن و میان انوار مدبرهٔ فلکیه حجابی به‌جز شواغل برزخی قابل تصور نیست. حواس ظاهره و باطنه حجاب نور اسفهبدیه محسوب می شود. پس هرگاه انسان بتواند از حواس ظاهره رهایی یابد و حواس باطنهٔ وی ضعیف گردد، نفس به انوار اسفهبدیه در برازخ عِلویه متصل می‌شود و از این طریق بر نقوش موجود در برازخ کاینات عالم آگاه می‌شود. زیرا که انوار مدبرهٔ فلکیه، به جزئیات کائنات و لوازم حرکات آن دانا است. و چنانچه اثر آن نقوش به صورتی که در الواح عالیه آشکارا مشاهده نموده است، در قوهٔ ذکر(حافظه) باقی بماند، نیازی به تعبیر و تأویل ندارد و اگر آثار آن نقوش در ذاکرهٔ فرد مشاهده‌کننده باقی نماند و قوهٔ متخیله آن نقوش را به شیوه‌ای دیگر با انتقال به اشیاء مشابه، متضاد یا متناسب دریافت کند، نتیجتاً نیاز به تفسیر خواهیم داشت و استنباط این امر که قوهٔ متخیله از چه چیزی به آن منتقل شده است، ضروری خواهد بود.»[۱]

با این او صاف، شهودِ صور و نقوش عالم برازخ که آنها نیز مظهری از حقایق عوالم بالاترند، در غیاب حواس ظاهره و باطنه و در رهایی از قیود آنها میسر می‌شود. اگر این شهود به اشیاء و امور مشابه و متناسب این جهانی، منتقل نشود، بدون تفسیر، قابل درک و استنباط است اما اگر بنا به فعل و انفعالات قوهٔ تخیل، شهودات به امور مشابه در جهان اجسام تشبه یابند، نیاز به تفسیر خواهند داشت. بدیهی است با چنین رویکردی، اثر هنری، امری متشابه یا متضاد یا متناسب با نقوش موجود در عالم برازخ و صور معلقهٔ متخیله است که با دخالت قوهٔ خیال صورت بسته است و فهم آن نیازمند تفسیر و تأویل است.

از نظر سهروردی در عالم برازخ علویه، نقوشی موجودند که در جهان خارج، خلق و تکرار آنها ضروری است. گویا تمام امور عالم، در برازخ، در لوح محفوظ مضبوط است که تحقق جهان خارجی و عینی، منوط به تکرار آنها است. این مطلب گرچه مربوط به تبیین کلی آفرینش جهان و تحقق آن است اما از آنجا که آثار هنری هم از امور متحقَق در عالم امکان است، در این بحث موضوعیت می‌یابد و همچون دیگر امور عالم برای اطلاق بر آن نقوش،

---

[۱]. سهروردی ۱۳۸۸ ج ۲: ۷- ۲۳۶

امری ضروری محسوب می شود: «آگاه باش که نقوش کاینات به وجهٔ ازلی و ابدی در برازخ علویه محفوظ و مصورند. نقوشی که در عالم خارج واجب‌التکرارند».[۱]

تبیینی که سهروردی از عالم مثال یا مثل معلّقه، ادراک آنها، آفرینش و ابداع صور از جانب سعدا و زهاد، تفاوت این صور با صور عالم جسمیه، قائمیّت صور معلّقه به ذات خویش، شیوه و شروط مشاهدهٔ آنها، تأثیر بر امور عالم و بدلیت و تشبه خیالی امور عالم به آن صور، ارائه می‌دهد به‌گونه‌ای است که با نظریه‌ای هنری تناظر پیدا می‌کند.

در جهان‌شناسی سهروردی همهٔ امور عالم در لوح محفوظ، مصور و منقوش است، به‌طرزی که هیچ امری در این جهان نیست که هیئتی در افلاک و سرنمونی در صور معلّقه نداشته باشد:

> «بی‌گمان هر آنچه در جهان عنصری وجود دارد، با تمام ویژگی‌ها و هیئتی که در جهان آفریده شده است، در افلاک مصور است و هر انسانی با تمام حالات و حرکات و سکنات خود اعم از آنچه در او هستی پذیرفته یا خواهد پذیرفت، در نفوس فلکیه منقوش است.»[۲]

این صور معلّقه قائم به ذات خود هستند و اشخاص گاه در رؤیای خود می‌تواند بخشی از مثال آنها را مشاهده کنند و انبیا و اولیا این صور را به صورت‌های مختلف ادراک می‌نمایند. اگر صور معلّقه را به مثابه یک الگوی ازلی در نظر بگیریم، مشاهده و ادراک آنها به اشکال گوناگون و به زیباترین وجه بر اهل نظر پدیدار می شود؛ چنانکه گویی این اشخاص به سان یک هنرمند با ریاضت و تصفیهٔ باطن توانسته‌اند روح و تخیل خود و حواس باطن را چنان پرورش دهند که الگوهای ازلی یا همان صور معلّقه در قالب صوری هنری بر آنها ظاهر شود:

> «آنچه انبیا و اولیا از عوالم غیب برمی‌گیرند (شهود می‌کنند)، گاه در سطوری مکتوب بر دل آنها وارد می شود و گاه از طریق شنیدن آوازی دلنشین یا سهمناک بر آنها ظاهر می شود. و گاه خود صورت‌های امور را مشاهده می‌کنند و گاه چهره‌های زیبای انسانی را می‌بینند و با آنها در نهایت زیبایی گفتگو می‌کنند و گاهی صورت‌هایی مشاهده می‌کنند که مانند مجسمه‌های صناعی در غایت زیبایی‌اند. و هر آنچه از مثل معلقه می‌بینند و هرچه را از قبیل کوه‌ها و دریاها و زمین و آوازهای مهیب و اشخاص که در رؤیاهای خود مشاهده می‌کنند، همگی مثل معلقهٔ قائم به ذاتِ خود هستند.»[۳]

---

[۱]. سهروردی ۱۳۸۸: ۲۳۷

[۲]. همان: ۲۴۴

[۳]. سهروردی ۱۳۸۸: ۲۴۰

در ادامه مطلب، سهروردی مرحلهٔ متکامل‌تری را برای مشاهدهٔ مثل معلقه ذکر می‌کند که حتی شخص می‌تواند خود به ابداع مثال‌های دلخواه اقدام کند و از لذایذ این ابداع محظوظ شود، همچنان که شخص هنرمند قادر است، تصورات و دریافت‌های خود را در اثر هنری موجودیت بخشد و از آن التذاذ یابد. این مرحله در *حکمه‌الاشراق* هنگامی ممکن است که نفسِ مدبر انسانی، کالبد جسمانی را فرو نهد و به عالم مثل معلقه بپیوندد:

«زاهدانی که پاک و منزه‌اند، هنگامی که از کالبدهای جسمانی رها شوند و به عالم مثل معلّقه‌ای که مظهر برخی از برازخ علویه است، اتصال یابند، نفوس‌شان به قوتی نایل می‌شود که خود می‌توانند مثل معلقهٔ روحانیه را از هر نوعی که می‌خواهند مانند غذاهای لذیذ، صورت‌های زیبا و آوازهای نیکو خلق کنند.»[۱]

مشاهدهٔ صور در عالم مثل معلقه با ابصار این صور در عالم عناصر که در قبضهٔ تعینات است، متفاوت و متمایز است، زیرا که برای مشاهده صور در این عالم، علت مُعِّده مانند نور برای آینه یا تموج هوا برای ایجاد صوت و علت قابله مانند سطح نرم و صیقلی آینه و علت فاعله که همان عقل مفارق و فایضه است، ضروری است و پیدا است که علل معده و قابله، صور را به کدورت جسمانی می‌آلایند و شفافیت و خلوص آن را برای تمثیل صور عالیه کاهش می‌دهند.

در رسالهٔ *الواح العمادیه* با بیانی بسیار مشابه به *حکمه‌الاشراق*، چگونگی اطلاع و وقوف نفس بر عوالم غیب و محاکات متخیله از ادراکات نفس تشریح شده است. جواهر روحانی منقش به علوم و اشیاء جهان‌اند و نفس که از سنخ ملکوت است، در صورت رهایی از اشتغالات حسی، قادر است بر این نقوش وقوف یابد. هرگاه نفس بر این معارف منقوش در جواهر دست می‌یابد، متخیله آن نقوش را در هیاکل مختلف محاکات می‌کند:

«جواهر روحانی منقش به جملهٔ چیزها است و هرگاه نفوس ما به آنها متصل می‌شود – همچنان که در خواب هم این اتصال صورت می‌گیرد– به نقوش کائنات منقش می‌گردد و بر امور غیبی اطلاع می‌یابد. ... متخیله که همواره از صورتی به صورتی که مناسب و مشابه و یا متضاد آن چیز با شد نقل می‌کند. چنان‌چه اگر نفس دشمن دیده با شد متخیله به مار و گرگ محاکات کند و اگر پاد شاه دیده با شد به دریا و کوه محاکات کند و اگر نفس هر آنچه را دیده فراموش کند، آنگاه نیاز به تعبیر است. پس معبِّر باید از طریق حدس تعبیر کند. حدسی که مشخص کند آن محاکات از چه چیز بوده است.»[۲]

---

[۱]. همان: ۲۲۹

[۲]. سهروردی ۱۳۸۸ ج ۴: ۸۶

اگر این محاکات متخیله از آگاهی نفس را که از امور منقوش در عالم معقول یا روحانی کسب می شود، به امر هنری تعمیم دهیم، می‌توان چنین ا ستنباط کرد که اثر هنری محاکات از یک الگوی پیشینی است که به شیوه‌ای نمادین بر آن دلالت می‌کند و اینکه گاه لازم می‌آید برای فهم اثر و معارف نهفته در آن، از حدس و تعبیر هم اسـتفاده شـود. کمااینکه در حیطهٔ معرفت شناختی اشراقی نیز حقایق غیبی از جانب نفسِ مهذَّب شهود و ادراک می‌شود و در عالم مثال به صـــور گوناگون ممثَّل می‌گردد و نهایتاً به زبان رمز بیان می‌شـــود که این بیان رمزی خود نیازمند تأویل است. به این ترتیب تمثّل معانی معقول، در حوزهٔ معرفت‌شناختی اشراقی، مسئلهٔ حدس و نیاز به تعبیر و رمزگشایی را به یکی از مراحل و ضروریات آن تبدیل می‌کند.

مجاهدت نفس در ادراک معانی معقول و صـورتبندی آنها در قالب یک امر ممثل، متناظر با کنشی هنری است که در آن شخص هنرمند مطابق با توانایی‌های ابداعی خود به شهودات و دریافت‌هایش وجهٔ هنری می‌بخ شد. صیرورت معانی معقول از صورتی عقلانی به شیوه‌ای خیالی یا شمایلی مح سوس که عبارت از امر ممثل یا اثر هنری با شد، وجهه‌ای رمزی به اثر می‌بخشد که هنگام مواجهه با آن حدس و تعبیر را به امری اجتناب‌ناپذیر تبدیل می‌کند.

جذبه و اشتیاق یکی دیگر از ویژگی‌ها در ربط و نسبت میان عوالم است که موجبات پیوندی توأم با التذاذ معنوی را پدید می‌آورد. نورالانوار علاوه بر این که کامل‌ترین و زیباترین انوار ا ست، به حسب زیبایی بی‌نظیرش معشوق خویشتن و معشوق دیگران نیز هست. این تبیین فلسـفی عشـق و جذبه میان عوالم در حکمه*الاشـراق*، *الواح‌العمادی*، *کلمه‌التصـوف* و رسـالهٔ *فی‌حقیقه‌العشق* با تعابیری گوناگون بیان شده است:

«همانا باری تعالی بی‌شترین و شدیدترین ابتهاج را به ذات خود دارد زیرا که او ا شدّ کمال و اکمل ادراکات است. حضرت تعال عاشق ذات خویش و معشوق خود و دیگران است.»[1]

مشاهده، اشراق و تجلّی از لوازم و مبانی معرفتی فلسفه‌ای است که بنیاد وجودشناسی خود را بر نور مجرد غنی بالذات واحد[2] می‌نهد و جهان‌شـــناســـی نوریّه را طراحی می‌کند که در آن شهود نور و اتصال به آن و به عبارتی معرفت و ادراک حقایق، جزوی از تحقق وجود و رهایی از سایهٔ عدم ا ست. بر همین ا ساس معرفت و شهود حقیقت، توأم با شوقِ بودن یعنی دیدن،

---

[1]. همان: ۱۲۱

[2]. فالنور المجرد الغنیّ واحد و هو نورالانوار، و ما دونه یحتاج الیه و منه وجوده (سهروردی ۱۳۸۸ ج ۲: ۱۲۲)

اشراق و مشاهده[۱] است، مشاهده‌ای که به دلیل دریافت و رسیدن به چیزی به نام وجود، شوق و ابتهاج را به همراه دارد. در رسالهٔ *کلمه‌التصوف*، شوق عبارت است از:

«حرکت به سمت نهایت بهجت و هر مشتاقی به چیزی دست می‌یابد و چیزی را از دست می‌نهد تا آنگاه که به کل [حقیقت] نایل گردد و آن هنگامی است که شوق و طلب فنا می‌شود.»[۲]

شادمانی رهایی از تیرگی‌های جسمانی و بهجت ناشی از نیل به وجوه نورانی حکمت، ذوق نفسانی و شوقی معرفت‌شناختی در ضمیر سالک پدید می‌آورد و آن را برای تجلّی صور معقول معرفتی در قالب صورت‌های خیالی و حسی آماده می‌کند.

محوریت نور، بهجت نفس و حظ معرفتی ناشی از تبلور صور معرفت‌شناختی و حضور فعال تخیل در امر تمثّل، صور معلقه و لوازم و جایگاه معرفتی آن در جهان شناسی اشراقی، چنان ابعاد زیبایی‌شناختی و هنری به مبانی معرفتی فلسفهٔ سهروردی داده است که می‌توان تناظری را میان تبیین موارد بیان شده با نظریه‌ای هنری برقرار کرد و این ویژگی‌ها را برای اثر هنری اشراقی برشمرد:

۱- اثر هنری نقش ثانوی و خیال‌آمیز نقوش عوالم دیگر و نیازمند تفسیر است.

۲- اثر هنری به مثابه امری مسبوق به الگوی ازلی و ابدی ضرورت فلسفی دارد.

۳- برای ادراک الگو و سرنمون‌های ازلی و ابداع و خلق اثر از روی آنها، تصفیهٔ درون از تعلّقات نفسانی و تزکیهٔ نفس امری اجتناب‌ناپذیر است.

۴- ادراک و ابداع در آفرینش اثر هنری با التذاذ و بهجت درونی همراه است.

۵- هرچه از غلبهٔ امور مادی و جسمانی در آثار هنری کاسته شود، خلوص روحانی، شفافیت معرفتی و تشبه آن به الگو یا صور معلّقه افزایش می‌یابد و به حقیقت خود نزدیک‌تر می‌شود.

۶- هنر محاکات از یک الگو است و به صورت نمادین بر آن الگو دلالت می‌نماید.

۷- کشف معرفتی اثر و فهم آن نیازمند حدس قوی، تعبیر و رمزگشایی است.

۸- اثر هنری از آنجا که واجد کمال و زیبایی است با عشق همراه است.

۹- همچنان که ابداع اثر همراه با جذبه و اشتیاق است فهم آن نیز موجب بهجت نفس است.

---

[۱]. المشاهده: هی شروق‌الانوار علی‌النفس یحیث تنقطع منازعه‌الوهم. (سهروردی ۱۳۸۸ ج ۴: ۱۳۶).

[۲]. سهروردی ۱۳۸۸ ج ۴: ۱۳۴

به این ترتیب با تحلیل رویکردها و رهیافت‌های فلسفی شیخ شهاب‌الدین سهروردی، هم از حیث وجود شناختی و هم از لحاظ معرفت شناختی و با تأمل در پیکرهٔ ساختار اندیشه و طرح تبیینی ابداعی وی برای صورتبندی امور عالم و ربط و نسبت‌های جهان سلسله‌مراتبی اشراقی، می‌توان نظریهٔ زیبایی شناسی اشراقی و ویژگی‌های هنر اشراقی را مبتنی بر آن، به صورت انضمامی بیان کرد.

نتیجه‌گیری

فلسفهٔ اشراقی سهروردی که با نقد اندیشهٔ مشائیان آغاز می‌شود، مفاهیم جدید و ابداعاتی را در تبیین و صورتبندی سلسله‌مراتبی حیث وجودی و شناختی جهان به کار می‌بندد. ابتنای این فلسفه بر نورانیت و ظهور وجود، مشروط نمودن حیات و هستی و ادراک آن، بر ظهور و نور، کارکرد خیال به مثابه امر واسط و خلق صور معلقهٔ مبتنی بر محاکات نقوش ثابتهٔ عالم ملکوت، لذت و ابتهاج حاصل از ادراک صور در عالم مثال و مکاشفات عوالم ملکوت و اندراج آن در خاطر سالک، محتوایی زیبا شناختی و فرمی هنری به اندیشهٔ اشراقی بخشیده است. چنانکه می‌توان لوازم و ویژگی‌های زیبایی شناسی و هنر اشراقی را از هیئت و پیکرهٔ فلسفهٔ سهروردی و از بطن رهیافت‌های وی استخراج نمود و آن‌ها را به عنوان خصلت‌هایی انضمامی در آثار هنری ایرانی جستجو نمود.

پاسخ به پرسش‌هایی از قبیل چیستی زیبایی، کیفیت ظهور امر زیبا، نحوهٔ ادراک و لوازم معرفتی آن، نظریهٔ زیبایی‌شناسی اشراقی را به عنوان ذوق ایرانیِ متأثر از پارادایم‌های فلسفی، عرفانی، الهیاتی و فرهنگی، صورتبندی می‌نماید و آبشخوری نظری را برای بررسی ویژگی‌های هنر اشراقی فراهم می‌نماید.

چنانچه استنباط مبانی زیبایی‌شناسی و هنری از فلسفهٔ اشراقی، امری برون‌ذاتی و سودجویانه تلقی شود، مهم‌ترین و اساسی‌ترین نتیجه‌ای که از رویکردها و خوانش‌هایی متن‌محور مشابه این مقاله در قبال آثار فلسفی حاصل می‌شود، آن است که:

۱) اندیشه‌های فلسفی، خود تعقلی زیباشناختی هستند.

۲) آثار فلسفی، شاکله و هیئتی زیباشناختی و هنری دارند.

۳) فلسفه‌ورزی با ساحت مبدعانهٔ خود، ایده‌پردازی‌ها و خلق عوالم جدید و جهان اندیشه، امری هنری است.

فهرست منابع

ارسطو، ***اخلاق نیکوماخوس***، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران: طرح نو، ۱۳۸۹.

افلاطون، ***دورهٔ آثار افلاطون***، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰.

سهروردی، شیخ شهاب‌الدین، ***حکمه‌الاشراق***، ترجمه و شرح سید جعفر سجادی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۴.

ـــــــ، ***قصه‌های شیخ اشراق***، ویرایش جعفر مدرس صادقی، تهران: مرکز، ۱۳۷۵.

ـــــــــ، ***مجموعهٔ مصنفات شیخ اشراق***، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۰.

شفیعی، فاطمه، «زیبایی و شأن وجودی آن نزد سهروردی»، ***پژوهش‌های هستی‌شناختی***، سال دوم، شمارهٔ ۳، بهار و تابستان ۹۲، صص ۱۲۲-۱۰۱.

فلوطین، ***مجموعه آثار فلوطین***، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۶.

کمالی‌زاده، طاهره، ***مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی***، تهران: فرهنگستان هنر ۱۳۸۹.

ویتگنشتاین، لودویگ، ***رسالهٔ منطقی ـــ فلسفی***، ترجمه و شرح سروش دباغ، تهران: هرمس، ۱۳۹۳.

Adorno, Theodor W, ***Aesthetic Theory***, trans. Robert Hullot- Kentor, London:Athlone. 1997.

Alexander Baumgarten, ***Reflections on Poety***, trans. Karl Aschenbrenner and William B. Holther,Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1954.

Umberto Eco, ***Art and Beauty in the Middle Ages***, trans. Hugh Bredin, New Haven and London: Yale University Press, 1986.

Wittgenstein, Ludwig, ***Lecturs & Conversation on Aesthetics, Psycoligy and Religious Belief***, Oxford, Basil Blackwell, 1978.

Wittgenstein, Ludwig, ***Culture and Value***, G.H. von Wright (ed.), trans. By Peter Winch, Oxford, Basil Blackwell, 1980.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Manifestation of Beauty and Artistic Embodiment According to Suhrawardi's Illumination Philosophy

Mohmmad Rahimian Shirmard*

Abbas Zahabi**

Abstract

The importance of the ontological and epistemological aspects of beauty as a concept and its aesthetic embodiment has laid down foundation for philosophical deliberations. From Socratic deliberations to the 18th century formulations, despite their different attitudes and achievements. Here the most philosophical attitude is reconstructing of theories to the whole body of the texts in question. The present essay intends, through the explanation of the aesthetic aspects of the works and the general viewpoints of Shahabaddin Suhrawardi, considering hisworks' structures and their general formations along with his Visionary Worlds and the Hanging Images, to indicate the fact that the hierarchical formation of those worlds, their relation and affinity to one another, the explanation of the Illumination (*ishraqi*) are all of an aesthetic formation and an artistic facet.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Key words: Illumination aesthetics - Illumination art - Suhrawardi - the Visionary Worlds - the Hanging Images - the cheerfulness of beauty

* The Group of the Philosophy of Art, the Faculty of Theology and Philosophy, Islamic Azad University, the Department of Sciences and Researches of Tehran,
Eemail address: farzad_aria@yahoo.com

** Assistance professor at the Faculty of Theology and Philosophy, Islamic Azad University, the Department of Sciences and Researches of Tehran,
Email address: falsafeh100@gmail.com