نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

جایگاه هنر و زیبایی‌شناسی در تفکرات ابن‌سینا و سهروردی با تأکید بر هنر صفویه

سیما علیپور مقدم [۱] سعید شاپوری [۲] انشاءالله رحمتی [۳]

[۱] دانشجوی دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی؛ دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران simaalipoor۸۳@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول)، گروه آموزشی فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران saeedshapoori@yahoo.com
[۳] گروه فلسفهٔ هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران a_rahmati_phi_@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقالهٔ پژوهشی
شمارهٔ ۴۳
دورهٔ ۱۸
صفحهٔ ۳۰۵ الی ۳۱۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۰۶
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۱/۱۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۶
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی
هنر و زیبایی‌شناسی،
ابن‌سینا،
سهروردی،
هنر صفوی.

ارجاع به این مقاله
علیپور مقدم, سیما, شاپوری, سعید, رحمتی, انشالله. (۱۴۰۰). جایگاه هنر و زیبایی شنایی در تفکرات ابن سینا و سهروردی با تاکید بر هنر صفوییه. هنر اسلامی, ۱۸(۴۲), ۳۰۵-۳۱۸.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۰.۱۸.۴۲.۱۸.۹

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۳۰۰۹۸۱.۱۷۰۱

چکیده

مفهوم زیبایی بدون تردید یکی از بنیادی‌ترین ابعاد هنر محسوب می‌شود. فلاسفه و دانشمندان متعددی در طی تاریخ فلسفه دربارهٔ مفهوم زیبایی اندیشیده و ایده‌های خود را مطرح کرده‌اند. با توجه به مبانی فکری هر کدام از آن‌ها، نظریات متفاوتی دربارهٔ این مقوله پدید آمده است. زیبایی نزد فلاسفه و حکمای اسلامی نیز از همان روزهای نخستین که اندیشهٔ فلسفی در میان مسلمانان رایج شد، مورد توجه واقع گردید. این توجه که از سویی ناشی از نگاه دینی به اسلام و مبانی دینی مسلمانان و از سوی دیگر ناشی از دریافت‌های فلسفی آنان از آثار افلاطون و ارسطو و فلوطین بوده، باعث ایجاد آرای خاص هر کدام به مفهوم زیبایی شد. تفکر مشائی و اشراقی در کنار اندیشه‌های دو فیلسوف بزرگ ابن‌سینا و سهروردی مهم‌ترین مکتب‌های فلسفی ایران و جهان اسلام به شمار می‌روند. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که این فلاسفه در کنار تمام مباحث و سؤالات فلسفی عام، دربارهٔ زیبایی هم دارای اندیشه‌ها و دیدگاه‌هایی بودند. تفکرات آن‌ها دربارهٔ هنر و زیبایی را می‌توان از تبیین جایگاه خیال و حافظه و از دل رمز و داستان‌های رمزی_شعر و ادبیات بیرون کشید. فلسفهٔ نور سهروردی و زیبایی-شناسی ابن‌سینا در بعضی از هنرهای اسلامی ازجمله هنر در دورهٔ حکومت صفویه (۹۰۷-۱۱۳۵ه.ق) قابل مشاهده است. هنر ایرانی در دورهٔ حکومت صفویه یکی از اعصار درخشان خود را تجربه کرد. در این هنر مفاهیم مذهبی و عرفانی نقشی محوری داشته است.

اهداف پژوهش

۱. بررسی هنر و زیبایی‌شناسی در اندیشهٔ ابن‌سینا و سهروردی.
۲. بازشناسی انعکاس جلوه‌های هنر و زیبایی‌شناسی اندیشهٔ ابن‌سینا و سهروردی در هنرهای دورهٔ صفوی.

سؤالات پژوهش

۱- علل غایی در هنر از منظر ابن‌سینا و سهروردی چیست؟
۲- اندیشه‌های هنر و زیبایی‌شناسی ابن‌سینا و سهروردی چه انعکاسی در هنرهای دورهٔ صفوی یافته است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license

مقدمه

یکی از اصل‌های هنر، اصلِ زیبایی است. از نظر ابن‌سینا، زیبایی به معنای عام (محسوس یا نامحسوس) کمال اخیر یا داشتن همهٔ صفات شایسته و بایسته است. از نظر او زیبایی محسوس شامل نظم، تقارن، حسن تألیف، اعتدال، مؤلفه‌های وحدت و اتفاق در یک شیء است. او معتقد است که منشاء نهایی زیبایی جمیل مطلق یا خداوند عالم است. به وجود آمدن لذت، دوستی، عشق، اعجاب و تحسین‌برانگیزی ازجمله آثار زیبایی بر ادراک‌کننده است. ابن‌سینا دربارهٔ قوهٔ خیال که در آفرینش هنری نقش مهمی دارد، به صورت مفصل بحث می‌کند. منشاء بعید هنر نزد شیخ‌الرئیس میل غریزی به محاکات، میل فطری و زیبایی‌جویی است. با وجود اشتراکات در نظریات ابن‌سینا و سهروردی این دو دانشمند هر کدام زیبایی را محصول دو امر متفاوت دانسته‌اند. فلسفهٔ نور محور فلسفه سهروردی است که این نور دارای سلسله‌مراتبی است. طراحی ابداعی نقش خیال در ظاهر شدن علوم و دانسته‌ها جاری است و پیکره‌های زیباشناختی و ابعاد هنری از جهان فلسفی را خود به نمایش می‌گذارد. صورت‌بندی سلسله‌مراتبی در جهان‌شناسی سهروردی، تجلی جهان بر پایهٔ تبلور نور در کلیت اندیشهٔ وی و روشن و هویدا شدن جهان براساس ظهور و تلألو نور، صورت و ساحتی زیبایی‌شناختی و هنری به فلسفهٔ وی بخشیده است. هنری‌ترین وجه و مدخل زیبایی‌شناختی فلسفهٔ سهروردی را باید در ابداعات وی در تبیین جایگاه خیال در جهان‌شناسی سلسله‌مراتبی فلسفه اشراق و نوآوری در نقش معرفت‌شناسانه آن، در میان قوای شناختی درونی دانست. به‌گونه‌ای که خیال از حیث هستی‌شناختی با عنوان خیال منفصل و از لحاظ معرفت‌شناسی با عنوان خیال متصل در ساخت فلسفه اشراقی پدیدار می‌شود. عصر حکومت صفوی یکی از دوره‌های درخشان هنر اسلامی است و مضامین عرفانی نقش مهمی در ظهور ابعاد زیبایی‌شناسی در آثار هنری این دوره دارد؛ لذا بررسی تأثیر فلسفه زیبایی‌شناسی ابن‌سینا و سهروردی در آثار آن در هنر دورهٔ صفوی حائز اهمیت است.

بررسی پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر درنیامده است؛ اما آثاری به بررسی اندیشه سهروردی و انعکاس آن در هنر پرداخته‌اند. حکیمی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «هنر و زیبایی از نگاه شهاب‌الدین سهروردی و تأثیر حکمت نوری ایشان بر نگارگری اسلامی»، به واکاوی اندیشه نوری سهروردی و بازتاب آن در هنر نگارگری پرداخته‌اند. رحیمیان و ذهبی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «ظهور زیبایی و هیئت هنری در پرتو انوار اشراقی فلسفهٔ سهروردی» به واکاوی نظریات فلسفی و مبانی فکری او درخصوص نور از نظر زیبایی‌شناسی پرداخته‌اند. در این پژوهش وجوه زیبایی‌شناختی آثار، آرای کلی ابن‌سینا و سهروردی از حیث ساختار، هیأت کلی اثر و جنبه‌های ابداعی عالم و صور معلقه بررسی شده است. سعی شده صورت‌بندی سلسله‌مراتبی عوالم، ربط و نسبت آن‌ها با یکدیگر و تبیین معرفت تشکیکی مشایی و اشراقی برای درک حقایق و معارف، پیکرهٔ زیبایی‌شناختی و هنری داشته باشد و زمینه‌ای را فراهم کند تا جهانی آمیخته از رنگ، نور، سایه و خیال با جنبه‌های زیبایی‌شناختی و هنر در عرصهٔ فلسفه ظاهر شود. این پژوهش به‌صورت توصیفی ـ تحلیلی انجام شده و روش گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای بوده است.

۱. شاخصه‌های هنر در دورهٔ صفوی

هنرهای مختلف در دورهٔ صفوی، مرحله‌ای از شکوفایی و تحول را تجربه کرده‌اند. با تشکیل حکومت صفوی در سال ۹۰۷ه.ق توسط شاه اسماعیل اول، جامعهٔ ایران توانست بعد از قرن‌ها یک حکومت مستقل و دارای ثبات سیاسی را به خود ببیند. هنر به‌مثابهٔ آینهٔ تمام‌نمای تحولات درونی جامعه، از طرفی ابزاری کارآمد در شناخت و تفسیر تحولات محسوب می‌شود و از سوی دیگر بدون درنظرگرفتن تحولات مذکور، تبیین تغییراتی که در سبک و سیاق آثار هنری به جای مانده، غیرممکن است. هنر دورهٔ صفوی همچون دوره‌های قبل تحت تأثیر مسائل سیاسی و اجتماعی زمان خویش فرم یافته است. در این دوره، صفویان با جسارت تمام مذهب شیعه را در ایران، در مقابل قلمروی خلافت سنتی مذهب عثمانی، رسمی اعلام کردند (کریمیان، ۱۳۸۶: ۸۷). این تحول سبب شد تمایلات فراگیر مذهبی در آثار هنری این دوره نیز انعکاس یابد.

در برخی از هنرهای این دوره مانند نگارگری نوعی تداوم سنت‌های پیشین دیده می‌شود. بااین‌حال تغییرات مهمی نیز در این حوزه ایجاد شد. مذهب و مضامین مذهبی در نگارگری این دوره افزایش یافت. در این دوره، شیوهٔ نقاشی اروپایی نیز بر نگارگری سایه می‌اندازد. خصوصاً تولید بعضی نگاره‌های مستقل به‌وسیلهٔ شاگردان رضا عباسی همچون معین مصور گرایش دنیوی یافت (آژند، ۱۳۷۹: ۱۰). در فضای کلی نقاشی‌های این دوره شاهد دگرگونی هستیم.

از دیگر هنرهای دورهٔ صفوی که به اوج شکوفایی رسید، هنر معماری بود. امروز وجود آثار متعدد برجای‌مانده از دورهٔ صفویه در شهرهای مختلف ایران تأییدی بر این مسئله است. با ظهور شاه عباس اول صفوی، عصر زرین معماری در این دوره آغاز شد. تمامی بناهای این دوره در به‌کارگیری عناصر معماری و الگوهای طبیعی دارای ویژگی‌های یکسان بودند. از ویژگی‌های معماری این دوره ساده شدن طرح‌هاست که در بیشتر ساختمان‌ها، فضاها، مربع یا مستطیل هستند. استفاده از هندسه، استفاده از عناصر طبیعی چون نور و آب، آیینه و شیشه (فرخزاده، قراخانی، ۱۳۹۵: ۱). و کاربست رنگ‌های لاجوردی، طلایی، سفید و فیروزه‌ای از مختصات تزئینات معماری در این دوره است. رنگ لاجورد تمثیل غایت نور در عالم مخفی و رنگ طلا تمثیل غایت نور در مقام جلی است. این مکاشفهٔ بزرگ تمام هنرهای تصویری جهان اسلام و دورهٔ صفوی را دربر گرفته است. در کاشی‌کاری مساجد غلبه رنگ لاجورد دیده می‌شود (هادی‌پور، ۱۳۹۵: ۲۲۲). بررسی هنرهای سفالگری دورهٔ صفوی نیز نشان‌دهندهٔ کاربرد رنگ‌های آبی و سفید است. از سوی دیگر استفاده از آیات و کتیبه‌ها در آثار سفالگری و فلزکاری، نشان‌دهندهٔ این موضوع است که فضای مذهبی و عرفانی تأثیر عمیقی بر هنر این دوره داشته است.

۲. هنر و زیبایی‌شناسی از نظر سهرودی و ابن‌سینا

زیبایی به دلیل آنکه حق است، آدمی را جذب خود می‌کند؛ زیرا همان‌طورکه افلاطون گفته است، زیبایی شکوه حقیقت است. از آنجا که زیبایی درنهایت با ذات نامتناهی در ارتباط است، با آن تجلّی و فیضان حضرت حق، مراتب وجود را تا مرتبهٔ زمینی تشکیل می‌دهد (رحمتی، ۱۳۹۸:۸۰). درخصوص هنر و زیبایی‌شناسی شیخ‌الرئیس و شیخ اشراق بحث‌های زیادی صورت گرفته است ولی مسلم است که این دو فیلسوف در آثار خود بخش مستقلی را به فلسفهٔ هنر

اختصاص نداده‌اند؛ اما در لابه‌لای مباحث گوناگون به طرح مسائلی پرداخته‌اند که در قالب فلسفهٔ هنر می‌گنجد. یکی از مباحث محوری در فلسفهٔ هنر، زیبایی است. به عقیدهٔ حکمای اسلامی زیبایی موجود در این عالم، جلوه‌های ناقص و مقیدی از زیبایی مطلق یعنی حق تعالی است.

دومین بحث محوری در فلسفهٔ هنر، نقش خیال در پیدایش آثار هنری است. حکمای اسلامی به وجه مبسوط به بحث خیال، قوهٔ خیال، عالم خیال و تأثیر آن در پیدایش آثار هنری مثل شعر پرداخته‌اند. در آثار فیلسوفان اسلامی حسن و زیبایی مساوی با خیر و نیکی تلقی شده است نه به معنای خیر و نیکی اخلاقی؛ بلکه به معنای خیر و نیکی هستی‌شناسانه وجودی (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۲: ۳۹). ابن‌سینا زیبایی خداوند را چنین تعریف می‌کند: زیبایی خدا به گونه‌ای باشد که بر او ضرورت دارد چنان باشد. درک ماهیت زیبایی از نظر ابن‌سینا مستلزم این است که زیبایی را از نظر افلاطون و ارسطو و فلوتین درک کرده باشیم. چون زیبایی‌شناسی ابن‌سینا بخشی از فلسفه اوست و فلسفه او متأثر از فلسفه یونانی است.

از منظر افلاطون اگرچه تناسب می‌تواند سبب و علت برخی از زیبایی‌ها باشد اما خود زیبایی یا ذاتی مناسب نیست. لذت‌بخشی از طریق چشم و گوش هرچند در اکثر زیبایی‌های محسوس یافت می‌شود؛ اما ذات همهٔ زیبایی‌ها نیست. ماهیت زیبایی را با اذعان به مشکل بودن آن، باید در هم‌معنایی آن با دو مفهوم عدالت (به معنای وجود نه حقوقی، یعنی وضع کل شی فی موضعه)، حقیقت و نحوهٔ اتحاد آن با نیکی جست‌وجو کرد (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۲: ۳۹). ارسطو سه عنصر نظم، تقارن و تعین را صور اصلی زیبایی می‌شمارد؛ پس خطا می‌کنند کسانی که می‌گویند دانش‌های ریاضی دربارهٔ زیبا یا نیک سخن نمی‌گویند، زیرا آن دانش‌ها به بیشترین نحو دربارهٔ آن‌ها سخن می‌گویند و بر آن‌ها برهان می‌آورند؛ زیرا اگرچه از آن‌ها نام نمی‌برند (اسمی از زیبایی و حسن در علوم ریاضی برده نمی‌شود) اما به اثبات ویژگی‌هایی که ناشی از آن دو و تعاریفی که برای آن دو هستند، می‌پردازند (صور اصلی زیبایی، تقارن و تعین است) این امور را بیش از همه علوم ریاضی اثبات می‌کند. ارسطو در کتاب فن شعر، نظم و اندازهٔ معین (تقدیر مناسب) را پایه و اساس زیبایی معرفی می‌کند. وی در کتاب فن خطابه هم بر محوری بودن نظم و حسن تقدیر (حدود اندازهٔ مناسب) در ماهیت تأکید می‌کند. به‌نظر ارسطو سه عنصر نظم، تقارن، حسن و تقدیر مقوم زیبایی هستند (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۲: ۹۷).

حکمای اسلامی بیشتر از همهٔ فلاسفه، تحت تأثیر آرا و افکار فلوطین بوده‌اند؛ ازاین‌رو زیبایی‌شناسی فلاسفهٔ اسلامی هم بیشتر از افلوطین متأثر است. هرچند برخی از ریشه‌های زیبایی‌شناسی افلوطین را می‌توان در گفته‌های افلاطون رصد کرد؛ اما دیدگاه‌های افلوطین در تقابل نسبتاً تام با زیبایی‌شناسی ارسطوست؛ زیرا افلوطین با تعریف زیبایی به تناسب و توازن مخالف است و همین موضوع او را نقطهٔ مقابل ارسطو قرار می‌دهد. ارسطو همان‌طورکه ذکر شد، تناسب و توازن را مقوم زیبایی می‌داند. فلوطین زیبایی نفس را در تشبیه آن به خداوند می‌داند و اینجاست که درواقع معنای کمال و جمال یکی می‌شود. «به‌درستی گفته می‌شود که خیر و زیبایی نفس در تشبیه آن به خداوند است چون زیبایی از ناحیهٔ خداوند است». به نظر افلوطین خداوند زیبایی صرف، زیبایی محض و مطلق است. روح اعلی، زیبایی را بدون واسطه از حق‌تعالی کسب می‌کند، نفس هم زیبایی را از روح اقتباس می‌کند. زیبایی اعمال و روابط انسانی هم ناشی

از نفس زیباست. نتیجه اینکه به نظر افلوطین زیبایی محسوس در اشیا بهره‌ای است از عالم مثال و عقل، صورت موجود در اشیاء زیبا و سایه و شبحی از اصل آن‌ها در عالم مثال است؛ اما زیبایی نامحسوس هم جلوه و پرتوی از زیبایی ناب و محض است. روح کلی زیبایی خود را بی‌واسطه از مبداء علّی می‌گیرد، نفس کلی از روح فضایل و ملکات زیبا اخذ می‌کند و نفوذ جزئی از نفس کلی و رفتارهای زیبا هم از نفس زیبا صادر می‌شود؛ درنتیجه زیبایی به‌صورت عمودی از عوالم بالا به پایین سرازیر می‌شود (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۲: ۴۶). زیبایی از منظر ابن‌سینا به دو دسته تقسیم می‌شود:

سردستهٔ فلاسفهٔ اشراقی اسلامی، شیخ سهروردی از علماء قرن ششم و سردستهٔ فلاسفهٔ مشاء اسلامی، شیخ الرئیس ابوعلی بن‌سینا به شمار می‌آید. بدین‌جهت او را شیخ‌الرئیس می‌نامند که از او به‌عنوان رئیس مشائیان نام می‌برند. اشراقیان پیرو افلاطون و مشائیان پیرو ارسطو به شمار می‌روند. در روش اشراقی برای تحقیق در مسائل فلسفی و مخصوصاً حکمت الهی تنها استدلال و تفکرات عقل کافی نیست. سلوک قلبی و مجاهدات نفس و تصفیهٔ آن برای کشف حقایق ضروری و لازم است؛ اما در روش مشائی تکیه فقط بر استدلال است. نظرات ابن‌سینا به‌صورت اجمالی در باب زیبایی و هنر اینگونه است. ابن‌سینا برای زیبایی دو تعریف دارد: عام و خاص. مراد از تعریف عام تعریفی است که برای همهٔ مصادیق صدق می‌کند از حق تعالی گرفته تا اشیاء زیبا، صادق باشد و مراد از تعریف خاص تعریف زیبایی محسوس است. تعریف عام زیبایی از منظر ابن‌سینا عبارت است از: «جمال کل شی و بهائه هو ان یکون علی ما یحب له»، مراد از وجوب، وجوب غایی یعنی یک موجود واجب و ضروری است. وجوب باید چه ویژگی‌هایی را داشته باشد تا مصداق أتّم و اکمل آن نوع باشد؛ اما زیبایی محسوس در نظر ابن‌سینا یعنی داشتن حسن نظم، حسن تألیف؛ حسن اعتدال، بهره‌مندی بیشتر از وحدت و اتفاق. چه تعریف عام زیبایی ابن‌سینا را ملاک قرار دهیم چه تعریف خاص او را، در هر صورت به نظر ابن‌سینا، زیبایی امری عینی و آفاتی است.

برای فهم زیبایی‌شناسی اسلامی باید بیش از هر کار فرازهایی را در آثار مختلف از فیلسوفان مشائی گلچین کرد؛ ولی برای شرح و بسط بسیار افزون‌تر موضوع باید به آثار مکتب اشراقی و به‌ویژه آثار صوفیه هم رجوع کرد. همچنین باید سنت شفاهی، تعالیمی را که نسل اندر نسل از اساتید هنرهای اسلامی مختلف به شاگردانشان منتقل شده است، اضافه کرد. تعالیمی که در طی قرون، مبنای خلق آثار هنری اسلامی بوده‌اند و تا به امروز حیات دارند نیز باید به منابع مکتوب اضافه کرد. نمایندگان اصلی این فلسفه به‌صورت صوری/منطقی دربارهٔ زیبایی‌شناسی فقط به حیث اهتمام آن به شعر درارتباط‌با شرح‌های کتاب شعر ارسطو که بخشی از تحقیقات منطقی اوست، پرداخته‌اند. ابن‌سینا بر تصور برهانی ارسطو تأکید ورزید و «بر نقش صوری لذت در شکل‌گیری قیاس‌های شعری و ارزش صوری آن‌ها استدلال کرد»؛ بنابراین نظریهٔ زیبایی‌شناسانه ابن‌سینا بر اهمیت خیال و اصول توازن و هماهنگی مبتنی است. همچنین او می‌کوشد از طریق اصل توازن به شرحی که در بالا بیان شده، زیبایی‌شناسی را به اخلاق مرتبط سازد. جالب است که موضوع بحث ابن‌سینا در آن بخش از آثار خویش چیزی است که خود وی حکمت مشرقی «الحکمته المشرقیه» می‌نامد. ابن‌سینا رساله‌ای کاملاً شاعرانه را برای بیان افکار خویش برمی‌گزیند. نمونه‌های روشنی از این رویکرد را در اثر وی با عنوان *حی بن یقظان* می‌توان دید. ابن‌سینا در آنجا به خاطر تأثیرگذاری اثر نه‌فقط بر تفکر عقلانی؛ بلکه بر عنصر

زیبایی‌شناسانه تکیه می‌کند و زبانی کاملاً شاعرانه و رمزی را برای گفتار خویش برمی‌گزیند (رحمتی، ۱۳۹۸: ۳۹۵-۳۹۸).

از دیدگاه او زیبایی از چند طریق حسی، خیالی، وهمی، ظنی، عقلی و شهود، قابل شناخت و درک است. البته ابن‌سینا تعریف مشخص و معینی برای هنر ندارد و اساساً هنر به‌معنای کنونی در روزگار او رایج نبود؛ اما با استفاده از مبانی او و سخنان پراکنده او دربارهٔ «صورت» و فرآیند خلق آثار بشری می‌توان تعریفی برای هنر بازسازی کرد که به‌تحقیق بهتر از همهٔ تعاریف موجود باشد. ایشان معانی گوناگونی برای صورت نقل می‌کند. یکی از معانی صورت نزد او شکل و شمایلی است که سازندگان آثار و صنایع بشری به مصنوعات خود می‌بخشند که ابتدا در قوهٔ خیال یا قوهٔ ذهن پدید آورده‌اند، سپس متعلق اراده واقع و در خارج بر روی ماده‌ای پیاده می‌شود. پس وجود صورت در مصنوعات بشری ضروری و واجب است. از طرف دیگر معنای زیبایی در کلامات شیخ‌الرئیس روشن و شفاف است. با ضمیمه کردن این دو آموزه به این تعریف می‌رسیم که هنر صورت بخشی زیباست یا هنر فعل صورت زیبا بخشیدن است. اسناد با واسطهٔ چنین تعریفی به ابن‌سینا کاملاً موجه و معتبر است. این تعریف اگرچه حتی طبق مبنای ابن‌سینا نمی‌تواند حدتام هنر باشد؛ اما آشکارا از همهٔ تعاریف بهتر است.

عمدهٔ مطالب سهروردی دربارهٔ زیبایی به شکل داستان تمثیلی در رسالهٔ *فی حقیقة العشق* آمده است. در آثار سهروردی تعریف خاصی برای زیبایی ارائه نشده است؛ اما دربارهٔ منشاء و هستی‌شناسی زیبایی مطالبی یافت می‌شود. شیخ اشراق به تبع مشائیان معتقد است اول مخلوق آفرینش عقل بوده است. عقل اول سه جهت و شأن داشته است: ۱. ادراک حق تعالی که در نتیجهٔ آن حسن و زیبایی پدید آمده است؛ ۲. شناخت خود که از آن عشق پدید آمده است؛ ۳. شناخت ممکنات یعنی آنچه نبود و سپس هستی یافت. بدان که اول چیزی که حق سبحانه و تعالی بیافرید، گوهری بود تابناک او را عقل نام کرد که «اول ما خلق الله تعالی العقل» (بحارالانوار، بی‌تا: ۹۷/۱) و این گوهر را سه صفت بخشید: ۱. شناخت حق؛ ۲. شناخت خود؛ ۳. شناخت آن که نبود پس ببود. از آن صفت که به شناخت حق تعالی تعلق داشت، حسن پدید آمد که آن را نیکویی خوانند. همهٔ مخلوقات عالم را طالب کمال و جمال می‌داند، بدان‌که ازجمله نام‌های حسن یکی جمال است و یکی کمال... هرچه موجودند از روحانی و جسمانی طالب کمالند و هیچکس نبینی که او را به جمال میلی نباشد، سپس چون نیک اندیشه کنی، همه طالب حسن‌اند و در آن می‌کوشند که خود را به حسن برسانند. طبق دیدگاه شیخ اشراق زیبایی اول و عشق نخستین همزاد هم هستند؛ اما حقیقت عشق چیست؟ محبت چون به غایت رسد، آن را عشق خوانند. العشق محبهٔ مفرطه و عشق خاص‌تر از محبت است؛ زیرا که همه عشقی محبت باشد؛ اما همه محبتی عشق نباشد (همان: ۹۷). عشق را از عشقه گرفته‌اند و آن گیاهی است که در باغ پدید آید در بن درخت، اول میخ در زمین سخت فرو کند، پس سر بر آرد و خود را در درخت می‌پیچد و همچنان می‌رود تا جمله درخت را فراگیرد.

از نظر شیخ اشراق حق تعالی هم درواقع عاشق است و هم معشوق. از آن جهت که ذات خویش را درک می‌کنند که مطلق حسن و جمال است، عاشق است و از آن جهت که مورد ادراک واقع می‌شود، معشوق است. چون عشق درواقع

همان ابتهاج و سرور و التذاذ ناشی از ادراک و معرفت به جمال و کمال است که ذات حق تعالی منشاء همهٔ کمال‌ها و جمال‌هاست؛ بنابراین حق‌تعالی ضمن که معشوق وجودش است، معشوق ماسوای خود هم هست؛ چون همهٔ مخلوقات بسته به میزان ادراکی که از جمال و کمال الهی دارند، عاشق حضرت حق هستند. پس عشق در همهٔ موجودات عالم سریال دارد. «والعشق هو الابتهاج بتصور حضرت ذات ما ...و الاول عاشق لذاۀ فحسب و معشوق لذاته و غیره» (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱۳۵). یکی از آثار زیبایی، احساس لذت است بر روی مدرک و ادراک‌کننده. در بعضی از تعریف‌هایی که برای زیبایی کرده‌اند مثل زیبایی جلوهٔ لذت‌بخش است و غیره، لذت‌بخشی یکی از پایه‌های زیبایی تلقی شده است و به همین جهت است که گاهی‌اوقات زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر هم به بحث لذت می‌پردازند. شیخ اشراق هم به زمان‌های گوناگون به بحث از لذت می‌پردازد. سهروردی لذت در ادراک را کمال یا خیر می‌داند به شرط آنکه در فرآیند این ادراک، مانعی یا متضادی نباشد تا مدرک بتواند کمال یا خیر را درک کند.

درد نقطهٔ مقابل لذت است و اگر درد عارض شود، برای مدرک آفت و شر به حساب می‌آید و اگر مانع و امر متضاد نباشد، درد به وجود می آید و الالم هو ادراک ما وصل من آفته المدرک و شره الیه اذا لم یکن شاغل و لامضاد. شیخ اشراق بر قید نبودن مضاد و شاغل تأکید می‌کند. زمانی که حادثهٔ رانندگی رخ می‌دهد، در لحظات اولیه تصادف فرد مجروح یا اصلاً متوجه درد نیست یا به آن شدت و کیفیتی که هست، درد را احساس نمی‌کند. علت این احساس نکردن درد با وجود شکستگی و قطع عضو همان مشغول بودن ذهن، ضمیر و توجه فرد به اصل حادثه است. به‌عنوان مثال فردی که در حین صرف غذا، در حال تماشای یک فیلم هیجان‌انگیز است، لذت غذایی را می‌خورد، درک نمی‌کند یا فردی که زکام گرفته، طعم و مزهٔ غذا را حس نمی‌کند و حتی ممکن است آن را تلخ احساس کند. تمام این موارد موانعی هستند که شیخ اشراق آن را به مضاد و شاغل قوهٔ مدرکه از لذت یا درد می‌داند.

بین ادراک و لذت یک رابطه‌ای هست و برای هرکدام از قوای ادراکی لذت مناسب با آن وجود دارد. لذت قوهٔ بینایی در دیدن رنگ‌های مختلف، نورها و در کل زیبایی‌هایی است که با چشم قابل رؤیت است. لذت شنوایی در شنیدن نواهای خوش و آهنگ‌های زیباست. درعین‌حال، قوای باطنی ادراک هم از لذت برخوردار است مثلاً قوهٔ خیال با تصور کردن صورت‌های خیالی زیبا لذت می‌برد و قوهٔ عاقله به درک کردن حقایق لذت می‌برد. سهروردی درعین‌حال که لذت‌های حسی را برمی‌شمارد، به لذات غیرحسی هم توجه ویژه‌ای دارد و در آثار مختلفش از کسانی که لذت‌ها را در لذت حسی می‌دانند، با استدلال‌های مختلف به شدت مورد مواخذه قرار می‌دهد. «برخی از عوام چنین می‌پندارند که غیر از لذت حسی لذت دیگری نیست درحالی‌که نمی‌دانند لذتی که فرشتگان در جوار حق‌تعالی از شهود، شکوه و جلالش می‌برند، بسیار والاتر از لذتی است که حیوانات از خوردنی‌ها و دیگر غرایز می‌برند».

از آنجایی که ادراک کار موجودات مجرد است و چون نفوس و عقول در معرفت با هم تفاوت دارند، در رسیدن به لذت هم متفاوت خواهند بود. هرچه مرتبهٔ وجودی و نورانیت بالاتر باشد، به همان میزان هم مقدار لذات شدیدتر و والاتر خواهد بود. «پیروان اصالت بدن لذت‌های روحانی را انکار می‌کنند چون نچشیده‌اند وقتی اموری که انسان را به بدن و امور جسمانی مشغول می‌کنند برطرف شود، نفس عارف با مشاهدهٔ ملکوت و با اشراق انوار لذت می‌برد». طبق تعریف

لذت، لذت عقلی هم ادراک کمالات و خیرهای مربوط به ساحت انسان است؛ اما اینجا این سؤال مطرح می‌شود که کمالات ساحت عقل انسان کدام هستند. اگر عقل صرف را در نظر بگیریم یعنی عقلی که منهای رابطهٔ آن با بدن است، درک معارف متعالی، حقایق مربوط به حق تعالی، شگفتی‌های عالم ملک و ملکوت تمام این‌ها کمالات عقل هستند؛ اما از نظر بدن رابطهٔ عقل با بدن، چیرگی و قدرت عقل بر دیگر قوای بدنی و جسمی همانند غلبه بر قوهٔ غضبیه و شهویه و... و اینکه انسان بتواند قوای بدنی را مدیریت کند، آن را از افراط و تفریط دور کند و اعتدال برقرار کند ازجمله کمالات و خیرهای ساحت عقل انسان به شمار می‌رود. هر زمان که عقل انسان به این کمالات و خیرات نائل شود، احساس لذت خواهد برد و هرچقدر لذت عقلی انسان بیشتر باشد، به همان اندازه از انسانیت بیشتری برخوردار خواهد بود، چون عقل انسان پایه و اساس انسانیت است. سهروردی نور را امری بدیهی ظاهر و بی‌نیاز از تعریف می‌داند. به نظر وی اگر در وجود چیزی بی‌نیاز از شرح و تعریف باشد، آن امر ظاهر است و چیزی ظاهرتر از نور نیست؛ بنابراین نور بیش از هر چیز دیگری مستغنی از تعریف است. (کمالی‌زاده، ۱۳۹۲: ۳۴).

سهروردی در نظریهٔ خود به نقش عالم خیال می‌پردازد و آن را واسطهٔ میان عالم جسمانی و عالم معقول محض می‌داند. عالم خیال در سهروردی برای نخستین‌بار به‌صورت واضح بررسی شده است. البته ابن عربی هم مباحث گسترده‌ای دربارهٔ نیروهای خیال دارد که خلاق هم هستند و البته در مابعدالطبیعه ملاصدرا هم جایگاه روشنی دارد. سهروردی در رسالهٔ تمثیلی‌اش با عنوان *الرساله فی حقیقت العشق* که از آن به مونس‌العشاق هم یاد می‌کنند و با نثر فارسی بسیار زیبا نگاشته شده است، خیلی ماهرانه نظریه‌اش را دربارهٔ زیبایی تشریح می‌کند. ایشان در این رساله با آوردن حکایت یوسف پیامبر (ص) و زلیخا در سورهٔ دوازده (یوسف) قرآن کریم، هم راز زیبایی الهی و هم زیبایی بشری را در ارتباط با حزن و عشق روشن می‌سازد. این داستان که طولانی‌ترین قصه در قرآن است و خود قرآن این داستان را احسن‌القصص تعبیر می‌کند، از نگاه اسلامی نمونهٔ بالای عشق بشری است که گرفتار جمالی با منشاء و ریشهٔ آسمانی شده و درعین‌حال به لطف نظر و نگاه خداوند به مرتبهٔ بشری مهار شده است. در این داستان به رابطهٔ عشق و حسن می‌پردازد، سهروردی حسن را مثل حقیقتی جدا از هرگونه تجسم بشری خاص مورد بحث قرار می‌دهد؛ پس تحقیق سهروردی شامل بحثی فلسفی عرفانی دربارهٔ زیبایی و نیروی آن است. این بحث برای زیبایی‌شناسی پایه و اساس است که علاوه‌بر زیبایی بشری، شامل زیبایی آثار هنری نیز می‌شود.

در فصل اول کتاب سهروردی او ابتدا جایگاه وجودی زیبایی /حسن را تأسیس می‌کند؛ زیرا می‌نویسد اول چیزی که حق سبحانه و تعالی بیافریده، گوهری بود تابناک. او را عقل نام کرد و این گوهر را سه صفت بخشید: ۱. شناخت حق؛ ۲. شناخت خود؛ ۳. شناخت آن که نبود پس ببود. از آن صفت که به شناخت حق تعالی تعلق داشت، حسن پدید آمد که آن را نیکویی خواند و از آن صفت که به شناخت خود تعلق داشت، عشق پدید آمد که آن را «مهر» خوانند و از آن صفت که نبود به بود تعلق داشت، حزن پدید آمد که آن را اندوه خواندند؛ بنابراین زیبایی از بالاترین آفریده حق تعالی یعنی عقل و این قابلیت شناخت خود حق است پدید آمد. زیبایی به دلیل جایگاه وجودی که دارد، با معرفت که از مرتبهٔ بالاترین برخوردار است، مرتبط است و به دلیل ذاتش از معرفت به حق از طریق عقل که ما نیز آن را در مرکز وجود خویش داریم، جداناشدنی است (رحمتی، ۱۳۹۸: ۴۰۱).

حال باز می‌گردیم به داستان قرآنی یوسف(ع). کل داستان یوسف عبارت است از خیانت برادران وی، اندوه و نابینایی پدرش یعقوب (ص)، عشق زلیخا به یوسف (ع) ، سرباز زدن یوسف (ع) از این عشق و به زندان افتادن وی، قدرت وی بر تعبیر خواب، شوکت سیاسی و اجتماعی وی، بخشوده شدن برادران یوسف (ع) و درنهایت بینا شدن دیدگان پدر یوسف(ع) در اثر بوی پیراهن وی که نشانگر شفا و رهایی روحانی است، با نزول جمال الهی به نفس وجود یوسف (ع) مرتبط است؛ بنابراین تأویل رسالهٔ سهروردی نه‌فقط تأسیس جایگاه وجودی زیبایی در ارتباط با عقل و علم خداوند است؛ بلکه علاوه‌بر آن تأسیس نیروی نجات‌بخش زیبایی است زمانی که خویش را عیان سازد، خواه در هنر خلق شده و به دست انسان‌های هنرمند باشد و خواه در آثار هنرمند متعال که بزرگ‌ترین شاهکار حضرتش آن جانشین خداوند بر روی زمین است که می‌تواند در خلاقیت الهی شریک باشد و آثار هنری خلق کند که در خور نزول پرتوهای آن جمال ملکوتی هست.

سهروردی در رویکرد اشراقی از ابزارهای معرفت با تفاوت‌هایی نسبت به رویکرد مشائی بحث می‌کند. این تفاوت‌ها عبارت‌اند از: ۱. جایگاه حافظه و خیال: یادآوری و تذکر از ناحیهٔ قوهٔ حافظه مادی انسان نیست؛ بلکه ناحیه از عالم ذکر است و عالم ذکر در اجرام و نفوس آسمانی جای دارد. خیال (تخیل) از ناحیهٔ قوهٔ خیال مادی انسان نیست؛ بلکه از ناحیه (عالم مثل معلق) است و این عالم در حد واسط عالم ماده و عالم عقول جای دارد.

۲. اتحاد واهمهٔ متخیله و خیال: این سه قوهٔ حواس باطنی، درواقع سه قوهٔ مجزا نیستند؛ بلکه یک قوه هستند با تعابیر مختلف. نسبت حواس و نفس، حواس به لحاظ ذات با خود نفس یکی نیستند؛ بلکه غیر از آن هستند. در عین حال حواس، سایه ذات نوری نفس هستند پس نفس همهٔ حواس هست.

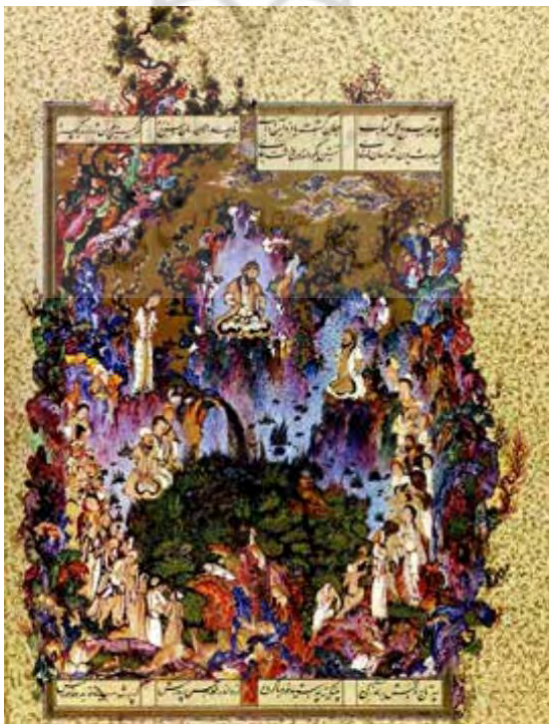
۳. حواس مثالی و قلب (قوه شهود): نفس ناطقه در صورتی که از اشتغالات حسی و مادی رهایی یابد، به قوهٔ شهود مجهز می‌گردد. این قوه دو ابزار معرفتی دیگر را در استخدام خویش دارد: حواس مثالی و قلب. پس در اینجا این دو ابزار دیگر به دو قسم فوق (حسن و عقل) افزوده می‌شود و درنتیجه این دو ابزار شکل‌گیری ادراک خیالی یا مثالی و ادراک قلبی است.

سهروردی در رویکرد اشراقی، گذشته از ادراک ذات یا خودآگاهی، هم ادراک حسی، هم ادراک خیالی یا مثالی و هم ادراک قلبی را به نحو شهودی و حضوری می‌داند. بالاترین آن در این مرتبه ادراک قلبی است و چنین ادراکی اوج یقین را به دست می‌دهد. بدین‌سان دیدگاه‌های سهروردی در این رویکرد، تفاوت جدی با آرای مشائیان پیش از خودش ازجمله ابن‌سینا دارد و راه او را از آن‌ها جدا می‌کند. گذشته از این، آن‌ها را نتیجهٔ تجارب شهودی شخصی خویش می‌داند. سهروردی در رویکرد مشائی چهار مرتبه یا قسم برای معرفت در نظر می‌گیرد: ۱. ادراک ذات یا خود آگاهی؛ ۲. ادراک حسی؛ ۳. ادراک خیالی؛ ۴. ادراک عقلی. فقط قسم نخست به نحو شهودی و حضوری است و سه قسم دیگر از سنخ علم حصولی‌اند.

۳. بازتاب هنر و زیبایی‌شناسی از دیدگاه ابن سینا و سهروردی در هنر دورۀ صفوی

ذیل مباحثی که قبلا از دو فیلسوف ذکر شد و مبحث زیبایی‌شناسانه آن‌ها مورد بحث قرار گرفت، می‌توان با رویکردی جدید این کار را پیش برد. یکی از جریان‌هایی که این سال‌ها خیلی جدی در حوزۀ هنر اسلامی کار شده، در جهان اسلام تأثیرگذار بوده و ما فهم هنر اسلامی را مدیون آن‌ها می‌دانیم، جریان سنت‌گراها هستند؛ اشخاصی مانند سید حسین نصر، بوکهارت، شوان و... این اشخاص در معرفی هنر اسلامی خیلی مؤثر بوده‌اند و البته زمانی که می‌خواهند هنر اسلامی را معرفی کنند، روی مبنای نظری هنر اسلامی تأکید کرده و ذکر کرده‌اند که هنر اسلامی را بدون مبنای نظری آن نمی‌شود درک کرد. البته مبانی نظری هنر اسلامی ازجمله قرآن و عرفان اسلامی متفاوت است. یکی از مبانی آن، حکمت اسلامی، نظریۀ فیلسوفانی است که ممکن است مستقیم دربارۀ هنر نباشد، ولی نشان دادند که می‌تواند مبنای فیلسوفان ما به دستاوردهایی در زمینۀ هنر منجر شود؛ به‌عنوان مثال، یکی از مبحث‌هایی که فیلسوفان ما ذکر کرده‌اند، مبحث خیال است و درکی که ابن‌سینا و سهروردی از عالم خیال دارد، درک سهروردی از عالم مثل معلقه است، البته نه مثل افلاطونی. سهروردی دو عالم مثل را در نظر می‌گیرد.

۱. نوری افلاطونی؛ ۲. مثل معلقه؛ مثل افلاطونی مجردند، حیوانی نیستند، شکل و صورت ندارند. نظریۀ افلاطون در مثل نوری افلاطونی صدق می‌کند. مثل معلق شکل و صورت و اندازه دارند؛ ولی ماده ندارند، مثل صورت‌هایی که در خواب می‌بینیم. سهروردی معتقد است ما عالمی داریم که بین مثل افلاطونی و جسم قرار دارد که گاهی به آن برزخ می‌گویند. نظریاتی که فیلسوفان ما در زمینۀ زیبایی‌شناسانه داشته‌اند، در قسمتی از کتاب‌هایی است که دربارۀ پنج صنعت صحبت می‌کنند؛ صنعت برهان، خطابه، شعر، جدل و مبادله.



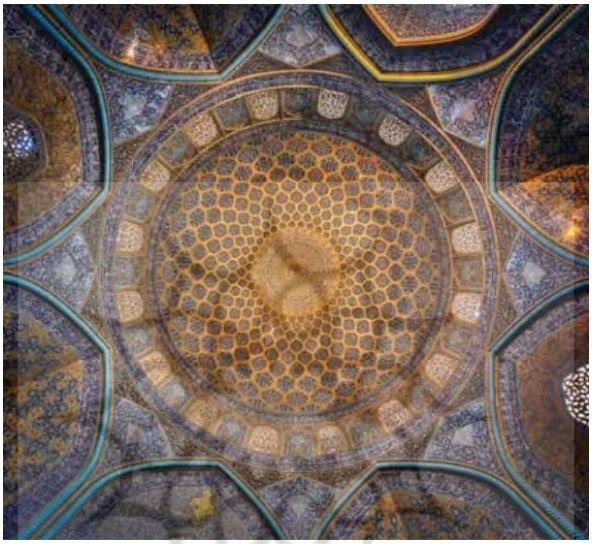
تصویر ۱: بارگاه کیومرث، سلطان محمد، شاهنامه فردوسی، دورۀ صفوی، حدود ۹۴۳ ق. مأخذ: (هوشمند منفرد: ۱۳۹۶).

در نگارهٔ شمارهٔ ۱، فضاسازی چند ساحتی، رنگ‌بندی موزون با رنگ‌های متنوع و درخشان دیده می‌شود که با دیدگاه ابن سینا دربارهٔ ویژگی هنر و زیبایی یعنی ایجاد لذت و شادی همخوانی دارد. ابن‌سینا در بحث صنعت شعر (شعر هم زیرمجموعهٔ یکی از هنرهاست)، خصوصاً در صناعت شعر مفصل دربارهٔ شعر به شرح و تفضیل پرداخته است که شعر چیست و مادهٔ آن چیست. ابن‌سینا می‌گوید شعر ماده است، معقولات نیست، محسوسات هم نیست، مخیلات است. غیر شعر دربارهٔ امور معقول فلسفی حرفی نمی‌زند، دربارهٔ محسوسات هم صحبت نمی‌کند، دربارهٔ مخیلات صحبت می‌کند. از دل احکامی که دربارهٔ شعر ابن‌سینا گفته است، می‌توان نظریهٔ زیبایی‌شناسی را بیرون کشید. پس با توجه به مطالب گردآوری‌شده می‌توان به سه رویکرد دست یافت:

۱. در مباحث فلسفی مبانی زیبایی‌شناسی آمده است به‌خصوص در صناعت شعر که ابن‌سینا و سهروردی این مبحث را ادامه داده‌اند؛ ۲. ابن سینا و سهروردی در فلسفه و حکمت خودشان مباحثی دارند مانند عالم خیال، عالم معلقه، نور، ظلمت و تجلی که از اینها می‌توان این بحث‌ها را استخراج کرد؛ ۳. این دو فیلسوف بزرگ شرقی یعنی ابن سینا و سهروردی هنرمند بودند و تمثیل‌های عرفانی زیبا می‌نوشتند که آثار هنری هستند. سهروردی ده رساله دارد مانند عقل سرخ، آواز پر جبرئیل و... که آثار ادبی هستند. اگر هنر را از منظر ایشان در نظر بگیریم، ادبیات هم در موزهٔ هنر می‌گنجد. این دو فیلسوف در کتاب‌هایشان نظریاتی را دربارهٔ هنر داده‌اند؛ به‌عنوان مثال، ابن‌سینا در رسالهٔ *حی‌بن‌یقضان* و سهروردی در *رسالات فی حقیقةالعشق* نشان می‌دهد که زیبایی و حسن چگونه وارد عالم می‌شود و این را در قالب قصهٔ یوسف و زلیخا نشان داده است. ابن‌سینا و سهروردی تنها کسانی نبودند که به تحقیق یا استحاله روحی موفق شده و به این تجربه‌های روحانی عقیده داشته یا به آن قائل بوده‌اند؛ اما ازجمله کسانی هستند که موفق شده‌اند آنچه را که به ذوق یا در طی تجربیات روحانی دریافته و مشاهده کرده‌اند و با تخیل فعال مرتبط با عقل آنان در چشم‌انداز روحشان آمده‌اند، در قفس ضرورت داستان‌های رمزی اسیر کنند و لحظه‌های شگفت روحانی و غیر بیان خوش را در قالب رمزها و مثال‌های شخصی خود در معرض تماشای ما قرار دهند (پورنامداریان، ۲۸۲:۱۳۶۴).

تصویر ۲: نگارهٔ داستان هفتواد و سرگذشت کرم، دوست محمد، شاهنامه فردوسی، دورهٔ صفوی، ۹۴۶ه.ق. مأخذ: (هوشمند منفرد: ۱۳۹۶)

از نظر ابن‌سینا، واجب‌الوجود مبداء همهٔ زیبایی‌های موجود در عالم هستی است. «فالواجب‌الوجود هم الجمال و البا المحظ و هو مبداء کل اعتدال». از نظر ابن‌سینا دوست داشتن و مرتبهٔ شدید آن یعنی عشق ازجمله عوارض زیبایی بر مدرک و ادراک‌کننده است «کل جمال و خیرٍ مدرک فهو محبوبٌ و معشوقٌ». لذت‌بخشی اثر دیگر زیبایی بر مدرک است که تعریف می‌شود به ادراک ملائم از آن جهت که ملائم است. تصویر شمارهٔ ۲، نیز با کاربست رنگ‌های زیبا و ایجاد فضای چشم‌نواز، تأییدی بر اصل زیبایی عینی و اهمیت آن در هنرهای عصر صفوی است.



تصویر۳: گنبدخانهٔ مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، دورهٔ صفوی. (مأخذ: نگارنده)

در تصویر ۳، با ایجاد نوعی وحدت و زیبایی در گنبدخانه در حقیقت جمال و زیبایی ازلی پروردگار به نمایش گذاشته می‌شود. مابعدالطبیعه و جهان‌شناسی سهروردی پس‌زمینه‌ای برای نوعی زیبایی‌شناسی است که زیبایی را با نور و نور را با خود وجود یکی می‌داند. جهان، اول از همه مشتمل بر سلسلهٔ طولی انوار است که مراتب آن به درجات شدت و ضعف نور و ظلمت از یکدیگر متمایز شده‌اند. خود این درجات چیزی جز نور یا فقدان نور نیست.

تصویر ۴: فضاسازی نور در معماری مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان. دورهٔ صفوی. (مأخذ: نگارنده)

ثانیاً عالم عرضی انوار نیز وجود دارد و این عالم منطبق بر عالم ارباب انواع است. هر موجود در جهان ما جلوه‌ای از یکی از آن ارباب انواع است که حضور ملکی در درون موجود موردبحث نیز عبارت از همین است. این حقیقت درخصوص صورت‌های طبیعی و همچنین صورت‌های خیالی که مبداء صورت‌ها در هنر هستند، صدق می‌کند. سهروردی در عین رد و انکار نظریهٔ ارسطویی ماده و صورت (hylomorphism) نظریه‌ای دربارهٔ اجسام عرضه می‌کند. طبق این نظریه، اجسام سایه‌هایی هستند که نوری را که درنهایت متعلق به عالم ملکی است، زندانی می‌سازند؛ نظریه‌ای که طبق آن همهٔ صورت‌ها عناصر نور آن و به زبان دین، این عناصر را فرشتگان خواند، جایگزین نظریهٔ صور ارسطور می‌سازد (رحمتی، ۱۳۹۸: ۳۹۷).

نتیجه‌گیری

با توجه به دیدگاه‌های ابن‌سینا و شیخ اشراق، باید گفت قوهٔ خیال نقش مهمی در آفرینش هنری و خلق ابعاد زیبایی-شناسی آن دارد. ابن سینا تعریف معینی برای هنر ندارد؛ اما درخصوص زیبایی بر زیبایی محسوس تأکید دارد. او زیبایی را امری عینی می‌داند؛ لذا از دیدگاه او زیبایی باید احساس لذت و شادی را در بیننده ایجاد کند. با تکیه بر این دیدگاه، زیبایی ظاهری نقش مهمی در درک موضوع هنری دارد. حکمت اشراق سهروردی که اساس آن بر تفسیر نور است، در دورهٔ اسلامی تبدیل به یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی در هنر شد. درحالی‌که آراء سهروردی اشارهٔ مستقیمی به بحث هنر ندارد؛ اما شیخ اشراق یک‌رشته مبادی مابعدالطبیعی را ارائه کرده است. با توجه به این نکات و بررسی مقولهٔ نور در هنر صفوی، باید گفت طرح و نماد نور که در قالب شمسه، روشنایی و آفتاب و غیره منعکس شده است، منطبق با نظریهٔ زیبایی‌شناسی سهروردی است. این نماد در هنر نگارگری، معماری، فلزکاری و سفالگری در دورهٔ صفویه به‌وفور قابل مشاهده است. در اندیشهٔ سهروردی در نماد احدیت هیچ گزینه‌ای شایسته‌تر از نور نمی‌توان یافت؛ به همین دلیل هنرمند اسلامی درصدد انعکاس حضور الهی با نقش نور است. کاربست رنگ‌های لاجوردی، زرد و سفید نیز در هنرهای این دوره تمثیلی از نور و وجود خداوند است که منشاء اصلی زیبایی و هنرمندی است.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

کتاب‌ها

بردسلی. مونروسی و همکاران. (۱۳۹۸). *دانشنامه زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر*، ترجمه انشاالله رحمتی، تهران: انتشارات سوفیا.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* (تحلیلی از داستان‌های عرفانی-فلسفی ابن سینا و سهروردی)، تهران: نشریهٔ علمی و فرهنگی.

کمالی زاده؛ طاهر. (۱۳۹۲). *هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی*، تهران: انتشارات متن.

نصر، سید حسین. (۱۳۸۸). *معرفت و معنویت*، ترجمه انشاالله رحمتی؛ تهران: انتشارات سهروردی.

هاشم نژاد؛ حسین. (۱۳۹۲). *ابن‌سینا، شیخ اشراق و صدر المتالهین*، تهران: نشریهٔ سمت.

مقالات:

آژند، یعقوب. (۱۳۷۹). «نوآوری و تجدد در هنر صفوی»، هنرهای زیبا، شماره۷، صص۱۱-۴.

فرخزاده، شمیم؛ قراخانی، علیرضا. (۱۳۹۵). «بازشناسی نقش نور در معماری مساجد دورهٔ صفویه (نمونهٔ موردی مسجدشاه عباس فرح‌آباد»، کنفرانس سالانهٔ پژوهش‌های معماری و شهرسازی و مدیریت شهری، دورهٔ دوم.

کریمیان، حسن. (۱۳۸۶). «تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری»، مطالعات هنر اسلامی، شمارهٔ ۷، صص۸۸-۶۵.

هادی‌پور مرادی، سهیلا؛ هادی‌پور مرادی، مژگان. (۱۳۹۵). «تجلی باورهای دینی و مذهبی در آثار معماری ایران و عثمانی، مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان و مسجد سلیمانیه استانبول»، مطالعات تاریخ اسلام، شمارهٔ۳۰، صص۲۲۵-۱۹۹.

منابع لاتین

Mack, M. (۲۰۱۲). Treatise on Painting, New ed. London: Create.