International Conference on Innovation and Research in Art and Humanities

بازتاب دیدگاه سهروردی در جمال شناسی نگاره های عصر صفوی (مطالعه موردی: سه نسخه شاهنامۀ شاه طهماسبی، فال نامه و حبیب السیر)

محمد اعظم زاده1، مصطفی رستمی2، مریم فتحی3

1 استادیار،دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران،ایران

آدرس پست الکترونیک (A.Azamzadeh@yahoo.com)، همراه: 09113545295

2 استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، ایران

آدرس پست الکترونیک (m.rostami@umz.ac.ir)، همراه: 09111144844

3 دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، ایران

آدرس پست الکترونیک (maryamfathi0112@gmail.com)، همراه: 09369682293

Archive of SID

چکیده

مبانی زیبایی شناسی در نگارگری ایرانی-اسلامی، به عنوان یکی از مظاهر هنر اسلامی، تأثیر فراوانی از آراء حکما و عرفای مسلمان در باب جمال و زیبایی گرفته است. یکی از این عرفا، شیخ شهاب الدین سهروردی است که حکمت اشراقی را بنا نهاد. پژوهش حاضر – که به روش توصیفی- تحلیلی انجام گردید - ، با هدف شناخت تفکر عرفانی سهروردی درباره مفهوم زیبایی و هنر و بررسی تأثیرگذاری این تفکر در هنر نگارگری ایرانی- اسلامی، با رویکرد جمال شناسی در نگاره های سه نسخۀ مصور در عهد صفویه (شاهنامۀ شاه طهماسبی، فال نامه و حبیب السیر) بوده و نیز در پی بررسی چگونگی بازنمایی تفکر عرفانی سهروردی در تعدادی از نگاره ها است. حاصل تحقیق نشان داده است که زیبایی مطلق، منتسب به نورالانوار (خداوند) بوده و جهان همانند آینه ای، بازتاب زیبایی خداوند است و چنین تصویر بازتاب یافته ای، خود را به واسطۀ شهود اشراقی و خیال هنرمند در نگاره ها به نمایش درآورده است.

واژه‌های کلیدی: عرفان اسلامی ، سهروردی ، جمال شناسی ، نگارگری عصر صفویه

Reflections of Sohrewardi's View on spiritual aesthetics of images of Safavid era (Case study: Three Books of Shahtahmasb's Shahnameh, Faal nameh (Horoscope) and Habib-Alsiyar)

Mohammad, Azamzadeh [1]; Mostafa, Rostami [2]; Maryam, Fathi [3]

[1] Assistant professor, Faculty of Art & Architecture, University of Mazandaran,Mazandaran,Iran
[2] Assistant professor, Faculty of Art & Architecture, University of Mazandaran,Mazandaran,Iran
[3] MA Student I n Art Research, University of Mazandaran,Mazandaran,Iran

Abstract

The basics of aesthetics in Persian-Islamic imagery are known as one of the symbols of Islamic arts and have taken several influences from the votes of rulers and Islamic mystics. One of these mystics is

www.SID.ir

Sheikh-Shahabeddin Sohrewardi who founded the illuminated doctrine. The present research was performed under a descriptive-analytic method and was aimed at providing a recognition of Sohrewardi's spiritual thinking regarding the concept of aesthetics and arts and also analysis of effectiveness of this type of thinking in Persian-Islamic art of imagery with spiritual aesthetics approach in images of three illustrated books during the era of Safavid (Shahtahmasb's Shahnameh, Faal nameh (Horoscope) and Habib-Alsiyar). It also tried to investigate the manner of reflection of Sohrewardi's spiritual thinking in a number of images. Results and the outcome of research indicated that absolute beauty is restricted to God and the whole world is a reflection of the beauty of God like a mirror and such a reflected image has manifested itself through illuminated thoughts and imaginations of the artist in images.

Keywords: *Islamic mysticism, Sohrewardi, Spiritual aesthetics, imageries of Safavid era*

1- مقدمه

فرهنگ اسلامی و به ویژه شیعی، سرشار از مؤلفه های حکمی و عرفانی می باشد و نگاهی به تاریخ تمدن اسلامی، گویای این است که آموزه ها و سخنان پیشوایان دین با بهره مندی از مضامین حکمی و معرفتی و همچنین نظریات و اندیشه های فلاسفه، عرفا و حکمای اسلامی بر هنر اسلامی اثر گزارده است. در ایران نیز همیشه رابطه ای نزدیک و باطنی میان اسلام و به ویژه عرفان اسلامی با هنر برقرار بوده است؛ به طوری که در گذر تاریخ، شکل گیری هنر شیعی و عرفانی و تأثیر آن بر خلق آثار هنری در عصر صفوی به اوج خود می رسد. در دوره ی صفویه به دلیل رسمی کردن مذهب شیعه، مضامین آثار هنری تحت تأثیر عرفان شیعی قرار گرفت و عرفان اسلامی، زمینه ای بی انتها را برای هنر نگارگری ایران در این دوران فراهم آورد.

نگارگری ایرانی مبتنی بر زیبایی شناسی و بینشی ویژه است؛ به طوری که شکل پیدایی و وجود آن، از آغاز قابل توجه بوده است. نگارگری ایرانی تجسم و خلق هرچه بیشتر زیبایی است که در خیال روشن هنرمند نقش می بندد و وی آن را به تصویر می کشد. این روند در عهد صفوی بیشتر آشکار است. درواقع هنر نگارگری ایران در عصر صفویه از روح معنوی، عالم غیر مادی و جمال حقیقی دین مبین اسلام تأثیر پذیرفته است و جان مایه ی قرآنی دارد و زیبایی شناسی نگاره ها به عنوان آینه ی جمال، معنایی عرفانی را در درون خود دارند.

عرفان با زبان رمز و تمثیل، روح تازه ای به مضامین نگارگری دمیده است و با مطالعه ی نظریات عرفانی حکما و عرفا تأثیراتی که بر مبانی جمال شناسی هنر اسلامی بویژه هنر نگارگری ایجاد گردیده برای ما نمایان می شود. یکی از این نظریه های تأثیرگذار «نظریه نور» یا حکمت اشراق شیخ شهاب الدین سهروردی به عنوان یک فیلسوف، حکیم و عارف مسلمان می باشد. در زیبایی شناسی نور از دیدگاه سهروردی، مباحثی مطرح گردیده که در فضای مصور شده در نگاره های عصر صفوی، هم به لحاظ بصری و هم به لحاظ محتوایی و حتی به واسطه ی فنون و عناصر بصری و نمادین مرتبط در زیبایی شناسی نگاره ها بازتاب یافته است.

با توجه به مباحث و دیدگاه های مطرح شده از سوی سهروردی، پژوهش حاضر با هدف شناخت و تأثیر این اندیشه ها، به تحلیل جمال شناسی برخی از نگاره های سه نسخه ی مصور از عهد صفوی که شامل نسخه های مهم از جمله شاهنامه ی شاه طهماسبی، فال نامه و حبیب السیر می باشند پرداخته است. این نسخه ها در شکل و محتوای خود متشکل از موضوعات مختلف تاریخی،اسطوره ای، حماسی، عرفانی، مذهبی و ... می باشند و آنچه که در شکل و موضوع و محتوای نگاره ها مبنی بر حکمت نوری سهروردی بازتاب یافته است، همگی گواهی بر وجود خداوند می باشند و زیبایی و جمال برآمده از این نگاره ها، مخاطب را به سوی زیبایی مطلق و حقیقی (که حق تعالی است) هدایت می کند.

2- پیشینه پژوهش

مقاله حاضر در تکمیل مباحث نور و رنگ و خیال در حکمت اشراق سهروردی، با توجه به منابع و پیشینه های موجود، به مباحث فرشته شناسی و طبیعیات وی در نگارگری و با رویکرد «جمال شناسی» در نسخه های دیگری از نگارگری

Archive of SID
www.SID.ir

عصر صفویه نظر داشته است که پژوهش چندانی در این مورد صورت نگرفته است. به برخی از پیشینه های مورد استفاده در زیر اشاره می گردد:

1. شفیعی، فاطمه و فاضلی، علیرضا (1392) در مقاله ای تحت عنوان «زیبایی و شأن وجودی آن نزد سهروردی» منتشر در دو فصلنامۀ علمی- پژوهشی پژوهش های هستی شناختی، شماره سوم، معنای زیبایی و ویژگی های آن در مفهوم هنر اشراقی نزد سهروردی را ارائه داده است.
2. خوش نظر، رحیم و رجبی، محمد علی(1387) در مقالۀ « حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی» ، منتشر در کتاب ماه هنر، شماره 117، به بررسی تأثیر حکمت نوری شیخ شهاب الدین سهروردی بر نگارگری ایرانی اسلامی در خصوص نور و خیال پرداخته است.
3. اسکندر پور خرمی، پرویز و شفیعی، فاطمه (1390) در نشریۀ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی دانشگاه تهران، شماره 48، مقاله ای تحت عنوان « نگارگری ایرانی تجلیگاه ملکوت خیال (با تأکید بر آرای شیخ شهاب الدین سهروردی دربارۀ عالم خیال(مثال))» به چاپ رسانیده که به تبیین و تحلیل هویت عالم نورانی خیال از نگاه سهروردی و برخی نگاره های ایرانی و تحلیل زیبایی شناسی و نمادشناسی بارز آن در نگارگری ایرانی پرداخته گردید.

- اهداف پژوهش

1. شناخت و بررسی اندیشه های عرفانی سهروردی درباب مفهوم زیبایی و هنر
2. شناخت چگونگی تأثیرگذاری جمال شناسی عرفان اسلامی بر هنر نگارگری ایران
3. تحلیل بازنمایی دیدگاه های جمال شناسی عرفانی در نگاره های عصر صفویه

- روش پژوهش

روش پژوهش تحلیلی-توصیفی می باشد. این پژوهش در پی بررسی مفهوم زیبایی و هنر در برخی نگاره های صفوی با تأکید بر آراء شیخ شهاب الدین سهروردی و با رویکرد جمال شناسی است. گردآوری داده ها نیز، به روش کتابخانه ای و اسنادی می باشد.

- پرسش تحقیق

اندیشه و دیدگاه سهروردی چه تأثیری بر مبانی جمال شناسی نگاره های عصر صفوی (به ویژه نگاره های نسخه حبیب السیر و فال نامه و شاهنامه شاه طهماسب) داشته است؟

- فرضیه تحقیق

به دلیل تأثیرپذیری خاص هنرمندان عصر صفوی از عارفان، برخی از آثار نگارگری این دوره به نوعی انعکاس تصویری عقاید عرفانی می باشد و در واقع عناصری چون نور، خط، سطح و رنگ در قالب نگاره ها از جمله نگاره های نسخه حبیب السیر و فال نامه و شاهنامه شاه طهماسب، تصوری معنادار از پرده خیال آدمی و نمودی از عالم مثال است؛ که در اندیشه سهروردی به آن اشاره شده است.

3- جمال و زیبایی از منظر عرفان اسلامی

مبادی هنر و زیبایی در اسلام کاملاً عرفانی و تابع نگرش معنوی مسلمین به حقیقت و هستی و آدم و عالم است، از این رو فقط با ورود به عرفان اسلامی و اُنس با آن می توان درکَش کرد.(پازوکی، 1382: 4) در حقیقت عرفا بودند که مسئله زیبایی را در عالم اسلام طرح کردند.« اینکه خودِ زیبایی چیست مبحثی کاملاً عرفانی بوده و در متون عرفا می توان به جستجوی آن پرداخت. و حوزه ی عرفان ، تنها مقوله در قلمرو دینی اسلام است که می توان شأن هنر و زیبایی را در آن باز یافت.» (طهوری، 1391: 115)

www.SID.ir
Archive of SID

در اصطلاحات عرفانی لفظ «حُسن» معنای زیبایی را می رساند و معادل آن در فارسی نیکویی می باشد که در واقع به همان معنای زیبایی امروزی است. اما در مباحث زیبایی شناسی در عالم اسلام، کلیدی ترین مفهوم پس از حُسن، مفهوم «تجلّی» است. تجلی در اصل به نوعی کشف حجاب مربوط می گردد؛ در حقیقت این کشف حجاب، به معنای «تجلّی حُسن» است. لذا حَسن بدون تجلی نمی شود و اگر حُسن بخواهد ظاهر شود، باید به تجلّی درآید. (پازوکی، 1392: 25و26)

در عرفان اسلامی، عالَم ظهور خداست و خدا خود را در مخلوق خویش ظاهر کرد. در این ظهور، موجودات به صفت زیبایی متحقق می شوند و دارای تناسب هستند. همچنین در برخی روایات[1] احسان به معنای حَسَن بودن هست. و به یک معنا خدا زیبایی را برای هر موجودی فرض کرده که همه حَسَن یا زیبا باشند و این زیبایی خود ، در حقیقت تجلی جمال حقّ است.

مسأله ی مهم دیگر، عشق است که با حُسن همراه بوده و از اجزا و ارکان زیبایی شناسی در عالم اسلام است. «به تعبیر عرفان، عشق از این طرف مستلزم مسبوق به تجلّی جمال حق و پیدایش حُسن از آن طرف (خداوند) است؛ به این معنا هنرمند عاشق است» (همان: 36و37)و در این نوع زیبایی شناسی هرکسی که متوجه حُسن شد اهل هنر است.

4- نگاهی اجمالی برحکمت و هنر اشراقی و زیبایی شناسی نور از منظر سهروردی

سهروردی از جمله عرفای بزرگ مسلمان و ایرانی است که حکمت اشراق و نظریه نور را بنا نهاد. وی در متون عرفانی و فلسفی خود، «نور» را با گوشهٔ چشمی به نور در آیین زرتشتی، نور در قرآن و حتی، همین نور محسوس ملموس به کار گرفته است. شیخ اشراق می گوید:«همهٔ پرتوهایی که از منبع نور اصلی در عالم پراکنده شده، گرفتار ظلمت ماده گردیده است. اما این ماده درواقع اصالتی ندارد و می توان آن را زدود تا دوباره همه جا و همه چیز از نور پُر شود. فرد، به کمک زُهد، ریاضت و تطهیر نفس از پلیدی های ماده، می تواند حجاب ظلمت را از پیش بردارد، و خود خویشتن را پاک کند تا شایستهٔ پیوستن به نورالانوار شود. اینجاست که نقطهٔ تلاقی فلسفه و عرفان سهروردی تشکیل می شود. در معنایی کلی، می توان گفت تلفیق این دو- یا نقطه ای بینابین این دو- است که حکمت اشراق نام گرفته است.» (امین رضوی، 1377: 6) به نظر شیخ اشراق، «حکیم کسی است که شهود داشته و پس از تزکیه و طهارت باطن، نوری بر جان او تابیده باشد. بنابر این، منظور از «اشراق» در آثار شیخ اشراق، نوعی «کشف و شهود» است؛ همان نور و بارقهٔ الهی که بر قلب و جان آدمی می تابد.»(شیرازی، 1383: 11)

از سویی در بحث پیوند حکمت اشراقی، الهی و هنر باید گفت هنرمندی که مانند حکیم اشراقی در چنین راه اشراقی گام بر می دارد و پا به عرصهٔ شهود و اشراق می گذارد، زیبایی ها را در عالم علوی و نورانی درک خواهد کرد و در این عالم آنها را به زبان رمز و آثار رمزی ترسیم می نماید و در قالب های مختلف هنری بروز می دهد. این ادراک شهودی و حضوری برای هنرمند توسط خیال او در صحنهٔ وجود محقق شده است و با دیدن چنین اثر هنری ای شوق و عشق، نسبت به جمال مطلق تجربه می شود. از این رو باید گفت که این جمال شناسی در حکمت اشراقی سهروردی برخلاف زیبایی شناسی[2] غربی که مبنی بر امور محسوس و حسیات است می باشد، چرا که سراغ از زیبایی های والا با مضامین متعالی می گیرد و دنبال حقیقت و معرفتی بالاتر است.

زیبایی شناسی از منظر سهروردی نیز همانند حکمت و فلسفهٔ اشراق او بر نور استوار است. نور تمثیلی از تجلی و حضور الهی به شمار می آید و «سهروردی با بهره گیری از منابع مختلف علی الخصوص آیات قرآن، زیبایی را مظهر نور می داند و نور را نماد اصیلی چون نماد عالم خیال می داند که اصل نقوش، رنگ ها و صور تجریدی هنر اسلامی در آنجا است.» (شفیعی، فاضلی، 1392: 101) بنابراین الگوهای جمال شناسانه ای که سهروردی در ساختار حُسن و عشق معرفی می کند، به خیال باز میگردد.

[1]- در این زمینه حدیثی از پیامبر نقل شده که فرمود: اِنّ اللهَ کُتِبَ الاِحسانَ عَلی کُلِّ شَیء. «خداوند احسان را بر هر موجودی فرض و واجب کرده است.» (سیوطی، 1417: 21)

[2] - Aesthetics

Archive of SID
www.SID.ir

از منظر سهروردی، زیبایی های این جهان محسوس، سایه ای از زیبایی های ملکوتی و عالم مثال یا خیال است، که با حفظ هویت ملکوتی و نورانی، در ظاهر مختلف مُلکی و زمینی نمودار می شود. پس، مفاهیم حُسن و عشق در ساختار زیبایی شناسی اشراقی سهروردی، ما را به شناخت ویژگی های زیبایی که مشتمل بر عینیت، تشکیک و همبستگی زیبایی با معرفت بوده، می رساند و سرانجام انواع زیبایی ها را که شامل زیبایی های محسوس، زیبایی های خیالی، زیبایی های معقول و آرمانی و زیبایی مطلق (زیبایی نورالانوار) است، مطرح میسازد. (همان: 117)

با توجه به این ویژگی های زیبایی مطرح شده از نظر سهروردی، در خصوص مسألهٔ نور و عوامل مرتبط با زیبایی شناسی نور و دیگر رویکردها (جهان شناسی، هستی شناسی و ...) نیز که تأثیر آن را می توان در هنر اسلامی (نگارگری) عصر صفویه مشاهده نمود، مباحث تجلی عالم خیال و مثال، نور، فرشته شناسی و طبیعیات در نگارگری است که در ادامه و همراه با تحلیل جمال شناسی نگاره ها در سه نسخه از عهد صفویه، به آنها پرداخته می شود.

5- درآمدی بر نسخه های مورد مطالعه عصر صفویه (شاهنامهٔ شاه طهماسبی، فال نامه و حبیب السیر)

این تحقیق بر هنر نگارگری عصر صفویه اشاره می کند که تأمل در تصاویر نسخه های خطی این عهد، از پیوندی عمیق میان سنت اشراقی و اندیشه ی هنرمندان و مصوران خبر می دهد. پس با توجه به دیدگاه و رویکرد عرفانی، می توان متذکر این نکته شد که در تاریخ اسلامی ایران گمان نمی رود سلسله ای همچون سلسلهٔ صفویه دارای رابطه ی تنگاتنگ با جریان تصوف و عرفان بوده باشد.

نگرش غالب در این دوره، الهیات عرفانی است و با رسمی شدن مذهب شیعه در این عصر، این اندیشه که باطن و حقیقت تصوف همان باطن و حقیقت تشیع – یا بالعکس - است شکل می گیرد. (آملی، 1368: 3-12) در این عصر همزمان با اوج عرفان و مسایل مذهبی، نگارگری ایرانی- اسلامی نیز به رشد بی سابقه ای رسیده و به دلیل ارتباط عرفا و هنرمندان نگارگر در این دوران و با نظر به اینکه حتی خود نگارگران صوفی و عارف بوده اند، تفکر عرفانی اندیشمندان و حکما و عرفای اسلامی از جمله اندیشه های شیخ شهاب الدین سهروردی که در این تحقیق مد نظر بوده، تأثیر عمیق خود را به صورت مستقیم و غیر مستقیم و با زبان رمز و تمثیل بر این هنر، گذاشته است. در این راستا، می توان گفت که نگارگری دورهٔ صفویه با توجه به این دیدگاه، قابلیت تأویل و تبیین عرفانی می یابند.

سه نسخه ی خطی مصور مورد مطالعه در این تحقیق شامل نسخه های شاهنامه ی شاه طهماسبی (مکتب تبریز دوم صفوی)، نسخه ی فال نامه (مکتب تبریز دوم و قزوین صفوی) و نسخه ی حبیب السیر (مکتب اصفهان) می باشد. «تجلی آموزه های عرفانی در نگارگری، با شروع سلطنت شاه اسماعیل و حمایت بی دریغ او از جریان های تصوف ادامه داشت و پیوستگی خصوصیات مکتب هرات با مکتب ترکمان، که با آمدن کمال الدین بهزاد و هنرمندان مکتب هرات به تبریز و تأثیر سلیقهٔ ممتاز هنری و روحیه ی هنر دوستی شاه طهماسب تحقق یافت، در آثار هنرمندان نگارگر {این عهد} مخصوصاً سلطان محمد نمایان گشت.» (مقبلی، 1386: 16) پس در این دوره، هنرمند، با اندیشه و مکاتب هنری بااهمیتی مواجه است. یکی از نسخه های مهم این دوران (در مکتب تبریز دوم)، نسخهٔ شاهنامهٔ شاه طهماسبی با 258 نگاره است که داستان های حماسی شاهنامه اثر ابوالقاسم فردوسی، با موضوع های اساطیری، پهلوانی و تاریخی درآن به تصویر درآمده است.

نسخه ی فال نامه نیز از متون مصوری است که در زمان سلطنت فرمانروای صفوی-شاه طهماسب- در ایران و اوج امپراتوری عثمانی در ترکیه یعنی قرن شانزدهم و اوائل قرن هفدهم.م کتابت و ترسیم شده است. مکتب تبریز و قزوین دوره ی صفویه، سهم عمده ای در تولید نگارگری فالنامه های مصور این عهد داشته اند. از زمان صفویه تنها چهار نمونه از فالنامه تصویرپردازی شده باقی مانده است.این نسخ برجای‌مانده، به‌خاطر تصاویر جالب و درخشانی که از پیامبران، قهرمانان، دیوها و اشرار و علائم منطقه البروج دارند از اهمیت بسیاری برخوردار هستند. با توجه به تصاویر موجود « هنرمند نگارگر با توسل به خط، رنگ و توجه به روح زمانه خود و نیز با استفاده از رموز و سمبل‌ها، به‌خوبی توانسته است نسخ خطی فالنامه‌ها را به تصویر کشد.» (سیف اله پور عربی، 1393: 53و 54)

www.SID.ir
Archive of SID

نسخهٔ بعدی که مربوط به مکتب اصفهان صفوی است، حبیب السیر می باشد. این کتاب از معروف ترین و نخستین کتب تاریخ فارسی است که از ابتدای آفرینش انسان تا ظهور دولت صفوی را در بر می گیرد. این کتاب اثر محمودبن غیاث الدین خواندمیر (متوفی به سال 941 ه.ق) از مورخان آخر عهد تیموری و آغاز عهد صفوی بوده است. و «در رده ی کتب تاریخی با روح حماسی شیعی قرار دارد.» (رجبی، 1389: 21) مضامین این کتاب ، بیانی حماسی و مطنطن دارد و نگاره های آن نیز بازتابی چنین دارند و آن را علاوه بر نقش ها، در رنگ و نمادها نشان می دهند. (همان: 21) و علاوه بر این مضامین حماسی،قصص عبرت انگیز قرآنی و داستان پیامبران، از مضامین دیگر نگاره ها هستند که جهانی سراسر نور و زیبایی را به سوی مخاطبان خود گشوده اند.

6- تحلیل جمال شناسی نگاره های عصر صفوی با تأکید بر دیدگاه سهروردی

در بررسی زیبایی یا همان جمال برآمده از هنر اسلامی در دیدگاه سهروردی، باید گفت که این زیبایی تجلی گر حقیقت هستی بوده و در انسان معرفت و شناخت ایجاد نموده و او را به سوی نورالانوار یا ذات حق تعالی می کشاند. با توجه به این نگرش، زیبایی ایجاد شده توسط نگارگران در هنر نگارگری، تجلی زیبایی های والاتر به ویژه منبع زیبایی ها، یعنی حضور جمال مطلق نورالانوار است و علاوه بر تبیین پدیده های هنری ، هدفش آگاهی دادن بیننده به عالم خیال و کشاندن او به حیطه ی قدسی است. اما آنچه در این تحقیق علاوه بر مقولهٔ خیال و نور مورد تحلیل است، بحث فرشته و طبیعیات به عنوان عناصر بصری نمادین در زیبایی شناسی نگاره های منتخب می باشد.

6-1- حضور عالم مثال و خیال سهروردی در نگارگری

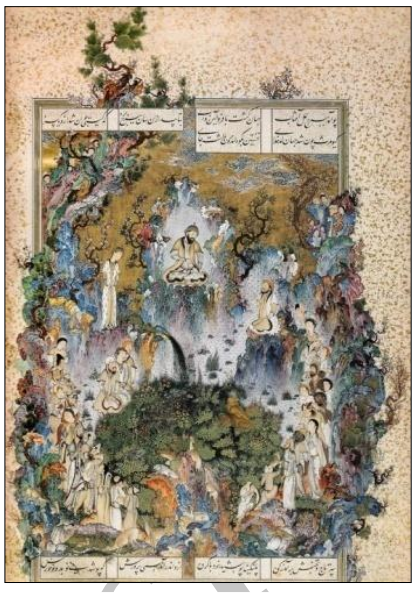
در حقیقت نگارگری ایرانی- اسلامی، تصویر عالم ملکوتی خیال (مثال) است که این مورد یکی از مباحث مهم مطرح شده در حکمت نوری سهروردی و زیبایی شناسی وی می باشد. از نظر سهروردی میان عالم محسوس زمینی و عالم معقول ملکوتی ، عالمی به نام «مثال» وجود دارد که نام دیگر آن «عالم خیال» یا «عالم برزخ» است. درحقیقت « این عالم، هم ورای جهان عینی و مادی است و هم درون نفس انسان» (پاکباز، 1389: 91) و انسان ، بسته به میزان تکامل نفس خود می تواند با این عالم به واسطهٔ رویا یا مکاشفه (درخواب یا بیداری) رابطه برقرار کند و مشاهدات خود از عالم خیال را در قالب های هنری ارائه دهد.

از نظر وی، زیبایی های محسوس این جهان سایه ای از زیبایی های عالم مثالی و ملکوتی است و آنچه در نگارگری ایرانی نقش بسته است بازتاب همین زیبایی ها است. همچنین وی اعتقاد دارد «که ریشه های وجودی زیبایی و اشکال و صور ظاهری عالم ماده در اقلیم هشتم یا همان عالم خیال است. عالمی فراتر از عالم زمان و مکان و صور که نمود عالم افلاک و ستارگان مثالی و جایگاه سعادتمندان و فرشتگان مقرب خداوند است.» (سهروردی، 1373، ج2: 241و242)

با توجه به بحث «تشکیک» از منظر سهروردی که زیبایی خیالی یکی از اقسام آن به حساب می آید ، فضای هنری نگارگری به عنوان زیبایی های عالم خیال به حساب آمده و به واسطه ی قوهٔ متخیله در انسان و ترسیم صور خیال و شگفت انگیز، به منصه ی ظهور می رسند.

برای مثال در این بخش، با نگاهی بر نگاره های «بارگاه کیومرث» از شاهنامه ی شاه طهماسبی و نگارهٔ «رانده شدن آدم و حوا از بهشت » از نسخهٔ فال نامه، می توانیم شاهد حضور ویژگی های زیبایی شناسی، منطبق با قوانین فضاهای مثالی موجود در آثار نگارگری باشیم (تصاویر1و2) فضای نگاره ها، خارج از عالم محسوس بوده و نمایانگر فضای مثالی در پردهٔ خیال نگارگر می باشد.

www.SID.ir
Archive of SID



تصویر1: بارگاه کیومرث، سلطان محمد، شاهنامهٔ شاه طهماسبی، 926-946 ه.ق ، مجموعهٔ سابق آ.هوتن (مأخذ: نظرلی، 1390: 50)

تصویر 2: رانده شدن آدم و حوا از بهشت، فال نامه منسوب به امام جعفر صادق (ع)، مکتب تبریز یا قزوین،حدود 985 ه.ق (مأخذ:www.metmuseum.org)

در تبیین مسأله ی عالم خیال و مثال سهروردی و با بررسی ویژگی های زیبایی شناسی و رویکرد جمال شناسی در این نگاره ها، باید چنین گفت که مواردی همچون: ترکیب بندی حلزونی[3] به مفهوم تجسم ذات الهی و صعود روح به سوی خداوند ، تجسم فضای مثالی و طبیعت بهشت و نمایش فضای لاهوتی، عدم تقلید از طبیعت در رنگ و فرم، ایجاد فضاسازی مفهومی و چند ساحتی[4]، زیبایی شناسی گریز از خلاء[5]، لازمانی و لامکانی در نگاره، شکستن قاب نگاره و ارتباط با خارج آن به عنوان فضای لایتناهی (اشاره به ارتباط عالم ملک و ملکوت)، تصرف در رنگ برای ایجاد فضای غیر مادی، وجود فرشتگان و انسان های کامل و مقرب در نگاره یا فضای مثالی آن، استفاده از نماد های رمزی و وجود موجودات و صور خیالی و استفاده از رنگ طلایی در آسمان و هاله ی مقدس نورانی در تجسم فضای نورانی ملکوت و ... مورد توجه واقع شدند که چگونگی بازنمایی این دیدگاه را نشان داده اند.

[3]- نوعی از ترکیب است که به صورت دورانی و حلزونی شکل پدید می آید و بیشتر در نگارگری ایرانی استفاده می شود. بنابراین «ساخت عمومی یک یک مینیاتورها براساس یک منحنی ریاضی که چهره ها و احیاناً دست ها روی آن قرار گرفته اند تعیین شده است.» (پاپادوپولو، 1363: 97) این تصویری است که در آثار عارفان مسلمان بسیار به کار رفته است.

[4]- فضا در نگارگری هم دو بعدی است و هم عمق دارد، هم یکپارچه است و هم ناپیوسته. هربخش فضایی مکان وقوع رویدادی خاص و غالباً مستقل است. امور و وقایع مختلف، پیوستگی زمانی و مکانی ندارند، اما گویی ناظری آگاه همه چیز را درآن واحد می بیند. این نوع فضاسازی چندساحتی که بی شک متأثر از بینشی عرفانی است ، اوج کمال و انسجام نظام زیبایی شناختی نگارگری ایرانی را نشان می دهد. (قاسمی، 1388: 59)

[5]- برخی محققین یکی از علل پرهیز از خلاء در هنر اسلامی را برگرفته از آرای «شیخ شهاب الدین سهروردی » می دانند. وی در رد تفکر مشائیان، خلأ را امری موهوم می پنداردو آن را چنین تفسیر می کند: « خلأ امری است موهوم و تحقق خارجی ندارد و مابین اجسام بدان صورت که عده ای گویند خلأ نمی باشد و کسانی که پندارند در اجسام خلأ وجود دارد سخت در اشتباه اند، چرا که اجرام بی رنگ و شفاف را با خلأ اشتباه گرفته اند.» (سجادی، 1363: 145)

Archive of SID
www.SID.ir

6- 2- نور در نگارگری: فرّه کیانی ، آتش ، خورشید ، رنگ تجلی نور

مبنا و محور حکمت اشراقی سهروردی «نور» است. سهروردی در بیان مرتبه های نور ، شروع و مبدأ نور را از نورالانوار می داند که همان خداوند یگانه و بی همتا است و پیوسته بر این عالم نور افشانی می کند و همه ی چیزها را به وجود می آورد. این موضوع در آیه ی 35 سورهٔ نور به وضوح از جانب حق تعالی بیان گردیده که «اللهُ نورُ السمواتِ و الأرض» (نور/35) یعنی «خداوند نور آسمان ها و زمین است». این نور با نورالانوار حکمت اشراقی مطابق است ؛ زیرا «خداوند در قوی ترین مرتبه ی نوری و بالاترین درجه ی نوری قرار دارد؛ پس نور آسمان و زمین به منزله ی نور الانوار و فلک الافلاک است.»[6] و بر اساس دیدگاه زیبایی شناسی سهروردی ، نورالانوار به عنوان مطلق زیبایی ها و جمال راستین مطرح می شود و زیبایی های این جهان برگرفته از زیبایی خداوند است. «به عبارت دیگر، عالم سراسر صنع خداست که در آن هر یک از مظاهر وجود به میزان قرب و بُعد خود نسبت به خورشید حقیقت، از نور حُسن و جمال الهی منوّر شده اند.» (کیانی، بلخاری قهی و رجبی، 1391: 52)

از سویی، عالم نگارگری به عنوان عالم هنری ای تلقی شده است که حق یا نورالانوار، بواسطه ی این هنر زیبا در هستی ظهور می کند و یکی از عناصر زیبایی شناسی در آثار نگارگری، نور است. پس نور و حضور آن در هنر، به صورت تجسمی و یا تخیلی ، همان نورالانوار است که از اندیشه ی مزدایی تا دوران اسلامی استمرار داشته و تجلی آن به صورت نمادین در تمامی این ادوار قابل اثبات است. «شیخ اشراق با ذکر و تبیین معنای بلندی چون «خره» یا «فره» که از اساسی ترین بخش های فلسفهٔ او (بویژه در مورد انسان نورانی) به شمار می رود، باب جدیدی در فلسفهٔ نور گشود. از دیدگاه او "خره نوری است که از ذات الهی ساطع می شود و بدان بعضی از مردم بر بعضی دیگر برتری می یابند و هریک بر عمل و یا صناعتی توانا می گردند.. از خره آن را که مخصوص شاهان گرانمایه است کیان خرّه می نامند." خره یا «نور جلال» در نزد سهروردی، همانند تشعشع جاودانی نورالانوار در میان تمامی عالم است و سالک باید بتواند این نور را دریابد.» (بلخاری قهی، 1390: 360) به وسیله ی این شعاع نور است که ارواح انسان های کامل نورانی می شوند و به روی آنان طلیعه ای درخشان تر از طلوع خورشید می درخشد. همچنین «از نظر سهروردی خورنه همان «نور محمدی» یا مفهوم سکینه است.» (شایگان، 1384: 223)

حضور این نور فراحسی در هنر نگارگری، به صورت نشانه های نمادین، تجسم و متجلی شده است که از جمله ی آنها هاله ای از «نور» و «آتش» در پیرامون چهره ی پادشاهان یا دور سر ائمه و پیامبران در دوران اسلامی است. در نگارگری ایرانی- اسلامی، این ترسیم هاله ها به صورت های گوناگون از جمله هاله ی نورانی بر گرد سر اشخاص ، شعلهٔ آتش دور سر پیامبران و ترسیم شمسه بر بالای سر پادشاهان می باشد. با توجه به مقدس دانستن عنصر و نماد «آتش» از دیدگاه سهروردی، و اینکه وی نور اسفهبد یا نفس ناطقه ی انسانی و آتش را دو خلیفه ی نورالانوار به ترتیب در عالم ارواح و اجسام می داند و آنها را برادر یکدیگر خوانده است (خوش نظر و رجبی، 1387: 38)، حضور ویژگی هاله ی نورانی دور سر انسان های کامل به صورت آتش، می تواند در بازنمایی این دیدگاه و به تأثیر از آن به شمار آید؛ چرا که سهروردی آتش را عنصری زمینی نمی داند و این ویژگی نیز حالت فرازمینی به چهره ها می بخشید.

علاوه بر آتش، «خورشید»[7] نیز یکی از نمادهای به کار رفته از سوی سهروردی و یکی از جلوه های نورالانوار در عالم اجسام است که نگارگران آن را به همراه تابش انوار آن که به طور یکسان بر همه می تابد تجسم بخشیده اند. همچنین از دیدگاه سهروردی به پیروی از ایرانیان قدیم، خورشید مظهر امشاسپند یا فرشته و یا (رب النوع) شهریور به شمار آمده است (همان: 37) ؛ که شاید بنا به این دلیل است که در برخی نگارگری ها به خورشید با ترسیم چهره ای درون آن، به آن شخصیت یک مَلَک یا فرشته را می بخشند. به نظر می رسد در نگارگری، خورشید معرف جسم فیزیکی خورشید نیست. چراکه اگر نگاره

---

[6]- ر. ک به: صدرالمتألهین شیرازی ملاصدرا. (1361). تفسیر آیه مبارکه نور، ترجمهٔ محمد خواجوی، ص 14

[7]- شیخ اشراق بر آن است که خورشید، اشرف موجودات است و در عالم اجسام، شریف تر از خورشید وجود ندارد و او را پاک از عوارض جسمانی می داند. و چون آفتاب اشرف موجودات آمد، پس در اجسام، شریف تر از وی نیست که وی پاک از عوارض جسمانیست.» (سهروردی، 1373،ج3: 104) سهروردی حق تعالی را، نورالانوار عالم موجودات معنوی می داند و از خورشید مرئی نیز به عنوان نورالانوار عالم اجسام یاد می کند. همچنین آن را قهرکننده ی تاریکی و نماد وحدت می داند.

www.SID.ir
Archive of SID

ها بر مبنای فیزیکی خورشید به عنوان منبع نور کشیده می شدند، باید حضور سایه روشن در تصاویر حس می شد. اما آنچه که در این نگاره ها بازتاب نموده است، روشنایی یکنواخت و درونی خصوصاً روشنایی شب در نگاره ها است.

نکته ی دیگر اینکه در بیان نقاشان ایرانی، رنگ همان نور است و هنرمند می کوشد به وسیله ی رنگ ها، عالم نورانی ملکوت را بازنمایی کند. پس «در کیفیت هنر نگارگری ایرانی با تجلی در فروغ رنگ آمیز ویژه ای که بنیاد نهاده است، گواه بر آن است که هنروران این رشته کوشش نموده اند با روش هایی نظیر آنچه در علم کیمیا مرسوم است، انوار الهی را که در جسم رنگ های نقاشی نهفته است و در قشر رنگ زندانی گردیده است آزاد نمایند.» (جلال کمالی، 1386: 32) بنابراین با توجه به دیدگاه سهروردی در ساحت نگارگری، نوری که از عالم قدس می آید، بر روان هنرمند اشراق می گردد و او این حقیقت نوری را با زبان رمز بیان می دارد. عالم رنگ ها که جنبه ی تجسم یافته ی نور هستند، بهترین نشان از دریافت حقیقت نور در مرتبه های وجودی هستند به گونه ای که هررنگ مرتبه ای خاص از خلقت و صفت های الهی را بازگو می نماید.

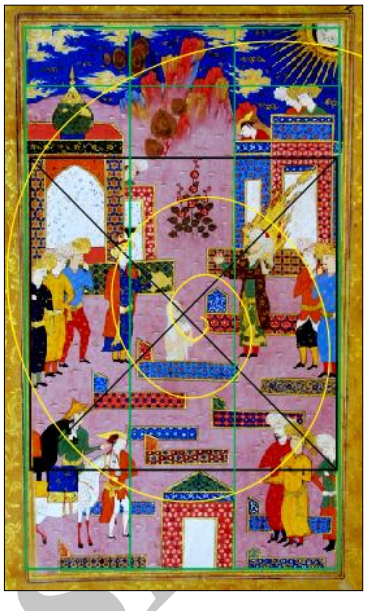
مهم ترین مرجع در زمینه ی پرداختن به مقوله ی معناشناسی رنگ ، نظریه های شیخ اشراق است. در نظریه های ایشان، به رنگ و نمادهای رنگی اشاره نمی شود، اما دیدگاه ایشان در بیان حکمت اشراق، کلید راه یابی به عالم تمثیلی رنگ ها در عرفان و نگارگری ایرانی- اسلامی است. زیرا اندیشه های ایشان تأثیر فراوانی بر نظام فکری حکمت و فلسفه ی ایرانی- اسلامی گذاشته و عارفان و صوفیان و هنرمندان بعد از خود را سخت تحت تأثیر قرار داده است به طوری که حکمت نوری او در آرای عارفان بزرگی همچون «نجم الدین کبری»، «نجم رازی» و «علاءالدوله سمنانی» به نگرش ویژه ای درمورد پدیده ی نور و تألیف آن با رنگ انجامید.[8] (خوش نظر و رجبی، 1388: 73)

رنگ های غالب در نگارگری ایرانی، انواع رنگ سبز است و آبی به همراه رنگ هایی چون سرخ، زرد، خاکی و لاجوردی؛ رنگ هایی درخشان و بس فرح انگیز که نرمی، لطافت، زیبایی و هیجان و شیدایی عالمی دیگر را روایت می کنند. (بلخاری قهی، 1390: 363) بنابراین با توجه به نسبت ذاتی جهان نگارگری با عالم مثال، رنگ هایی که در نگارگری به کار برده شده، بخصوص رنگ های طلایی ، نقره ای، لاجوردی و فیروزه ای باید اذعان کرد که ساخته و پرداخته ی توهم ذهنی نگارگر نبوده و محصول باز شدن چشم دل او و رؤیت عالم مثالی است، همان عالمی که بر طبق نظر حکمای اسلامی، مقرّ بهشت است.(خوش نظر و رجبی، 1388: 74) پس، حضور نور در نگاره های دوره ی اسلامی در هماهنگی موزونی از تلألو رنگ های تخت و فام دار بدون سایه روشن، و نیز وجود هاله های نورانی دور سر انسان های کامل، قدیسین و پیامبران، با به کارگیری طلا و نقره و ترسیم آسمان های طلایی جلوه گر شده است؛ که این خود ، حضور بینش خاص نوری مورد بحث ایرانیان را گوشزد می کند و به جهان مثالی و نورانی عالم مثال یا ملکوت اشاره دارد.

بازتاب این دیدگاه ها را می توان در نگاره ای از نسخه ی حبیب السیر از عهد صفوی تحت عنوان«زنده کردن مردگان به وسیلهٔ عیسی (ع)» مشاهده نمود. (تصویر 3) ترکیب نگاره با وجود معماری های بلند و پیکره های ایستاده ، ایستا به نظر می آید. اما وجود مستطیل های افقی به منظور ایجاد قبور و ردیف پیکره ها به طور منظم و پشت سر هم در چینشی افقی کمی از ایستایی اثر کاسته و تعادلی زیبا ایجاد نموده است. و حتی اگر چینش پیکره ها را بر روی مارپیچ طلایی قرار دهیم، شروع آن از خورشید که گویی نظاره گر این معجزه است می باشد و در نهایت از روی چشم و دست پیکره ها گذر کرده و سر مارپیچ به شخص متوفی ختم می شود که حضرت عیسی (ع) برای زنده کردن او دستان را به صورت نیایش رو به آسمان بلند نموده و از خداوند یاری می طلبد. مرکز مربع شاخص مشکی رنگ نیز که رویداد اصلی را در قاب گرفته، دقیقاً بر روی شخص متوفی که حالا سر از قبر بیرون آورده قرار گرفته است. علاوه بر این، تمامی نمادهای بیان شده از سوی سهروردی ، یعنی فرّه کیانی، آتش و خورشید در این نگاره حضور یافته اند و رنگ های بکار رفته در آنها، علاوه بر معنای نمادین، از تناسب و هماهنگی برخوردار بوده و در حکم انواری هستند که در فضای درخشان و سیالی نگاره به یک نسبت می درخشند. هنرمند نگارگر، این جهان نورانی را در رنگ های شاداب کاشی های معماری و قبور و جامه ها و فضای ماورایی آسمان و زمین به جلوه گذاشته است.

[8]- برای اطلاعات بیشتر ر. ک به : بلخاری قهی. (1390). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، ص 367-375

Archive of SID
www.SID.ir



تصویر3 : زنده کردن مردگان به وسیلهٔ حضرت عیسی (ع) ، حبیب السیر، جلد اول، اوایل سدهٔ 11 ه. ق، موزهٔ کاخ گلستان (مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران، 1384: 186)

تصویر 4 : نبرد امام رضا (ع) با دیو ، برگی از فال نامه (کتاب پیشگویی) ، مکتب تبریز یا قزوین ، حدود 1550م/ 929 ه.ق، گوواش و طلا بر روی کاغذ (مأخذ: رهنورد، 1386: 92)

6-3- تقابل نور و ظلمت سهروردی، تقابل خیر و شرّ در نگارگری

یکی از مباحث مهم سهروردی در حکمت نوری وی، مسأله ی نور و ظلمت و تقابل میان این دو است. سهروردی به تأثیر از آیین زرتشتی، نور را با عالم مینوی (معنوی) و ظلمت را با عالم گیتی (مادی و جسمانی) یکی دانسته است. سهروردی اعراض جسمانی را به ظلمت تعبیر کرده است؛ البته ظلمت به معنای محض تاریکی مطلق نیست، بلکه به معنای مطلق عدم نور است.پس عالم طبیعت از دیدگاه ایشان، عالم ظلمات است و کسی که به کمال و روشنایی رسیده است، از این عالم ظلمانی جدا می گردد. (خوش نظر و رجبی، 1387: 41) حتی در عالم مثالی سهروردی، صورت هایی از بدی وجود دارند که وی آنها را ظلمت نامیده است. (امین رضوی، 1377: 79) این تمایز را در برخی نگارگری ها نیز می توان شاهد بود ؛ بدین گونه که نورهای مجرد (مثل فرشتگان و نفس بشر که در اینجا منظور انسان کامل و نورانی با هالهٔ مقدس است) و نورهای عرضی (مثل آتش و خورشید و ستارگان) که نورانیت از خود و یا دیگری دارند، متفاوت از اجسام طبیعی که از دیدگاه سهروردی غَسَق یا ظلمت تعبیر می شوند، ترسیم گردیده و همواره نگارگران از عنصری نمادین برای این مسأله بهره برده اند.

اما آنچه که در مسأله ی نور و ظلمت مورد توجه است، تقابل میان این دو است. همواره نور و روشنی، مقابل تیرگی و تاریکی، و ظلمت، در مقابل انوار آمده است. در قرآن کریم هم، ظلمت و نور به صورت دو مفهوم مقابل هم بیان شده است.[9]

این دو نماد در نقاشی و هنر ایرانی نیز، همواره به این مفهوم به کار رفته است.«باید تأکید کرد که نور جهان، نقش کیمیایی در هنر ایران داشته است. ایرانیان از هرچه که تاریک و ظلمانی و تیره است، همواره نفرتی طبیعی داشته اند {و} از دیرباز، پیروزی نور بر تاریکی اهریمنی، یکی از خصایص اصلی دین قدیم ایران بوده است. » (شایگان، 1383: 80) در این راستا، سهروردی نیز که اساس بخشی از اندیشه های عرفانی او بر مبنای اندیشه ها و حکمت ایرانیان باستان است، به تقابل نور و ظلمت در حکمت اشراق خود اشاره نموده است.دیدگاه نگارگر ایرانی نیز، همواره از نظریه ی غلبه ی نور بر تاریکی و ظلمت، تبعیت می کند و تقابل میان این دو را اغلب در صحنه های نبرد (نبردهای میان انسان ها ، حیوانات و موجودات اساطیری) یا

[9]- قرآن کریم، (رعد/ 16)

www.SID.ir

به واسطه ی برخی نمادها (مثل فرم های گیاهی) و یا در رنگ های نگاره ها نشان می دهد. در حقیقت، نور تمثیلی از خیر، و ظلمت، تمثیلی از شرّ و بدی است که در صحنه ی نبرد نمادهای خیر و شرّ، تقابل اهورا و اهریمن و تقابل نور و ظلمت، وجوه آشکاری در نگاره ها می یابند.

در نگاره ای ازنسخهٔ فال نامه با عنوان «نبرد امام رضا (ع) با دیو» ، بازتابی از تقابل دو نماد نور و ظلمت و خیر و شر مشاهده می شود. (تصویر 4) امام رضا (ع)، به عنوان شخصیت خیر و مظهری از انسان نورانی و به کمال رسیده، در حال نبرد با دیو سرخ که مظهری از شرّ، اهریمن و تاریکی و ظلمت به حساب می آیند، می باشد. در نهایت این نبرد با کشتن دیو ، غلبهٔ خیر بر شرّ و نور بر ظلمت است که اتفاق می افتد.

البته سهروردی، تعبیر دیگری از ظلمت دارد که آن را رمز تن می داند و وقتی تن بر روح تسلط می یابد، نور درون و وجود زندانی می شود. در «جسم» نور (روح یا صورت در مقابل هیولا) و ظلمت به یکدیگر آمیخته اند و از این آمیزش برزخ پدید آمده است.(همتی و مدرسی، 1390: 148) برای رها شدن این نور، باید از عالم ظلمانی و جسمانی گذر کرد و به تعبیر مفهومی که به درون انسان اشاره می کند؛ این تقابل نور و ظلمت همانند نبرد انسان با نفس امّاره ی خویش است که قطب تاریک و شرّ وجود آدمیست. در نهایت این نبرد اگر به پیروزی انجامیده شود، روح انسان دارای جوهری نورانی گردیده و به تکامل نفس و نفس مطمئنه می رسد و انسانی کامل که دارای هاله ی مقدس نورانی است می شود. در روایت نگاره مذکور نیز در بررسی لایه های مفهومی، می توان این استنباط ها را که در قالبی نمادین عرضه شده است داشت.

6-4- فرشته و طبیعیات سهروردی در نگارگری

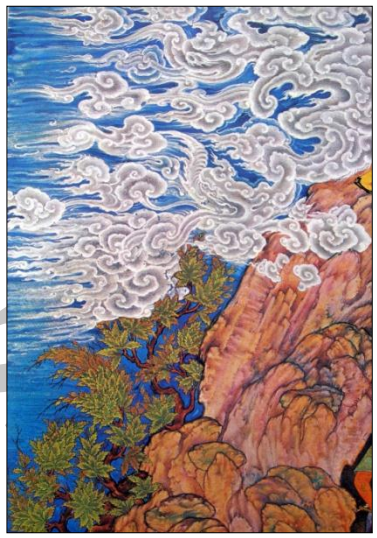
از دیدگاه سهروردی، میان نورالانوار و تاریکی مطلق درجات مختلف نوری قرار دارند و هر مرتبه و درجه، منطبق با فرشته ای است. وی حتی برای نامیدن انوار مختلف فرشتگان از عناصر و نمادهای زیادی که برگرفته از میراث زرتشتی می باشد، استفاده نموده است. مطابق با دیدگاه حکمای ایران باستان در بحث فرشته شناسی، اصطلاحات سروش برابر با فرشته ی جبرئیل، هورخش برابر با خورشید، شهریار برابر با رب النوع و حتی کیان خره که برابر با نور مجرد و هاله ی نورانی مقدس است می باشد (امین رضوی، 1377: 135و136)، که حضور این انوار و فرشتگان نورانی را در عالم نگارگری شاهد هستیم.

فرشتگان در عالم عقول با فرشتگان در عالم ملکوت یا مثال به دسته های مختلف تقسیم می شوند. از دیدگاه سهروردی فرشتگان عالم عقول، انوار قاهره و ارباب انواع است و فرشتگان عالم مثال، انوار مدبره یا انوار اسفهبدیه هستند. در مرتبه ی طولی انوار قاهره، مقرب ترین فرشته بهمن یا نور اعظم می باشد که فرشتگان مقرب پایین تر از خود را به وجود می آورد. (نصر، 1371: 83-85) در مرتبه ی عرضی نیز فرشتگانی وجود دارند که معادل آنها در طبیعت یافت می شود؛ این فرشتگان با نام های زرتشتی هستند. فرشتهٔ اردیبهشت برابر با آتش، فرشته ی خرداد برابر با آب، فرشته ی مرداد برابر با گیاهان و فرشته شهریور برابر با معادن می باشند. (امین رضوی، 1377: 133) حضور این عناصر همواره در نگارگری ها بارز و مبین بوده است. آب، آتش، هوا و زمین یا خاک (معادن) جزء عناصر اربعه ی طبیعت هستند، که از دیدگاه سهروردی هریک علاوه بر تأثیر فیزیکی ای که نسبت به نور دارند، در قالب نور فرشته ای حضور می یابند که از سرچشمه ی اعلی نور یعنی نورالانوار نشأت می گیرند. حتی در گیاهان و جانوران نیز نور فرشته ای قالب است.

با توجه به این مباحث، تمام نگارگری ها و فضای درون نگاره ها و عناصر و نمادهای طبیعی آن (نمادهای انسانی، حیوانی، گیاهی و عناصر بنیادی طبیعت) همگی مرتبه ای از نور و مرتبه ای از فرشتگان نورانی از منظر سهروردی به حساب می آیند؛ و بازتاب این عناصر و نمادها در اکثر نگارگری ها، چه در ظاهر و حتی در محتوای بعضی از مضامین مذهبی نگاره ها وجود داشته است.در بحث طبیعیات، آتش عنصر زمینی نبوده و صورتی از نورالانوار است. علاوه بر این عنصر، طلا که یکی از عناصر طبیعت به حساب می آید، استفاده ی فراوانی در نگارگری به عنوان نماد نور و روشنایی به علت درخشندگی خاص خود داشته است. در سنگ ها نیز می توان به نمادهای تلفیقی مثل صخره های جاندار یا حتی ابرها با شمایل جان بخشی که در عصر صفویه در شاهنامه ی شاه طهماسبی ترسیم شده اند اشاره نمود؛ که بنا بر تطبیق آنها با دیدگاه سهروردی، به گمان نمادی از فرشتگان

www.SID.ir

نیز می توانند محسوب شوند. در نگاره های «بارگاه کیومرث» و «مرگ ضحاک» از شاهنامهٔ شاه طهماسبی حضور این نمادهای تلفیقی را شاهد هستیم. در (تصویر 5) که بخشی از نگاره مرگ ضحاک را نشان می دهد، ترسیم ابرهای جاندار اژدهاگونه، ترسیم گیاهان و درخت ها(فرشتهٔ مرداد)، ترسیم خاک و زمین و در نهایت سنگ ها به صورت جاندار با چهره های درون آنها بر روی صخره ها، نمادهای طبیعی منطبق با انوار فرشتگان از منظر سهروردی هستند.



تصویر5 : حضور صخره ها و ابرهای جاندار در طبیعت نگاره، بخشی از اثر مرگ ضحاک، شاهنامهٔ شاه طهماسبی،سلطان محمد، تبریز، نیمه اول سده 10 ه.ق ، (مأخذ: موسوی لر و مصباح، 1390: 25)

تصویر6 : محمد (ص) شق القمر می کند ، برگی از فال نامه (کتاب پیشگویی) ، عهد صفوی ، حدود 1550م ، کتابخانهٔ دولتی ساکسون، درسدن آلمان (مأخذ: افشاری، آیت اللهی و رجبی، 1389: 48)

تصویر7: سجدهٔ فرشتگان بر حضرت آدم (ع)، عهد صفوی ، حبیب السیر، جلد اول ، اوایل سدهٔ 11 ه. ق، موزهٔ کاخ گلستان (مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران، 1384: 187)

در بحث دسته بندی انوار عالم ملکوت نیز، در مرتبه ی طولی، ثوابت و افلاک نجومی جزو انوار فرشتگان و در مرتبه ی عرضی، انوار اسفهبدیه نیز با کارهایی از جمله حکومت بر نفوس آدمیان، به حرکت درآوردن افلاک و محافظت از آفریده های زمینی: معدنی، گیاهی، حیوانی و بشری جزو نور فرشته ای نیز محسوب می شوند. (همان: 134) علاوه بر این « در یک سلسله مراتب از دیدگاه طبیعیات سهروردی، اجسام تحت فرمان افلاک، افلاک تحت فرمان نفوس ، نفوس تحت فرمان فرشتگان و فرشتگان تحت فرمان نورالانوار می باشند.» (نصر، 1371: 87و88) بازتاب این دیدگاه را نیز در محتوای برخی از مضامین الهی، قرآنی و مذهبی نگاره های عصر صفویه می توان شاهد بود که در دو نگاره ی منتخب معجزهٔ شق القمر پیامبر (ص) و سجدهٔ فرشتگان بر آدم (ع) تحت فرمان بودن افلاک (ماه) توسط نفس نورانی پیامبر و تحت فرمان بودن فرشتگان از خداوند یا نورالانوار برای سجده بردن بر آدم (ع) به تصویر درآمده است. (تصاویر 6 و 7)

در نگاره معجزهٔ شق القمر پیامبر(ص)، وجود نمادهای طبیعی منطبق با انوار فرشتگان از منظر سهروردی؛ ترسیم پیامبر (ص) با هالهٔ نورانی و فر کیانی (کیان خره)، ترسیم آتش برای نمود هالهٔ نورانی، ترسیم صخره ها و زمین، ترسیم ستارگان و افلاک (در مرتبه ی طولی و انوار ملکوت)، ترسیم گیاهان و گل ها، استفاده از رنگ طلایی به عنوان عنصر طبیعت و نماد نور و تحت فرمان بودن افلاک (ماه) توسط نفس نورانی پیامبر (ص) هستند. در نگاره ی سجدهٔ فرشتگان بر آدم (ع) نیز، ترسیم فرشتگان مقرب نورالانوار به صورت انسان بالدار، وجود نمادهای طبیعی منطبق با انوار فرشتگان از جمله ترسیم آدم (ع) با هالهٔ آتش نورانی ، تپه ی خاکی، درختان و حوض آب منطبق با انوار فرشتگان و عناصر اربعه در طبیعیات سهروردی، استفاده از

www.SID.ir

رنگ طلایی به عنوان عنصر طبیعت و نماد نور، ترسیم نمادهای هارپی به عنوان پری یا فرشتگان و تحت فرمان بودن فرشتگان توسط نورالانوار برای سجده بر آدم (ع) می باشند.

بنابراین، با توجه به مبحث فرشته شناسی و طبیعیات از منظر سهروردی، نگاره ی «مرگ ضحاک» از شاهنامۀ شاه طهماسبی، نگاره ی «محمد (ص) شق القمر می کند» از نسخه ی فال نامه و نگاره ی «سجدۀ فرشتگان بر حضرت آدم (ع) » از نسخه ی حبیب السیر، دارای ویژگی های بیان شده برای بیان بازنمایی این دیدگاه ها هستند.

7- نتیجه گیری

زیبایی شناسی نگاره های عصر صفوی در پیوندی عمیق با بینش ها و اندیشه های عارفان بزرگ اسلامی، به خصوص دیدگاه شیخ اشراق قرار گرفته است و هنرمند نگارگر عصر صفوی همچون حکیم اشراقی، سعی در تجلی نمودن جمال الهی در نگاره ها می نماید. با نظر به تعدادی از نگاره های سه نسخه مهم از عصر صفویه در این مقاله (شاهنامه شاه طهماسبی، فال نامه و حبیب السیر) که برگرفته از مضامین حماسی، اسطوره ای، عرفانی و قرآنی بوده اند؛ می توان به وجود تفکر اشراقی و خیال و شهود هنرمند در خلق این نگاره ها پی برد. در این نگاره های منتخب، حضور گسترده عناصر بصری و نمادهای متأثر از تفکر شیخ اشراق از جمله ترسیم عناصر عالم خیال یا مثال با استفاده از فنون و تکنیک های زیبایی شناسی در نگاره، ترسیم نور به صورت فرّه کیانی یا هاله مقدس آتش، خورشید، و کاربرد تخت و فام رنگ ها به عنوان نور، ترسیم انوار فرشتگان و عناصر و نمادهای طبیعت (عناصر اربعه: آب، باد، خاک،آتش)، کاربرد طلا و ... را شاهد هستیم. بنابراین، با توجه به ویژگی ها و الگوهای جمال شناسانه سهروردی و تمامی مباحث مطرح شده در زیبایی شناسی نور و حکمت اشراقی وی، (خیال و عالم مثال، نور، رنگ، تقابل نور و ظلمت، فرشته و طبیعیات) نگاره ها هم در شکل و هم در محتوا، بازتاب عرفان سهروردی هستند و این بازنمایی با بیانی زیبا و رمزی در قالب شکل و رنگ، اشاره به معنای والاتری دارند که همان حقیقت و زیبایی مطلق هستی، یعنی نورالانوار است و انسان به واسطه ی کسب کمال و معرفت و ایجاد عشق در وجود خود، با نگاهی بر هنر نگارگری به عنوان یکی از مظاهر و جلوه های جمال در عالم هنر اسلامی، نا خودآگاه به سوی زیبایی حقیقی که حق تعالی است متمایل می شود و خود را غرق در زیبایی عالم ملکوتی و مثالی بازتاب یافته از نورالانوار می یابد.

منابع و مآخذ

[1] آملی، سید حیدر. (1368). جامع الاسرار و منبع الانوار،تصحیح هانری کربن و عثمان یحیی، ترجمۀ سید جواد احمدی طباطبایی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

[2] امین رضوی، مهدی. (1377). سهروردی و مکتب اشراق، ترجمۀ مجدالدین کیوانی. تهران: نشر مرکز.

[3] افشاری، مرتضی ، آیت اللهی، حبیب الله و رجبی، محمد علی. (1389). «بررسی و روند نمادگرایی شمایل ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه شناسی». دوفصلنامۀ علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره 13، ص 37-54.

[4] بلخاری قهی، حسن. (1390). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، دفتر اول و دوم: وحدت وجود و وحدت شهود، کیمیای خیال. تهران: سورۀ مهر.

[5] پازوکی، شهرام. (1382). «مقدماتی دربارۀ مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی». مجلۀ هنرهای زیبا، شماره 15، ص 4-13.

[6] پازوکی، شهرام. (1392). حکمت هنر و زیبایی در اسلام. تهران: فرهنگستان هنر.

[7] پاکباز، رویین. (1389). نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

[8] پاپادوپولو، الکساندر. (1363). «هنرهای تجسمی: تلخیصی از تحقیقات الکساندر پاپادوپولو دربارۀ مینیاتور: عرفان سهروردی در مینیاتور». فصلنامۀ هنر، شماره 5، ص 94-109.

[9] جلال کمالی، فتانه. (1386). «پژوهشی پیرامون پیشینۀ جلوه های بصری نور در نگارگری». فصلنامۀ باغ نظر، سال چهارم، ص 34-23

Archive of SID
www.SID.ir

[10] خوش نظر، رحیم و رجبی، محمد علی. (1387). «حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی». کتاب ماه هنر، شماره 117، ص 36-44.
[11] خوش نظر، سید رحیم و رجبی، محمد علی. (1388). «نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی». کتاب ماه هنر، شماره 127، ص 70-77.
[12] رجبی، فاطمه. (1389). «پژوهشی در نگاره های شیعی نسخه ی خطی حبیب السیر». مجلهٔ بیناب، شماره 17، ص 18-23.
[13] رهنورد، زهرا. (1386). «جلوهٔ جمال و جلال در نگارگری و بازتاب آن در موجودات اهریمنی و مخوف». نشریهٔ هنرهای زیبا، شماره 29، ص 87-95.
[14] سیوطی، جلال الدین. (1417). الجامع الصغیر من حدیث البشیر النذیر، تحقیق: عبدالله محمد درویش، جلد1. دمشق: ---
[15] سهروردی، شهاب الدین یحیی بن حبش. (1373). مجموعه مصنفات، جلد دوم، تصحیق و مقدمه هانری کربن، چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
[16] سهروردی، شهاب الدین یحیی بن حبش. (1373). مجموعه مصنفات، جلد سوم، به تصحیح و تحشیه و مقدمهٔ سید حسین نصر، با مقدمه و تحلیل فرانسوی هانری کربن. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
[17] سجادی، سید جعفر. (1363). شهاب الدین سهروردی و سیری در فلسفه اشراق. تهران: فلسفه.
[18] سیف اله پورعربی، جعفر. (1393). مضامین شیعی در نگاره های فالنامه شاه طهماسب در دوره صفوی. پایان نامهٔ دوره کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، استاد راهنما: دکتر فتانه محمودی، استاد مشاور: دکتر محمد اعظم زاده، بابلسر: دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، (منتشر نشده).
[19] شاهکارهای نگارگری ایران. (1384). تهران: موزهٔ هنرهای معاصر.
[20] شیرازی، قطب الدین. (1383). شرح حکمةالاشراق. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
[21] شفیعی، فاطمه و فاضلی، علیرضا. (1392). «زیبایی و شأن وجودی آن نزد سهروردی». دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی پژوهش های هستی شناختی، سال دوم، شماره 3، ص 101-122.
[22] شایگان، داریوش. (1383). بتهای ذهنی و خاطره های ازلی. تهران: امیرکبیر
[23] شایگان، داریوش. (1384). هانری کربن، افق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: فروزان روز
[24] صدرالمتألهین شیرازی. (1361). تفسیر آیه مبارکه نور، ترجمهٔ محمد خواجوی. تهران: مولی.
[25] طهوری، نیّر. (1391). ملکوت آینه ها؛ مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی. تهران: علمی و فرهنگی.
[26] قاسمی، حمیده. (1388). «شاهنامهٔ شاه تهماسب ، شیوه صفحه آرایی». کتاب ماه هنر، شماره 133، ص 56-61.
[27] کیانی، فاطمه؛ بلخاری قهی، حسن و رجبی، محمد علی. (1391). «مفهوم شناسی تطبیقی نمادها در نگارهٔ خلقت انسان از مجموعه منتخبات مثنوی با داستان دیدار حضرت مریم(س) و روح القدس(ع) از دفتر سوم مثنوی معنوی». دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره16، ص 49-62.
[28] مقبلی، آناهیتا. (1386). «تحول تخیل در شاهنامه نگاری، در منتخبی از نگاره های سه شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی، بایسنقری و طهماسبی ؛ با تکیه بر عناصر بصری». مجلهٔ رهپویه هنر، دوره 2، شماره 4، ص 5-17.
[29] موسوی لر، اشرف السادات و مصباح، گیتی. (1390). «تحلیل ساختار روایت در نگارهٔ مرگ ضحاک بر اساس الگوی کنشی گریماس». نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره 45، ص 23-33.
[30] نظرلی، مائیس. (1390). جهان دوگانهٔ مینیاتور ایرانی؛ تفسیر کاربردی نقاشی دورهٔ صفویه، ترجمهٔ عباس علی عزتی. تهران: فرهنگستان هنر.
[31] نصر، سید حسین. (1371). سه حکیم مسلمان ، ترجمهٔ احمد آرام. تهران: امیرکبیر.
[32] همتی، حجت الله و مدرسی، فاطمه. (1390). «هستی شناسی نور و ظلمت در اندیشه ی شیخ اشراق». فصلنامهٔ علمی-پژوهشی زبان و ادب فارسی، سال سوم، شماره 8، ص 129-154.
[33] http://www.metmuseum.org/ (access date: 2015/2/28 at: 12:29)

Archive of SID

www.SID.ir