

مطالعه نقش و کارکرد قوه خیال در خلق اثر موسیقایی براساس اندیشه سهروردی

محمد رضا عزیزی^۱

چکیده

در اندیشه سهروردی، واژه زیبایی به حُسن تعبیر می‌شود که به جمال و کمال اشاره دارد؛ پس هر چه در نهایت کمال قرار دارد، زیباست. الگوهای زیبایی‌شناختی که سهروردی در ساختار حُسن و عشق معرفی می‌کند، به خیال باز می‌گردد. با در نظر گرفتن خیال به عنوان یکی از عوالم چندگانه هستی و قوای انسانی و مظهر دانستن قوه متخیله برای صور خیالی در عالم خیال و وجود رابطه قهر و محبت میان مراتب مختلف هستی، بازتاب صور معلقه آن عالم در روح هنرمند را می‌توان معیاری برای کشف ریشه‌های متعالی هنر اسلامی معرفی کرد. اگر عالم خیال نبود و یا اگر بود و صرفاً به مثابه حافظه و نیروی بایگانی، ایفای نقش می‌کرد؛ هیچ یک از انحاء هنر صورت نمی‌بست؛ هیچ اثر هنری شکل نمی‌گرفت و دیگر زبان، دارای رمز و استعاره نبود و ادبیات شعری پدید نمی‌آمد. هدف از انجام این تحقیق، پاسخ به این پرسش بود که قوه خیال چه نقشی در خلق اثر موسیقایی ایفا می‌نماید. روش انجام این تحقیق از منظر هدف، کاربردی - نظری و از منظر شیوه انجام، توصیفی - تحلیلی با رویکرد تطبیقی بود و اطلاعات نیز به شیوه کتابخانه‌ای به دست آمده‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد در نظام فلسفی سهروردی، خیال، وسیله‌ای برای تبیین مباحث هنر و زیبایی‌شناسی است و آهنگسازان نیز در خلق آثار خود از خیال بهره برده‌اند و در این مرحله، هنرمند سالک به مقام «کن» که همان قدرت خلق صور معلقه و محاکات زیبایی‌های عالم، اعم از اصوات دلنشین و کشف نغمات این عالم رسیده است.

کلید واژه‌ها

موسیقی، قوه خیال، سهروردی، زیبایی‌شناسی، هنر قدسی.

۱. دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران.
پست الکترونیک: Maazizi4321@gmail.com

●●● مقدمه

زیبایی، حقیقتی است که انسان‌ها را به منبع جمال یعنی ذات حقیقیِ جمیل و مطلق الهی رهنمون می‌سازد. یک ذات زیبا، دوست دارد که آثار و نشانه‌های زیبایی‌اش آشکار شود. در این میان، هنر نزد بشر، خلق پدیده‌ای زیباست؛ لذا یکی از مهم‌ترین مسائل مطرح در حوزه فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی، زیبایی و چیستی آن محسوب می‌شود. آن چنان‌که در اندیشه شیخ شهاب‌الدین سهروردی (۵۴۹-۵۸۷ ه.ق)، می‌توان آن را جستجو کرد. هر چند سهرودی به طور صریح به نظریه‌پردازی در این باب نپرداخته است، اما زیبایی‌شناسی سهروردی مانند دیگر اندیشه‌های وی بر پایه مبانی فلسفی عمیق استوار است، تا جایی که سوالاتی نظیر تعریف زیبایی و حتی ادراک زیبایی را پاسخگوست. بر این اساس، می‌توان به بازسازی اندیشه او در باب چیستی زیبایی پرداخت و به لحاظ معرفت‌شناختی، چگونگی ادراک و شناخت زیبایی و نیز حالات روانی انسان را در رویارویی با زیبایی و نازیبایی بررسی کرد. الگوهای زیبایی‌شناختی که در خلال مباحث سهروردی قابل طرح هستند به خیال بازمی‌گردد که تلاش انسان را برای جستجوی زیبایی و آفرینش آن بر پهنه بیکرانۀ هستی منعکس می‌کند و تحولات عمیقی در روح انسان‌هایی که مخاطب آن هستند، به وجود می‌آورد. اهل حکمت و فلسفه، تا قبل از سهروردی در کاربرد خیال، نظرات مختلفی داشتند؛ گروهی خیال را به عنوان قوه‌ای از قوای نفس مطرح

می‌کردند که فارغ از ارتباط یا عدم ارتباط آن با فلسفه ناب، بحث قوای ظاهری و باطنی انسان، یکی از مهم‌ترین مباحث فلسفی به‌شمار می‌رفته است. چرا که از منظر معرفت‌شناختی، قوه خیال یکی از قوای باطنی انسان است.

همواره پرسش از چیستی موسیقی، دشوارتر از پرسش درباره سایر هنرها مانند نقاشی است که از عینیت و صورت مادی برخوردارند و برخلاف آثار ادبی، مدلول‌های یک اثر موسیقایی، اجراهایی هستند که قابل تفسیرند و لذا اثر مکتوب موسیقایی را نیز می‌توان بدون در نظر گرفتن اجرای آن تفسیر مجزایی کرد و در تبیین

معنای موسیقی، می‌بایست به سطح انتزاعی بودن موسیقی نیز توجه داشت، زیرا موسیقی مجرد، یعنی موسیقی ناب و غیر وابسته به کلام در سطح حوزه شنیداری، اساساً انتزاعی‌تر از ماهیت نوشتاری آن است.

موسیقی، نوازش‌گر گوش، رهنمون و مهیج دل و تلطیف‌کننده و صفادهنده روح است و خلق عبارت است از نظام صوتی که اجزای گوناگون یک اثر موسیقایی را با انسجامی وصف‌ناپذیر به یکدیگر پیوند می‌دهد. موسیقی، ساده‌ترین و خالص‌ترین هنرهاست که توصیف‌کننده هیجانات و محرک ذوق هنری و حس زیباپرستی و ترجمان احساسات، به دور از سودجویی است. شوپنهاور، موسیقی را عالی‌ترین هنرها می‌داند چون بیش از سایر هنرها از قید هدف‌های غیرهنری آزاد است. شلینگ، موسیقی و شعر را برتر از سایر هنرها می‌داند چون به دنیای اسطوره و از آنجا

به ایده نزدیک‌ترند و نقاشی، پیکرسازی و معماری به ترتیب دورتر.

رابینسون نیز معتقد است تیره و تار خواندن یک قطعه موسیقی، استعاری‌تر از آن نیست که خبری را تیره و تار و سوگوار بخوانیم. بلکه قطعه، به‌طور حقیقی، خصوصیت تیره و تار و سوگواری دارد. وی به نقل از لئو تراپلر می‌گوید: «من مستقیماً سوگوار بودن و دلتنگ بودن را به اندازه دارایی‌های واقعی خود تجربه کرده‌ام». سوگوار بودن، نوعی ظهور است و ابسته به صورت‌های فلکی‌ای از جزییات سطح موسیقی که البته قابل کاهش به این جزییات نیست. به همان اندازه که به موسیقی تعلق دارد به جزییات خارج از آن هم تعلق دارد. بنابراین اگرچه موسیقی سازی محض، تجسم عمل شخص خاصی تجویز نمی‌کند، اما لحظه‌هایی از کنش، توقف و حرکت به سوی یک تجربه جدید را تجسم کنیم. «موسیقی ما را وامی‌دارد تصور کنیم که در حال احساس کردن چیزی هستیم. صداها ما را به سوی تجسم کردن و تجربه کردن تنش‌ها و تصمیم‌ها و شادی‌ها و اضطراب‌ها هدایت می‌کنند. در چنین حالی است که با موسیقی خیال‌پردازی می‌کنیم».

شیخ شهاب‌الدین سهروردی، بنیان‌گذار حکمت اشراق، با رد قول مشائیان در باب حواس باطنه که معتقدند قوه وهمیه و متخیله متمایزند و محل آنها نیز تجویف اوسط دماغ است، و متخیله، فعال است بدون اینکه ادراک باشد، می‌پردازد و می‌گوید محل خیال و متخیله یکی است. در نتیجه، خیال، وهم و متخیله، هر سه یک چیز و

یک قوت هستند که از آنها به اعتبارات مختلف تعبیر می‌شود. وی صور خیالیه را در عالم مثال موجود می‌داند که با تأسی از عارفان و متأثر از آموزه‌های باطنی دین اسلام و متأثر از آموزه‌های فلهویون و مسئله نفوس فلکی نزد مشائیان، وجود آن را اثبات می‌کند.

اندیشه سهروردی در تبیین عوالم متعدد و تأکید وی به عالم خیال و درک و احیای نغمات و صور مثالی در این عالم در طریقه هنرمند سالک که با نزول‌شان بر قوه دل و با استفاده از قوه خیال و الهامات و کشف این مُثل در قوه خیال صاعد، صورت می‌گیرد، هنرمند موسیقی به شیوه خویش، صور خیال را نقش می‌زند. خیال هنری او، خلاق است و این خلاقیت با تصرف هنرمند در ماده، زمینه افاضه و اظهار صورت جدیدی را خواه در عالم مثالی و خواه در عالم طبیعی فراهم می‌سازد. خیال خلاق، نسبت‌هایی تازه برقرار می‌کند و با آنها یک عالم در اثر هنری خلق می‌نماید و آستانه تازه‌ای برای تقرب به زیبایی بنا می‌کند. به این معنی، هنرمند موسیقی‌دان از طریق اشراق، زیبایی را در خیال خود بازآفرینی می‌کند؛ خلق خیال زیبایی، همان تجلیات نامکرر زیبایی در ساحت خیال اوست و از این‌روست که هر موسیقی‌دانی در موسیقی ایران زیبایی را آن‌طور ظاهر می‌کند که در خیال خود می‌شنود. در این پژوهش، در صدد ارائه تعاریفی از چگونگی کارکرد قوه خیال در خلق اثر موسیقی و حیث قدسی و الهی آن از منظر شیخ اشراق بوده‌ایم.

••• روش تحقیق

این تحقیق، از منظر هدف، کاربردی-نظری و از منظر شیوه انجام، توصیفی-تحلیلی است. روش نظری تحقیق، زیبایی‌شناسی سهروردی بر اساس تعاریف وی از قوه خیال در معرفت‌شناسی و عالم خیال در هستی‌شناسی با تأکید بر نقش این مفاهیم در خلق آثار موسیقایی بوده است.

••• پیشینه تحقیق

در حوزه سهروردی‌پژوهی، تحقیقات فراوانی از سوی محققان و نویسندگانی مانند هانری کربن، سید حسین نصر، ابراهیم دینانی، محمد معین و ... صورت گرفته است. اما در بحث زیبایی‌شناسی شیخ اشراق علاوه بر لزوم مطالعه کتاب حکمت اشراق اثر شیخ شهاب‌الدین سهروردی و سایر کتاب‌های وی، پژوهش‌های کمتری وجود دارد. در این حوزه، آثاری همانند کتاب حکمت انسی محمد مددپور، کتاب تجلیات هنر معنوی در اسلام اثر سید حسین نصر، کتاب مبانی هنر و معماری اسلامی از حسن بلخاری‌قهی که در بخشی از آن به فلسفه زیبایی سهروردی و تأثیر آن بر هنر اسلامی پرداخته شده و کتاب دیگری که در فرهنگستان هنر به چاپ رسیده، با عنوان مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی اثر طاهره کمالی‌زاده (۱۳۹۲)، و نیز سایر مقالات و کتب تخصصی و تحلیلی و مطالعات زیر به عنوان پیشینه این تحقیق مورد بررسی قرار گرفتند:

مرتضی مرتضوی‌قهی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه

کارشناسی ارشد خود با عنوان «نظریه زیبایی شیخ اشراق و تأثیر آن بر هنر آینه‌کاری و نگارگری» در رشته الهیات و معارف اسلامی در دانشگاه پیام نور تهران با راهنمایی مرضیه اخلاقی و مشاوره حسن بلخاری‌قهی، به این نتایج دست یافته که نقش قوه خیال در هنر به‌خصوص هنر نگارگری و آینه‌کاری بسیار مهم است و هنرمند در دست یافتن به اثر هنری، بدون کمک عالم خیال ناتوان خواهد بود. هنرمند با تزکیه نفس و درک حقایق زیبایی‌هستی، می‌تواند دست به خلق اثر بزند و در هنر نگارگری با ورود مفاهیم حکمی اسلامی و الهام، رموز عالم معنا جلوه خاصی یافته که در آثار هنرمندان وجود مفاهیمی چون عشق، سیمرغ، آتش، هاله‌های نورانی و رنگ طلایی و نقش‌واره‌های هنر آینه‌کاری با تأکید بر اصل وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت دارای اهمیت فراوانی است.

سید وحید بصام (۱۳۸۷) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بازخوانی مبانی حکمی موسیقی ایران» در رشته فلسفه دانشگاه هنر تهران زیر نظر علی‌اصغر بیانی و مشاوره اسماعیل بنی‌اردلان، به مرور نظریات حکمی فیلسوفان اسلامی از جمله سهروردی در باب موسیقی پرداخته و به این نتایج دست یافته است که رویکردهای متفاوتی از سوی فلاسفه، حکما و عرفا نسبت به موسیقی وجود دارد و سهروردی، قائل به منشأ آسمانی موسیقی است. نقش عالم خیال نیز هم‌چنان که در سایر آرای سهروردی اهمیت به‌سزایی دارد در موسیقی نیز از

اهمیت خاصی برخوردار است، تا جایی که درک و زیبایی‌شناسی موسیقی بدون اعتقاد به این عالم و درک آن امکان‌پذیر نخواهد بود.

••• خیال در اندیشه زیبایی‌شناختی سهروردی

«زیبایی»، نخستین مقوله و از مقدمات اصلی هنر محسوب می‌شود که نه تنها به‌خودی خود، بلکه به لحاظ هنری مورد بررسی قرار می‌گیرد. لذا در ابتدا به مسئله چستی زیبایی پرداخته می‌شود. تعریف زیبایی به عنوان متغیری کیفی، همواره دشوار، پرمخاطره و بسیار جدل‌آمیز بوده است (لوینسون و گایر، ۱۳۸۷، ۲۰). زیبایی از نظر کانت^۱، ذوق، قوه دآوری درباره یک عین یا یک شیوه تصور، بدون هر علاقه‌ای است؛ چه آن تصور، از طریق رضایت باشد یا عدم رضایت. به هر حال، متعلق چنین رضایتی، زیبایی نامیده می‌شود (کانت، ۱۳۷۷، ۴۴؛ یاسپرس، ۱۳۷۲، ۱۹۱-۱۹۲). اما از سوی دیگر، اگر زیبایی در توصیفی عام، کیفیت ویژه ادراکی-احساسی تلقی شود، این مفهوم تا حد زیادی مترادف تعابیری نظیر امر زیبا، استتیک و تجربه زیبایی‌شناختی خواهد بود (لوینسون و گایر، ۱۳۸۷، ۲۰).

با عنایت به مفاهیم کلی جهان اسلام، بسیاری از مفاهیم، در عین آشکاری و پیدایی، بدون تعریف منطقی هستند. یعنی انسان به مجرد تأمل در کُنه و معنای آن، آن را درمی‌یابد. بهترین نمونه این حقایق، نور است. نور یک حقیقت کاملاً بدیهی بوده و هیچ‌کس نیست که مفهوم آن را

درنیابد و دریافت آن، غیر از تعریف آن است. این مفهوم، تعریف منطقی ندارد؛ چرا که در تعریف منطقی از جنس و فصل استفاده می‌شود و با توجه به این که نور ظاهر، بذاته و مظهر لغیره است، اگر بخواهد جنس داشته باشد در این خصوصیت نیازمند «غیر» خواهد بود. در نتیجه، وقتی جنس نداشته باشد، فصل را که در صحنه وجود جنس مشخص می‌شود، نخواهد داشت. لذا فاقد حد یعنی تعریف منطقی خواهد بود (سهروردی، ۱۳۷۲، ۲۸؛ همو، ۱۳۷۵، ج. ۲، ۱۰۶). حکمت اشراق، به عنوان حکمتی بحثی-ذوقی، فلسفه‌ای نورمحور است که در مقایسه با فلسفه‌های متعارف که بحثی صرف یا وجودمحور بوده‌اند، تحولی شگرف در حوزه تفکر فلسفی ایرانی-اسلامی به شمار می‌آید (کمالی‌زاده، ۱۳۹۲، ۷). این مکتب در قرن ششم هجری توسط شیخ شهاب‌الدین یحیی سهروردی، فیلسوف نام‌آشنای جهان اسلام تأسیس شد. شیخ اشراق، هر چند فلسفه‌مشاء را برای فهم مبانی فلسفه اشراق ضروری می‌داند، ولی با نقد روش ارسطو و ابن‌سینا اعلام می‌کند که برای تحقیق در مسائل فلسفی و به‌ویژه حکمت الهی، تنها استدلال و تفکرات عقلی کافی نیست. سلوک قلبی و مجاهدات نفس و تصفیه آن نیز برای کشف حقایق ضروری است. او غایت فلسفه را نجات نفس از ظلمات هوی و هوس و ریاضت و تزکیه نفس را لازمه علم کامل می‌داند. برخلاف حکمت مشاء که از فلسفه یونان و به‌ویژه ارسطو و تفاسیر نوافلاطونی آن سرچشمه گرفته است،

حکمت اشراقی، خود را میراث‌دار دو اندیشه فلسفی می‌داند: یونان و ایران. از فلسفه یونان بر مکاتب فیثاغورثی، افلاطونی و هرمسی تکیه دارد و از فلسفه ایران باستان، که غالب اصطلاحاتش مأخوذ از آن است، جنبه رمزی نور و ظلمت و فرشته‌شناسی را وام می‌گیرد (سهروردی، ۱۳۵۵، ۱۰-۱۱).

مشخصه اصلی فلسفه اشراق سهروردی چنان‌که از عنوان آن پیداست، بر اصول اشراقی ابصار، نور و نگاه و به طریق اولی، بر شهود و مشاهده و لذت باطنی استوار است و لاجرم، مبتنی بر رهیافتی زیباشناختی و وجهه هنری است و از سویی دیگر، پررنگ‌ترین ایده‌ای که ذهن را به سمت این ویژگی سوق می‌دهد، همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، ابداع عالم خیال، صور معلقه و ویژگی‌های آن است؛ صوری که مظاهر خود در عالم حس را مظاهر (پشتیبانی) می‌کنند. چنان‌که در کتاب «حکمه‌الاشراق»، در دفاع از مثل افلاطونی در مقابل احتجاجات مشائیان مبنی بر ابطال آن، از برهان خود مشائیان نتیجه می‌گیرد: «در عالم عقول ماهیاتی وجود دارند که قائم به ذات خود هستند، زیرا کمال آن‌ها ذاتی است. در عین حال آن‌ها در این جهان اصنامی دارند که غیرقائم به ذات خود هستند، زیرا کمال‌شان قائم به خودشان نیست و کمالی که مختص ماهیات عقلیه است در آن‌ها وجود ندارد» (همو، ۱۳۷۵، ج. ۲، ۹۲).

در حکمت اسلامی، امر هنری، حاصل شهود هنرمند است و محاکاتی از حقیقت به حساب

می‌آید. در واقع، اثر هنری بیان رمزی حقیقت محسوب می‌شود. در اندیشه زیبایی‌شناسی سهروردی، امر هنری را باید در دامنه رهیافت‌های معرفت‌شناختی و لوازمات آن از قبیل ابصار، ادراک و اشراق، بازسازی کرد. «صورت‌بندی سلسله‌مراتبی در جهان‌شناسی سهروردی، تجلی جهانی مبتنی بر تبلور نور در ساختار و کلیت اندیشه وی و تبیین جهان بر اساس ظهور و تلالؤ نور، صورت و ساحتی زیبایی‌شناختی و هنری به فلسفه وی بخشیده است. شاید بتوان گفت که هنری‌ترین وجه و مدخل زیبایی‌شناختی فلسفه سهروردی را باید در ابداعات وی در تبیین جایگاه «خیال» در جهان‌شناسی سلسله‌مراتبی فلسفه اشراق و نوآوری در صورت‌بندی نقش شناخت‌شناسانه آن، در میان قوای شناختی باطنی دانست؛ به‌گونه‌ای که خیال از حیث هستی‌شناختی با عنوان «خیال منفصل» و از لحاظ معرفت‌شناختی با عنوان «خیال متصل» - که در ادامه بیان خواهیم نمود - در ساحت فلسفه اشراقی پدیدار می‌شود. میانجی‌گری‌های دو سویه خیال منفصل در عالم کبیر میان عوالم معقول (ملکوت) و محسوس (ملک) که به حسیات کدر، لطافت نورانی می‌بخشد و به معقولات^۴، کیفیات حسی را برای ادراک از جانب قوای نفسانی عرضه می‌دارد و نقش قوه خیال متصل در میان قوای ادراکی عقلانی و حسانی در عالم صغیر، با ویژگی‌هایی از بازنمایی^۴، محاکات^۴، تمثیل^۵ و تشبیه^۶ همراه است که صورتی زیباشناختی و هنری به فلسفه سهروردی داده است» (رحیمیان و ذهبی، ۱۳۹۷، ۱۷۸).

سهروردی در رساله «فی حقیقه‌العشق»، مبنای آفرینش را از طریق تمثیلِ حُسن و عشق و حزن، بر اساس زیبایی و عشق تبیین کرده و ساختار و نظام جهان را مبتنی بر عشق و زیبایی، و ادراک حقیقت آن را توأم با لذت دانسته است. از نظر او، فاصلهٔ آنوار در جهانی سلسله‌مراتبی، با عشق و زیبایی پر شده است. چنان‌چه در شرح آنوارِ قاهر و سافل می‌گوید: «نورِ سافل هیچ‌گاه بر نورِ عالی محیط نمی‌شود، زیرا نورِ عالی همواره سافل را مقهور خود می‌گرداند و قاهر بر اوست و این مقهوریت موجب نمی‌شود که نور سافل نور عالی را مشاهده نکند و کثیربودن انوار ایجاب می‌کند که نور عالی یا قاهر نسبت به نور سافل قهر و غلبه ورزد و نور سافل مشتاق و عاشق نور عالی باشد» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج. ۲، ۱۳۷) و راجع به زیبایی نورِ عالی و لذتِ درکِ کمال آن اضافه می‌کند: «نورالانوار به هر چیزی غیر از خود قهر می‌ورزد و عاشق کسی جز خود نمی‌شود. زیرا کمال و هیچ لذتی است بالاتر از او بر خود وی نیست و او زیباترین و کامل‌ترین چیزهاست.^۷ درک و احساس کمال از آن حیث که کمال است و برای وی حاصل است، نیست. بنابراین، آن کسی که از حصول و دریافت کمال غافل است، لذتی عایدش نخواهد شد و هر لذتی برای لذت‌برنده به‌قدر کمال خود و به‌اندازهٔ ادراک او از کمال است و هیچ چیزی در جهان زیباتر و کامل‌تر از نورالانوار نیست و هیچ چیزی آشکارتر از او بر خود و غیر خود نیست. هیچ چیزی لذت‌بخش‌تر از او برای خود و دیگری نیست» (همان، ۱۳۵).

چگونگی اشراق نور مدبر (نفس) بر خیال مانند اشراق این نور بر ابصار است. یعنی به همان صورت که نور مدبر هنگام اشراقش بر قوهٔ باصره به علم حضوری اشراقی، آنچه مقابل باصره است از مبصرات ادراک می‌کند، همان‌گونه نیز در هنگام اشراقش بر قوهٔ متخیله به علم اشراقی حضوری، صور متخیلهٔ خارجی را ادراک می‌کند. در واقع، می‌توان خیال را آئینهٔ نفس دانست که به وسیلهٔ آن، صورت‌های مثالیه را مشاهده می‌کند (همان، ج. ۳، ۳۵۴-۳۵۶). به همین دلیل، سهروردی معتقد است شخص باید نفس خود را از شواغل و حجب بازدارد تا قوی و آئینه‌گون گشته و بتواند مانند انبیاء و فضلا بر مغیبات و نقوش عالم ملکوت اشراق یابد (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۸، ۳۶۷-۳۶۸). چرا که در غیر این صورت، ممکن است در خلق آثار هنری و یا ادراک آنها، رجوع نفس به خیال متصل باشد که احتمالاً در آن، صوری به ظهور می‌رسند که نتیجهٔ دعابت نفوس بوده و دارای ملاک و ضابطهٔ عقلی نیستند. این گونه صور، در عالم مثال منفصل موجود نبوده و نمی‌توان آنها را از افعال حکیم دانست (همان، ۳۶۴).

هنرمند اشراقی نیز به شیوهٔ خویش صور خیال را نقش می‌زند. خیال هنری، خلاق است و این خلاقیت با تصرف هنرمند در ماده، زمینهٔ افاضه و اظهار صورت جدیدی را خواه در عالم مثالی و خواه در عالم طبیعی فراهم می‌سازد. خیال خلاق، نسبت‌هایی تازه برقرار می‌کند و با آنها یک عالم در اثر هنری خلق می‌نماید و

آستانه تازه‌ای برای تقرب به زیبایی بنا می‌کند؛ به این معنی، هنرمند از طریق اشراق، زیبایی را در خیال خود بازآفرینی می‌کند؛ خلق خیال زیبایی، همان تجلیات نامکرر زیبایی در ساحت خیال اوست و از این‌روست که هر هنرمندی، زیبایی را آن‌طور ظاهر می‌کند که در خیال خود می‌بیند [یا می‌شنود] (خاتمی، ۱۳۹۳، ۱۰۷). پیداست که در این حال، خلاقیت هنری نیز در گرو بهره‌مندی از اشراق زیبایی است (همان، ۱۰۸). هنگامی که هنرمند، کار هنری انجام می‌دهد، کاملاً درگیر آفرینش هنری است؛ او با کار هنری، خود را هم‌چون خالق اثر هنری تجربه می‌کند و از این‌رو، عالمی را فرامی‌نهد که تار و پودش را ارزش و فرهنگ شکل می‌دهد و خود هنرمند در آن و با آن می‌زید؛ هرچند، میزان اصالت و عمق آن به درجه ظهور اشراق زیبایی در افق روح آن هنرمند و تعالی او در ساحت وجود بستگی دارد (همان، ۱۰۹). چنانچه گذشت، «زیبایی در ذات خویش واحد است و چون صفت ذاتی وجود و نور است و مساوق آن دو، به تبع آن دو و در عین وحدت ذاتی از مراتب ظهور در سطح طولی و عرضی وجود و نور برخوردار است و لذا، در عین وحدت مشکک است و لذا در آئینه نورانی موجودات رخ می‌نماید. بدیهی است که درک هر مرتبه از زیبایی جز با حضور در آن مرتبه و تجربه اشراق زیبایی در آن ساحت ممکن نیست» (همان) و از آنجا که فرایند خلاقیت با تجربه هنرمند اشراقی و جنبه درونی او آشکار می‌شود، از جریان عاطفی-روانی نفس هنرمند

حکایت دارد که به اندام دل برمی‌آید و در آگاهی زیباییک انعکاس می‌یابد. در این سطح، تمام عناصر عاطفی خودانگیخته‌اند و به ناخودآگاه هنرمند تعلق دارند. ناخودآگاه هنرمند اشراقی به دلیل عناصر عاطفی، محتوایی تجربی دارد از جنس تجربه وجودی زیبایی (همان، ۱۱۰).

مباحث شیخ اشراق درباره خیال و عالم مثال، در درجه اول در خدمت هستی‌شناسی و انسان‌شناسی اوست. اما باید توجه داشت که در فرهنگ اسلامی، هنر همواره وسیله‌ای برای رسیدن انسان به کمال نهایی‌اش بوده و به همین دلیل، پیوندی ناگسستنی با حکمت داشته است. از طرفی، در حکمت شیخ اشراق، نیل به مقام کمال از طریق سفر به عالم خیال میسر است. از آن‌جا که هنر می‌تواند وسیله‌ای باشد که به این سفر کمک می‌کند، می‌توان کارکرد این مفاهیم را کارکرد هنری نیز محسوب کرد. پس در حیطه هنر می‌توان گفت: «خیال جنس هنر است. خیال بستر ظهور خلاقیت هنری است و در حقیقت به وسیله خیال است که ما آفرینندگی هنری داریم. به عبارتی تجرد ذاتی نقوش اسلامی در نگارگری، خوشنویسی، معماری و موسیقی را تنها با استناد به عالم صور معلقه می‌توان توضیح داد. مقامی که سالک با تعلق به اخلاق الهی می‌تواند هر آنچه را اراده کند در عالم مثال تحقق بخشد» (بلخاری قهی، ۱۳۹۷). «پس درود باد بر گروهی که در شوق جهان نور و عشق جلال نورالانوار همچنان حیران و سرگردان و مست و از خود بی‌خبرانند، آنان که در مواجید و سرور

خود تشبیه به افلاک سیارگان هفت‌گانه‌اند و در این امر عبرت و بصیرتی است، صاحبان خرد و دل را و افلاک را سمعی بود که مشروط به آلت و عضو نبود، و بصری بود که مشروط به وجود چشم نبود و شمی بود که مشروط به عضو بینی نبود و وجود اینگونه حواس برای افلاک از باب قاعده امکان اشرف واجب بود و خداوندان تجرید و کاملان در حکمت عملیه و علمیه را مقام خاصی بود که در آن مقام خود، توانند که به هر صورت که خواهند مثل معلقه را بیافرینند، پایدار به خود و این مقام «کن» بود و هر آن کس که این مقام را رؤیت کند به وجود جهان دیگر به جز جهان برزخ جسمانی یقین حاصل کند. به آن جهانی که در او مثل معلقه و ملائکه مدبره است؛ [که عالم انور] است ملائکه که مدبر [این مثل‌اند] و برای این مثل طلسماتی جسمانی [در این عالم اجسام] برگیرد» (سهروردی، ۱۳۶۱، ۳۷۱).

وجود این عالم صور، که سهروردی متأثر از تعالیم قرآنی، سنت نبوی، فلسفه نوری ایران باستان، حکمت یونانی و اندیشه فلاسفه مسلمان قبل از خود چون ابن سینا و غزالی تبیین کرده است، صریح‌ترین و شفاف‌ترین تئوری در ایجاد واسطه میان شهود عرفانی و تصاویر و تمائیل هنری در جهان اسلام است. صریح‌ترین بیان سهروردی که خود بنیانی بر فلسفه نظری هنر اسلامی است، در *تلویحات* چنین ذکر شده است: «هنگامی که شواغل حسی تقلیل می‌یابد، نفس ناطقه در خلسه‌ای فرورفته به جانب قدس

متوجه و مجذوب می‌گردد در این هنگام است که لوح صاف و شفاف ضمیر آدمی به نقش غیبی منقش می‌گردد. نقش غیبی گاهی به سرعت پنهان گشته و گاهی بر حالت ذکر آدمی پرتو می‌افکند در برخی موارد نقش غیبی به عالم خیال رسیده و از آنجا به علت تسلط خیال در لوح حس مشترک به نیکوترین صورت و در غایت حسن و زیبایی ترسیم می‌پذیرد آنچه از باطن غیب آدمی به حس مشترک وی می‌رسد گاهی در قالب یک صورت زیبا قابل مشاهده بوده و گاهی بر سبیل کتابت سطری است که به رشته نگارش درمی‌آید. یکی از وجوه دیگر این جریان باطنی این است که سروش غیبی، صدا و صوتی را به گوش انسان می‌رساند که به هیچ وجه قابل تردید نیست. اعم از این که انسان در خواب باشد یا بیداری، آنچه برای وی پس از این حالت باقی می‌ماند، یا رؤیای صادقانه به شمار می‌آید یا وحی آشکار» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج. ۱، ۱۰۳-۱۰۴ و بلخاری‌قهی، ۱۳۹۷).

••• جایگاه موسیقی در فلسفه

سهروردی

شاید اگر از سهروردی بپرسیم که موسیقی چیست؟ نشان عالم مثال و هورقلیا را بدهد زیرا معتقد است صوت مثالی تنها در این عالم یعنی عالم افلاک مثالی متحقق می‌شود. او برای این عالم، اصوات و نغماتی قائل است که شرایط اصوات این جهان را ندارند اما اصل موسیقی این عالم محسوب می‌شوند. او هیچ نغمه‌ای خوش

آهنگ‌تر و لذت‌بخش‌تر از آنها متصور نیست و از این اصوات، تنها سالکان طریق حق آگاهی دارند (همان، ۳۸۷؛ ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۸، ۳۷۶). بدین ترتیب، تنها راه شناخت حقیقت موسیقی اشراق و علم بی‌واسطه و حضوری است. ظاهراً این دیدگاه جزو دیدگاه‌های هستی‌شناختی مانند دیدگاه افلاطون (آثار موسیقی موجودات ازلی موجود در خارج از زمان و مکان هستند) (کنیا، ۱۳۹۴، ۳۴-۳۸) و فیثاغورث (افلاک) قرار دارد. اما تفاوت مهم و جالب توجهی که این نظریه با نظریه موسیقی افلاک فیثاغورث دارد در این است که سهروردی به عالم افلاک در عالم مثال اشاره می‌کند، در حالی که فیثاغورث، افلاک همین عالم را مدنظر دارد. در این خصوص، اخوان‌الصفاء، ظاهراً حد وسط را گرفته و به گونه‌ای مبهم و دوپهلوی سخن گفته‌اند. به هر حال، به نظر می‌رسد اگر بخواهیم تعریفی از موسیقی ارائه دهیم باید تعریفی باشد که بتواند خصیصه متمیز و دیگر ویژگی‌های موسیقی (علاوه بر صفاتی که در تعاریف متداول به صوت نسبت می‌دهند مانند تناسب، خوش‌آهنگی، زیبایی، سازمان یافته بودن، قراردادن در یک گام، انتزاعی بودن و غیره) (همان) را تا آنجا که ممکن است در برگیرد. هرچند از نظر سهروردی، امکان تعریف تمام صفات یک چیز وجود ندارد و هر تلاشی برای تعریف کردن آن چیز بیهوده خواهد بود (امین‌رضوی، ۱۳۷۷، ۸۸).

هنر سنتی اسلامی- ایرانی نیز آن‌گونه که در تعابیر بنیادین سنت‌گرایان از نظرگذشت، همواره

در پی تجلی اسم الله و ابراز احدیت و واحدیت است: «...[در هنر اسلامی] زیبایی از خداوند نشأت می‌گیرد و هنرمند فقط باید به این بسنده کند که زیبایی را بر آفتاب اندازد و عیان سازد. هنر بر وقف کلی‌ترین بینش اسلامی فقط روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است» (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۱۳۴) به عبارتی دیگر، صنع و هنر، تنها از آن خداوند است و بشر، تنها صورت جهان را بر وفق طبیعت- و زیبایی عینی- آن، متجلی می‌کند. موسیقی سنتی ایران نیز از این توحید و تنزیه بهره‌مند است؛ چنانچه خواجه نصیر طوسی می‌گوید: «...و مقصود ما از این رساله نه آنست که علم غنا و الحان آموزیم، لیکن مقصود آنست که بدانند در هر علم و صنعتی جداگانه دلیلی هست بر هستی واجب الوجود» (طوسی، ۱۳۷۱، ۵۱). آنچه با عنایت به تعاریف سنت‌گرایان و عرفا و حکما، در نگاه نخست قابل ادراک است، همانا تطبیق مبانی موسیقی اقوام و نواحی ایران اسلامی با بنیان‌های هنر سنتی است؛ چرا که این هنر، همواره مردم‌زاد و دارای شأن کاربردی (منحصراً کاربردی مذهبی- عقیدتی- آیینی) و به دور از همه شعائر استتیک کانتی مدرن و در شمولیت و انضمام محض با هستی و ساحت معنوی هر تفکر قومی است (مسعودیه، ۱۳۶۵، ۳۲).

باید گفت که «موسیقی اشراقی به تناسب احوال نفس و مقامات آن انس علوی با خیال دارد و بی‌تجربید آن هیچ صورت شنیداری نفس را نمی‌انگیزد، خواه به حال قبض یا حال بسط و خواه در هر مقام که نفس استوار باشد [...] موسیقی

ایرانی از این حیث با حالات نفس هماهنگ است که نخست، نفس را تمهید می‌کند که از حال موجود به حال و احوال دیگر متفطن شود، و در این مرحله حالت ناپایداری به نفس دست می‌دهد و سپس، در پی این حالت ناپایداری و بی‌ثباتی که در نفس ایجاد می‌کند، در او حال فراشدن و تعالی از وضع موجود می‌انگیزد و سرانجام، حالت طمانینه نفس را ایجاد می‌کند که در این مرتبه‌ی بالاتر پایدار است» (خاتمی، ۱۳۹۳، ۲۴۱-۲۴۲). شیخ اشراق، به سماع^۸ و نغمات موسیقی علاقه وافری داشته (سهروردی، ۱۳۷۵، ج. ۳، ۲۶) و ظاهراً کاربرد موسیقی نزد او باید در جهت تزکیه نفس باشد چرا که سهروردی همواره در رسالات مختلف خود به قطع علاقه از دنیا و توسل به ریاضات و امحاء نفس و امیال شهوانی جسم توصیه نموده و انسان را مسافر غریبی می‌داند که باید به اصل خود و عوالم بالا رجعت نماید (امین‌رضوی، ۱۳۷۷، ۶۱-۶۹).

سهروردی یکی از شیوه‌های باخبر شدن از غیب و اطلاع از حوادث گذشته و آینده را که در عالم مثال محفوظ است، خبر یافتن با صدای خوش می‌داند که این مورد یکی از هشت‌گونه^۹ باخبر شدن از عالم غیب است (آزاده‌فر، ۱۳۹۷، ۴۰). بر اساس دیدگاه سهروردی، آنچه «مکاشفان، مانند انبیا و اولیا می‌شنوند، صداها و هول‌انگیزی هستند که نمی‌توان گفت از تموّج هوا در مغز است و اصلاً این صداها در عالم اجسام نیست. اهل کشف آن‌ها را در عالم مثال می‌شنوند» (اکبری، ۱۳۸۷، ۱۹۸). «سهروردی در رموزی که

برای عوالم غیر جسمانی طرح می‌کند جایگاه خاصی برای نواها و آواها قائل است. او می‌گوید اخوان تجرید^{۱۰} مقام خاصی دارند که در آن مقام هرگونه که بخواهند می‌توانند مثل قائم به خود ایجاد کنند که این مثل به واسطه طلسم‌هایی سخن می‌گویند. طلسم‌هایی جسمانی مظهر آن مثل‌اند و از آن طلسم‌های جسمانی جمادی به واسطه مثل آوازهای شگفت‌آوری که خیال هم نمی‌تواند آن‌ها را محاکات کند شنیده می‌شود و انسان هنگامی که نوعی تجرد برایش حاصل می‌شود آن صداها و آواها را می‌شنود و به آن گوش می‌دهد و در می‌یابد که خیال نیز در آن هنگام آن آواز را استماع می‌کند؛ پس آن آوازی است از مثل معلق» (آزاده‌فر، ۱۳۹۷، ۴۰-۴۱).

سهروردی، حُسن (زیبایی) را حاصل شناخت حق یا خیر اعلی می‌دانست (امین‌رضوی، ۱۳۷۷، ۶۱-۶۹). او معتقد بود زیبایی‌های این عالم، تجلی زیبایی عالم مثال و موهبتی الهی است. اما این به آن معنی نیست که هرچه در عالم مثال است یا هرچه از آن عالم محاکات کند، زیباست؛ زیرا در این عالم، صور زشت و شیطانی نیز وجود دارد. این امر به این معنی آمد که زیبایی‌شناسی در این تفکر، امری است وابسته به هستی‌شناسی و آن نیز ما را به شناخت حقیقت یا همان نور هدایت می‌کند. به عبارت دیگر، زیبایی نسبت مستقیم با نور دارد. همان طور که زیبایی و جمال انسان مربوط به نور اسفهد است و نه مربوط به جسم او (سهروردی، ۱۳۶۱، ۳۴۰-۳۵۶). همان‌طور که ذکر شد، اخوان‌الصفاء در این باره

معتقدند نفس انسان ماده موسیقی است و تأثیر موسیقی در جان‌ها را دارای جلوه‌های روحانی دانسته و برای هر لحنی، تأثیرات خاصی قایلند. بدین ترتیب، شنیده شدن و تأثیرگذاری را به نوعی وارد تعریف موسیقی نموده‌اند. سهروردی نقش دیگری نیز برای موسیقی قایل است و آن یادآوری الحانی است که نفس در عالم خود (عوالم بالا) با گوش جان می‌شنیده و همین امر، باعث میل او به آن عوالم شده و جان آدمی که در قفس تن اسیر است از شدت شوقی که به پرواز به آن عالم دارد تن را نیز با خود به پرواز درآورده و بدین ترتیب، رقص و سماع در می‌گیرد (سهروردی، ۱۳۷۵، ج. ۲، ۲۶۴). نکته دیگری که باید به آن توجه داشت این است که اگرچه سهروردی و دیگر فلاسفه اسلامی به لذتی ناشی از درک کمال و زیبایی موسیقی باور دارند، به هیچ وجه آن را غایتی برای موسیقی یا هنرهای دیگر در نظر نگرفته‌اند، بلکه این لذت علاوه بر این که از نظر سهروردی، سایه و صنم لذت‌های عقلی محسوب می‌شود، به این دلیل ممدوح و پسندیده است که یاری‌دهنده نفس انسان در طی مسیر او به سوی کمال است (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۸، ۶۱۳).

سهروردی نکته جالب توجهی درباره تلاوت قرآن - که خود یک نوع موسیقی است - ذکر می‌کند که می‌توان آن را به پدیده‌های موسیقی نیز تعمیم داد. او می‌گوید: «تنها در هنگامی به قرائت قرآن اشتغال ورزید که دارای وجد و سرور بوده و از فکر لطیف و اندیشه تابناک برخوردارید و

قرآن را به گونه‌ای بخوانید که گویا فقط در شأن شما نازل گشته و درباره چیز دیگری سخن نمی‌گوید» (همان، ۴۰). بدین ترتیب، می‌توان گفت حالت وجد و سرور و داشتن اندیشه تابناک و فکر لطیف و نیز نحوه حضور، نقش مهمی در افزایش تأثیر موسیقی ایفاء می‌کند.

... نقش خیال اشراقی در خلق اثر موسیقی

با توجه به مطالب فوق و اینکه یک وجه محاکات فرد محاکات‌کننده است، نوع محاکات بنا بر مرتبه فرد، متفاوت خواهد بود. اگر بخواهیم این مراتب را در موسیقی تبیین کنیم، شاید بتوان گفت: مرتبه اول، فردی بدون هیچ ارتباطی با عالم مثال آن موسیقی را که در عالم محسوس شنیده - مثلاً از استاد خود - و به خاطر سپرده است، محاکات می‌کند. این مرتبه را می‌توان مصداق همان تقلیدی دانست که افلاطون قایل است و معمولاً در مرتبه نوآموزان است، زیرا باید از استاد خود تقلید نمایند. مرتبه دوم هنگامی است که همان نوآموز، در اثر تکرار زیاد و کسب مهارت در عمل و تقویت قوه متخیله خود، با ترکیب و تفصیل هر آنچه در حافظه دارد اثری ارائه می‌دهد. این فرایند در موسیقی ایرانی ممکن است فی‌البداهه نیز صورت گیرد. مرتبه سوم مربوط به هنرمندی است که در اثر تزکیه نفس، به مرتبه‌ای رسیده است که ارتباطی با عالم خیال برقرار نموده و باطن او به نقش غیبی منقش شده و سرور غیبی در گوش او

نجوا می‌کند. بدین ترتیب، او می‌تواند بر اساس فن موسیقی و استفاده از قالب‌هایی که از پیش آموخته است و حکم طلسمات را دارند، نغماتی را از آن عالم محاکات کند (بلخاری قهی، ۱۳۹۷ و ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۸، ۴۳۵). مرتبه آخر، مرتبه فردی است که به قول سهروردی دارای نور الهی (کیان خُره)^{۱۱} بوده و در زمرة کاملان در حکمت عملیة خداوندان تجرید به‌شمار می‌آید. او دارای مقام خاصی است که می‌تواند مثل معلقه را به هر صورت که خود می‌خواهد خلق کند. حتی می‌تواند برای طلسمات جسمانی در این عالم نیز مثل قائمه، به هر صورتی که خود خواهد بیافریند به طوری که طلسمات مذکور، مظهر آن مثل باشند (سهروردی، ۱۳۶۱، ۳۸۷-۳۸۸). در باب خلسه‌ای که سهروردی اشاره می‌کند، می‌توان بیان کرد که در بسیاری از سنت‌های موسیقایی در حوزه فرهنگ اسلامی-ایرانی، مقوله خلسه یا موارد مشابه آن که به‌نحوی سبب بروز سطح بالای تمرکز و در نتیجه، اعراض از احساسات خودآگاه، هماهنگی با محیط-گروه انسانی و یا از خود بی‌خودشدگی باشد، قابل مشاهده است.

دیدیم که در اندیشه اشراقی، خیال به دو صورت متصل و منفصل وجود دارد. خیال متصل خیالی است حاصل از نفس که به اصطلاح، در اتصال با حواس است و داده‌های حسی را به قوه شناختی عرضه می‌دارد. خیال متصل، در بهترین صورت، نفس را که سنخ آن از جنس عالم مثال و خیال است، برای بازگشت به ساحت علوی و فراشد به وضعیت خیال منفصل اعداد می‌کند و در عین

حال، نقش میانجی درون و بیرون را به‌عنوان ابزار انتقال بازی می‌کند (نک. خاتمی، ۱۳۹۳، ۷۵). در حالت کلی، خیال از حیث نقش خلاقش، قوه‌ای است با دوکارکرد: تجسید و تجرید (همان، ۷۶). در پرتو همین دو کارکرد است که خیال می‌تواند صور هنری را چنان که مقتضی اشراق زیبایی است، در ساحت مکان-زمان (تجسید) و در ساحت زمان-مکان (تجرید)، ابداع و انشاء کند (همان، ۷۷ و نیز قس. سهروردی، ۱۳۷۵، ج. ۳، پرتونامه، فصل سوم). از آنجا که خیال دارای مراتب تشکیکی است، از آن مرتبه اعلی که ذاتاً روحانی است و مجرد از ماده است تا مرحله‌ای که به اتصال با ماده در می‌آید و در کار ادراک حسی مادی مشارکت می‌کند، تنزل می‌یابد و این امتیاز از آن خیال است که می‌تواند از یک‌سو به ساحت روحانی و از یک‌سو به ساحت مادی متصل باشد و از هر دو سو کارپردازی کند. همین خصوصیت است که خیال را واجد دو مرتبه نازل و صاعد می‌نماید که بر پایه همان دو وجه نفس‌اند. حکمت عالیة هنر هم همین است که روح انسان را در این فرایند مدد می‌کند: هم از لحاظ بازیافت کیفیت هبوط خویش و منزل‌گزینی در عالم مادی تجسید معنویت در اشکال و مظاهر مادی که نشانه و رمز خاطرۀ فروشد خود اوست و هم از لحاظ اعانة نفس برای فراشد و تعالی و استخلاص از عالم تن و ماده. از این حالت اخیر است که نفس، چنان مشتاق هنرهای جان‌افزا و روح‌انگیز موسیقی و شعر است و در شوق بازگشت به اصل خویش به سماع و استماع آنها به رقص

می‌آید و آهنگ تراشوی و فرازوی می‌کند. منظور از خیال نازل، آن شأن خیال است که از مرتبه روحانی محض به مرتبه تجسد مادی و پرداخت صور خلاقه خود در ساحت مادی و اهدای صور زیبای متمثل در کالبد امور حسی تنزل می‌کند و صوری را که در اصل مادی نیستند به اشکال نازلهای درمی‌آورد که قابل تجسم و تصور در محسوسات باشند و هنرمند می‌تواند آثار هنری را با کار خویش بیافریند. اکثر هنرها و در رأس آنها معماری و نقاشی، مرهون خیال نازل‌اند. اما مرتبه خیال صاعد، شأنی از خیال است که صور روحانی را از مرتبه ماده حسی منتزع و آن را تا تلائم و متناظر اصل روحانی می‌کند و آن را تا مرتبه‌ای فرا می‌برد که جز به انتزاع محض و نیروی خیال نمی‌توان هنرش را پرداخت و عالم آن را دریافت؛ هنرهایی نظیر شعر و موسیقی از این فعالیت و مرتبه خیال حاصل می‌شوند (نک. خاتمی، ۱۳۹۳، ۸۵-۸۶). پس استفاده از خیال صاعد است که هنرمند موسیقی با تهذیب صور زیبا از ظواهر مکانی-زمانی، در بازگشت خیال خود به زیبایی محض غیرمادی، ناگزیر اشکالی را فرامی‌آورد که به تناسب و درجات مختلف، مجرد از ماده طبیعی است؛ خیال صاعد هنرمند در این حال به حضرت ذاتی خیال منفصل که واجد معانی روحانی است راه می‌یابد و به سبب تجرد حاصله، قوای ادراکی او هم در این مقام ارتقاء می‌یابد (نک. همان، ۸۵-۹۲).

شیخ اشراق، عشق را زیربنای نظام کیهانی می‌داند و بر این باور است که عشق، به معنای

عام، در تمام موجودات جهان جاری است و مجموعه کاینات به حکم عشق در حرکت هستند (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۴، ۳۶۴ و نیز بلخاری قهی، ۱۳۹۷). او درباره منشأ موسیقی، یعنی موسیقی افلاک عالم مثال نیز معتقد است، این موسیقی ناشی از حرکت افلاک است و حرکت آنان نیز به دلیل شوق به جهان نور و عشق به نورالانوار است که توسط فرشتگان به میانجی‌گری این محبت در حرکتی دوری سرگردان و مستاند (سهروردی، ۱۳۶۱، ۳۶۴). در نتیجه، می‌توان گفت موضوع موسیقی عشق است و حالات و احساساتی که در آن بیان می‌شود مانند غم هجران یا شادی وصل و ... همه مربوط به عشق و شوقی است که در تمام کاینات نسبت به نورالانوار مشاهده می‌شود. سهروردی این حالات را منبعث از سه پدیده حُسن و عشق و حزن می‌داند (نک. امین‌رضوی، ۱۳۷۷، ۶۱-۶۹) و در عین حال، باید توجه داشت که در این نگرش، احساسات شخصی هنرمند ملاک نبوده و احساسات بیان‌شده، احساساتی دارای صور مثالی قائم به ذات در عالم مثال هستند. لازم به ذکر است که این صور مثالی، منشأ احساسات ما نیز بوده و به همین دلیل برای ما قابل درک هستند (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۸، ۳۷۰). بدین ترتیب، چون سهروردی معتقد به محاکات و قدرت خیال در محاکات بوده و نیز همان‌طور که اشاره شد، منشأ موسیقی را حرکت افلاک در عالم هورقلیا می‌داند، می‌توان گفت که او موسیقی را هنری حکایت‌گر دانسته و نغمات موسیقی را محاکاتی از نغمات آن عالم به‌شمار می‌آورد.

●●● نتیجه‌گیری

حکمت اشراقی سهروردی بر ظهور بامدادی انوار معقول و فیضان آن انوار به نفوس در حالت مجرد از ابدان مبتنی است و نیازمند شهود باطنی و تجربه‌ای عرفانی است و دربردارنده نقشه‌ای از دار وجود است که به کمک آن از عالم غرب و کون و فساد به عالم مشرق انوار و ملکوت راه می‌یابد و از زندان تیرگی جسم و مشهودات رهایی می‌یابد. بنابراین، شخص در این راه اشراقی به عالمی راه می‌یابد و الهاماتی را دریافت می‌کند که در اوج کمال و زیبایی قرار دارند. بنابراین، راه‌های رسیدن به زیبایی‌های حقیقی بیش از آنکه عقلی باشد، ذوقی خواهد بود و از دل، الهام خواهد گرفت و ادراک هنری از نظر شناخت در همین مقوله قرار می‌گیرد؛ یعنی ادراک حکیمانانه‌ای که از دریچه زیبایی به حقیقت عالم می‌نگرد. لذا هنرمندی که مانند حکیم اشراقی با رهایی از مشغولات مادی، قوه خیالش در چنین راه اشراقی گام برمی‌دارد و پا به عرصه شهود و اشراق می‌گذارد، زیبایی‌ها را در عالم خیال درک خواهد کرد که در این عالم ملک، آنها را به زبان رمز و آثار رمزی ترسیم می‌کند. لذا هنر متعالی و قدسی‌ای پدید می‌آید که محاکاتی از حقایق کامل در عین زیبایی هستند که با پامردی خیال با انعکاس صور خیالی‌ای که در عالم خیال به اراده خلق کرده، در عرصه هستی به منصفه ظهور می‌رساند؛ یعنی تخیل هنرمند به عالم ملکوت سوق داده می‌شود و هنر به اوج و تعالی خود می‌رسد. در این هنگام، هنر یک

فعل و عمل محسوب خواهد شد و به طور لزوم، مبتنی بر علمی است که متعالی از آن است و به آن نظم می‌بخشد و بدون این علم، هنر هیچ توجیه و دلیلی نخواهد داشت. زیرا علم است که عمل یا ظهور و صورت را تعیین می‌نماید. اینجاست که پیوند حکمت اشراقی و الهی با هنر موسیقی سنتی مشخص می‌شود و معرفت (درک حضوری و شهودی) و حکمت ذوقی، بِنمایه اصلی هنر است که به واسطه صورت‌های خیالی محقق شده است. آمیزش حکمت خسروانی و تعالیم عالم فکری صوفیانه و عارفانه و نیز پی بردن به رمز و رموز عنصر نور، هرچند مختصر، حکمتی ایرانی-اسلامی پدید آورده که عمده‌ای از نتایج و یافته‌های حکمی آن در آثار موسیقایی جلوه‌گر گشته است. چنانکه دیدیم، هنرمند موسیقی‌دان اشراقی در طی مسیر معرفت‌شناسی و ریاضت‌های نفس، به وسیله پرواز خیال خود در عالم مثال صداهایی را می‌شنود و صوری را می‌بیند که در سیر از کارکرد تجریدی خیال منفصل در حرکت ساحت خیال نازل به صاعد، آنها را به آواهایی خوش تبدیل نموده و نوید عشق و بازگشت به اصل سر می‌دهد. اندیشه سهروردی در تبیین عوالم متعدد و تأکید وی به عالم خیال و درک و احیای نغمات و صور مثالی در این عالم در طریقه هنرمند سالک که با نزول‌شان بر قوه دل و با استفاده از قوه خیال و الهامات و کشف این مثل در قوه خیال صاعد، صورت می‌گیرد؛ هنرمند موسیقی سنتی ایرانی چنانچه در تعاریف و مصادیق سایر عرفا

و سنت‌گرایان نیز مورد بررسی قرار گرفت، به شیوه خویش صور خیال را نقش می‌زند. خیال هنری او، خلاق است و این خلاقیت با تصرف هنرمند در ماده، زمینه‌افاضه و اظهار صورت جدیدی را خواه در عالم مثالی و خواه در عالم طبیعی فراهم می‌سازد. خیال خلاق، نسبت‌هایی تازه برقرار می‌کند و با آنها یک عالم در اثر هنری خلق می‌نماید و آستانه تازه‌ای برای تقرب به زیبایی بنا می‌کند؛ به این معنی، هنرمند موسیقیدان از طریق اشراق، زیبایی را در خیال خود بازآفرینی می‌کند؛ خلق خیال زیبایی، همان تجلیات نامکرر زیبایی در ساحت خیال اوست و از این‌روست که هر موسیقیدانی در موسیقی ایران، زیبایی را آن‌طور ظاهر می‌کند که در خیال خود می‌شنود. در این حال، خلاقیت هنری نیز در گروه بهره‌مندی از اشراق زیبایی است. هنگامی که موسیقیدان، اثری خلق می‌کند، کاملاً درگیر آفرینش هنری است؛ او با کار هنری، خود را هم‌چون خالق اثر هنری تجربه می‌کند و از این‌رو، عالمی را فرامی‌نهد که تار و پودش را ارزش و فرهنگ و حالات درونی‌اش شکل می‌دهند و خود هنرمند در آن و با آن می‌زید؛ هرچند میزان اصالت و عمق آن به درجه ظهور اشراق زیبایی در افق روح آن نغمه‌پرداز و تعالی او در ساحت وجود نیز بستگی دارد. از آنجا که فرایند خلاقیت با تجربه سالک و هنرمند اشراقی و جنبه درونی او آشکار می‌شود، این مهم از جریان عاطفی-روانی نفس هنرمند حکایت دارد که به اندام دل برمی‌آید و در آگاهی زیباییک انعکاس می‌یابد. در

این سطح، تمام عناصر عاطفی، خودانگیخته‌اند و به ناخودآگاه هنرمند تعلق دارند. ناخودآگاه هنرمند اشراقی به دلیل عناصر عاطفی، محتوایی تجربی دارد از جنس تجربه وجودی زیبایی. در پاسخ به این پرسش که نقش و اهمیت قوه خیال در تولید و خلق آثار موسیقی سنتی ایران چیست؟ باید گفت که در نظام فلسفی سهروردی، خیال، وسیله‌ای برای تبیین مباحث هنر و زیبایی‌شناسی است. او با طرح خیال در نظام فلسفی خویش به عنوان عامل خلاقیت‌بخش، به طرح رابطه‌ای معنوی میان صور و اصوات موجودات این جهان و خیال پرداخته و با ابتدای هنر در عالم اسلام بر این مبنا، به تعریف رابطه شکل و محتوای آثار هنری پرداخته و به نظر می‌رسد آهنگسازان ایرانی نیز در خلق آثار خود از خیال بهره برده‌اند و در این مرحله، هنرمند سالک به مقام «کن» که همان قدرت خلق صور معلقه و محاکات زیبایی‌های عالم اعم از اصوات دلنشین و کشف نغمات این عالم برخوردار گشته است.

پی‌نوشت

۱. Immanuel Kant (1724-1804 م)، فیلسوف بزرگ قرن هجدهم.
۲. عالم معقولات یعنی مثل که انسان هنوز به آن جا نرسیده است، اما عالم محسوس اگر چه مجاز محسوب می‌شود ولی واقعیت دارد و نمودی از عالم معقول است (افلاطون، ۱۳۵۶، ۵۱۸).
۳. Memoisis

۴. محاکات در کارکرد هنری به معنی تقلید به کار می‌رود (میرصادقی، ۱۳۷۷، ۲۳۷).
۵. متصور شدن حقیقتی برای انسان به صورتی خاص، مأنوس و هماهنگ با غرضی که تمثیل برای آن حاصل شود. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج. ۱۳، ۳۶).
۶. Homoisis.
۷. هو أجمل الاشياء و أكملها.
۸. «سماع بر پایه آهنگ و موسیقی است، هرچند که شعر و آواز نیز در آن آمیخته شوند؛ این آهنگ و موسیقی حق است» (خاتمی، ۱۳۹۳، ۲۴۴).
۹. هشت‌گونه باخبر شدن از غیب، عبارت‌اند از: مکتوب، با صدای خوش، با صدای مهیب، با دیدن صورت حادثه، با شنیدن از زیبارویان، با شنیدن از پیکره‌های هنری، با نجوا و با رؤیت خود مُثُل آویزان (سهروردی، ۱۳۷۵، ج. ۲، ۲۳۶-۲۳۷).
۱۰. «اصطلاحی است که سهروردی برای اهل تجربه به کار می‌برد. تجرید را صوفیه و متألّهان مسلمان به معنای گوناگونی به کار برده‌اند اما معنای مشترک میان آن‌ها عبارت است از خالی شدن قلب از علاقه به امور دنیوی و متوجه شدن آن به الله» (آزاده‌فر، ۱۳۹۷، پانویشت صفحه ۴۰).
۱۱. آن نوری باشد که از جانب الله به‌سوی پادشاهان، چه کیان پادشاهان و خره نوری و پرتوی را گویند از جانب خدای متعال به بندگان فایض شود، که بدان سبب برخی پادشاهی و ریاست کنند و بعضی صنعت و حرف آموزند (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل واژه کیان خره).

منابع

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۸)، شعاع اندیشه و شهود فلسفه سهروردی، چاپ هشتم، تهران: نشر حکمت.
- آزاده‌فر، محمدرضا. (۱۳۹۷)، موسیقی در فلسفه و عرفان یک مقدمه کوتاه، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- افلاطون. (۱۳۵۶)، دوره آثار افلاطون، ترجمه محمدحسن لطفی، جلد ۳، تهران: خوارزمی.
- اکبری، فتحعلی. (۱۳۸۷)، درآمدی بر فلسفه اشراق (درس‌نامه)، آبادان: پرسش.
- امین‌رضوی، مهدی. (۱۳۷۷)، سهروردی و مکتب اشراق، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۷)، خیال و عالم مثال در ذهن و زبان شیخ اشراق. (بازیابی در ۱۴/۲/۱۳۹۹) <http://Bashghah.net>
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹)، هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.
- خاتمی، محمود. (۱۳۹۳)، پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران.

- رحیمیان، شیرمرد و ذهبی، محمد. (۱۳۹۷)، «ظهور زیبایی و هیأت هنری در پرتو انوار اشراقی فلسفه سهروردی»، نشریه شناخت، شماره ۷۸، ۱۶۷-۱۸۶.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۵۵)، حکمه‌الاشراق، به اهتمام هانری کربن، جلد دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ---- (۱۳۶۱)، حکمه‌الاشراق، ترجمه سیدجعفر سجادی. چاپ چهارم، تهران: دانشگاه تهران.
- ---- (۱۳۷۵)، مجموعه مصنفات، مجلدهای ۱-۳، چاپ دوم، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- طوسی، خواجه نصیرمحمد. (۱۳۷۱)، مجمل‌الحکمه؛ سه رساله فارسی در موسیقی، به اهتمام تقی بینش، تهران: نشر مرکز.
- کانت، امانوئل. (۱۳۷۷)، نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
- کمالی‌زاده، طاهره. (۱۳۹۲)، مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- کنیا، اندرو. (۱۳۹۴)، فلسفه موسیقی، ترجمه گلنار نریمانی، تهران: ققنوس.
- لوینسون، جرولد و گایر، پل. (۱۳۸۷)، زیبایی‌شناسی فلسفی (۱): تاریخ زیبایی‌شناسی جدید، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.
- مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۶۵)، مبانی اتنوموزیکولوژی: موسیقی‌شناسی تطبیقی، تهران: انتشارات سروش.
- مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۴)، تفسیر نمونه، چاپ سی و دوم، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنر شاعری، تهران: مهناز.
- یاسپرس، کارل. (۱۳۷۲)، کانت، ترجمه میرعبدالحسین نقیب‌زاده، تهران: انتشارات طهوری.