شهود اشراقی و رابطهٔ آن با شهود هنری

حسن بلخاری قهی[1]
ملیحه مهدوی‌نژاد[2]

دوفصلنامهٔ علمی **مطالعات نظری هنر**
سال چهارم | شماره ۷ | پاییز و زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۰۰۳۴-۲۸۲۱ | ص: ۵-۳۰

چکیده

شهود اشراقی که بر پایه نظریه بدیع سهروردی در باب ابصار بنا می‌شود، عبارت است از التفات نفس به‌عنوان هویتی نوری (نور اسفهبد) به امر مجرد یا مادی که با این التفات و احاطه، امر رویت، محقق می‌شود. میزان قدرت این رویت یا شهود نیز به کاستن از شواغل حسی و افزودن بر لطافت روحانی است که با سلوک و مراقبه و ریاضت ممکن می‌گردد. در این حالت بارقه‌های نور درخشیدن آغاز کرده و دریافت صور بی‌بدیل موجود در عالم مثال، ممکن می‌شود. پرداخت عالم مثال نیز به‌نوعی ابداع شیخ شهید است و به سبب ماهیت صورت‌سازی خیالی آن و شباهت و ارتباطش با قوه خیال، در هنر حائز اهمیت است. هنرمندی که مجهز به توان فنی و هنری وافی بوده و راه سلوک و مراقبه را چون اهل فتوت در پیش گیرد، گزارش شهوداتش هنر فاخری خواهد شد که شاید بتوان گفت نمونه‌های آن در آثار بی‌بدیل عصر صفوی، گوتیک و معدودی از آثار معاصر قابل‌پیگیری است.

واژگان کلیدی: شهود اشراقی، شهود هنری، سهروردی، نفس، صورت‌سازی، خیال.

---

۱. استاد گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
۲. دانشجوی دکتری حکمت هنرهای دینی دانشگاه ادیان و مذاهب، malihe.mahdavi@yahoo.com.

❁ مقدمه

معرفت شهودی در فلسفه سهروردی، جایگاه خاص و رتبه‌ای متعالی‌تر از استدلال عقلی صرف دارد و مکاشفه، ظهور شیء برای قلب به صورتی است که شکی در آن باقی نمانده است، به همین دلیل خدشه‌ناپذیر است؛ چرا که یک شناخت معنوی و متعلق به جان آدمی است. این ادراک باطنی و شهودی که سهروردی از آن به مشاهده و تجربه تعبیر می‌کند، ادراکاتی ورای عقل است که محل دریافت آن قلب انسان است و انسان با ریاضت می‌تواند ظلمات درونی خویش را مقهور ساخته و انوار عالم بالا را مشاهده کند. عالم خیال که گسترده‌ترین عوالم است، ارتباط نزدیکی با خلق هنری دارد و نحوه ارتباط هنرمند با این عالم، همان حلقه مفقوده در آموزش‌های هنری است که درگذشته هنری ما از لابه‌لای فتوت‌نامه‌ها و نظام استادشاگردی قابل دریافت بود. حال سؤال این است که آیا می‌توان رابطه‌ای بین لحظه الهام در خلق ناب هنری با شهود مدنظر سهروردی یافت؟

سهروردی در این باره معتقد است هنگامی که سالک و عارف با قوه شهود، عوالمی را درک می‌کند، تلاش دارد تا به شکل‌های گوناگون دیده‌های خویش را روایت کند که قالب‌های مختلف هنری از جملهٔ آن بیان‌هاست. چنانچه خود شیخ اشراق نیز بسیاری از داشته‌های خود را به شهود نسبت داده است و برای انتقال بارقه‌ای از آنچه در آنِ شهودی دیده از زبان هنر در آثار داستانی و تمثیلی خود استفاده می‌کند. این نوشته بر آن است

تا با بررسی چیستی شهود و عالم خیال در فلسفه سهروردی، امکان وجود آنِ شهودی در خلق هنری را بررسی کرده و سلوک و ریاضت را به‌عنوان راهکار اشراق در دستیابی به روح صیقل یافته و آمادهٔ انعکاس انوار غیبی و در نتیجه اثر هنری باشکوه معرفی کند.

❁ اصطلاح‌شناسی شهود

در لغت‌نامه دهخدا آمده است: «شهود: حاضرشدن، حاضر آمدن، دیدن، معاینه، عیان، پیدا، آشکارا، حضور، مقابل. چنان‌که در نفائس الفنون آمده است عبارت است از حضور دل و هرچه دل حاضر آن است شاهد آن است و آن حاضر مشهود اوست اگر حاضر حق باشد شاهد اوست، و متصوفه شهود را شاهد خوانند به سبب آنکه هرچه دل حاضر او بود او نیز حاضر دل باشد. رویت حق است که از مراتب کثرات و موهومات صوری عبور نموده به مقام توحید عیانی رسیده در صور جمیع موجودات مشاهده حق نماید و از غیریت دور شده هرچه بیند حق بیند؛ کشف و شهود؛ مکاشفه و مشاهده، و در اصطلاح اهل سلوک رفع حجاب را گویند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۵۷).

هنری برگسون[1] فیلسوفی است که از واژه شهود زیاد بهره می‌برد، از نظر وی شهود، معرفتی است اصیل که از مفاهیم و مقولات چارچوب‌های ذهنی فراتر می‌رود و با خود شیء مواجه می‌شود. شهود به درون آنچه می‌شناسد وارد می‌شود و شناختی مطلق را تولید می‌کند (برگسون، ۱۳۷۱،۲۰۱). شلایرماخر[2] شهود یا تجربه عرفانی را احساس بی‌واسطه پیشاعقلانی می‌داند که در متن خود متضمن آگاهی بی‌واسطه غیرعقلانی نیز است (اسماعیلی، ۱۳۹۷، ۱۷۰) و استیس[3] تجربه عرفانی را تجربه‌ای شناختی و فراحسی و نامتعارف می‌داند که بی‌واسطه و اتحادی است و محتوای آن همان وحدت وجود یا وحدت در عین کثرت است (همان، ۳۷۶).

---

1. Henri Bergson.
2. Frirdrich Schleiermacher.
3. Walter Stace.

می‌توان گفت معرفت شهودی در غرب، معرفت بی‌واسطه حسی است، یا نوعی علم حصولی بدیهی که نوع بی‌واسطگی در آن‌ها متفاوت است. مثلاً معرفت شهودی دکارت[1] که با خودآگاهی آغاز می‌شود، شهودی فطری و بی‌واسطه است که بنیاد نظام متافیزیکی او بوده و در شباهتی اندک با عرفان، از شهود اسرار نفس به کشف هدایت می‌شود (وکیلی، ۱۳۸۶،۷۹).

اسپینوزا[2] معرفت شهودی را از هر دو معرفت تجربی و علمی یا عقلی فراتر می‌داند و معتقد است که این معرفت، ذهن را با هستی لایتناهی متحد می‌کند. کروچه[3] در نظری مشابه کالینگوود،[4] هنر را با تبیین درونی یعنی شهود مرتبط می‌دانست که با تبیین حالات ذهنی در تفاوت است. کانت[5] نیز معرفت شهودی را نوعی متفاوت از شناخت که تجربه‌ای کلی و ذاتی از اشراق است، دانسته که عادتاً و نه اصطلاحاً، شهود خوانده می‌شود (همان).

واضح است که دامنه تعریف‌های گوناگون از شهود بسیار گسترده است. تحلیل این تعریف‌ها، تا حدودی این امر را آشکار می‌سازد که اگرچه تفاوت‌های اساسی و معنادار در کاربردهای گوناگون مفهوم شهود وجود دارد؛ اما آنچه که می‌توان با اندکی اغماض، درباره این اصطلاح ادعا کرد، اذعان به دربرداشتن مفاهیمی نظیر ابهام، بی‌واسطگی حضوری، اتحاد و یکی‌شدن، چندمعنایی، غیب‌گونگی و امثال آن در تمامی شروح متفاوت در زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون، دیده می‌شود؛ لذا، هرجا که فلاسفه، پژوهشگران، هنرمندان و حتی منتقدان و نظریه‌پردازان هنر با آناتی از درک و دریافت به اشکال مختلف و از منشأهای گوناگون مواجه می‌شوند که توضیحات آن‌هاها در هاله‌ای از ابهام است، از این واژه مدد می‌گیرند.

---

1. René Descartes.
2. Baruch Spinoza.
3. Benedetto Croce.
4. R. G. Collingwood.
5. Immanuel Kant

❁ شهود اشراقی

شهود به معنای اشراقی آن، در همان فضای عرفان و فلسفه، تنفس کرده است که با نگاه ویژه شیخ اشراق، دارای دستاوردهای خاص و بدیعی می‌شود. در این نگاه، شهود یا مشاهده، مفهومی قریب به حضور و وحدت دارد. چنان‌که قشیری می‌گوید: «محاضره ابتدا بود و مکاشفت از پس او و در پس این هر دو مشاهده بود... محاضرت، حاضر آمدن دل بود و از پس او مکاشفه بود به صفت بیان حال، بی‌سبب تامل و دلیل راه جستن. پس از آن مشاهدت و آن وجود حق بود چنان که هیچ تهمت نماند و این آنگاه بود که آسمان سر صافی شود از میغ‌های ستر و آنگاه آفتاب شهود از برج شرف خویش تابناک باشد» (قشیری،۱۳۹۱، ۱۶۰).

اما سهروردی در شرح اصطلاحات صوفیه هر یک از مکاشفه و مشاهده را این‌گونه تعریف نموده است: «مشاهده عبارت است از اشراق انوار بر نفس آدمی؛ به‌گونه‌ای که منازعه وهم انقطاع یابد و مکاشفه عبارت است از حصول علم برای نفس از طریق فکر، یا حدس و یا به‌واسطه سانحه غیبی که تعلق یافته به امری جزئی واقع درگذشته یا در آینده» (سهروردی، مجموعه مصنفات، ج ۴، ۱۳۶). بنابراین شهود، قوه‌ای ورای قوه عقل است که هر دریافتی اعم از چشم و گوش و.... در صورت تنور با آن، شایسته همان عبارت مصطلح گوش جان یا چشم دل می‌شوند که گاهی در زبان عامه نیز از گواهی قلب که مطمئن‌تر از گواهی عقل است سخن می‌رود و «این یعنی روشن‌شدن عقل به نور قلب» (یزدان‌پناه، ج ۱،۱۳۸۹، ۶۹).

نور موضوع اصلی فلسفه اشراق و نمادی از آگاهی، وجود و نفس است که در تعریف آن آمده است: «ظاهرٌ بنفسه و مظهرٌ لغیره.» او از نفس تحت عنوان نور یاد می‌کند، چرا که طبق تعریف مذکور آنچه در برابر نفس و برای نفس آشکار است، روشن و آنچه که نفس بر آن اشراف و آگاهی ندارد، تاریک و ظلمانی است و وجود خود ما برای نفس روشن است (ظاهر بنفسه) و هر آنچه که نور نفس ما بدان می‌تابد برای ما آشکار می‌شود (مظهر لغیره) و نفس به طریق شهودی به خودش آگاهی دارد.

زیربنای شهود یا مشاهده در فلسفه اشراق، بر مبنای نظریه نوی او در باب ابصار است و می‌توان آن را زمینه فهم شهود اشراقی دانست. هانری کربن در این باره می‌گوید: «اشراق به معنای کشف حاصل از تابش این نور در ضمایر است که به‌موجب آن سر تجلیات هستی بر آنها عیان می‌شود همان‌طور که خورشید در حال طلوع با پرتوافشانی طلوعش، حضور چیزها را عیان می‌سازد» (کربن، ۱۳۹۱، ۱۲۷). این رویت و مشاهده در تمام علوم مدنظر او جاری است و با توجه به‌مراتب عوالم و ادراک (که در پی می‌آید) در هر مرتبه‌ای، شکل مخصوص و دریافت‌های متناسب با آن را داراست که با تحلیل مراتب نازل، می‌توان به شمایی از مراتب عالی دست‌یافت.

«از دیدگاه شیخ اشراق حقیقت ابصار و بلکه حقیقت تمام ادراک‌ها اضافه اشراقیه است و ایجادکننده اضافه اشراقیه در تمام مراحل ادراکی، خود نفس است. البته در ابصار و ادراک، کنار هم قرارگرفتن و رودررویی بدون حجاب مدرک و جسم مادی معلوم لازم است، اما کافی نیست و نفس نیز باید با توجه و التفات خویش بر آن جسم، پرتوافکنی کند و با ایجاد ارتباط مستقیم شهودی آن را به چنگ آورد. بنابراین در ابصار و ادراک، بیننده و ادراک‌کننده اصلی، نفس است که با اشراق خویش تمام اشیا را به طور مستقیم ادراک می‌کند» (یزدان‌پناه، ج ۲، ۱۳۸۹، ۲۸۵).

بنابراین اساسی‌ترین شرط مشاهده (در هر مرتبه‌ای) رفع حجاب برای نفس و شهود و التفات آن است: «فدلّ أنّا المقابله لیست بشرط للمشاهده مطلقاً؛ بل انّما توقّف علیها الابصار،لأنّ فیها ضرباً من ارتفاع الحجب» (سهروردی، ج ۲، ۱۳۸۰، ۲۳۴). همچنین ایشان در جای دیگری می‌گوید: «انّا الابصار، و... لیس الاّ بمقابله المستنیر للعین السلیمه لاغیر... و حاصل المقابلة یرجع الی عدم الحجاب بین الباصر و المبصر.» (همان، ۱۳۴)، سپس اشاره می‌کند که دو نور برای رویت لازم است و آن نور باصر (در اینجا چشم) و نور مبصَر (مرئی) است.

پس باید گفت تمام سخن در باب شهود به همین رفع حجاب و مقابله از هر نوع آن باز می‌گردد و با همین مبنای اشراقی می‌توان دامنه مشاهده را در سراسر کائنات به‌قدر

قابلیت، گسترش داد و التفات نفس به هر امری اعم از مادی، مجرد و معقول زمینه شهود آن‌هاست. آنان که نفس را صیقل داده و به تلألؤ واداشته‌اند، نفوذ شهودشان، سبل آسمان را می‌پیماید، چنان‌که تابش بخشی از حقیقت برای تمام افراد پس از مرگ به دلیل ضعف ماده، ممکن می‌گردد و شیخ اشراق در این باره می‌فرماید: «و انما لا یری أشیاء قبل المفارقة، لأن الشئ قد یعرض له ما یشغله عن ابصار ما من شأنه أن یبصرة، والشاغل فی حکم الحجاب» (همان، ۲۱۳) و سپس درباره چگونگی زدودن حجب و شواغل سخن می‌گوید که به آن خواهیم پرداخت.

ادراکات نفس

نفس انسان (نور اسفهبد) در نظر شیخ اشراق دارای قوای ادراکی و تحریکی و حتی مثالی است. او در رابطه با قوای باطنی انسان دو رویکرد دارد که در رویکرد اول به‌تبع پیشینیان انسان را دارای ۵ قوه باطنی می‌داند:

۱. حس مشترک که مرکز مدیریت و تجمیع حواس ۵ گانه ظاهری است.

۲. قوه خیال که بایگانی حسن مشترک است.

۳. قوه وهم که محل ادراک معانی محسوس است.

۴. قوه حافظه که بایگانی و خزانه قوه وهم است.

۵. قوه متخلیه که غیر از قوه خیال است و برخلاف قوه خیال که صرفاً بایگانی و خزانه است. این قوه در صور تصرف کرده و با پردازش آنها، صور بدیع و دیگر گونه ایجاد می‌کند که به سبب این توانایی کمال اهمیت را در هنر دارد. سهروردی در اغلب آثارش همین رویکرد را دنبال می‌کند (هاشم نژاد؛ ۱۳۹۲، ۱۳۰). اما در کتاب حکمت الاشراق که مبین نظرگاه خاص اشراقی است، حواس پنجگانه باطنی را به دو امر ارجاع می‌دهد. بدین ترتیب او ۳ قوه وهم، متخیله و خیال را قوه واحدی می‌داند که به حسب اعتبارات و کاربردهای مختلف نام‌های مختلف می‌پذیرد. این قوه در معرفت‌شناسی اشراقی نقش اساسی دارد و عمده شناخت‌های یقینی از آن حاصل می‌شود.

ادراک خیالی، مصور کردن محسوسات و معانی است و از لحاظ تجرد و تعالی، بالاتر

از ادراک حسی و پایین‌تر از ادراک عقلی قرار دارد؛ بنابراین می‌توان گفت که ادراک خیالی، یکی از ارکان شناخت حقیقی است؛ چراکه هم معقول و هم محسوس در آن متمثل شده و به مدد آن ادراک می‌شود.

قوه ادراک خیالی، وسیع‌ترین نوع ادراک است، چون به نحوی جامع ادراک حسی و عقلی است و هم فاقد بسیاری از محدودیت‌های آن دو نوع از ادراک است؛ چراکه علی‌رغم اینکه صورت داشتن مدرکات خیالی موجب محدودشدن آنها می‌شود، عقل با تمام قدرتش ملتزم به قواعدی است که مثلاً چیزی مثل دریای جیوه را برنمی‌تابد. اما خیال ملتزم به آن‌ها نیست. همچنین عالم خیال که عالم مدرکات خیالی است، وسیع‌ترین عالم‌هاست چنانچه از ابن باجه نقل شده که «خداوند عالمی وسیع‌تر از عالم خیال نیافریده است» (دینانی؛ ۱۳۸۱، ۲۴).

بنابراین این عالم محل بسته‌شدن نطفه اثر هنری است که هر کس را یارای دست‌یافتن به مرتبه اعلای آن نیست. شیخ اشراق در آغاز منظومه اشراقی خود با اشاره به اینکه استدلال امری اقناعی و مشاهده امری یقینی و برهان قاطع است، مرتبه‌ای بالاتر برای مشاهده قائل می‌شود و از تعبیر علم حضوری اشراقی استفاده می‌کند. این مشاهده (شهود) عالمی ورای عقل جزئی استدلالی (معروف به عقل معاش یا حسابگر) و علم حصولی دارد و در آن معرفت چنان‌که گفته شد، بی‌واسطه شهود می‌شود و شباهت بسیاری با دریافت‌های هنری دارد.

در حکمت اشراقی، شهود و مقام مشاهده جایگاهی خاص دارد و از رتبه‌ای متعالی‌تر از استدلال برخوردار است. معرفت‌شناسی سهروردی اگرچه از ادراک حسی (به نحو شهودی در مقام خود) آغاز می‌شود با عبور از ادراک خیالی و عقلی، آن را نردبان وصول نوع دیگری از شناخت قرار می‌دهد که همان معرفت شهودی است و شهود نیز ادراکی فراتر از عقل که هیچ شک و سفسطه‌ای قادر به ابطال آن نیست مثل اینکه بخواهی برای کسی که در حال عبور از باغ است، باغ را انکار کنی!

ادراک خیالی، می‌تواند شنیدنی باشد، اما با گوش مادی شنیده نمی‌شود. می‌تواند

حسی باشد، اما این رویت با چشم‌های فیزیکی رخ نمی‌دهد (چیتیک؛ ۱۳۸۵، ۱۵۲) رؤیاهای انسانی اثبات می‌کنند که هر کس یک تجربه حسی غیرمادی دارد که با روش اشراقی می‌تواند آن را ارتقا بخشد (همان).

❁ خیال منفصل و متصل (مطلق و مقید)

متناسب با آنچه در باب ادراکات انسانی گفته شد، عوالمی وجود دارد که عالم خیال از آن جمله است. این عالم، خیال یا مثال خوانده می‌شود و عالمی مستقل اما با شرح فلاسفه در ارتباط با قوه خیال انسانی است.

اولین فیلسوفی که در تاریخ فلسفه، به طور مشخص و دقیق، توجه خود را به عالم مثال معطوف می‌دارد و هم به شهود و هم به استدلال، در طریق کشف حقیقت و اثبات آن گام برمی‌دارد، شیخ اشراق است که این عالم در دستگاه فلسفی او از جلوات خاص و گستره عظیمی برخوردار است «و تأثیر کار ایشان بر حکمای پس از خود نظیر صدرا و ابن عربی در بسط و کاربست و تکامل این اندیشه شگرف، انکار نشدنی است» (یزدان‌پناه؛ ج ۲، ۱۳۸۹، ۲۰۱). انسان با ادراک خیالی خود می‌تواند به عالم خیال منفصل دسترسی پیدا کند و این «ادراک خیالی قوه مخصوص برای ورود به عالمی است که نه موهوم است و نه غیرواقعی بلکه همان عالم مثال است؛ نمی‌توان گفت این عالم در کجاست، این همان انتقال از ظاهر امور به باطن امور است. نوعی همه جاست که در آن واحد هم بسیار نزدیک است و هم بسیار دور و فقط با پیشروی در اطوار وجود خویش می‌توان به‌سوی آن رفت» (کربن؛ ۱۳۹۱، ۳۱۶ و ۳۱۷).

عوالم ورای ماده از دیدگاه سهروردی که به گفته خودش با تجربه صحیح به آن رسیده به این شرح است: «أنوار قاهرة، وأنوار مدبرة، وبرزخیان، وصور معلقة ظلمانیة ومستنیرة» (سهروردی؛ ج ۲، ۱۳۸۰، ۲۳۲). در نظام خلقت عوالم گوناگون هرچه از مبدأ نورالانوار دورتر می‌شوند بهره کمتری از نور (وجود) دارد و عالم ماده که ظلمانی‌ترین عوالم است به‌واسطه عالم صور معلقه با عوالم بالا مرتبط می‌شود. عالم صور معلقه مذکور، همان عالم

مثال یا خیال منفصل و برزخی بین عالم غیب و شهادت است که به همین دلیل واسطه بودن، لازم است بهره‌هایی از هر دو داشته باشد وگرنه ارتباط ماده و معنا باهم ممکن نبود. «عالمی واسطه که به‌اندازه عوالم معقول و محسوس، واقعی، عینی، منسجم و مستقل است و اندام درک‌کننده آن همان خیال فعال است» (کربن؛ ۱۳۸۴، ۴۲).

شیخ اشراق از احکام مثال متصل برای توضیح عالم مثال، استفاده می‌کند. عالم واسطه بین غیب و شهادت درست مثل قوه خیال که بین معقولات و محسوسات قرار داشته عمل می‌کند و صورت‌بخشی معانی و مجردسازی محسوسات که کار قوه خیال است، در این عالم بروز بیرونی پیدا می‌کند. ملک حق در این عالم صورت بشراَ سویّا۱ می‌یابد و خوردن مال یتیم به شکل خوردن آتش صورت می‌گیرد.۲ خواب انسان، نمونه‌ای از سفر به عالم خیال است و تصاویر بی‌ماده از گذشتگان و آیندگان در کنار هم صور غریب در آن به‌غایت دیده می‌شود. این عالم تبیین می‌کند که چگونه اهل بهشت به آنچه اراده می‌کنند، واصل می‌شوند (کربن؛ ۱۳۸۴، ۳۲۴). در همین مشرق وسطی یا اقلیم هشتم است که انکشاف وحی بر دل‌های پیامبران روی می‌دهد، واقعه‌های تاریخ قدسی، ماجراهای روایت شده در تمثیل‌های عرفانی و...به وقوع می‌پیوندد (کربن؛ ۱۳۹۱، ۱۴۱).

اشراق، قوه خیال را مظهر صور خیالی می‌داند و نه محل آن‌ها: «و صور الخیال مظهرها التخیّل و هی معلقة» (سهروردی؛ ج ۲، ۱۳۸۰، ۲۱۲). محل به جایی گفته می‌شود که شیء، حالّ، در آن منطبع باشد ولی مظهر، در صورتی است که آن شیء خود را در آن موطن نشان می‌دهد؛ بنابراین قوه خیال ما معّد است تا نفس به اشراق خود به صور خیالی در عالم مثال منفصل دست یابد و در واقع اشراقی از نفس به صور خیالی در عالم مثال پرتو افکنی می‌کند و نفس، آن‌ها را در آنجا می‌یابد (یزدان‌پناه؛ ج ۲، ۱۳۸۹، ۱۹۷).۳ پس صور خیالی نه در خیال بلکه در نفوس فلکی است و بازگرداننده آن صور از عالم ذکر، نفس انسان است.

صدرالمتألهین در بیانی دیگر این‌گونه توضیح می‌دهد که «همان‌گونه که حواس

ظاهری انسان روزنه‌های ورود به جهان محسوس هستند، خیال و عقل انسان نیز، روزنه‌های ورود به عوالم مثال و عقول را تشکیل می‌دهند» (دینانی؛ ۱۳۸۶، ۳۷۷).

هانری کربن به‌عنوان یکی از شیفتگان و شاید شارحان باطنی مکتب اشراق، مطالب مهمی را درباره این عالم و ویژگی‌های آن بیان می‌کند که دارای قابلیت برداشت هنری هستند. او پس از توصیف مبسوطی درباره مختصات این جغرافیای مثالی و دادوستد فکری این جهان با حکمت خسروانی، از نمونه‌های چنین دستاوردهایی یاد کرده و کارکرد نفس را در مسیر آفرینش این قبیل آثار تشریح می‌کند: «می‌توان آن مقولات مربوط به قدسیت را که نفس واجد است، در منظره‌ای که نفس در آن قرار می‌گیرد و مسکن خویش را در آن مجسم می‌کند خواه این امر به‌صورت فرافکنی شهود در نوعی شمایل‌نگاری ذهنی، آرمانی باشد و خواه به‌صورت تلاش برای ترسیم و بازسازی نشانه‌های آن بر روی خود زمین، تشخیص داد» (کربن؛ ۱۳۹۵، ۱۲۳).

بنابراین خیال قوه خاصی از نفس است که بین امور روحانی و مادی ارتباط برقرار می‌کند. این قوه، محسوسات را که دارای شکل و صورت‌اند با آگاهی که فاقد شکل و صورت است ترکیب می‌کند. بنابراین صور رؤیایی به شکل محسوس، ادراک می‌شوند. آنگاه به‌وسیله آگاهی فاقد شکل، حیات داده می‌شوند (چیتیک؛ ۱۳۸۵، ۱۲۵).

❁ هنر و ارتباط آن با شهود و خیال

سهروردی همه مخلوقات عالم را طالب کمال و جمال می‌داند که این آغاز راه هنر است: «بدان که از جمله نام‌های حسن، یکی جمال است و یکی کمال و هرچه موجودند از روحانی و جسمانی طالب کمال‌اند و هیچ‌کس نبینی که او را به جمال میلی نباشد. پس چون نیک اندیشه کنی همه طالب حسن‌اند و در آن می‌کوشند که خود را به حسن رسانند» (سهروردی؛ ۱۳۸۷، ۱۲).

از سوی دیگر در سخنان تمامی هنرمندان از هر فرهنگ و با هر سیاق فکری، سخن از آناتی شرح نشدنی به میان می‌آید که شباهت قابل‌توجهی با آنات عارفان دارد. سهروردی

در مقدمه حکمه الاشراق از حصول این کتاب از راهی غیر از تفکر و با عنوان «امرٍ آخر» یاد می‌کند (سهروردی؛ ۱۳۸۰، ۱۰).

این «آن» غیرقابل‌بیان از جهاتی دارای شباهت با بیان‌ناپذیری تجربه عرفانی است که عرفا به انحاء مختلف در آثار خود به آن پرداخته‌اند. آنان به کرّات متذکر شده‌اند که حال عارف و آن‌چه در لحظه ناب تجربه عرفانی (شهود) درک می‌کند، غیرقابل بیان است و در کلام نمی‌گنجد. چراکه این نوع تجربه از سنخ دیگری غیر از امور مادی بوده و امری است بسیط و آنی که به شکل شهودی بر عارف وارد می‌شود. هر چند عرفا از کلمات و عبارات زبانی برای بیان آنچه بر آن‌ها گذشته است استفاده می‌کنند و بنا بر سرشت انسانی این نیاز را به ارتباط و افشای سرّ، درون خود احساس می‌کنند اما همچنان واژگان را محمل مناسبی برای حمل بار سنگین انوار مشاهده خویش ندانسته و به بیان رمزی که تأویل‌پذیر و چون حقیقت هستی دارای مراتب گوناگون است پناه می‌برند.

معرفت حقیقی، دریافت و انعکاس قلبی انوار از مبدأ نور اصلی است و شهود همان اتصال به عالم غیب است که گویا حواس مثالی انسان به فعلیت رسیده و قادر به درک حقایقی می‌گردد که تاکنون قادر نبوده است. گاهی شیخ اشراق، این دیدن و شنیدن مثالی را با سمع و بصر خداوند مقایسه می‌کند چرا که بهره‌ای الهی دارد و از عالم ماده فراتر است. این لحظه قرابت بسیاری با لحظه و آنی دارد که به‌عناوین‌مختلف در زمان خلق اثر هنری و توصیف پروسه مذکور از آن یاد می‌شود.

الهام یا شهود همان لحظه درک‌کردنی و نه توصیف‌کردنی در سیر خلق هنری است که هنرمندان خصوصاً آنان که به هنر قدسی اشتغال دارند آن را به‌وضوح درک کرده‌اند. هنرمندان در این هنگامه خلق اثر درباره سیر خلق آفریده‌های خود نقاط مبهم و غیرقابل‌بیانی را می‌یابند که تنها بر آنان وارد و به‌قدر شایستگی در اثرشان متجلی می‌شود.

دیویدکارسن هنرمند برجسته گرافیک صرف‌نظر از تجربه زیست در فضای مادی و آسمان ستیز غرب در این باره می‌گوید: اکثر اوقات از ما سؤال می‌شود که «ایده‌هایتان را از کجا آورده‌اید؟» این مسئله تا حد زیادی به شهود مربوط است، اما نمی‌توان دقیقاً و به

طور مشخص گفت که از کجا ناشی می‌شوند. این شهود آموختنی نیست و معتقدم هر انسانی این شهود را دارد. مسئله این است که باید باور داشته باشیم و به آن اجازه بروز بدهیم (بلکول؛ ۱۳۸۴، ۲۹). این شهود است که برای اثر، امکان ارتقا و دستیابی به سطوح مختلف ارتباطی را فراهم می‌آورد. اگرچه بدون آن نیز ممکن است کار به پایان برسد، اما هرگز علایق و احساسات مردم را بر نمی‌انگیزد (همان؛ ۳۰).

هرچند بدیهی است که تفاوت زیادی میان این به‌اصطلاح شهود با شهود مدنظر این نوشتار وجود دارد، اما مشابه چنین بیانی از الهام و شهود و مشاهده ورای ماده در بسیاری از گزارش‌های هنرمندان درباره سیر خلق اثر دیده می‌شود. جالب‌تر، تأکید آنان بر تأثیر الهامات بیرونی بر گیرایی و مانایی اثر است. از سوی دیگر استفاده از مواد روان‌گردان در هنرمندان برخی مکاتب دوران مدرن (مثلاً سوررئالیست‌ها، کوبیست‌ها) نیز مبین این مطلب است که آنان هم ولو از روش‌های غلط، حداقل به این حقیقت انکار ناشدنی پی برده‌اند که آنات دریافت‌های خاص هنری، لزوماً باید در فضایی ورای عقل (البته در آثار آنان زوال عقل محسوب می‌شود) و در محیط بی‌خودی و از میان برداشتن خود مادی و به عبارتی حجاب من، اتفاق بیفتد، گویی امری فطری آنان را به این حقیقت رسانده که برداشته‌شدن حجب، شرط مشاهده است! هرچند با نشناختن چراغ راهی چون شیخ اشراق، امید رستگاری‌شان چندان زیاد نباشد.

حال با درنظرگرفتن آنچه گفته شد؛ ادراکات انسان، عالم خیال، آن شهودی، رویت و ارتباط آن‌ها، باید دید این امور در اندیشه اشراقی چه جایگاهی داشته و چه طریقی برای تصفیه الهامات و ارتقای آنها به مقام شهودی درخور هنر فاخر، وجود دارد.

❁ نیل به شهود در هنر

گفته شد ارتباط عالم خیال و قوه مرتبط با آن در عالم هنر دارای اهمیت ویژه بوده و هر اثر هنری، پس از آنکه از غیب خیال هنرمند عبور کرد، از مجرای انواع ابزارهای هنری اعم از رنگ، صوت، واژه و نظایر آن به بروز می‌رسد. همان‌گونه که به بیان کربن، خلقت،

همان تجلی و گذر از مرتبه غیب یا قوه به مرتبه‌ای عیان و آشکار است و به این اعتبار می‌توان خلقت را فعل خیال ازلی دانست (کربن؛ ۱۳۸۴، ۲۸۴)، خلق هنری هم گذر از مرتبه غیب به آشکاری است و جالب این‌که در انسان هم بین معنا و صورت‌بخشی آن در خیال فاصله‌ای نیست و گویا همان کن‌فیکون۴ است و نیز همان‌گونه که مخلوق آینه خالق است، خلق هنری هم نماینده درون روشن و دریافت نور یا درون تاریک و آلوده خالقش است.

کربن نمونه‌های هنر سنتی را تجسم روشنی ازاین‌دست می‌داند: «یک منظره زمینی که همه چیز آن در پرتو نور جلال تابیده شده از جانب نفس (اشراق) دگرگون شده است، چگونه تصویر می‌شود؟ این نیروی نورانی قدسی قدرتی تصور می‌شود که چشمه‌ها را می‌جوشاند، گیاهان را می‌رویاند... و نیروی غیبی قاهری را به آنان ارزانی می‌دارد که باید برای تجسم آن‌ها به هنر تمثیلی تمام‌عیار روی آورد» (کربن؛ ۱۳۹۵، ۱۲۴). سپس به نسخه‌ای خطی و منحصر به فرد از شیراز اشاره می‌کند.

هنرمند طالب جمال و حسن جو که قصد روایت زیبایی را دارد، به فرض توفیق در شهود جمال مشعشع حسن، به دنبال چیزی جز روایت ماوقع نیست. حال که عالم خیال، خزانه بی‌بدیل انواع صور هستی است، دسترسی به آن برای هنرمند، وصول به سرچشمه فیوضاتی است که درک آن‌ها می‌تواند بر اعتبار و توفیق هنر او مهر جاودانگی بزند.

درخور ذکر است که تجلی خداوند و امور غیبی در هر مرتبه‌ای که ادراک شود، برای بیان در قالب زبان انسان، باید به حوزه خیال نفس مربوط شود. عارف ورزیده حتی پس از ادراک خداوند در مرتبه روح، فقط به سبب تأثیرات خیالی که بر این بخش از ادراک نفس او گذشته، می‌تواند از آن واقعه بگوید (چیتیک؛ ۱۳۸۵، ۱۶۸).

بنابراین ضمن اهمیت بخش خیال، این از قوه به فعل رساندن دریافت غیبی و مشاهده انوار در هرکس به‌تناسب وضع خویش است. در شکل زبانی، هرکس شهودات خود را به زبان خود (اعم از زبان جغرافیایی و زبان شخصی) بازگو می‌کند و محدودیت ابزارها در انتقال زیبایی صور، قطعاً بی‌تأثیر نیست. زبان هنر هم از این قاعده مستثنا

نیست و سبک‌های هنری فاخر دوره‌های گوناگون، محدودیت‌های ابزاری ارائه در اعصار مختلف، توان و تسلط فنی هنرمند و پاره‌ای امور دیگر، امر مکمل در ظهور باشکوه شهودات درخشنده و شفاف قلوب منور است و کیفیات گوناگون آثار هنری را در پی دارد. به‌هرحال اگر قریحه‌ای چون خواجه شیراز بخواهد گزارشی از آنات نفس فرشتگان۵ بدهد، نتیجه غزل شگرفی است و اگر سلطان محمد نقاش قصد روایت این مشاهده را داشته باشد، تابلوی مانای معراج به وقوع می‌پیوندد.

گزارش‌های عرفانی از شهودات اهل معرفت، اشعار ناب و سحرانگیز، آثار هنری خیره‌کننده در جای‌جای تاریخ و نیز شرافت عوالم بالا نسبت به دانی (قاعده فلسفی امکان اشرف) همگی گواه این مطلب است که در جهان مثالی زیبایی‌هایی به‌غایت دل‌انگیزتر از زیبایی‌های زمینی واقع بوده و رویت آنها ممکن است. در واقع «همه پدیدارهای عالم زمینی ما از جمله پدیدارهای رنگ را باید بر مبنای نزول مثل از عوالم برتر تبیین کرد» (کربن؛ ۱۳۹۰، ۱۸۴). در گزارش‌های عرفا بارها آمده است که «رنگ در همه مراتب عالم نه فقط عالم محسوس بلکه در مرتبه فوق محسوس نیز جلوه‌گر شده است» (کربن؛ ۱۳۹۰، ۹۰). چنان‌که سهروردی از تنوع حسن آن ارض ملکوتی چنین گزارش می‌دهد: «فانّها قد ترد علیهم فی أسطُرِ مکتوبة، وقد ترد بسماع صوت قد یکون لذیذاً وقد یکون هایلاً و قد یشاهدون صور الکاین، و قد یرون صوراً حسنه انسانیّة تخاطبهم فی غایه الحسن، فتناجیهم باالغیب. و قد یری الصور التی تخاطب کاالتماثیل الصناعیّه فی غایة الطف... » (سهروردی؛ ۱۳۸۰، ۲۴۰). «گاهی به صورت نوشته در سطرهایی به آنان می‌رسد؛ گاهی با شنیدن آوای خوش و یا مهیب؛ گاهی به‌صورت حادثه‌ای که رخ می‌دهد، گاهی چهرهٔ زیبای انسانی را می‌بینند که با آنان سخن می‌گوید و غیب را به گوش آنان می‌رساند؛ گاهی صورت‌هایی دیده می‌شوند مانند پیکره‌های صناعی (هنری) در نهایت لطف که با آنان سخن می‌گویند؛ گاهی با صدای نرم و آهسته که انگار از خاطرشان می‌گذرد... (اکبری؛ ۱۳۹۲، ۲۶۸).

بورکهارت به مواردی ازاین‌دست اشاره می‌کند فی‌المثل درباره درگاه کلیسای مواساک

می‌گوید: «شکی نیست که این درگاه، نمودگار حکمتی واقعی و خودجوش مبتنی بر سیر و نظر و مکاشفه است» (بورکهارت؛ ۱۳۷۶، ۱۱۸). وی درباره الگوی مثالی بناهای گنبددار معتقد است: حضرت رسول در روایت معراج خویش گنبد عظیمی را توصیف می‌کند که از صدف سپید ساخته شده و بر چهارپایه در چهار کنج قرار گرفته است... این مثال، نمایشگر الگوی روحانی هر بنای قبه دار است (همان).

گفته شد که در رویت اشراقی، رفع حجاب از برابر اندام سالم بینایی و در واقع توجه نفس به امور موجب مشاهده آنهاست که در این مورد تفاوتی میان امور مجرد و مادی نیست؛ لذا تقلیل شواغل حسی برای ایجاد توجه، مورد عنایت شیخ اشراق است. التفات نفس به امور مادی موجب رویت آنهاست لذا اگر کسی در برابر چیزی با چشم باز و بدون مانع قرار گیرد و تصویر آن جسم در چشم او نقش بندد؛ اما به آن توجه نداشته باشد، آن را نمی‌بیند (دینانی؛ ۱۳۸۶، ۵۲۶)؛ اما این معنا در معلوم مجرد نوری نظیر صور عالم مثال بسیار ساده‌تر است چرا که خود روشن و پیداست و نیازی به پرتوافکنی ندارد. بنابراین اشراق نفس بر اشیای مادی ظلمانی (کم‌بهره از نور) به معنای نورانی سازی آن‌ها برای خود است و بر اشیای مجرد نورانی به معنای رفع حجاب و ارتباط حضوری با آن‌هاست (یزدان‌پناه؛ ج ۲، ۱۳۸۹، ۲۸۳). شیخ شهید در این باره می‌گوید: «انّ هذا الاشراق علی الخیال مثل الاشراق علی الابصار... فاالنوریّة مع عدم الحجاب فی المجرّدات أتّم و هی ظاهرة لذاتها فهی باصرة و مبصرة للانوار» (سهروردی؛ ۱۳۸۰، ۲۱۵).

حال باید دید که چه راهی برای وصول این رفع حجاب و نیل به شهودات شیرین در دستگاه اشراقی تعبیه شده است؟ بله، راه همان راه یگانه آسمان است که از زمان خلقت بشر تاکنون به شکل‌های گوناگون، به امید بیداری بشر، از لسان آشنایان طریق بارها تکرار شده است. مراقبه و تهذیب باطن برای درخشان شدن ضمیر و بازشدن سمع و بصر و قلب. «و قد جرّب أصحاب العروج للنفس مشاهده صریحة أتّم ممّا للبصر فی حالة انسلاخ شدید عن البدن... و من جاهد فی الله حقّ جهاده و قهر الظلمات، رأی انوارالعالم الأعلی مشاهده أتّم من مشاهده المبصرات هیهنا» (همان، ۲۱۳) اصحاب

عروج، در حالت رهایی و انسلاخ شدید از بدن، مشاهده صریح را که کامل‌تر از مشاهده چشم است، تجربه کرده‌اند... هرکس در راه خدا مجاهده کند و بر ظلمات (نفسانی و مادی) چیره گردد، انوار عالم اعلی را مشاهده می‌کند. مشاهده‌ای کامل‌تر از مشاهده مبصرات (و دریافت‌های سایر حواس) در عالم محسوس (اکبری؛ ۱۳۹۲، ۲۴۰).

سهروردی در همین باره در کتاب التلویحات نیز می‌گوید: هنگامی که شواغل حسّی تقلیل می‌یابد نفس ناطقه در خلسه‌ای فرورفته و به جانب قدس متوجه می‌شود، در این هنگام است که روح صاف و شفاف ضمیر آدمی به نقش غیبی منقش می‌گردد، گاهی نقش غیبی به عالم خیال رسیده و در آنجا به سبب تسلط خیال در لوح حس مشترک به نیکوترین صورت و در غایت حسن ترسیم می‌پذیرد و به‌این‌ترتیب سروش غیبی صدا (یا بو یا رنگ) صورتی زیبا یا کتابت سطری از نوشته را به انسان می‌رساند که به‌هیچ‌وجه قابل‌تردید نیست (دینانی؛ ۱۳۸۶، ۳۷۹).

حال اگر هنرمندی با توانایی درخور، چون میرعلی تبریزی چنین سطور آسمانی را ببیند و پس از آن به خلق خطی چنین فاخر (نستعلیق)۶ نائل شود که پس از سال‌ها نه می‌توان ذره‌ای بر آن کاست، نه افزود و نه تکامل و زیبایی مثالی آن دستخوش تغییر می‌گردد، امر غریبی به نظر نمی‌رسد. حال‌آنکه ایشان اشاره می‌کند که «گاهی خیال نیز از محاکات این‌همه زیبایی عاجز می‌شود» (سهروردی؛ ۱۳۸۰، ۲۴۳).

هرچه میزان صیقل درونی نفس و تابندگی آن بیشتر شود، به مشاهده قوی‌تر نائل شده و بدیهی است که مشاهدات ضعیف منجر به نتیجه‌ای جز آنات کوتاه و کم‌اثر که خلق هنری مرتبط با آن، زیبایی نازل‌تری از نمونه‌های باشکوه دارد نمی‌شود. چنان‌که شیخ شهید انواع همین بارقه‌ها و واردات قلبی را نیز مورد تفکیک و بررسی قرار داده است: «و اخوان التجرید یشرق علیهم أنوار و لها أصناف ...» (سهروردی؛ ۱۳۸۰، ۲۵۲). درباره مراتب سنخ صعودی شکوه و جمال مشاهدات برای طالبان چنین می‌گوید: «و کلّ من احتنکً فی السباتات الالهیّه اذا صعد، لم یرجع حتّی یصعد من طبقه الی طبقه من الصور المليحه. فکلّما کان صعوده أتّم، کانت مشاهدته لصور أصفی و ألذّ ....» (همان). هرکس

در خلسه‌های الهی مجرب باشد، وقتی به مراتب بالا صعود می‌کند، بازنمی‌گردد تا اینکه طبقه به طبقه، صور ملیح و زیبا را پشت سر می‌گذارد و بالا می‌رود. صعود او هرچه کامل‌تر باشد، مشاهده‌اش نسبت به آن صورت‌ها، شفاف‌تر و لذیذتر خواهد بود (اکبری؛ ۱۳۹۲، ۲۷۰).

این صور ملیح و صداهای مسحور کننده در خزانه‌ای است که اگر بازگشایی شود (چنان‌که که روزگاری در دست اهل هنر بود) موجی از زیبایی را به پیکره بیمار هنر معاصر تزریق می‌کند. شیخ شهید مدام از این گنجینه‌ها که اکسیر شفابخش انواع شعبه‌های هنر است، یاد می‌کند و اینجا از اصوات خوش آسمانی می‌گوید: «و لا یتصّور أن یکون نغمة ألذّ من نغماتها» (سهروردی؛ ۱۳۸۰، ۲۴۲) و سلامی از سرشوق نثار آنانی می‌کند که در حرکات و نغمات و مواجید و وجد و سماع خود همانند(هماهنگ) آسمان‌ها شده‌اند.

حال اگر کسی که در هنر موسیقی از توان فنی قابلی برخوردار باشد و با سلوک و مراقبه از افرادی گردد که مورد سلام سهروردی هستند، آیا پس از درک این نغمات، برای بروز فشار و خروش شطح آسمانی خود، به ابزار مورد انسش یعنی آلات موسیقی روی نیاورده و گزارش شهودات خود را به بیان بیّن موسیقی نمی‌سپارد؟ چه آنکه از آثار موسیقی گذشتگان چنین گزارش‌های حیرت‌انگیزی در دست است. چرا که «عارف (هنرمند عارف) می‌تواند اشیا را در عالم عینی و خارج از قوه‌ای که آن‌ها را تخیل و توهم کرده است ایجاد کند و این به دلیل آن است که عارف از نیروی همت برخوردار است» (کربن؛ ۱۳۹۰، ۵۷).

روح انسان از بالا و حق است و تنها عالم ماده حجاب درک حقیقت شده است پس سهروردی طریقه مشاهده و راهیابی به عالم انوار را ریاضت می‌داند و ذکر و فکر که بنای این ریاضت بر گرسنگی است که از آن کمتر خفتن و ترک شهوت و غضب حاصل می‌گردد (کمالی زاده؛۱۳۹۰، ۱۵). این قدرت، متناسب با میزان تجرد است، یعنی متناسب است با میزان رهایی از قید ماده و یک حکم همین متناسب است با تسلط اشراقی و علم متناسب است با حضور (کربن؛ ۱۳۹۱، ۱۴۵).

«هرچه انسان از حواس ظاهری بیشتر فاصله گیرد، قوای باطنی فعال شده و به نورالهی

منور می‌گردد و هر چه قرب به سرچشمه نور بیشتر شود شهود عالم حقایق شفاف‌تر و مقدورتر می‌گردد. مثل ماه که نورش از مبدأ اصلی است و هرچه بیشتر در معرض آن باشد روشن‌تر می‌گردد. چون به‌غایت تقابل رسم از حضیض هلالیت به اوج بدریت ترقی کنم» (همان، ۱۲). نفس هنرمند همان باز شکاری داستان عقل سرخ و از عالم ملکوت است که بندهایی از حواس ظاهری و مشغله‌های عالم ماده او را از طیران در هوای پاک عالم حقایق بازداشته است و شهود لحظه رهایی از این بندها و دریافت عالم ورای ماده است. ادراکی که یکی از گواراترین و رازآمیزترین جلوه‌های حیات بشر است و چنانچه گفته شد درک واقعیت آن تنها به‌صورت حضوری ممکن است.

ازاین‌رو جام جهان‌نمای کیخسرو که همان دل طالب سالک است؛ چون حواس در کار بودند جام در خفا بود و چون حواس (به مدد ریاضت و سخت گرفتن بر تن) تعطیل می‌گشت آن جام می‌درخشید. در این حال است که سلوک هنرمند پس از رسیدن به هدف و وصول حقیقت، آینه شفاف و واسطه‌ای برای انعکاس می‌گردد که هرچه شفاف‌تر، حقیقت منعکس شده زیباتر و نیکوتر و این‌چنین است که هنر متعالی شکل می‌گیرد.

شاید درک این سخنان برای شنونده عصر سیطره کمیت امری غریب و یا حتی مضحک باشد. چراکه امروزه در عرصه هنر تنها آموزشی که اساساً محلی از اعراب ندارد، آموزش‌های معنوی برای تهذیب باطن و تقویت بعد روحی است. اما با نگاهی به سیره عملی هنرمندان خالق آثار تکرارنشدنی گذشته، در می‌یابیم که در عصری که اتفاقاً شواغل و حجاب‌های انسان برای وصول حقیقت بسیار کمتر از امروز بود، این امور باطنی و معنوی بخشی جدایی‌ناپذیر از تمام آموزش‌های هنری بوده و فتوت‌نامه‌ها گواه صدق این سخن است که نشان می‌دهد از کوچک‌ترین مراقبتی در خلق هنر، نمی‌توان غافل شد. در فتوت‌نامه‌ها با نمونه‌های معین از یک سازمان زیبای تربیتی که منجر به آفرینش‌های عظیم هنری است، روبرو هستیم که هرگز آموزش هنری را به‌عنوان امری مادی در نظر نگرفته و بعد سماوی را در پیوند تنگاتنگ برای تجلی هنر در قلب سالک می‌دانند. در

این سیر دو سویه آسمانی-زمینی آموختن هنر نوعی سلوک است و در نتیجه صفای اثر هنری مظهری از صفای باطن است.

فی‌المثل طبق رساله باباشاه اصفهانی، شأن حالتی است که چون در خط پیدا شود، کاتب از تماشای آن مجذوب و از خود فارغ شود. این کیفیت به یمن صفات حمیده، عارض نفس انسانی می‌شود در متون صوفیانه بارها تأکید شده است که انسان بی صفا آماده پذیرش هیچ معنایی از عالم غیب نیست» (حدادعادل و دیگران؛ ۱۳۹۰، ۶۷۵).

خلق هنر متعالی با شهود ارتباط تنگاتنگی دارد. در جهانی که همه چیز بهره‌ای از نور حقیقت دارد و جهان تجلی‌گاه ظهورات حق است، هنر نیز دارای بهره‌ای از حقیقت است. در عالمی که باور به سرمنشأ هستی و مرکز فیض و تراوش زیبایی در آن جاری است هنرمند حسن جو و کمال طلب قصد بیان حقیقت را دارد. اینجاست که منشأ هر کارنو به انسانی بزرگ (که گویا واصل به حقیقت شده است) نسبت داده می‌شود. در هنر سنتی قدسی در آمدن به حلقه‌های اصناف برای در پیش گرفتن هر حرفه فقط از طریق آئین‌های فتوت امکان پذیر بود زیرا هر شاگردی در حین آموختن فنون هر حرفه برای کسب مهارت، مراتب سلوک را نیز گام به گام طی می‌کرد تا به استادی می‌رسید و هرگز فرد تحت آموزش صرف صناعتی خاص و بدون آداب سلوک قرار نمی‌گرفت. کسب مهارت، مستلزم رعایت بسیاری از اصول اخلاقی و یادآور تنذیرها و بشارت‌های دینی در عمل بود که با ذکر آیاتی از قرآن انجام می‌شد و بر زبان جاری می‌گشت تا در اثر هنری به منصه ظهور برسد (طهوری؛ ۱۳۹۱، ۱۳۰).

در چنین فضایی است که آثار باور نکردنی عصر تیموری و صفوی، سال‌هاست بی رقیب مانده و زیبایی مثالی‌اش توان مقابله را از هنرمندان دارای الهامات ضعیف عصر حاضر ولو با امکانات عملی و ابزاری بسیار قوی‌تر، گرفته است. چگونه است که کلیساهای بی‌مانند عصر گوتیک با شیشه های پرنقش و ظرافت غریب در شکوهی آسمانی، دیگر مجال ظهور ندارند؟

بیان هنرمندان معاصر در باب الهامات هنری نشان از ضعف شهودات دارد، چرا

که اثر خلق شده نشانی از آن زیبایی‌های مثالی ندارد و صور بعضا قبیح و نامطلوب در این آثار نشان می‌دهد که ضعف رویت باعث شده تا زیبایی چندان بروز نکرده و آنچه ظاهر است. رنگ مظهربه خود گرفته و از روزنه آن آشکار شود. «صور و اشکال در عالم مثال اکبر خود به خود زشت و قبیح نمی‌باشند ولی هنگامی که از روزنه ادراک نفس ظاهر می‌شوند رنگ مظهر به خود گرفته و به علت سلسله‌ای از مناسبات، قبیح به نظر می‌رسند» (دینانی؛ ۱۳۸۶، ۴۱۰).

اینکه بسیاری از آثار هنر مدرن (اگر بتوان به برخی نمونه‌ها نام هنر را اطلاق کرد) به مذاق روح پاک انسانی قاطبه مخاطبان خوش نمی‌آید و بعضا تمسخر می‌شود و البته توسط منتقدان متهم به نداشتن سواد بصری یا ذوق مطلوب زیبایی‌شناسی می‌شوند، در کنار آثار جالب توجهی که در همین هنر با ابزار نو در عرصه‌های گوناگون گاها خلق می‌شوند و مورد تحسین بی‌درنگ اغلب مخاطبان عادی (و نه فقط مخاطبان خاص) قرار می‌گیرند، شاید نشان از فطرت زیباجوی انسانی دارد که با سنجه روحی که در زمان نزول از عالم مثال عبور کرده است و کژی‌ها را درک می‌کند، هرچند از شرح علت‌های آن عاجز باشد. غالبا در احوال خالقان این آثار (برخلاف سیره اصحاب هنر فاخر) این کژی‌ها بروز داشته و آثار خلق شده نشان از ضعف رویت و اعوجاج در مشاهده است. درک نکردن این خسران، در عصری که بشر به نقطه‌ای رسیده که از بسیاری از پلیدی‌ها به خیال خود لذت می‌برد، چندان عجیب نیست. به قول شیخ شهید نفوس آنان تا گرفتار علقه و پیوند باطن و شواغل جسمانی است از کمبودهای خود رنج نمی‌برند؛ چون مستی که اگر خواسته او فراهم شود یا چیزی به او رسد از همه آن‌ها بی‌خبر است:

«و الانوار الاسفهبدیّه ما دامت معها علاقه الصیاصیه... لا تتألّم بعاهاتها، کشدیدالسکر اذا وصل الیه مشتها أو ازهفته عاهة و هو متخبّط فی سکره، غیر مدرک لما أصابه» (سهروردی؛ ۱۳۸۰، ۲۲۵).

ضعف آنِ شهودی، اثر هنری را میرا و فانی می‌کند و در مقابل، بودن و لمس آن، برای هنر، تداومی به طول عمر حقیقت می‌سازد. چنین است که هنوز پس از گذشت سال‌ها،

شعر محتشم زنده و جاریست و آب حیات روضه پرتلاطمش، هر زمان عاشورا و هر روز کربلا را در هر کاشی و بقعه و بارگاهی زندگی می‌بخشد و نیز این‌چنین است لحظه‌ای که پای به صحن مسجد شیخ لطف اله می‌رسد، روشنی فیروزه‌ای حقیقت چشمان را خیره و درون را مطلا می‌کند.

کوتاه سخن آنکه نظر به آنچه گفته شد، اگر روزی هنرمندی دوباره پیدا شود که ضمن تسلط به ابزار روز هنری و توانایی فنی، با تعطیل شواغل حسی و سلوک باطنی، شهود ناقصی را که در اغلب هنرمندان است به شهود عالی برساند، چه اتفاقی در هنر رخ خواهد داد؟ تصور اینکه شگفتی‌هایی که ابن عربی، سهروردی، روزبهان و... از شهودات خود به زبان شعر و فلسفه و عرفان گفته‌اند با لسان رنگ و نقش و نور و نغمه... بیان شود به غایت شورانگیزاست.

آیا واقعا اگر هنرمندانی پاک سرشت از اهل فتوت، آثار شگفت‌انگیز آینه کاری را با آن دقت جادویی و جزئیات خیره‌کننده خلق نمی‌کردند، بروز چنین حجمی از زیبایی در عالم ماده متصور بود؟

❁ نتیجه

عالم خیال در نظر شیخ اشراق عالمی به غایت واقعی و محل اجتماع تمامی صور کائنات است. نفس انسان همان نور اسفهبدی است که با پرتو افکنی و رفع حجاب و التفات بر هرچیز، به قدرت رویت آن، در هر عالمی که باشد نائل می‌شود. اگر قوه خیال انسان با ریاضت و سلوک از بند بدن رهایی یابد، حجاب‌ها کنار رفته و هنرمند، در کل انسان که طالب حسن و کمال است، قادر به مشاهده (شهود) آن صور بی بدیل مستقر درعالم مثال می‌شود. دریافت‌های شهودی به نسبت صیقل روح هنرمند بهره‌مند از مراتب گوناگون حقیقت هستند و هنرمندی که سلوک کافی و ریاضت وافی داشته و توان هنری خود را تقویت کرده، قادر خواهد بود آنچه در عوالم بالا شهود و درک کرده است به زبان هنر فاخر بازگوید. این درک شهودی، همان آن هنری است که در بیان هنرمندان از آن

تحت عنوان الهام یاد می‌شود و کاملاً حضوری و شخصی است و غیرقابل آموزش. ضعف آنات شهودی درهنر معاصر از فخامت و شکوه آثار هنری کاسته و حال آنکه در عصر رواج سلوک و فتوت در هنر، چنین آثاری فاخر دیده می‌شد. اقلام بی رقیب خوشنویسی، کتاب آرایی‌های ماندگار صفوی و گوتیک، بناهای باشکوه بر جای مانده در تاریخ که دیگر امثال آن بوجود نیامده گواهی بر مدعای تاثیر مشاهده مثالی (شهود) در هنر است.

پی‌نوشتها

۱. فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا. مریم، ۱۷

۲. إِنَّ الَّذينَ يَأْكُلُونَ أَمْوالَ الْيَتامى ظُلْماً إِنَّما يَأْكُلُونَ فی بُطُونِهِمْ ناراً. نساء، ۱۰

۳. البته شیخ اشراق، آینه را نیز مظهر صور خیال موجود در عالم مثال می‌داند که به نظرصحیح نمی‌رسد و مورد انتقاد صدرالمتالهین قرار گرفته است.

۴. وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ. بقره، ۱۱۷

۵. من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان

قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو. حافظ، غزل ۴۱۱

۶. نقطه اوج و شاید پایان حرفه‌ای این سیر، قاعده‌مند کردن نوعی خط تندنویسی دیوان‌های فارسی به نام تعلیق، برحسب قواعد نسخ عربی و تکمیل آن برای ابداع خط نستعلیق توسط میرعلی تبریزی بود. پسر او به نام عبدالله شکرین قلم به تکمیل کار پدر پرداخت و سلطه شیوه او چنان فراگیر و پابرجا شد که تلاش‌های دیگران در راه تکوین شیوه‌ای خاص و نوین، تاکنون به جایی نرسیده است.(شیمل، آن ماری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ۴۵ تا ۵۱)

منابع

۱. اسماعیلی، مسعود. **ماهیت معرفت عرفانی**، سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، تهران، ۱۳۹۷.

۲. اکبری، فتحعلی. **ترجمه حکمه الاشراق**، علم، تهران، ۱۳۹۲.

۳. بلکول، لوییس. **شهود آموختنی نیست**، مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۲۲، اردیبهشت ۱۳۸۴، ۲۸ تا ۳۱.
۴. برگسون، هانری. **تحول خلاق**، ترجمه علی‌قلی بیانی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران، ۱۳۷۱.
۵. بورکهارت، تیتوس. **هنر مقدس، اصول و روش‌ها**، ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران، ۱۳۷۶.
۶. چیتیک، ویلیام. **عوالم خیال**، ترجمه نجیب الله شفیق، موسسه پژوهشی امام خمینی، قم، ۱۳۸۵.
۷. حداد عادل، غلامعلی و دیگران. **دانشنامه جهان اسلام**، جلد ۱۵، بنیاد دائره المعارف اسلامی، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۰.
۸. دهخدا، علی اکبر. **لغت نامه دهخدا**، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۷.
۹. دینانی، غلامحسین. **شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی**، انتشارات حکمت، تهران، ۱۳۸۶.
۱۰. سهروردی، شهاب الدین یحیی. **مجموعه مصنفات**،۴ جلد، تصحیح هانری کربن، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران،۱۳۸۰.
۱۱. ----------. **فی حقیقه العشق**، به کوشش حسین مفید، مولی، تهران، ۱۳۸۷.
۱۲. شیمل، آن ماری. **خوشنویسی و فرهنگ اسلامی**، ترجمه اسدالله آزاد، چاپ چهارم، به نشر، مشهد، ۱۳۸۹.
۱۳. طهوری، نیّر. **ملکوت آینه‌ها**، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۹۲.
۱۴. قشیری، عبدالکریم بن هوازن. **رساله قشیریه**، ترجمه ابوعلی حسن ابن احمد عثمانی، هرمس، تهران، ۱۳۹۱.
۱۵. کربن، هانری. **ارض ملکوت**، ترجمه و تحقیق دکتر انشاءالله رحمتی،سوقیا، تهران، ۱۳۹۵.
۱۶. --------. **تخیل خلاق در عرفان ابن عربی**، ترجمه دکتر انشاءالله رحمتی، جامی، تهران، ۱۳۸۴.
۱۷. --------. **واقع انگاری رنگ‌ها و علم میزان**، ترجمه دکتر انشاءالله رحمتی، سوفیا، تهران، ۱۳۹۰.
۱۸. --------. **چشم اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی**، جلد دوم، ترجمه و تحقیق دکتر انشاءالله رحمتی، سوفیا، تهران، ۱۳۹۱.
۱۹. وکیلی، هادی. **شهود و معرفت شهودی از نگاه کانت**، ذهن، شماره ۳۱، پاییز ۱۳۸۶، ۷۷ تا ۹۴.
۲۰. هاشم‌نژاد، حسین. **زیبایی شناسی در آثار ابن سینا، شیخ اشراق و صدرالمتألهین**، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۹۲.
۲۱. یزدان‌پناه، سید یدالله. **حکمت اشراق**، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، تهران، ۱۳۸۹.