Received: 10 June, 2023 Accepted: 4 October, 2023 Published: 15 March, 2024

Journal of Athar, Volume 44, Issue 102, Autumn 2023

DOI: 10.22034/44.3.368

Document Type: Research Paper

The Challenge of Form and Content and the Position of |Simile and Transcendence with Ibn Arabi's Approach in Persian Painting: Case Study of Two Works by Kamaleddin Behzad

Apena Esfandiari*

Research assistant professor and member of faculty, Traditional Arts Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute, Tehran, Iran

Abstract

The interaction between form and content, or in other words, form and meaning in the Islamic art, especially in the Persian miniature, has always been the question of researchers. Are these two categories basically separable like the Western art? How is the paradox between the place of similitude and Transcendence solved by the painter? This research has been carried out by posing the mentioned questions and mentioning such hypotheses that the existence of micro forms in miniature is based on macro forms and derived from the knowledge and philosophy of Islamic art. The meaning of macro forms is general forms or in other words the spirit of the time which refers to more detailed forms such as structure, color, design and basic geometry, and these micro forms are also based on the meta forms, which is derived from the Islamic worldview, in Iranian-Islamic context. Findings: The miniaturist reaches a reasonable and significant form that reveals the external and internal aspects of a phenomenon by creating a balance between simile and Transcendence place. Innovation: dealing with the challenge of form and content in the position of simile and Transcendence in miniature. Research method: descriptive-analytical and qualitative type, and the data collection tool is a library.

Keywords: simile, Transcendence, Persian Miniature

* Corresponding Author, Email: a.esfandiari@richt.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۷/۱۲ تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۲۵

فصلنامه علمی اثر، دوره ۴۴، شماره ۳ (پیاپی ۱۰۲)، پاییز ۱۴۰۲

DOI: 10.22034/44.3.368

نوع مقاله: پژوهشی

چالش فرم و محتوا و مقام تشبیه و تنزیه با رویکرد ابن‌عربی در نگارگری ایرانی: مورد مطالعه دو اثر از کمال‌الدین بهزاد

آپه‌نا اسفندیاری*

استادیار پژوهشی و عضو هیئت علمی پژوهشکده هنرهای سنتی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.

چکیده

تعامل فرمی و محتوایی یا به‌عبارت‌دیگر صورت و معنا در هنر اسلامی به‌ویژه نگارگری ایرانی - اسلامی همواره مورد پرسش محققان بوده است. آیا این دو مقوله اساساً همانند هنر مغرب‌زمین قابل تفکیک است؟ پارادوکس میان مقام تشبیه و تنزیه چگونه توسط نگارگر حل می‌شود؟ این پژوهش با طرح پرسش‌های مذکور صورت پذیرفته است و ذکر فرضیه‌هایی ازاین‌دست که وجود فرم‌های جزئی در نگارگری، برمبنای فرم‌های کلان و برگرفته از حکمت و فلسفهٔ هنر اسلامی، شکل‌گرفته و موجودیت یافته است. منظور از فرم‌های کلان، فرم‌های کلی و یا به‌عبارت‌دیگر روح کلی است که بر فرم‌های جزئی‌تری ازقبیل ساختار، رنگ، طرح و هندسهٔ مبنایی، دلالت دارد و این فرم‌های جزئی نیز برمبنای فرم‌های کلان، که برگرفته از جهان‌بینی اسلامی در بستری ایرانی- اسلامی است، استوار می‌شود. یافته‌ها: رسیدن نگارگر به فرم معنادارِ معقول و محتوایی است که جلوهٔ خارجی و داخلی یک پدیده را توأمان به روش تعادل ایجادکردن میان مقام تشبیه و تنزیه آشکار می‌سازد. نوع‌آوری پژوهش در پرداختن به چالش فرم‌ومحتوا در مقام تشبیه و تنزیه در نگارگری است. روش پژوهش: توصیفی- تحلیلی و از نوع کیفی و ابزار گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای است.

کلیدواژه‌ها: تشبیه، تنزیه، نگارگری ایرانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* نویسنده مسئول مکاتبات با پست الکترونیک: a.esfandiari@richt.ir

۱- مقدمه

۱-۱-یافتن اصول زیبایی و هنر در فتوّت‌نامه‌ها

مطرح ساختن بحث فرم‌ومحتوا در نگارگری ایرانی- اسلامی، کاری‌ست صعب‌ودشوار. بحث زیبایی و هنر را در آثار شعرا و عرفا می‌توان یافت و در فتوّت نامه‌ها؛ یعنی درس اول جوانمردی است و بعد حرفه و صنعت. فتوّت اساس هنرمندی در عالم اسلام است؛ زیرا شخصی که می‌خواهد وارد هنری شود، اول باید پیش استادی تعلیم ببیند. اما رموز مهارت هنری همانند اسرار، در سینه همواره انتقال می‌یافت و کمتر نوشته می‌شد؛ بنابراین نمود فرهنگ شفاهی را در عالم هنر سنتی می‌توان یافت. اهداف این پژوهش، اثبات این امور است که در یک تفکر سنّتی نمی‌توان مفهوم و محتوای اثر هنری را از قالبی که نمایان‌گر آن است، جدا ساخت و این دو با یکدیگر ارتباطی دو سویه دارند. اگر هم از یکی‌از آن‌ها سخن به میان آید به اقتضای شیوهٔ بحث و به صورت ذهنی است و به معنای جدا بودن یکی از دیگری نیست و ارتباط آن دو وقتی تحقق می‌یابد که هر دو با یکدیگر یک مفهوم واحد را منعکس سازند و طبیعت و ماهیت محتوا، هنرمند را وادار و ناچار به انتخاب فرم خاصی برای بیان آن محتوا می‌سازد و در فلسفه اسلامی و حکمت و هنر که بازتاب مستقیم آن در نگارگری اسلامی- ایرانی به چشم می‌خورد نیز فرم در خدمت محتوا است.

۱-۱-۱-رویکرد و روش تحقیق

در این پژوهش از نظریه عرفان‌محور و رویکرد ابن‌عربی استفاده شده است که به تفسیر نگارگری در قالب زیرمجموعه‌های مباحث عرفانی پرداخته می‌شود. روش تحقیق توصیفی -تحلیلی است که به یافته‌های پژوهش که همان مقام تجمع و تعدیل میان تشبیه و تنزیه و فرم خردوکلان در نگارگری است، یاری می‌رساند که در این مورد و با این نگاه و رویکرد، تحقیقی انجام نشده است. روش تحقیق توصیفی تحلیلی، وضعیت کنونی پدیده یا موضوعی را مورد مطالعه قرار می‌دهد که از انواع آن یکی مطالعه موردی است که عبارت است از مطالعه عمیق و گسترده یک مورد در مدت زمان معین؛ یعنی بهزاد در عصر تیموری و مکتب هرات.

۲- پیشینه پژوهش

۱-۲-درخصوص پیشینه تحقیق درمورد تشبیه و تنزیه با رویکرد ابن‌عربی، کاملان (۱۳۸۷) در مقالهٔ خود با عنوان تشبیه و تنزیه از دیدگاه محی‌الدین ابن‌عربی به این بحث پرداخته است که اِعمال آن درمورد نگارگری نبوده است. (اشرفی، ۱۳۸۵) در مقالهٔ خود باعنوان بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا صرفاً درمورد بهزاد بحث کرده است نه تجمیع مقام تشبیه و تنزیه در نگارگری بهزاد. (کربن، ۱۳۸۳، ص ۸۱) در کتاب خود با عنوان رسایل جوانمردان مشتمل بر هفت فتوّت نامه به‌طور کلی درمورد فتوّت نامه‌ها بحث کرده است و کتب مذکور به‌طور پراکنده به بحث‌هایی می‌پردازند که منظور و اهداف پژوهش مذکور را برآورده نمی‌سازند.

۳-توصیف و بررسی

۳-۱- رویکرد پژوهش برمبنای نگاه ابن‌عربی به تشبیه و تنزیه

ویژگی تفسیر پیرامون صفات تشبیهی خداوند از این قبیل است:۱- صفات تشبیهی خداوند به‌منظور نزدیکی ذهن مخاطب و شباهت جستن معقول به محسوس است، این تفسیر باید در این امر توانا باشد که این صفات مسائل کاملاً مجرد و ماورای طبیعت و دور از دسترس انسان را به ذهن و فکر انسان نزدیک و قابل فهم کند تا از این روش، انسان بتواند به هدف پروردگار از فرستادن کتب آسمانی و پیامبران، که همان هدایت بشر به حقایق هستی و خوشبختی است، برسد. ۲- این تحلیل باید به گونه‌ای انجام شود که برمبنای حکم عقل و شریعت، موجب تشبیه خداوند به مخلوقات نشود. «لیس کمثله شی». ۳- تفسیر صفات تشبیهی، وجود کثرت را در عالم هستی توجیه می‌کند. اینکه چگونه جهان هستی از یک موجود واحد و یکتای مطلق به وجود آمده است. ۴- ویژگی دیگر تحلیل، تبیین ارتباط خالق و مخلوق و خداوند با عالم هستی است که او دائماً

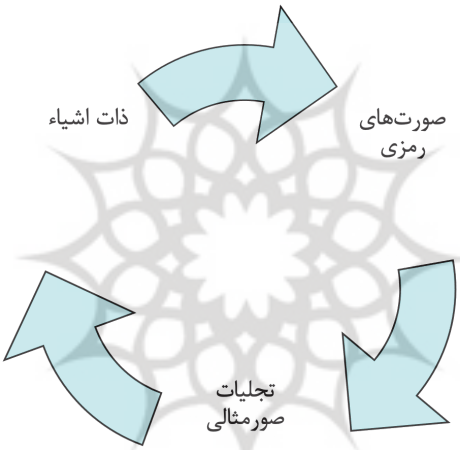
دست‌اندرکار عالم وجود و مؤثر تمام و کمال در تحوّلات موجودات است و به تعبیر فلسفه «لا مؤثّر فی‌الوجود الا اللّه» باشد و باید در تفسیر صفات تشبیهی که در کتاب و سنت آمده است، به این مسائل چهارگانه دقت شود و نتیجه این تفسیر، جمع میان تشبیه و تنزیه باشد، اعتقاد به تنزیه مطلق خداوند از صفات موجودات، اثبات خداوند را به‌عنوان واجب‌الوجود و علتِ علت‌ها معنا می‌دهد. خدایی که منزه و مُبرا از صفات سایر موجودات باشد، خدایی بیگانه از مخلوقات و فقط خالق و آفریننده خواهد بود؛ درحالی که خدای معرفی‌شده توسط ادیان الهی، همواره با مخلوقات خویش در ارتباط است و لحظه‌به‌لحظه موجودات توسط او از آفرینش جدیدی برخوردار می‌شوند. وی خالق هستی و وجود و خالق اعمال و کارهای انسان نیز هست. صفت ربوبیت علاوه‌برآفرینندگی را نیز دارد. ناظر و حاضر بر همه شؤون زندگی انسان است و چنین موجودی با تنزیه مطلق سازگاری ندارد. ازسوی‌دیگر، شبیه‌کردن او با دیگر آفریده‌ها، موجب تنزل خداوند از مقام الوهیت به مقام مخلوق و ممکن‌الوجود می‌شود و بنابراین او نیازمند و محتاج شده و دیگر واجب‌الوجود و هستی‌بخش نیست. چشم‌پوشی از صفات فعل و کوشش بر تنزیه صِرف او باعث اشکال در تفسیر عالم کثرت و صدور آن‌ها از خداوند می‌شود؛ زیرا در ذات واحد و أحد و بسیط محض، هرگونه کثرت و تعدّد محال است و باید بین علت و معلول سنخیت وجود داشته باشد. زیرا هر چیزی نمی‌تواند علت چیز دیگری باشد ازاین‌رو فلاسفه از قاعده سنخیت میان علت و معلول، اصل دیگری را استنتاج کرده‌اند که عبارت است از: «الواحد لایصدر عنه الّا الواحد» (کاملان، ۱۳۸۷). و درنهایت، یافته‌های پژوهش، مقام تجمع میان تشبیه و تنزیه است و اینکه بحث از تشبیه و تنزیه در مرتبه فیض مقدس است نه مقام ذات و نه فیض اقدس.

۱-۱-۳- موجودشدن آیین جوانمردی در وجود فرم و چالش میان فرم‌ومحتوا در نگارگری ایرانی- اسلامی

بسیاری از عقاید عرفان و حکمت در شکل‌گیری صنف‌ها تأثیرگذار بوده است (الشیخی و ابراهیمی، ۱۳۶۱، ص ۳۵). ازجمله زیرمجموعه‌های نظریات «عرفان‌محور» (مبینی و شاهوردی، ۱۳۹۶، ص ۵۲). « آیین جوانمردی است که معادل فارسی فتوّت و همان جوانی از حیث جسمانی است؛ اما معنای مجازی آن، سالك یا زائر معنوی است که به منزلگاه دل رسیده باشد و حقیقت باطنی را درك کرده و درنتیجه به مرحله جوانی و جاودانگی روح، نائل شده باشد» (کربن، ۱۳۸۳، ص ۳). در ایام قدیم هر صنفی فتوّت‌نامهٔ خاصی داشته است؛ مثل فتوّت‌نامه‌های چیت‌سازان و نظایر آن‌ها و از این طریق رموز، حالت‌ها و اندیشه‌هایی که در پس شکل‌گیری آنان وجود داشته است، شناسایی می‌شد. « در هر حال مرحلهٔ اولِ فتوّت، مرحلهٔ مروّت است و آن، انسانیتِ انسان است و مروّت شامل مجموعه‌ای از سجایا و کردارهای نیکوست که واژهٔ آداب‌دانی نیز به آن نزدیك است و منظور از آن، مهارشدن عوامل شر و نیروهای ناشی از خیر و نور و فضیلت، عدالت و نجابت است در فتوّت‌نامهٔ عبدالرزاق کاشانی آمده است که آن، انتقال نور اصلی فطرت از حالت بالقوه به بالفعل است و باب‌های آن: باب اول توبه (بازگشت به اصل و دگرگونی)، باب دوم سخا (بخشندگی و کرامت)، باب سوم، تواضع و شکسته‌نفسی، باب چهارم مقام امن، اطمینان خاطر و آرامش درون در برابر مصائب و مشکلات، باب پنجم؛ صدق و باب ششم؛ هدایت و گام نهادن در جهت صحیح راه رستگاری، باب هفتم؛ نصیحت (راهنمابودن) و باب هشتم؛ وفا و پای‌بندی فرد به تعهد و قولش است» (کربن، ۱۳۸۳، ص ۹). موضوع دیگر به کاربردن علم‌الحروف در باب فتوّت است و «پای‌بندی به بیست‌وپنج وظیفه که هفت‌تای آن با ف و چهارده‌تای آن با ت و چهارتای آن با واو آغاز می‌شود. از دیگر موارد و اصول جوانمردی این است که جوانمرد باید اوقات خود را صرف خواندن و نوشتن کند و هرچه بیشتر به این امر مشغول شود زودتر به مقام استادی نائل می‌شود و باید بتواند به زبان‌های مختلف عربی، فارسی، یونانی، ترکی، هندی و ... کتاب بخواند» (کربن، ۱۳۸۳، صص ۵۵-۵۸).

در فتوّت‌نامهٔ نجم‌الدین زرکوب تبریزی آمده است که جوانمرد باید یتیم‌پرور و درویش‌نواز باشد. «استادان معنوی این صنف (چیت‌سازان)، چهار پیامبر، چهار فرشته و چهار شاعرند و از جبرئیل به‌عنوان استاد تهیهٔ رنگ نام برده می‌شود زیرا در آغاز، نقش اصلی را در فن طراحی روی پارچه داشته است. همهٔ این مطالب دارای نوعی معانی مجازی و حقیقی است و همهٔ اعمال و تمام ابزارها دارای معانی ملکوتی است» (کربن، ۱۳۸۳، ص ۸۱). هر عملی که برای هر یك از مراحل کار انجام می‌گیرد با نقل یکی‌از آیات قرآن همراه است و مفهوم تفسیری و تأویلی آن عمل در پیوند با مفهوم آیه بیان شده است. سراسر اعمال و افعال این حرفه به‌صورت خدمتی الهی درآمده است و میان کار و جنبهٔ تمثیلی آن نوعی همسانی و

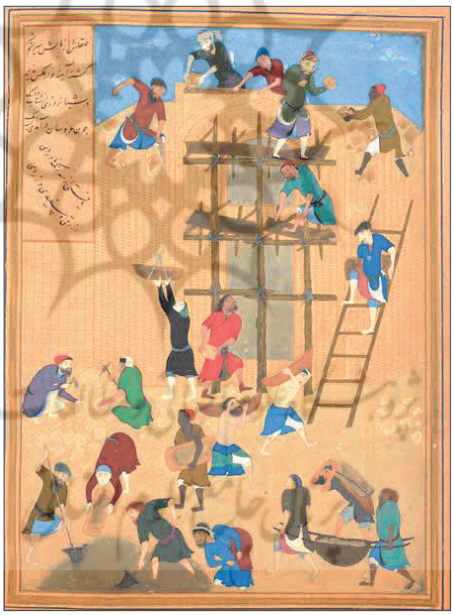
همگنی برقرار است و به‌سبب همین ارتباط مستقیم است که یك حرفه به فتوّت تبدیل می‌شود.
با ذکر مقدمات مذکور می‌توان وارد مبحث اصلی بحث شد که همانا چالش میان فرم‌ومحتوا است و ضمن آن، ارکان زیبایی در اسلام و هنر اسلامی و نگارگری را با توجه به ذکر مصادیقی از دو اثر بهزاد برشمرد. یکی‌از بنیادی‌ترین ویژگی‌های بارز عالم وجود و اجزای آن در دو وجهی بودن و دوآلیته (ثنویت) آن است، همچون صورت و معنا یا ظاهر و باطن اشیاء، عالم ناسوت یا ملك یا طینت، عالم صورت و عالم ملکوت، معنا (محتوا) است و عالم صورت، حجاب معناست. «حجابِ چهره جان می‌شود غبارتنم / خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم» (حافظ، ۱۴۰۰، غزل ۳۴۲). میشل راگون، منتقد فرانسوی می‌نویسد: «نگارگریِ ایرانی، تجرید زیر پوشش تصویر است؛ این مسئله گویای این امر است که تجرید و انتزاع، حتی در مقام شبیه‌سازی جزئی، برای صرفاً متبادرساختن ذهن است و اشارهٔ کلی به فرم‌های جزئی‌ای است که نمایان‌گر فرم‌های کلی هستند و نقش اساسی در نگاره‌ها ایفا می‌کنند؛ زیرا هر صورت (فرم)، رمز عالم بالاتر است و صورت‌های رمزی، تجلیات صور مثالی هستند و صور مثالی، ذات اشیاء هستند و صورت، صورت وجودی موجودات و درواقع، همان معنایی است که موجود بدان موجود می‌شود» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۱). تبحر در هر صنعتی و هنر، نوعی شبیه شدن به فعل پروردگار است و تشبه به خلق‌کردن الهی مقدس است و آفریدگار، دوست‌دار صنعت‌گری است که جوینده کمال است (غالب، ۱۳۸۴، ص ۲۹۵). فتوّت‌نامه‌ها مهم‌ترین منابع آشکارگی سیر و سلوک اهل هنر هستند (بلخاری، ۱۳۸۸، ص ۱۷۹). و اساس واردشدن به هریک از صنف‌ها قبل‌از ماشینی‌شدن زمانه، فتوّت بوده است.



شکل ۱. ارتباط دیالکتیکی میان فرم و محتوا در نگارگری

همان گونه که در شکل (۱) به ارتباط دیالکتیکی میان فرم و محتوا در نگارگری اشاره شده است، نگارگر ایرانی ازطرفی یا صوفی و عارف بود و یا اینکه به‌دلیل الفت با ادبیات و مباحث حکمی ناگزیر پایبند آن اصول در نگارگری بود. درنتیجه اصل و جوهر صورت‌های طبیعی و طرح باطنی اشیاء را تصویرسازی می‌کرد (پاکباز، ۱۳۹۱، ص ۵۹۹). بنابراین در سنت نقاشی ایرانی، رنگ‌ها و طرح‌ها تجسم مثل مینوی هستند (گرابار، ۱۳۸۳، ص ۳۸۷). تقریباً از قرن نهم به بعد، نمادهای کاملاً عرفانی در آثار قابل مشاهده است. زیرا روح حاکم بر زمانه هماره در نحوهٔ خلق اثر هنری دخالت مستقیم دارد (شایگان، ۱۳۹۱، ص ۱۷). حتی صحنه‌های جنگ و وقایع مختلف با همه ناهماهنگی و خشونت و درشتی، بسیار لطیف تصویر می‌شود. «توصیفی خیالی از عالمی شفاف بر مبنای پندار درون» (بورکهارت، ۱۳۹۰، ص ۴۴). دستیابی به بصیرتی متعالی‌تر از عالم ماده.
در دایره‌المعارف فلسفی راتلج در باب زیبایی‌شناختی در عالم اسلامی آمده است که فیلسوفان اسلامی هیچ اثر خاص زیبایی‌شناختی به وجود نیاوردند؛ اما مطالبی را در باب ماهیت زیبایی در مسیر مباحثی در باب خدا و صفاتش و نسبت با خلق مدنظر قراردادند: ازجمله مقام تشبیه و مقام تنزیه در اسلام (Craig, 1998) که با وجود جنبه‌های پر تناقص آن به‌طور توأمان در نگارگری اسلامی به چشم می‌خورد. در تعریف این دو واژه می‌توان ذکر کرد که نسبت بین خدا و خالق، دو حالت است یا خدا را کاملاً منزه از خلق می‌بینیم؛ یعنی هیچ ارتباطی میان خدا و خالق وجود ندارد و خدا را بالاتر از آن فرض می‌کنیم که ارتباطی با مخلوق داشته باشد (مقام تنزیه) و باب معرفت خدا را تعطیل اعلام می‌کنیم و یا خدا را

ازطریق اوصاف انسان (شناخت‌شناسی انسان کامل) بشناسیم و صفات او را این‌گونه توصیف کنیم (مقام تشبیه)؛ اما نکته اینجاست که اگر خدا غیرمطلق بماند، چگونه قابل شناسایی است؟ در نگارگری اسلامی این نکات بسیار درخورتأمل است؛ ازطرفی هنرمند به‌دلیل اینکه نمی‌خواهد با خالق خویش به رقابت بپردازد، از جنبه تشبیهی هنر تا حدی دوری می‌جوید و تشبه، تشبه ناتورالیستی و رئالیستی محض به تعبیر غربی نیست چنان که در نگاره‌های بهزاد با توجه به توصیف نسبی رئالیستی و گاه ناتورالیستی که از نقاشی او می‌شود، این مسئله صددرصد صادق نیست؛ زیرا منجر به شرك نسبت به خداوند می‌شود؛ حتی در شکل (۲) که یک رویداد عادی و عمومی و ساختن قصر خورنق توسط کارگران با قلم بهزاد بازآفرینی شده است، هنرمند صددرصد به شبیه‌سازی و تشبیه روی نیاورده است؛ ازطرفی آن جنبهٔ تجریدی در آثار هنر اسلامی به‌ویژه در تزئینات و خوشنویسی اسلامی به وفور مشاهده می‌شود که دلالت بر جنبهٔ تنزیهی مسئله دارد؛ بنابراین رعایت حدود و میزان تشبیه و تنزیه در اسلام به‌وسیله هنرمندان، کاری است صعب و دشوار؛ اما به گونه‌ای هنرمندانه و کمال‌یافته در آثار هنرمندان بنام این عصر به‌ویژه مکتب هرات و کمال‌الدین بهزاد رعایت شده است. «شهرت بهزاد نه‌تنها روش‌های نگارگری را به کمال رساند بلکه ازجهتی برای این بود که عنصر حب را در نگارگری وارد کرد و آن را به مقام قدوسیت رساند؛ زیرا نگرش حکمت و عرفان اسلامی در عصر بهزاد به اوج شکوفایی خود رسیده بود (حسن، ۱۳۵۹، ص ۱۱۲). انعکاس جهان‌بینی و موقعیت فلسفی و حکمی بهزاد در نگاره‌های او نشانگر نزدیکی وی با میرعلیشیر نوایی و عبدالرحمن جامی است (اشرفی، ۱۳۸۵، ص ۹۷). ترجیح معنا بر صورت ظاهری در نگارگری ایرانی به شکل یک اصل و قاعده‌ای فنی در مبادی آن به شمار می‌رود (پورتر، ۱۳۹۰، ص ۱۵۰). ره صورت‌گری چندان سپردم / که از صورت به معنی راه بردم (Afshar, 1965, p. 188). برداشت معنوی وی از تفسیر واقع‌گرایانه داستان‌ها در عین توجه به جلوه‌های زندگی عادی و روزمره؛ وجه دیگر از نوآوری (شکل ۲) در نگاره‌هایش است (صفری احمدآباد و دیگران، ۱۳۹۸).



شکل ۲. ساختن کاخ خُوَرنَق اثر کمال‌الدین بهزاد،، عصر تیموری،۱۴۹۵

https://www.wikiart.org/en/kamal-ud-din-behzad/construction-of-the-fort-of-kharnaq-1495

به قول انوریس دِبَن منتقد قرون وسطی: «نقاشی همانا ادبیات افراد بی‌سواد است» (اکو، ۱۳۸۱، ص ۴۲). زیرا هنرمند، ادبیات را به‌صورت تصویری به نمایش درمی‌آورد و بنابراین افرادی که از سواد بی‌بهره بودند نیز از این نوع خوانش تصویری، بهره‌مند می‌شوند. بهزاد حتی‌المقدور با حفظ میراث ایرانی به نوآوری‌هایی در این باب دست‌یافته که بسیار درخورتأمل است. در هنر نگارگری اسلامی، صورت با معنا متناسب است و هر معنی‌ای در هر صورتی ظاهر نمی‌شود. رنگ، ساختار، کمپوزیسیون و سایر عناصر بصری علاوه‌بر جنبهٔ زیبایی آن برمبنای مضامین و مفاهیم وجودی استوار

است. اعداد و محاسبات و هندسهٔ مبنایی براساس تناسبات الهی یا طلائی است که اهمیت به هندسهٔ مقدس نیز در بطن دین اسلام مستتر است. در شکل (۳) میزان این تشبه در اشیاء و ابنیه، بیشتر از آسمان و جنبه‌های ملکوتی آن که تنزیهی است، به چشم می‌خورد. هرچندکه بخش تشبیهی هم صددرصد نیست.

شکل ۳. معراج حضرت محمد اثر کمال‌الدین بهزاد، خمسه نظامی، ۱۴۹۴، عصر تیموری
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muhammad_during_the_Isra_and_Mi%27raj_-_from_Nezami%27s_Khamsa_dated_1494.jpg

به‌طور کلی فرم جزئی در عالم سنتی و تا قبل‌از تفکر مدرن را شاید بتوان مسامحتاً شبیه همان فرمی نامید که تاتارکیه‌ویچ؛ منتقد و نظریه‌پرداز لهستانی از آن به‌عنوان (فرم الف) یاد می‌کند؛ یعنی تصویر زیبایی‌شناختی از عالم هستی برمبنای عدد، وزن، میزان، ترکیب، هارمونی، نظم، تقارن، تناسب، وضوح و نظایر آن‌ها که ابتدا ازنظر ماهوی تفاوت‌های بسیاری ازمنظر روند شکل‌گیری و نحوهٔ پیدایش این نوع فرم به‌ویژه در بستر فرهنگی و زمینه‌های مختلف (منظور شرایط و اوضاع و احوال متغیری است که اثر هنری در چهارچوب و گسترهٔ او متولد و آفریده می‌شود و چنین اثری واجد تفسیر و تأمل برمبنای آن شرایط خاص می‌شود و به‌طور مثال شرایط فرهنگی، تاریخی، اجتماعی و ...) در نگارگری ایرانی- اسلامی مکتب هرات دارد. در تعریف این فرم (اصطلاح فرم در طول تاریخ، متناسب با نوع نگرش فیلسوفان، به گونه‌های متفاوتی تبیین شده است. واژه لاتینی فورما جایگزین دو کلمه یونانی مُرفه و آیدوس شده است. واژه مُرفه را بیشتر به فرم‌های مشهود اطلاق می‌کردند و آیدوس را درمورد فرم‌های ذهنی به کار می‌بردند (تاتارکیه‌ویچ، ۱۳۹۰، جلد۳). اصطلاح یونانی آیدوس اساساً به مفهوم نمای یک چیز است و به معنی آنچه‌که چیزی را بدان تشخیص می‌دهیم؛ آنچه‌که به‌طور معمول شکل محسوس و شخصیت شئ را به‌واسطهٔ نمای دیداری آن شامل می‌شود. شئ به اعتبار فرم (آیدوس) خود (طی احساس بصری اولیهء تشخیص تا درک مجرد جوهر) تشخیص داده و شناخته می‌شود و برای ما به‌عنوان موجودیت ممتاز آشکار می‌شود (Turner, 1996, p. 313). شاید بتوان این‌گونه عنوان کرد که فرمِ شکل‌گرفته در این عصر که میراث کهنی را ازقبل در کارنامهٔ خویش داشته، فرم معنادارِ (نه به تعبیرِ سیگنیفیکِنت فرمِ کلایو بلِ فرمالیست) معقول و محتوایی است که جلوهٔ خارجی و داخلی یك پدیده را توأمان آشکار می‌سازد که نه صرفاً به معنای فرم ارسطویی و تفسیر مادی و هیولی از ایده‌هاست و نه صرفاً برمبنای ایدوس افلاطونی. هرچندکه تشابهاتی با آن ازمنظر قرارگیری حقیقت اشیاء در عالمی دیگر وجود دارد. در اینجا منظور از فرم، بیان حقیقت و زیبایی به‌طور توأمان و در ارتباط با خصلت باطنی یك چیز واحد است. در اینجا واجب‌الوجود، اصل است و نقطهٔ پرگار وجود و سایر موجودات او را ثنا می‌گویند و در توصیف

صفات او و تشّبه‌جستن به او با ذکر محدودیت‌ها و حساسیت‌هایی که ذکر شد، می‌کوشند. عارف حکیم و مسلمان بالطبع هنرمندی که در جرگهٔ فتیان بوده است، زیبایی را فردی و نفسانی نمی‌داند و بحث، کاملاً هستی‌شناسانه و وجودشناسانه است و انسان ملاك درك زیبایی نیست. همهٔ موجودات زیبا هستند و کل وجود، زیباست. بحث نور به‌مثابه نخستین جلوهٔ نگارین نگار مطلق که هر پرتو آن، چشم‌انداز عالمی از نگاره‌هاست، بسیار حائز اهمیت است. نگارگر به حقایق ازلی می‌نگرد و ادراک می‌کند و آن را در قالب نقوش گزارش می‌کند و شرط دیدار این حقایق، سیر از عالم کثرت به وحدت ازلی است که جز با شگفتی و حیرت، وصول بدان ممکن نیست (یاسینی، ۱۳۹۳). در فرهنگ اسلامی حقیقت رنگ، نور است. و نور، همان حق است و مقام وحدت رنگ‌ها که در عالم کثرات است، سیاهی است که همان نور مطلق خداوندی است (یاسینی، ۱۳۹۳، ص ۹۴). ابزار و مواد در نگارگری و کلیه هنرهای سنتی واجد همان تاریخ قدسی‌شده و جلوه‌ای رحمانی می‌یابند. جلوه مجرد در نگارگری که نشان از عالم بی‌نشان است، تذهیب و جلوه متعین که ظاهر موجودات و اشیاء را در مشابهت با واقعیت آن‌ها می‌نمایاند، نگارگری است که نگارگر، آن‌ها را در قالب نقوش گزارش می‌کند. نتیجه سیر باطنی هنرمند از ظاهر اشیاء (جز) به حقیقت آن‌ها (کل) و رجوع مجدد از کل و حقیقت آن به جز و نمود عینی (یاسینی، ۱۳۹۳). قالبی تعالی‌یافته از معانی متعالی. مقام همه اجزا یکی است و حتی بوتهٔ ریز، برتری نسبت به بقیه اجزا ندارد و با همان دقت کار شده است. ریاضت با هدف تطهیر نفس که برخاسته از اصول و آداب معنوی و بطن قرآن است. تا قبل‌از آغاز تفکر مدرن (در عالم اسلام)، تعبیری غیر از حُسن برای زیبایی وجود نداشت و زیبایی همیشه در مقام ظهور بود. اگر ظهوری نبود، حُسنی هم پیدا نمی‌شد. «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد» (حافظ، ۱۴۰۰، غزل ۱۵۲). اگر تجلی هم نباشد، حُسن نیز وجود ندارد. زیبایی، جدا از حقیقت نیست و وقتی حقیقت، خود را در اثر، جای می‌دهد، ظهور می‌یابد. حضرت حق در مقام تاریکی وقتی به مقام تجلی نزول یافت، رخسار را جلوه نمود. در اینجا ظهور و حقیقت؛ عین زیبا است و خیر، عین زیبا بودن. وجود (ظهور)، حقیقت، خیر و زیبایی با هم در ارتباط هستند و عدل الهی به‌دلیل برخوردار بودن از تناسب در میان تمام موجودات جهان ساری‌وجاری است. مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت در نگاره‌ها ازطریق حرکت‌های دوار و مارپیچ‌گونه قابل تبیین است و بازنمایی مراتب وجود در این نگاره‌ها قابل شناسایی است. بنابراین آنچه به ظاهر صرفاً بازی فرم‌ها به‌نظر می‌رسد، می‌تواند نمایش وحدت وجود و از این طریق بازنمایی حضور احدیت در همه‌جا باشد. بدین‌ترتیب معانی رنگ نیز در نگارگری و به‌ویژه بهزاد تحت تأثیر این جهان‌بینی تبدیل به عرصه‌های عمل می‌شود؛ به‌طور مثال اهمیت «لاجورد به‌مثابه رنگ جبروت و طلا نماد عالم ملکوت و یا گستردگی رحمت خداوندی، درخشانی و شفّافیت رنگ‌ها را توجیه می‌کند و نشانی از سایه و روشن در این نگاره‌ها نیست؛ زیرا در غیر این صورت، به تعبیری، در عدل و رحمت خداوندی نسبت به موجودات، تبعیض به وجود می‌آمد. فرم انسان، صرفاً فرمی تزئینی نیست؛ بلکه به‌مثابه نمادی از انسانیت، به دیگر عناصر پیرامون خود حیات می‌بخشد» (نصر، ۱۳۴۷، صص ۱۵-۸). و انسان‌های نگاره‌های بهزاد، انسان‌های منجمد میخکوب و محکوم سرنوشت وجودی خویش نیستند بلکه مستعد وصول به بالاترین مرحلهٔ تکامل و کسب فضایل اخلاقی هستند.

هنر نگارگر ایرانی در قلمرو تجربهٔ درونی عشق به وجود می‌آید و نوعی معرفت نامیده می‌شود که هنرمند به‌وسیلهٔ آن صورت یا طرح مورد نظر را تصویر می‌کرد «محصول کار او هنر نام نمی‌گرفت بلکه مصنوع هنر خوانده می‌شد و هنر در درون هنرمند باقی می‌ماند. در آن زمان میان هنر زیبا و هنر کاربردی یا هنر محض و هنر تزئینی تفاوتی قائل نبودند. هنر هم برای امور شریف بود و هم متناسب با مقتضیات و کاربردها، امّا هیچ‌گاه ادعا نمی‌شد که در یکی‌از آن موارد، هنر بیشتری نهفته است. شرافت، زینت جان بود و معرفت، زینتِ خرد و هدف، کمال بود و زیبایی بر تناسب و هماهنگی اجزاء و نظم استوار بود. هنرمند، انسانی خاص نبود بلکه هر انسانی، هنرمندی خاص بود. بر عهدهٔ هنرمند نبود که تصمیم بگیرد چه بسازد مگر در موارد استثنایی که خود، مشتری خویش بود و هنرمند؛ یعنی کسی که به‌وسیلهٔ هنر، می‌ساخت، خود را ابزاری برای بیان نفس نمی‌دانست و مشتری نیز به شخصیّت و زندگی فردی او علاقه‌ای نداشت ازهمین‌رو بود که خالق اثر، ناشناس باقی می‌ماند و اگر استثنائاً اثر خود را امضاء می‌کرد تنها برای ضمانت بود. خلاصه اینکه سخن مهم بود نه گویندهٔ آن. هنرشناسان امروز عمدتاً به شخصیت هنرمند که در سبک او متجلی می‌شود، علاقه

نشان می‌دهند، حال آنکه سبک، امری عَرَضی است و به ماهیت هنر مربوط نمی‌شود» (کوماراسوامی، ۱۳۷۷، صص ۱۷-۱۶). «نگارگر به حرفه خود صرفاً به‌عنوان منبع درآمد و محل جلوه‌گری خلاقیت نگاه نمی‌کرده، بلکه مصورسازی را همانند دیگر حرفه‌ها مسیری جهت سلوک می‌دانسته، لذا در این راه، داشتن استاد معنوی به منظور تعلیم لطائف روحانی عملِ هنرور جزء الزامات بوده است» (صفری احمدآباد و دیگران، ۱۳۹۸)

برای بررسی آثار بهزاد و یا شناخت نگارگری مکتب هرات و راهیابی به حلقه‌های مفقوده می‌توان به بسترهای دیگری رجوع کرد و صرفاً به جستجوی رنگ‌های سردوگرم و پرسپکتیو و کمپوزیسیون که نگاه غربی را نیز به دنبال خود دارد، اکتفا نکرد، هرچند که دانستن این مباحث و بررسی از چنین زاویهٔ نگاهی نیز نوعی تحلیل است اما می‌توان ماهیت و مفاهیم رنگ را از دیدگاه اندیشمندان عصر بهزاد و قبل آن، اندیشه‌های سهروردی، جابربن حیان، ابن‌هیثم و شاگردان آن‌ها مورد بررسی قرار داد تا راز افق‌های زرین آثار بهزاد گشوده شود. با خواندن کتاب ابن‌هیثم و کتاب المناظر او که در سال ۱۲۶۰ به زبان اروپایی ترجمه شده، تأثیر مناظرومرایا و مقام علمی او در نگارگری بهزاد کشف خواهد شد. ابن‌هیثمی که پانصدسال قبل‌از لئوناردو داوینچی، اتاق تاریک را ساخته و از آن برای مطالعهٔ کسوف (خورشید گرفتگی) در سواحل آفریقایی مدیترانه استفاده کرده است «و درحدود سده‌های دهم و یازدهم مسیحی (سوم و چهارم هجری) پدیدهٔ رنگ و شکست آن را در منشور ابن‌هیثم مشاهده می‌کنیم و به احتمال بسیار قوی، نیوتن از ترجمهٔ لاتین آن برای بیان نظریهٔ خود بهره برده است» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۱، ص ۱۴).

ابن‌هیثم متفکر ریاضی‌دان در کتاب خود علاوه‌بر پرداختن به وجوه فیزیکی نور به عرفان اسلامی متأثر از اندیشه‌های حضرت امام صادق(ع) توجه داشته است که می‌فرماید «نور از جسم به چشم ما می‌رسد، هرچه اشیاء ء دورتر باشند، کوچک‌ترند و اگر بتوانید ابزاری بسازید که آن نورها را جذب و جمع کند، فاصله‌ها از بین می‌رود و می‌توانید آن را ببینید» (هراتی، ۱۳۸۲، ص ۵۹). در دایرةالمعارف بریتانیکا ضمن اشاره به اندیشه‌های بکر ابن‌هیثم، وی بزرگ‌ترین فردی خوانده می‌شود که در باب حسن زیبایی و جمال، ۲۲ عامل را در ایجاد زیبایی مؤثر دانسته است و این همان مقوله‌ای است که بعداً ابوریحان بیرونی هم آن را ادامه می‌دهد و به کشف مسائل دیگری می‌پردازد؛ بنابراین آثار بهزاد نمونه‌ای از تبلور علم، هنر، فلسفه و تفکر شرقی است که بستر تمدن ما بر آن قرار دارد. یکی‌از کسانی که مکتب امام صادق را به دوره‌های بعدی انتقال داد، ابوعبدالله طباتی است که در سال ۲۳۵ هجری به دنیا آمد و در سال ۳۱۷ هجری وفات یافت. بعداز او فرهیختگانی نظیر ابن‌هیثم، ابن‌عربی، نجم‌الدین کبری و علاءالدولهٔ سمنانی متأثر از مکتب علمی آن حضرت توانستند حرف‌های تازه‌ای در باب نگارگری و رنگ و نور در آن مطرح کنند که بعدها اساس کمال‌آفرینی‌های بهزاد شد. تأثیر فلسفه اشراق سهروردی و عقل سرخ او را که ناشی از نهضت حسینی و کربلاست نباید با رنگ‌های گرم و اندیشهٔ علم‌محوری که درنهایت به غیبت خدا منتهی می‌شود، سنجید» (هراتی، ۱۳۸۲، ص ۵۹). بنابراین در یک تفکر سنّتی نمی‌توان مفهوم و محتوای اثر هنری را از قالبی که نمایانگر آن است، جدا کرد و این دو با یکدیگر ارتباطی دو سویه دارند. اگر هم از یکی از آن‌ها سخن به میان آید به اقتضای شیوهٔ بحث و به‌صورت ذهنی است و به معنای جدا بودن یکی از دیگری نیست و ارتباط آن دو وقتی تحقق می‌یابد که هر دو با یکدیگر یک مفهوم واحد را منعکس سازند و طبیعت و ماهیت محتوا، هنرمند را وادار و ناچار به انتخاب فرم خاصی برای بیان آن محتوا می‌سازد و در فلسفه اسلامی و حکمت و هنر که بازتاب مستقیم آن در نگارگری اسلامی - ایرانی به چشم می‌خورد نیز فرم در خدمت محتوا است. زیبایی و درک و توجه به آن که مقوله‌ای فطری ازنظر بشر از آغاز تاکنون بوده است تجلی زیبایی و جمال خداوندی است.«لیکن مقوله‌ای است بدون‌تعریف امّا دریافتنی، حقیقتی در کُنه نهان، اما در مفهوم پیدا و گرچه نمی‌توان تعریفی منطقی و جامع‌ومانع برای آن ارائه نمود اما می‌توان ویژگی‌های آن را برشمرد و همواره درک آن با مفاهیمی ازقبیل حسن، خوبی، نیکویی، دل‌ربایی، جذب و انجذاب، شوروشوق، برانگیختگی، انتخاب و هیجان، تناسب و توافق، تطابق و ترتیب و ترتّب همراه بوده است و یا تقسیم‌بندی به زیبایی بیرونی، درونی، زیبایی معنوی و جمال الهی« و اگرچه خداوند واجد همهٔ کمالات است و علم و اراده، مشیّت، قدرت، عزّت، اقتدار، قهاریت، جباریت، ثواب و عتاب، قبض و بسط واقتدار همگی از صفات و دارایی‌های او هستند؛ اما توصیهٔ عرفان در شناخت و پرستش زیبایی و جمال اوست. خدای عارف، زیباترین، نرم‌ترین، آراسته‌ترین، هموارترین و انعطاف‌پذیرین حقیقت است و نظام هستی از دیدگاه عرفانی دارای سه محور اساسی

است: حسن، حب و حزن، زیبایی، دلربایی و دردمندی» (شیخ‌الاسلامی، ۱۳۸۳، ص ۶۹). شاید به همین دلیل است که اغراق در فرم عضلانی تفکر هلنیستی در تفکر ایرانی راه ندارد بلکه شکل و وضع اندام انسانی از تناسب آرام و ملایمی برخوردار است و حرکت و ارتباط خط منحنی را بر ما روشن می‌سازد. همان‌گونه که در آثار بهزاد شاهد آن بودیم. در جدول (۱) نحوهٔ تجلی محتوا در فرم در نگارگری نشان داده شده است. به‌عنوان پیشنهادات پژوهش شایسته است عناصر زیرساختی و مبنایی فرم‌های کلان این دوره و به‌طور کلی، نگارگری ایرانی- اسلامی، برمبنای جستجو در منابعی همانند فتوّت‌نامه‌ها و با تکیه بر آراء حکمای اسلامی نظیر ابن‌هیثم، سهروردی، جابربن حیان، و آراء اندیشمندانی که کمتر به‌طور مدون و مستند اثری از تأثیر آن‌ها در شکل‌گیری مبانی فرمی مکاتب نگارگری آمده است اما در شکل‌گیری مبانی نظری این هنر به‌ویژه کل هنرهای اسلامی تأثیرگذار بوده است نیز صورت گیرد تا در بحث روش‌شناسی و تاریخ هنر نگارگری هنر اسلامی نیز مؤثر افتد و حلقه‌های مفقود و ناشناخته هویدا شود. در جدول (۱) شاخصه‌ها و نحوه تجلی محتوا در فرم به طور کلی در نگارگری به منظور فهم بیشتر متن درج شده است.

جدول ۱. نحوه تجلی محتوا در فرم در نگارگری

نحوه تجلی محتوا در فرم در نگارگری
تبعیت از یک قالب مثالی برای ترسیم چهره‌ها و انسان‌ها
نمود عوالم بالا در شمایل فرشتگان، نماد عالم ملکوت و استفاده از رنگ‌های نمادین و رمزی
خلق فرم معنادار و تقدم محتوا و معنا بر فرم
هر فرم برابر است با رمز عالم بالاتر
صورت‌ها و فرم‌های جزئی همانند ساختار، رنگ، طرح و هندسهٔ مبنایی، نمایانگر فرم‌های کلی یا روح کلی برگرفته از جهان‌بینی اسلامی در بستری ایرانی- اسلامی
برابری صورت یا فرم با صورت وجودی موجود و معنایی که موجود بدان موجود می‌شود.
انتقال سینه به سینه رموز مهارت هنری همانند اسرار
برابری ذات اشیاء با تجلیات صور مثالی و صورت‌های رمزی
عدم برتری یک قسمت نسبت به جاهای دیگر اثر هنری
ریاضت با هدف تطهیر نفس هنرمند برای خلق اثر معنوی منطبق با اصول و مبادی هنر سنتی اسلامی و طی مراسم سلوک (به‌طور مثال ذکر رنگ، ذکر سنگ، ذکرآتش، ذکر کار، ذکر آب، ذکر چوب، ذکر برچیدن کار، ذکر جوشاندن کرباس و نظایر آن در رساله چیت‌سازان) (صراف، ۱۳۷۰، صص ۲۲۳-۲۲۷).
تجلی جلوه های عینی و مجرد از معرفت اسلامی
نگرش هستی‌شناسانه نسبت به ارتباط انسان و خداوند
خلق اثر هنری به منزلهٔ عبادت و تقدس اثر
تعامل مقام تشبیه و تنزیه و حفظ حالات بینابین
ادراک حقایق ازلی و خلق و گزارش آن در قالب نقوش در اثر سلوک معنوی

۴- نتیجه‌گیری

هنر نگارگری مکتب هرات نیز برمبنای فرم‌های کلان و برگرفته از حکمت و فلسفهٔ هنر اسلامی است. فرم‌های کلان و کلی، روحی کلی است که بر فرم‌های جزئی‌تری ازقبیل ساختار، رنگ، طرح و هندسهٔ مبنایی که به‌مثابه فرم در تقابل با محتوا است، دلالت دارد و فرم‌های جزئی برمبنای فرم‌های کلان، برگرفته از جهان‌بینی اسلامی در بستری ایرانی- اسلامی است. درس اولِ فتوّت‌نامه‌ها، جوانمردی و بعد حرفه و صنعت است. رموز مهارت هنری همانند اسرار، در سینه انتقال می‌یافت. همهٔ این‌ها دارای نوعی معانی مجازی و حقیقی است و اعمال و ابزارها دارای معانی ملکوتی است. هر عملی در هر مرحله از کار، با نقل آیات قرآن همراه است و مفهوم تفسیری و تأویلی آن عمل، با مفهوم آیه پیوند دارد و خدمتی الهی است که میان کار و جنبهٔ تمثیلی آن، نوعی همسانی و همگنی برقرار است. بنابراین، یك حرفه به فتوّت تبدیل می‌شود. یکی‌از بنیادی‌ترین ویژگی‌های بارز عالم وجود و اجزای آن، دووجهی بودن آن است. عالمِ صورت، حجاب معناست. تجرید و انتزاع حتی در مقام شبیه‌سازی جزئی، صرفاً برای متبادرساختن ذهن و اشارهٔ کلی به فرم‌های جزئی است که نمایان‌گر فرم‌های کلی هستند و نقش اساسی در نگاره‌ها ایفا می‌کنند. زیرا هر صورت (فرم) رمز عالم بالاتر است و صورت‌های رمزی، تجلیات صور مثالی هستند و صور مثالی، ذات اشیاء هستند و صورت، صورت وجودی موجودات است و همان معنایی است که موجود بدان موجود می‌شود. مقام تشبیه و مقام تنزیه در اسلام با وجود جنبه‌های پر تناقص آن به‌طور توأمان در نگارگری اسلامی به چشم می‌خورد؛ بدان معنا که نسبت بین خدا و خالق، دو حالت است یا خدا را کاملاً منزه از خلق می‌بینیم و ارتباطی میان خدا و خالق وجود ندارد و خدا بالاتر از آن است که ارتباطی با مخلوق داشته باشد (مقام تنزیه) و باب معرفت خدا بسته خواهد شد و یا اینکه خدا را ازطریق اوصاف انسان (شناخت‌شناسی انسان کامل) بشناسیم و صفات او را این‌گونه توصیف کنیم (مقام تشبیه)؛ اما نکته اینجاست که شناسایی خدا درحالت غیرِمطلق چگونه است. در نگارگری اسلامی نکتهٔ قابل تأمل، آن است که ازطرفی هنرمند نمی‌خواهد با خالق خویش به رقابت بپردازد. پس‌از جنبه تشبیهی هنر تا حدی دوری می‌جوید و تشبه، تشبه ناتورالیستی و رئالیستی محض نیست چنان‌که در نگاره‌های بهزاد با توجه به توصیفی رئالیستی و گاه ناتورالیستی که از نقاشی او می‌شود این مسئله صددرصد صادق نیست؛ زیرا منجر به شرك نسبت به خداوند می‌شود؛ ازطرفی آن جنبهٔ تجریدی در آثار هنر اسلامی به‌ویژه در تزئینات و خوشنویسی اسلامی به وفور مشاهده می‌شود که دلالت برجنبهٔ تنزیهی مسئله دارد. در هنر نگارگری اسلامی، صورت با معنا متناسب است و هر معنی‌ای در هر صورتی ظاهر نمی‌شود. فرم‌های جزئی همانند رنگ، ساختار، کمپوزیسیون و سایر عناصر بصری علاوه بر جنبهٔ زیبایی آن برمبنای مضامین و مفاهیم وجودی استوار است. در فلسفه اسلامی و حکمت و هنر که بازتاب مستقیم آن در نگارگری اسلامی- ایرانی به چشم می‌خورد نیز فرم در خدمت محتوا است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سپاس‌گزاری

سپاس از پیشگاه پاک پدر فرهیخته‌ام؛ نخستین حامی مالی، معنوی و استاد هنر، معرفت و کمال در زندگی‌ام. روانش شاد و جایگاهش بهشت برین.

تعارض منافع

پژوهش مذکور هیچ تعارض منافعی با جایی ندارد.

منابع مالی

منابع مالی این مقاله توسط نویسنده تأمین شده است.

منابع

- الشیخی، سعید؛ و ابراهیم، صباح. (۱۳۶۱). اصناف در عصر عباسی. هادی علم‌زاده. مرکز انتشارات دانشگاه. تهران.

- اشرفی. محمد مهدی. (۱۳۸۵). بهزاد و تشکیل مدرسه نگارگری بخارا. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- اکو، امبرتو. (۱۳۸۱). هنر و زیبایی در قرون وسطی. ترجمه فریده مهدوی دامغانی. انتشار تیر. تهران.
- غالب، مصطفی. (۱۳۸۴). اخوان‌الصفا و خلال‌الوفا. پیام موسسه مطبوعاتی العالمی. بیروت. لبنان.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۱). مبانی رنگ و کاربرد آن. انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت). چاپ اول. تهران.
- بلخاری، حسن. (۱۳۸۸). هندسه تخیل و زیبایی. انتشارات فرهنگستان هنر. تهران.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۰). زبان و بیان در هنر اسلامی. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران. سروش.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۱). دایره‌المعارف هنر. ویرایش دوازدهم فرهنگ معاصر. تهران.
- پورتر، ایو. (۱۳۹۰). آداب و فنون نقاشی و طراحی کتاب. ترجمه زینب رجبی. فرهنگستان هنر. تهران.
- تاتارکیه‌ویچ، ولادیسلاو. (۱۳۹۰). تاریخ زیبایی‌شناسی (جلد ۱). ناشر: علم. مترجم: سیدجواد فندرسکی. چاپ اول. تهران.
- حسن، زکی محمد. (۱۳۵۹). تاریخچه صنایع ایران. محمد خلیلی شانس. تهران.
- شایگان، داریوش. (۱۳۹۱). بت‌های ازلی و خاطره جاودانه. فرزان روز. تهران.
- شیخ‌الاسلامی، علی. (۱۳۸۳). تخیل، زیبایی و نمونه در عرفان اسلامی. انتشارات فرهنگستان هنر.
- شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (حافظ) . (۱۴۰۰). چاپ بیستم، چاپ اول، تهران.
- صفری احمدآباد، سمیرا؛ احمدی، محمدمهدی؛ بنی‌اردلان، اسماعیل. (دی ماه ۱۳۹۸). تحلیل تأثیرات حکمت اسلامی بر سبک نقاشی ایرانی (کمال‌الدین بهزاد)، مجله پژوهش در هنر و علوم انسانی. ۵. (۳۱). جلد ۱.
- صراف، مرتضی. (۱۳۷۰). پیام‌های جوانمردان مشتمل بر هفت فتوت‌نامه. انتشارات انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران. معین. چاپ دوم. تهران.
- کاملان، محمدصادق. (۱۳۸۷). قیاس و تقابل از دیدگاه محی‌الدین ابن عربی. فصلنامه نامه مفید.۳.
- کربن، هانری. (۱۳۸۳). آیین جوانمردی. ترجمه احسان نراقی. انتشارات سخن. تهران.
- کوماراسوامی، آناندا .(۱۳۷۷). ماهیت هنر قرون وسطی. ترجمه علاءالدین طباطبایی. رواق. ۳. ۱۷-۱۶.
- گرابار، اولک. (۱۳۸۳). مروری بر نگارگری ایرانی. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. فرهنگستان هنر. چاپ اول تهران.
- مبینی، مهتاب و؛ شاهوردی، امین. (پاییز و زمستان ۱۳۹۶). مقاله پژوهشی نقاشی گرافیکی. نقاشی ایرانی فراتر از ایده. ۱. ۶۰-۵۲
- نصر، حسین (۱۳۴۷). عالم خیال و مفهوم فضا در نگارگری سنتی ایران. مجموعه باستان‌شناسی و هنر ایران. ۱.
- هراتی، محمد. مهدی. (آذر۱۳۸۲). کمالات بهزاد. کتاب ماه هنر. ۶۴ و ۶۳.
- یاسینی، راضیه. (۱۳۹۳). انسان‌شناسی هنر نقاشی: آداب، ابزار و مواد. انتشارات پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی. چاپ اول. تهران.

- Beik Afshar, S. (1965). *Qanun al-Sovar*, Publications of the Academy of Sciences of the Azerbaijan Soviet Socialist Republic. Baku.
- Craig, E. (1998). *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Routledge Press. 26-
- Turner, J. (1996). *The Dictionary of Art*. Grove Press.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to Journal of Architecture and Urban Planning. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

اسفندیاری، آپهنا (۱۴۰۲). چالش فرم و محتوا و مقام تشبیه و تنزیه با رویکرد ابن‌عربی در نگارگری ایرانی: مورد مطالعه دو اثر از کمال‌الدین بهزاد. *فصلنامه علمی اثر*، دوره ۴۴، شماره ۳ (۱۰۲): ۳۶۸-۳۷۹.

DOI: 10.22034/44.3.368

URL: https://athar.richt.ir/article-2-1651-fa.html