



زمان ، فضا و پیوند نور و رنگ با این مفاهیم در نگرش ایرانی(زرتشتی،مانوی و اسلام)و بازتاب آن ها در نگارگری

پدیدآورنده (ها) : فرخ پیام، افسانه؛ آیت اللهی، حبیب الله

هنر و معماری :: نشریه نگره :: پاییز و زمستان ۱۳۸۷ - شماره ۸ و ۹ (ISC)

صفحات : از ۵ تا ۱۸

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378863>

تاریخ داندود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی،فایل داندود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه **قوانین و مقررات** استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



- رنگ در بی رنگی: بررسی و کاربرد رنگ و رنگ آمیزی در نگارگری سنتی ایران
- تحلیل و بررسی جایگاه رنگ ها در هنر اسلامی
- تحلیل کاربرد رنگ آبی در تصویر سازی شخصیت "مجنون" در نگارگری ایرانی دوره های تیموری و صفوی
- مبانی عرفانی رنگ در نگارگری اسلامی - ایرانی
- بررسی پالت رنگ در ۵ نگاره از نگاره های شاهنامه شاه طهماسب
- دیدار با فرشته رنگ بررسی نور و رنگ در نگارگری ایران
- نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی
- نمادشناسی رنگ سبز در فرهنگ و هنر ایرانی - اسلامی
- سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی- اسلامی
- زیبایی شناسی شیخ الرئیس (نگاهی به زیبایی شناسی در آرای ابن سینا)
- رمز نور و رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی و سیدمحمد نوربخش
- بررسی چگونگی تاثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی

عناوین مشابه

- بازتاب چگونگی پیوند رنگ، رنگ‌واژه‌ها و صور خیال، در دیوان قآانی شیرازی
- بازتاب مفهوم تجلی در نگارگری ایرانی - اسلامی با تأکید بر مفاهیم انواع نفس و جاودانگی نفس در قرآن و اسلام
- انگاشت عرفانی «امام زمان عجله الله تعالی فرجه الشریف» به مثابه «انسان کامل» و بازتاب شاخصه های آن در نقاشی معاصر ایرانی؛ با تأکید بر عنصر نور
- بازخوانی رابطه ی نور و رنگ طلایی در آرا و هنر مانوی
- نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی
- تمایز میان نور و نار در قرآن و عرفان اسلامی و تاثیر آن بر مفهوم و کاربرد رنگ در نگارگری اسلامی - ایرانی
- بازتاب مفاهیم اخلاقی در دو منظومه حماسی «آرش کمانگیر» کسرایی و «حماسه آرش» مهرداد اوستا
- بررسی عنصر تخیل و تجسم از منظر هگل و ژیلبر دوران و بازتاب آن در نگارگری ایران
- ارائه مدل مفهومی مکان در همنوایی نمایانگرهای زمان و فضا(نمونه موردی: امامزاده یحیی تهران)
- جایگاه حجاب در ساختار آیه ۳۱ سوره نور و پیوند آن با کل سوره



زمان ، فضا و پیوند نور و رنگ با این مفاهیم در نگرش ایرانی (زرتشتی، مانوی و اسلام) و بازتاب آن ها در نگارگری

افسانه فرّخ پیام *دکتر حبیب الله آیت الهی *

چکیده

درک هر هنری از جمله نقاشی بیش از هر چیز نیاز به شناخت مفهوم زمان و فضا دارد. شناخت و درک مفهوم زمان و فضا در هنر ایران، برگرفته از نگاه به مراتب وجود و در نتیجه اعتقاد به عوالم سه گانه، معقول، مثالی و محسوس، با زمان و فضای خاص آن عوالم است که در نهایت در هنر و البته نقاشی متجلی می شود. این مقاله با هدف شناخت و بررسی نگرشی که در سه دین زرتشت، مانوی و اسلام، موجب شکل گیری مفهوم زمان و فضا شده، به ارتباط آن ها با مفهوم نور و رنگ اشاره کرده و در ادامه به چگونگی تجلی این مفاهیم در نگارگری ایرانی پرداخته است. در پژوهش پیش رو به شیوه توصیفی-تحلیلی ویژگی نگرشی دو ساحتی ایرانیان به عالم و اعتقاد به عالمیانی به نام عالم مثالی، ذکر مشخصات و خصوصیات آن، میل دستیابی و سیر به این عالم و بیان نمادین و رمز گونه راه یافتگان به آن عالم و تجلی در نگارگری ایرانی با ویژگی هایی چون حضور نوری پر فروغ متفرّق و پراکنده، عدم وجود سایه روشن، حجم نمایی و بی وزنی در عناصر موجود در نگاره ها و وجود رنگ هایی متنوع، درخشان و شفاف، که این خصوصیات به نوعی به درک از مفهوم زمان، فضا و یا نگاه به هستی مرتبط می باشد، مورد بررسی قرار گرفته است.

واژگان کلیدی

فضا، زمان، نگارگری ایران، نور، رنگ .

Email:af_farokhpayam@yahoo.com

Email:habibb_ayat@yahoo.fr

* کارشناس ارشد پژوهش هنر

** دانشیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد

زمان ، فضا و پیوند نور و رنگ با این مفاهیم در نگرش ایرانی (زرتشتی، مانوی و اسلام) و بازتاب آن ها در نگارگری

مقدمه

فضا و زمان، از آن دسته موضوعاتی هستند که در عرصه های متفاوتی چون فلسفه، اسطوره، هنر و غیره قرار می گیرند و از اهمیت و ارزشی ویژه برخوردارند و در هر کدام از این گستره ها تعریف، معنا و مفهوم خاص خود را دارند. اگر بپذیریم که هنرها و از آن میان هنر نقاشی، با ویژگی ها و خصوصیاتش، بازتاب تفکر و نگرش اقوام، تمدن ها و ملت هاست، پس می توان گفت ظهور و بروز ویژگی های خاص نگارگری ایران مانند: حضور نور پرفروغ، رنگ های ناب و شفاف، بی وزنی، بی حجمی، عدم سایه روشن و غیره بی شک ناشی از درک مفاهیم گوناگون نگرشی است که از میان آن ها می توان به درک از زمان و فضا اشاره کرد، پس ناگزیر می بایست برای شناخت ویژگی های منحصر به فرد نگارگری ایران به چرایی و چگونگی پیدایش مفاهیم زمان و فضا که خود برگرفته از نوع نگرش به هستی و عالم است پرداخت. از آن جا که درک و شناخت این مفاهیم ریشه در نگرش ایران قبل و بعد از ظهور اسلام دارد، سعی شده ضمن بیان اجمالی چگونگی شکل گیری این مفاهیم در سه دین زرتشت، مانوی و اسلام به ارتباط آن ها با نور و رنگ و تجلی آن ها در نگارگری ایرانی پرداخته شود.

نگاهی اجمالی به مفهوم زمان و فضا در نگرش زرتشت و مانوی

در پی جست وجو برای یافتن اولین نشانه های مفهوم زمان و ارتباط آن با نور در ایران به اسطوره آفرینش از رساله جهان شناسی و اساطیری بُدْهَش می رسیم و در قسمتی از آن می خوانیم که: «هورامزدا به طور جاودان در قلمرو روشنایی بی انتها به سر می برد اما اهریمن برعکس، در قعر ظلمت بی پایان مسکن دارد. پس از این که اهورامزدا خلقت خود را آفرید و مقرّر داشت که مردمان سه هزار سال در کالبد معنوی، بدون تفکر و بدون حرکت با کالبد لمس نشدنی باقی بمانند؛ دیو بدی از اعماق ظلمت سر به درآورد و به قلمرو اهورامزدا قدم گذاشت، و برآن شد که جهان اهورایی را تباہ سازد. ولی هنگامی که فرشته نیکی را از خود نیرومندتر دید، به جهان ظلمت بازگشت و گروه بی شماری دیو و ارواح پلید برای کمک به خود آفرید. آن گاه اهورامزدا به آفریدگان دیو بدی نظر افکند و آن ها را سهمگین، پلید، و بدسرشت یافت؛ و چون به انجام کار، آگاهی داشت به دیدار اهریمن رفت و به او پیش نهاد صلح کرد... اما اهریمن نپذیرفت و اهورامزدا به اهریمن چنین گفت: پس موافقت کن دوره نبرد نه هزار سال باشد. اهورامزدا می دانست که با تعیین این زمان دیو بدی مغلوب خواهد شد؛ اهریمن از این توافق خوش دل گشت. نه هزار سال به طوری تقسیم شد که طی سه هزار سال خواست اهورامزدا اجرا شد سپس سه هزار سال خواست اهورامزدا و اهریمن توأمآ برآورده گردید و طی سه هزار سال آخر دیو بدی ناتوان گشت. آنگاه

هورامزدا دعای نیرومند «یثا اهوویریا» را خواند و بدین سان پیروزی خود و ناتوانی خصم خویش را به دیو بدی بنمود. با شنیدن این دعا، دیو بدی به هراس افتاد و به اعماق ظلمت فرو رفت و سه هزار سال در آن جا به سربرد. طی این مدت، آفریدگان اهورامزدا بی زیان و به صورت معنوی زیستند، چه تا پایان این سه هزار سال آفرینش کنونی آغاز نشد...» (کارنوی، ۱۳۷۳، ۲۴ - ۲۳)

زمان طبق این رساله دو بُعد دارد: یکی زمان «اکرانه» یا بیکران، که در این زمان اهورامزدا در روشنایی بی پایان به سر می برد، و دیگری، زمان «کرانمند» یا زمان جاری دوره طولانی، یا زمان دورانی که انعکاس زمان اکرانه است و این زمان دورانی اساطیری ایرانیان، در نهایت با رجعت به مبداء ابدی به اتمام می رسد. دوره کامل زمان کرانمند یا زمان دورانی دوازده هزار سال است که خود به چهار دوره اصلی سه هزار ساله تقسیم می شود. سه هزاره اول^۱، «زمان پیش از پیدایش زمان» که در آن دوره گرچه جهان تابناک است اما قابل ادراک حسی نیست و فقط به صورت مینوی (menok) وجود دارد. سه هزاره دوم، «عصر پیدایش» که طی آن جهان بر پایه شکل و هیئتی که دارا بوده به صورتی درآورده می شود که ادراک پذیر باشد یعنی به صورت مادی، ملموس و دنیائی (getik). سه هزاره سوم، «عصر نبرد» که طی آن اهریمن و همراهانش به آفرینش پاک اورمزد هجوم می برند که بر اثر آن تاریخ نوع بشر بر روی زمین آغاز می گردد. سه هزاره چهارم، «عصر پایان» که طی آن نیروی روح پلیدی در هم شکسته می شود و زمان جاری دوره طولانی به سر می رسد و در زمان بیکرانه یا اکرانه محو می گردد.

فضا نیز چون زمان در دین زرتشت دارای مفاهیمی چنداست که در اوستا در مورد فضا از قلمرو نیکی و قلمرو بدی نام برده شده است. در گاتها می خوانیم: «اینک آن دو مینوی همزاد که در آغاز، در اندیشه و انگار پدیدار شدند، یکی نیکی را می نماید و آن دیگری بدی را، و از این دو؛ دانا راستی و درستی را برمیگزیند و نه نادان» (سروده سوم ۳۰/۳) و «ای اهورامزدا آنگاه تو را پاک شناختم، که تو را در سر آغاز زندگی دیدم، و دریافتم که تو برای گفتار و کردار پاداش بر نهاده ای: بدی برای بدان و نیکی برای نیکان، آیینی که در پرتو هنر و خرد تو، تا انجام آفرینش و پایان زندگی بجای خواهد ماند» (سروده هشتم، ۴۳/۵) (وحیدی، ۱۳۸۱، ۶۷ و ۲۲) جز این ها مفهوم دیگری هم برای قلمرو فضایی و ارتباط آن با نور به کار رفته و آن روشنایی بیکران می باشد، که قلمرو خوبی و خرد است و دیگری فضای محدود بین زمین و آسمان.

در گاتها می خوانیم: «ای اهورامزدا، ما، فروغ پر توان تو را خواهیم، آن فروغ جاودانه و توانا که پیروان راستی را آشکارا یاری می دهد و با توانایی، آزار و دشمنی بدخواهان را می بیند و درمی یابد و دور می دارد.» (سروده هفتم ۳۴/۴) و «ای اهورامزدا این از تو می پرسم، پرسشم را بازگوی

۱- لازم به ذکر است آنچه در توضیحات مربوط به این چهار دوره آمده مجملی است تطبیقی از دو کتاب «بت های ذهنی و خاطره ازلی» تألیف: داریوش شایگان و نیز «فلسفه صورت های سمبلیک» تألیف: ارنست کاسیرر.



تصویر ۱- بخشی از نگاره حضرت علی (ع) در نبرد با اژدها، ۸۹۲-۸۸۲ هجری، خاوران نامه، فرهاد شیرازی، شاهکارهای نگارگری ایران، ۷۹

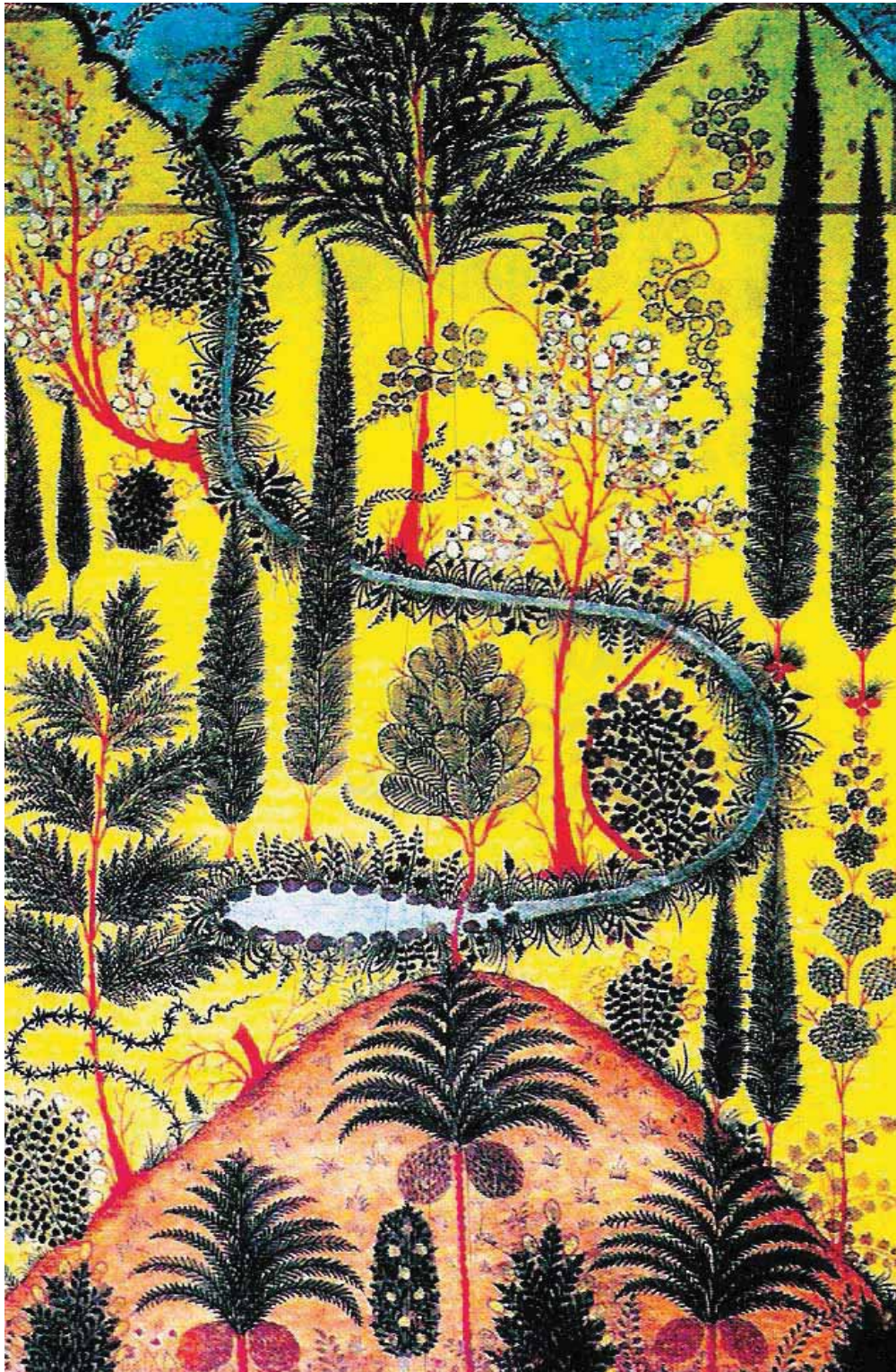
به آن نماینده قطع ارتباط با صور عالم جسمانی است. (کربن، ۱۳۸۳، ۶۶-۶۵) در این سرزمین بود که «ییمه» زیبا (جمشید، Yaim) فرمان ساختن «ور» (var) را دریافت کرد که جایگاهی بسته بود که برگزیدگان همه زیوندگان گرد هم می آمدند تا از زمستان مرگباری که نیروهای اهریمنی به راه انداخته بودند در امان باشند تا سرانجام روزی بتوانند جهان مسخ شده را از نو با انسان ها پر کنند. این «ور» (وَرَجْمُکَرَد- و رای جمشید) یا بهشت ییمه، که در رساله بُنْدَهش از آن به عنوان «خُورَنَه» (xvarnah) یاد شده، شهری با حصار است که خانه ها، انبارها و باروهای دارد. این شهر دروازه ای دارد و پنجره های روشنی بخش، که از خود روشنایی درونی تراوش می کنند. این کشوری است بدون سایه و آباد شده به دست زیوندگانی که به بلندای مینوی دور از دسترس انسان های خاکی دست یافته بودند. آن ها به راستی زیوندگانی از فراسو هستند، زیرا جایی که سایه-که نور را دربند نگه می دارد- به پایان می رسد، آغازگاه فراسوست. (کربن، ۱۳۸۳، ۶۷-۶۶) ایرانیچ و بهشت ییمه در اوستا و سرزمین خُورَنَه در بُنْدَهش پهلوی

کیست آن که، زمین را در پائین، آسمان بی نشیب را در بالا نگاه داشته است؟ و... (سروده نهم، ۴/۴) (وحیدی ۱۳۸۱ و ۵۸)

بنابر گاتها، اهورا مزدا در روشنایی های بی پایان که معرف فضای بیکران است بدون آغاز و انجام و بدون تغییر برای همیشه هستی دارد. از این رو زمان و فضای نامحدود، در اهورامزدا و با اهورامزدا است. (مهر، ۱۳۸۰، ۲۷-۲۶)

به این ترتیب به پیوندی تنگاتنگ و ناگسستگی میان مفاهیم زمان نامتناهی و فضای بیکران مبداء وجود و «نور» در اندیشه و نگرش دین مزدایی پی می بریم. این پیوند میان مفهوم نور، وجود، زمان و فضا هنگامی دو چندان می گردد که در اوستا، رساله بُنْدَهش و دیگر کتب مذهبی زرتشتیان با سرزمین هایی چون: ایرانیچ، بهشت ییمه و خُورَنَه آمده که: «ایرانیچ در جغرافیای اساطیری سرزمینی در مرکز کشور مرکزی خُوه نیرته (به معنای چرخ نورانی) و جایگاه انجام آیین های نیایشی است، که اهورامزدا خود آن ها را برپا داشت و زیوندگان آسمانی و قهرمانان افسانه ای بدان ها روی آوردند. ایرانیچ سرزمینی است که وصول

زمان ، فضا و پیوند نور و
رنگ با این مفاهیم در نگارش
ایرانی (زرتشتی، مانوی و اسلام)
و بازتاب آن ها در نگارگری



تصویر ۲- منظره خورنه، بهبهان، ۷۹۹ هجری، از نسخه خطی گلچین اسکندر سلطان، هنرمند نامشخص، خیال شرقی، ۱۶



پور، ۱۳۷۹، ۳۴)

گزیده ای از مفهوم زمان و فضا در نگرش اسلام

در دین اسلام بحث حدوث عالم از جمله مفاهیم و موضوعاتی است که موجب نزاع و تضارب افکار، میان اندیشمندان اسلامی به ویژه فلاسفه و متکلمین شده و دیدگاه هایی متعدد و پیچیده را به وجود آورده است. از آن جا که طرح این نظرات باعث دور شدن از اصل مطلب می گردد، پس با اشاره بسیار اجمالی به دیدگاه فلاسفه و عرفا در این مورد و تا حدی که از آن بتوان صرفاً تعریف، مفهوم و معنای زمان و فضا را استنتاج نمود، بسنده می شود.

فلاسفه را در این زمینه عقیده بر آن است که عالم از ازل، از ذات باری صادر شده و خداوند عالم متقدم بوده که این تقدم، تقدم ذاتی است و نه زمانی، مانند تقدم یک بر دو. (کاشانی، ۱۳۸۱، ۳۸) در مقابل متکلمین را عقیده بر آن است که قبل از پیدایش عالم، زمانی موهوم وجود داشته و عالم وجود نداشته و سپس خداوند بر اساس مشیت خود، عالم را آفرید. بدین گونه میان ذات باری و عالم، یک فاصله زمانی به نام زمان موهوم وجود دارد، بنابراین از نظر متکلمین، زمان امری اعتباری و موهوم بوده و وجود عینی ندارد و مقدر در وهم است خواه موجود باشد یا نباشد. فلاسفه زمان موهوم را نامعقول تلقی نموده و درصدد ابطال آن برآمدند که یکی از این نظرات فلسفی در رد نظریه زمان موهوم نظریه «حدوث دهری» میرداماد است که به دلیل گسترگی و گنجیدن در این گفتار، از شرح و بسط آن گذشته و صرفاً به سه زمان نام برده شده که در این نظریه آمده و راهگشای فهم زمان است، می پردازیم این سه زمان عبارتند از: سرمد، دهر و زمان که خود متعلق به عوالمی هستند با عنوان عالم سرمدی، عالم دهری و عالم مادی. (کاشانی، ۱۳۸۱، ۳۶ تا ۴۶)

زمان سرمدی زمانی متعلق به عالم سرمد است که از حیث وجود برتر از تمام عوالم و محیط بر آن هاست، عدم در آن راه ندارد و در نتیجه تغییر و تبدیلی نیز صورت نمی گیرد و قلمرو ذات باری تعالی و صفات و اسماء اوست. از این رو گویند سرمد نسبت ثابت است به ثابت که بر این اساس زمان سرمدی نیز زمانی است که در آن تغییر و تبدیلی صورت نمی پذیرد، تقسیم ناپذیر است و آغاز و پایانی ندارد. زمان دهری، متعلق به عالم دهر که فوق عالم زمان و تحت عالم سرمد است و قلمرو موجودات عقلی محض می باشد. در این عالم برای تمامی انواع جسمانی و مادی عالم خاکی که دائماً درحال تبدیل و تغییر هستند و گذرنده و تمام شدنی اند، یک حقیقت ثابت از سنخ همان نوع موجود است با این تفاوت که تغییر پذیر نیست و چون جوهر عقلی ثابت است، از این رو گویند که دهر نسبت ثابت است به متغیر. بر این اساس زمان این عالم نیز زمانی جاودانه و همیشگی است. سرانجام، زمان، که متعلق به پایین ترین عوالم از حیث وجود است و قلمرو موجودات عالم کون و فساد، که از نظر کمال، ناقص تر

همه مظهر جغرافیای اساطیری و مثالی اند و از سرزمین هایی که در عالم مثال در فضای تخیلی وجود دارند حکایت می کنند و راه یافتن به مرکز این اقلیم ها رهایی از زمان مادی و اتصال به محور جهان است که به موجب آن زمین؛ فضای میانه و آسمان، در ساحتی یگانه که همان ساحت حضور اساطیری است یکی می شوند و انسان به مرکز خود راه می یابد. (شایگان، ۱۳۸۰، ۱۹۶-۱۹۵)

در دین مانی نیز ارتباط زمان و فضا با مفهوم «نور» را می توان در چگونگی شکل گیری عالم یافت با این توصیف که: در قلمرو نور، پدر عظمت یا سُرُوشا که از آن می توان به خداوند کل کرد فرمانروا تعبیر کرد حاکم و در قلمرو ظلمت، خدای ظلمت حاکم بود. در این جهان بیکرانه و بی زمان که دو عنصر نور و ظلمت، جدا از هم وجود داشتند؛ ناگهان اتفاقی افتاد و آرامش مطلق ازلی را برهم زد. اهریمن بر آن شد که سرزمین نور را بگیرد و توانست بخشی از نیکی یعنی روشنایی را به چنگ آورد و در نتیجه نیکی و بدی با روشنایی و تاریکی به هم آمیخت و جهان موجود نتیجه این پیشامد و آمیختگی است.

سازنده جهان ما خدای تاریکی یعنی بدی هاست ولی جزئی از روشنایی، به اجزای جهانی که ساخته آمیخته شد، و در نتیجه جهان بر اثر آمیزش تاریکی و روشنایی به وجود آمد، اما سرانجام زمانی فرا می رسد که نور و ظلمت از هم جدا شده و ذرات محبوس نور در ماده ظلمانی به نور اصلی باز خواهند گشت و با رهایی این ذرات نورانی همه چیز به آتش کشیده و نور همه عالم را مسخر می کند و جهان مری مادی نابود می شود. (مشکور، ۱۳۸۰، ۲۴۴-۲۴۰)

بر این اساس دین مانی برای تحوّل و تطوّر خیر و شر، سه زمان قائل است: زمان گذشته، که در آن خیر و شر به کلی از هم جدا بوده، زمان متوسط یا حاضر، که در آن خیر و شر در هم آمیخته اند و سرانجام زمان آینده، که آخرین زمان هاست و در آن بار دیگر خیر و شر از هم جدا می شوند. در دین مانوی نیز فضا چون دین زرتشت به دو بخش تقسیم می گردد؛ قلمرو روشنایی (خوبی) و قلمرو تاریکی (بدی) که انسان می بایست سعی در گسترش قلمرو نیکی یا همان فضای سرشار از روشنایی داشته باشد. در دین مانی «زمین نور» داریم که در پادشاهی نور جای گرفته و با الوهیتی از نور جاودانه اداره می گردد.

در این زمین نیز همچون بهشت نیمه و سرزمین ایرانویج زیبایی های زمین خاکی همگی در آن گنجانده شده اند، اما چهره ای لطیف دارند و به نوری پاک می مانند که سایه اهریمنی ندارد. (کرین، ۱۳۸۳، ۸۸) مانویان با توجه به نظریه بازگشت نور به نور، رهایی ذرات محبوس نور در ماده، و نیز با نظر بر این که آفرینش ساخته آفریدگار بد است، با آن برخوردی منفی داشتند و می پنداشتند که وقتی ذرات نور رها شوند همه چیز به آتش کشیده می شود و نور همه عالم را مسخر کرده و جهان مرئی نابود می گردد. (اسحاق

۱- بعضی دیگر از شارحان ابن عربی، از شش عالم نام برده اند اما در این مقاله بر اساس حضرات خسته، بحث شده است.

زمان ، فضا و پیوند نور و رنگ با این مفاهیم در نگرش ایرانی (زرتشتی، مانوی و اسلام) و بازتاب آن ها در نگارگری



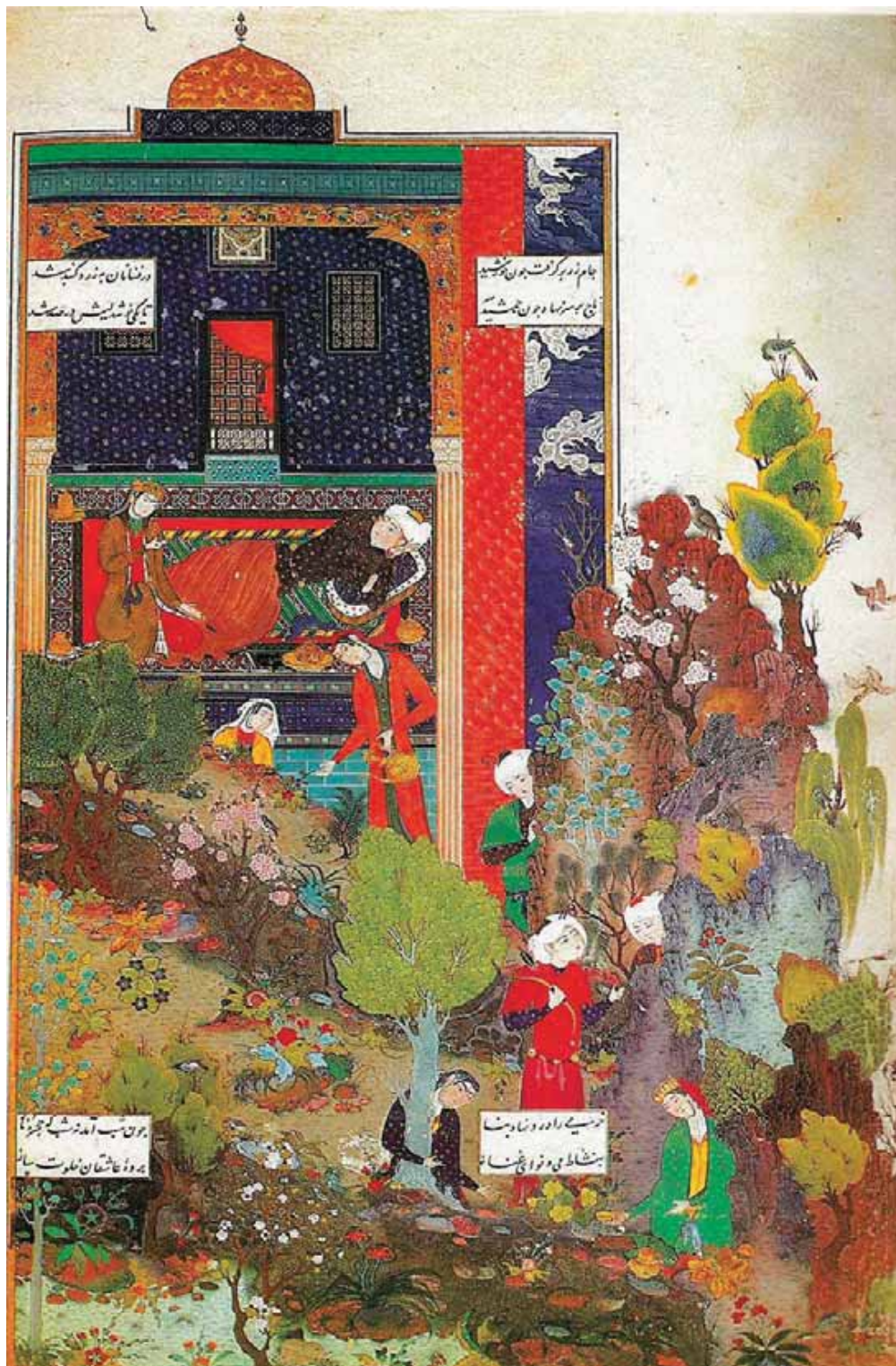
تصویر ۳-همای و همایون در باغ شاهی، هرات، حدود ۸۴۴ هجری، هنرمند نامشخص، (Les art de l'asie centrale, p477)

از موجودات دهراند چرا که متغیر، گذرنده و تمام شدنی اند. زمان در این عالم حقیقتی است که به طور ذاتی قرار و ثبات ندارد و هر جزیی از آن که از بین می‌رود، متصل به او، جزء دیگر موجود می‌شود سپس بالطبع منقسم به اجزاء خود شده، پس این زمان مقدار و اندازه دارد که این مقدار، اندازه حرکات و تغییرات می‌باشد و چون هم خود زمان و هم حرکت واقعه در او متغیر و متبدل است و یکی ظرف و دیگری مظهر می‌باشد، گویند که زمان نسبت متغیر به متغیر است، و این زمان، زمانی است با آغاز و انجام و فانی و از بین رونده است. (قزوینی، ۲۵۳۶، ۲۶-۲۵)

شناخت زمان و فضا را در حوزه فکری عرفا بر اساس آراء محی الدین ابن عربی پی می‌گیریم هر چند که بسیاری از مقوله‌های عرفانی پیش از ابن عربی مورد بحث و دقت نظر صاحبان معرفت بوده اما وی را متولی عرفان نظری می‌دانند. (شیخ الاسلامی، ۱۳۸۳، ۳۵) بنابر نظر او عالم وجودی حقیقی و مستقل نیست و تنها وجود حقیقی، واحد و ازلی، خداوند می‌باشد و عالم چیزی نیست جز مظاهر گوناگون حقیقتی واحد که همان وجود الهی است. براساس عقیده وی وجود حق، دارای یک تجلی ازلی است که آن را فیض اقدس نامند، و آن تجلی ذات الهی در صورت های جمیع ممکنات است و این صورت ها وجود عینی ندارند و در علم خداوند ثابت اند و آن ها را اعیان ثابته می‌نامند. وقتی که این اعیان ثابته معقول به عالم محسوس ظاهر می‌شوند آن را فیض مقدس گویند. پس وجود که حقیقت واحدی است در واقع چیزی جز ذات حق نیست که دو تجلی (دو فیض) دارد و آن ها را مراحل است که به حضرات تعبیر می‌شود. ابن عربی و پیروانش مراتب کلی ظهور و تجلی حق را در پنج مرتبه دانسته‌اند و این مراتب را حضرات ختمه نامیده‌اند. ۱ (لاهیجی، ۱۳۸۳، ۵۵ و ۶۴)

این حضرات که مجموعه مراحل و مراتب تطوّر یافته ظهور و تجلی حق اند در حقیقت و ذات، ساختار زمانی نداشته و برای حدود زمان قرار گرفته‌اند، ولی از آن جا که به نظام اشیاء راه یافته و ساختار وجودی خاصی به آن ها می‌دهند به ناچار در این روند باید نظام زمانی را با تأکید بر این نکته که تجلی حق روندی منحصرأ زمانی نیست، در نظر داشته باشیم. (ایزو تسو، ۱۳۷۴، ۱۶۸) عبدالرحمن جامی از جمله شارحان ابن عربی در کتاب «نقد الفصوص فی شرح نقش الفصوص» می‌نویسد: حق که وجود محض است مانند نور در ذات خود اقتضای تجلی می‌کند، ذات حق که مجهول مطلق است و ادراک انسان به هیچ عنوان بر آن احاطه پیدا نمی‌کند، با تجلیات و ظهوراتش در مراتب تجلی، شناخت را برای انسان مقدور می‌کند و این ظهورات را عوالم، حضرات، و مراتب گویند که عبارت است از: حضرت احدیت؛ که در این مرتبه حق تعالی از ذات خود بر ذات خود تجلی نموده و ماهیت اشیاء و اعیان توسط فیض اقدس در علم حق متقرر می‌شود ولی هنوز تجلی‌ای وجود ندارد. حضرت واحدیت؛

که در این مرتبه اشیاء و اعیان به صفت تمیز علمی در آن تجلی می‌شوند. (جامی، ۱۳۸۱، ۴۶) این مرتبه که تنزل حضرت احدیت است دارای امتداد، بقاء، ثبات و دوامی است که بدان «آن دایم» گویند و هر آنی مجمع ازل و ابد و وقت حاضر است و از آن روی به «آن دایم» باطن و اصل زمان گویند. (کاشانی، ۱۳۸۰، ۵۸، ۵۶) در این مرتبه از تغییرات ادوار و ازمنه هیچ تغییری در حریم این حضرت راه نمی‌یابد و تمامی نقوش و اعیان موجود در آن، دایماً و سرمداً بر یک حال می‌باشند. (لاهیجی، ۱۳۸۳، ۶۴ و ۱۰-۱۰۴) مرتبه سوم حضرت ربوبیت است و در این مرتبه از تجلی، حق به هر موجودی بر اساس استعدادی که آن موجود دارد، کمال می‌بخشد. (جامی، ۱۳۸۱، ۵۱-۴۹) برای حضرت ربوبیت نیز امتدادی است ابدی، که آن را «هر» می‌نامند. مرتبه چهارم حضرت مثال و خیال منفصل است که بدان عالم مثالی نیز گویند و این عالمی است واسطه میان عالم ارواح و عالم اجسام، که از یک سو روحانی و از سوی دیگر جسمانی‌اند. (کاشانی، ۱۳۸۰، ۵۶، ۵۸) و از آن جا که این عالم نسبت ثابت است به متغیر، پس زمان حاکم بر آن، دهری است.



تصویر ۲- بهرام گور در گنبد زرد، تبریز، میانه سال ۹۱۰-۸۸۶ هجری از خمسه نظامی، هنرمند نامشخص (باغ های خیال، ص ۸۹)

زمان ، فضا و پیوند نور و رنگ با این مفاهیم در نگارش ایرانی(زرتشتی، مانوی و اسلام) و بازتاب آن ها در نگارگری

(قزوینی، ۲۵۳۶، ۲۶-۲۵) پنجمین مرتبه حضرت حوّا و مشاهده و یا به تعبیر دیگر عالم خلق و ظاهر و محسوس است که آخرین حضرت بوده و این مرتبه ای است که ذاتاً و فعلاً مادی است و امتدادی دارد که آن را «زمان» می خوانند و زمان ماضی، حال و مستقبل نقوش زمانیه هستند. از آن جا که این عالم ذاتاً مادی است و در هر لحظه در حال تغییر و دگرگونی، پس نسبت متغیّر به متغیّر است و بدینسان زمان حاکم بر آن زمانی است مادی و این زمان حکایت از حیات زمینی دارد که سرانجام انسان و دیگر موجودات را مغلوب ساخته و بی هیچ مفرّی آن ها را به سوی مرگ هدایت می کند. (کاشانی، ۱۳۸۰، ۵۸-۵۶)

با توجه به نظرات فلاسفه و عرفا که در مورد زمان مطرح شد و با مقایسه آن ها می توان زمان را از منظر متفکران اسلامی بدین گونه عنوان کرد: زمان ازلی، زمانی حاکم بر حضرت احدیت و واحدیت (عالم جبروت) که همان زمان سرمدی عالم معقول و مجرد از ماده است. زمان ابدی، زمانی حاکم بر حضرت ربوبیت (عالم غیب و ملکوت) و حضرت مثالی (عالم خیال) که همان زمان دهری است. زمان فانی، زمان حاکم بر حضرت ملک و شهادت است و همان زمان فانی عالم مادی و محسوس است. از سوی دیگر درنگرش زرتشت و مانی نیز باور به یک زمان ازلی، بی کرانه و سرمدی که متعلق به قلمرو نور و روشنایی می باشد در مقابل زمانی فانی و از بین رونده که متعلق به جهان مادی، تیره و ظلمانی است مطرح می شود. در قیاس با دیدگاه متفکران اسلامی و جدا از افتراقات و تفاوت های موجود در اصول این ادیان، وجه اشتراکی که در ارتباط با موضوع این پژوهش درمیان آن ها وجود دارد، درک زمان و فضا و پیوند عمیق و ناگسستنی مفهوم نور و وجود با این مفاهیم است.

به این معنا که از دیدگاه آن ها عالم به دو بخش تقسیم می شود که هر یک زمان و فضایی خاص خود را دارند: عالم غیب، تجرد و معنا که عالمی است سرشار از نور با زمان نامتناهی و فضای بیکران و در برابر آن، عالم محسوس، تعلق و صورت، عالمی ظلمانی با زمان متناهی و فضایی کرانمند که عاقبت به انجام و پایان خواهد رسید و تمامی هستی و موجودات آن به زمان باقی و ازلی جهانی دیگر خواهند پیوست، و زمان فانی و کرانمند به زمان باقی و بی کرانه سرمدی باز می گردد. آنچه در این میان حائز اهمیت است باور به عالمی است میان عوالم مذکور که در تفکر زرتشتی با عناوینی چون سرزمین ایرانویج، بهشت نیمه و یا وَرَجْمُکَرَد، در دین مانی با عنوان سرزمین نور و در عرفان اسلامی و تفکر سهروردی نیز با عنوان هُورْقَلیا، جابلقا و جابلسا از آن یاده شده است.

زمان، فضا، عالم مثالی

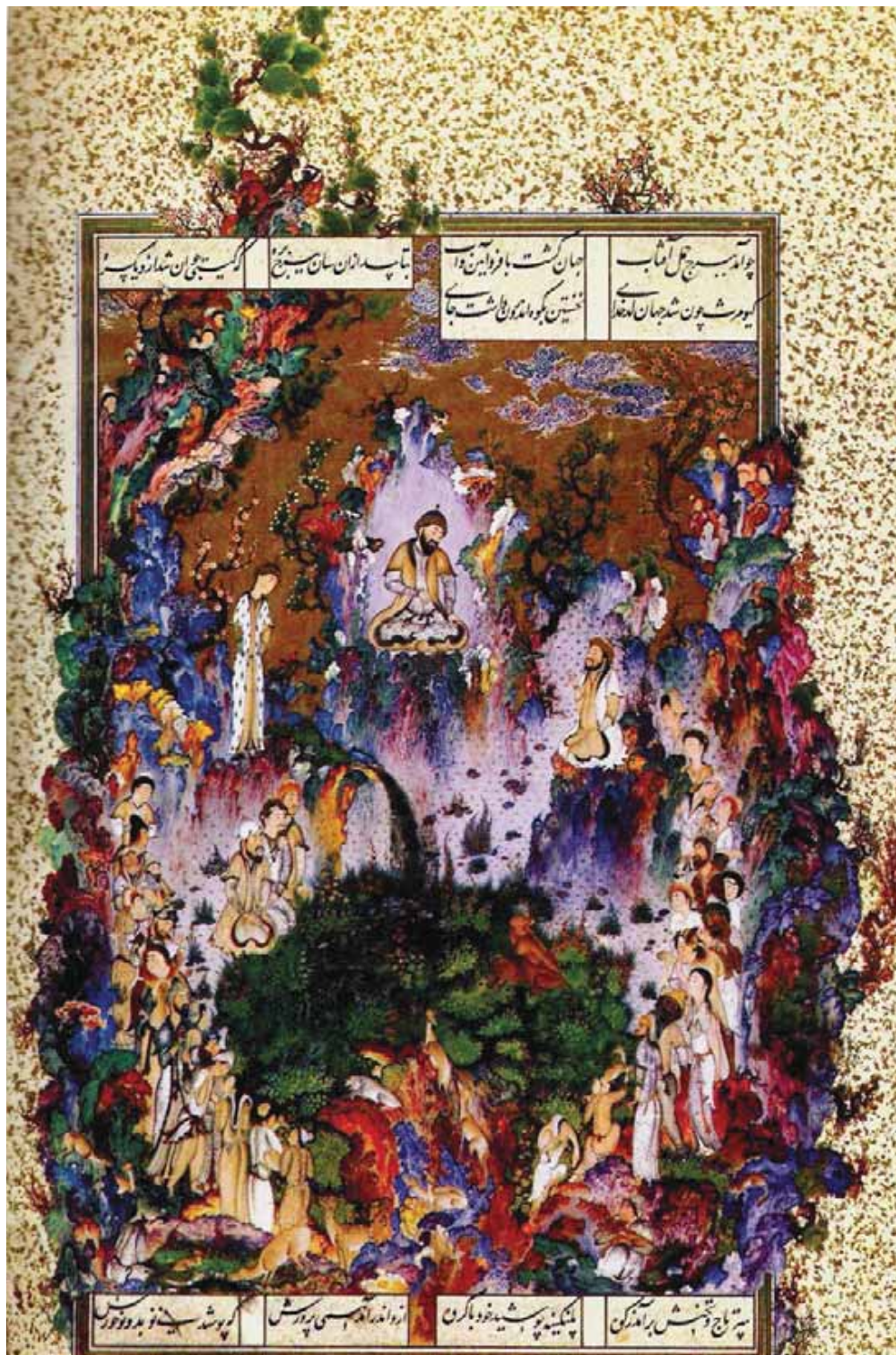
در دنیای تصویر شده شیخ اشراق با اقلیمی و رای اقالیم

هفتگانه به نام اقلیم هشتم، روبه رو می شویم که در ادبیات عرفانی همان کوه قاف و در متون مذهبی دو شهر جابلقا و جابلساست و این دو، شهرهای زمردین اند که دنباله کوه قافند و همه نورشان از آن کوه به آنان می رسد و درعین حال مواد معدنی زمین شان و حصارهای شهرهای شان نور خود را تراوش می کنند و این نظیر حصارهای فردوس مثالی نیمه در دین زرتشت اند که در تعبیری دیگر شیخ اشراق از آن با عنوان «ناکجا آباد» یاد نموده و تمامی این ها همان عالم مثالی یا عالم صورخیالیّه (صورمعلقه) اند. (شیخ الاسلامی، ۱۳۸۳، ۲۹-۲۸) شیخ اشراق بر این باور بود که عالم محسوس موجودیت خود را از عالم مثال (عالم صور مجرد نورانی) می گیرد و عالم مثال موجودیت خود را از عالم روح و عالم حقایق علوی که ورای عالم مثال هستند، می گیرد و این ها خود موجودیت شان را از ذات نور مطلق اولی می گیرند که هرگاه از آن، افاضه و اشراق یا تابش نوری صورت گیرد، در مراتب گوناگون، هستی می آفریند و در عالم مثال صورت ها را ایجاد می کند و در عالم مادی نیز می تواند، وجودی مادی ایجاد کند. شیخ اشراق این ذات نخستین نور مطلق را، حق (خدا) می داند که همه چیز منشعب از ذات نور او بوده و هر زیبایی و هر کمال موهبتی از رحمت اوست و رستگاری، حصول کامل به این روشنی است که لازمه دستیابی به آن صورت های قدسی و عالم علوی تجرد از تن بوده که فقط در این صورت شخص صلاحیت می یابد که به عالم علوی سفر کند و نورهای خالص تر و صورت های شفاف تر را ببیند. (داداشی، ۱۳۸۱، ۹-۸)

عالم مثالی، برزخ میان روح و جسم یا عقل و حسّ است. عالمی مرکب از صور مجرد نورانی و روحانی و در عین حال دارای استعداد و قابلیت جسمانی، پس فضا و زمان این عالم مثالی نیز بالضروره میانی است، یعنی فضا و زمانی واقع بین روح و ماده، ملکوت و ناسوت. موجودات این عالم که باطن صور عالم شهادت (محسوس یا ملک) می باشند همه نه به صورت کمتی و تغییری که در عالم محسوس هستند، بلکه به صورت ثبوت در این عالم می باشند. فضای این عالم نیز اساساً با فضای دنیای مادی متفاوت است. در فضای حاکم بر این عالم، ارواح متمثل می شوند و اجسام نیز شکل روحانی می یابند. فضای عالم مثال فضای تخیل و عرصه بازتاب خیال مطلق است و خیال نیز نحوه ظهور و صورت پذیری تجلیات غیبی است، فضایی که به زبان رمز و تمثیل ظاهر می شود.

بنابراین با گشوده شدن افق عالم مثالی، به سرزمین های سحرآمیز و سبز و خرمی راه می یابیم که در آن صورت و معنا به هم پیوسته و جسم و روح آن چنان به هم درآمیخته اند که فقط با مشاهده درون و علم تأویل می توان آن را درک کرد. به عبارتی دیگر برای وصول به چنین زمانی، که دراصل رهایی از زمان و اتصال به محور جهان است و دریافت فضایی این چنین باید حجاب و پرده از اسرار درون و

۱- هنرمندان، حکما و عرفا، شهود را یکی از منابع اصیل کسب معرفت می دانند، چرا که عالی ترین منبع کسب معرفت که بی واسطه و تردید ناپذیر است، شهود می باشد. شهود به معنی طریق و برای حس و عقل به عنوان منبع معرفت و کشف حقیقت از سوی آنان تلقی می شود. براین اساس نگاه شهودی نیز نگاهی است، برتر از نگاه عقلی و معرفتی که خاص عرفای روشن ضمیر است که در مسیر معرفت «حق» به حقایقی دست یافته اند و هرگز این عالم مادی در دل شان انفعال و تردید ایجاد نمی کند، بلکه عالم از ایشان منفعل است. (برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به مرتضی حیدری، «معرفت دیداری»، سایه طوبی، چاپ اول، موزه هنرهای معاصر تهران، تهران، ۱۳۷۹، ۱۵۲-۱۲۷)



تصویر ۵- بارگاه کیومرث، تبریز، از شاهنامه طهماسبی، منسوب به سلطان محمد (Persian paintings, P 20)

متعلقات نفس برداشته و با سیر صعودی و عروجی عرفانی و با پیراسته شدن از ماده و بُعد، ورود به این قلمرو نوری و فارغ از فضا و زمان مادی را تجربه نمود. (شایگان، ۱۳۸۰، ۱۸۷-۱۸۵)

عالم مثالی، نور و رنگ و نگارگری ایرانی

عارف کامل قادر به صعود به مراتب والا و ادراک آن صور متعالی نورانی و ضبط و حفظ آن ها است، از دیدگاه ابن عربی، عارف نه تنها قدرت ادراک و حفظ این صور را دارد، بلکه حتی قدرت اظهار و افشاء را نیز داراست و می تواند این صور را خلق نموده و صورتی از صور حضرت بالاتر را در عالم جسم اظهار نماید (بلخاری قهی، ۱۳۸۴، ۴۲۴). اما بیان حقایقی که با هیچ تجربه بشری مشابهت ندارد، مفاهیم نامتناهی است که در صور متناهی بر عارف سالک ظاهر می گردد که با زبانی معمول و عادی دشوار می نماید و زبانی دیگر را می طلبد، زبانی که ملتی دو عالم غیب و شهادت بوده و به عبارت دیگر زبانی که در خور بیان مفاهیم و حقایق عرفانی، اسرار و دقایق ربّانی و تجربیات والای معنوی باشد و این زبان، جز زبان تصویری رمز، مجاز، استعاره، کنایه و تمثیل، زبانی دیگر را نمی شناسد. بدین سان این پرده پوشی ها، گستره وسیعی از کنایات، استعارات و تمثیلات را در میان شاعران عارف پدید آورده است. (ستاری، ۱۳۸۴، ۷-۱۰) تمام این نماد و رمزها در نگارگری ایرانی جلوه یافته، چرا که نگارگر ایرانی یا خود عارف و صوفی بوده و یا با چنین مکاتبی آشنایی داشته است که با الهام از آموزه های برگرفته از اندیشه عرفانی و با نگاه شهودی^۱، عالمی را به تصویر می کشد که تجلی حضرت مثالی است. از این رو، سطح دو بعدی نگاره را به تصویری از مراتب وجود بدل می کند و بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانه خود به مرتبه ای عالی تر از وجود، ارتقاء می دهد و او را متوجه آن جهانی می کند که مافوق این جهان جسمانی است. آن جهان، جهانی است دارای زمان، فضا، رنگ و شکل خاص، جهانی که در آن حوادث رخ می دهد ولی نه به گونه مادی. بنابراین فضایی متصور می شود که ارتباط با نوعی آگاهی، غیر از آگاهی عادی بشر دارد. (نصر، ۱۳۷۵، ۱۷۸-۱۷۱)

وجود مطلق نورالانوار که هستی، پرتوهای نوری او می باشد، تجلی ازلی تمامی کشف و شهود عارف از عالم بالا است و در این بین هنر نگارگری کارکردی ویژه برای خود برگزید و آن به دلیل تجلی این مراتب و برانگیختن شوق مخاطب در کشف و شهود آن بود و بدینسان هنر نگارگری ایرانی حدیث این عالم و آدم شد. با تکیه بر این واقعیت معنای نور در نگارگری ایران به صورت هاله نورانی ای- سر منشاء آن به آئین زرتشت باز می گردد- متجلی شده که اصلی ترین مشخصه قدیسین و اولیاء، درنگاره های نگارگری ایرانی است. (بلخاری قهی، ۱۳۸۴، ۴۸۰-۴۷۷) (تصویر ۱) شاید بهترین تصاویری که این مناظر آرمانی از عالم

میانی را که از دیرپا در اندیشه و نگرش ایرانیان با نام های متفاوت (سرزمین ایران ویج، بهشت یمه، جابلقا، جابلسا و عالم مثالی) وجود داشته به نمایش گذاشته، دوازده نگاره ای باشد که در اوائل سده نهم هجری در بهبهان، در نسخه خطی به نام گلچین اسکندر سلطان، به تصویر کشیده شده است. (تصویر ۲، یکی از نگاره های دوازده نگاره مصور شده)

البته بسیاری از مورخان و هنر پژوهان، چون هنری کرین و کوماراسوامی، این نگاره ها را به دلیل نوع ترکیب بندی و جلوه های رویایی که در نقاشی قرن هشتم و اوایل قرن نهم ایران، بی سابقه بوده و همچنین به دلیل بیان هنری این آثار که از قرار معلوم، جلوه های اندیشه ای هستند و ارتباط چندانی به دوره اسلامی ندارند در قلمرو اندیشه مزدایی دانسته و آن ها را در زمینه منظرپردازی خورنه قرار داده اند. (آژند، ۱۳۸۴، ۲۰-۲۴)

در یک نگاه کلی عناصر تصویر شده در این نگاره، عالم مادی دارند اما با صورتی نورانی، لطیف و اثیری که فضایی نامتجانس و غیر مادی را به ذهن بیننده القاء می کند. آنچه بیش از هر چیز غیر مادی بودن این منظره را تشدید می کند حضور نور پراکنده در سراسر نگاره، عدم سایه روشن، حجم و بُعد، عدم توالی زمان و حاکم نبودن روابط علی و معلولی است و این ها خود مصادیق و تعاریفی هستند که از عالم میانی یا مثالی (در سه دین نام برده شده با نام هایی متفاوت) بیان شده و اینک بدین سان در این نگاره متجلی شده است.

به این ترتیب در فضای کیفی و خیالی نگارگری ایرانی که تجلی عالمی نورانی و فرای جهان مادی است نور راه می یابد و با راهیابی نور، تمامی عناصر موجود در نگاره ها، اعم از اشیاء بی جان و جان دار، و حتی انسان ها، حالتی عاری از رسوب و بخش تاریک جسم به خود گرفته و نیز خالی از وزن، حجم و سایه گشته و چنان به نظر می آیند که گویی بازتابی هستند در آینه ای سحرآمیز که نه تنها عکس شبیه چیزهای روبه روی خود را منعکس نمی کنند، بلکه آن ها را با نوری دیگر روشن نموده و در محلی دیگر می تابانند تا سپس به صورت تصویری از دیگر جا در آورند و این گونه می شود که اجسام فارغ از هرگونه ارتباطی با تصویر اولیه، همگی در نورانیی یکسان، متفرّق و پراکنده و فاقد سایه و روشن، که بخش تاریک و ملموس دنیا است، دیده می شوند. (اسحاق پور، ۱۳۷۹، ۱۰)

اما تجلی نور در نگارگری ایرانی تنها بی وزنی، بی حجمی و عدم سایه روشن را به ارمغان نمی آورد بلکه به حضور رنگ در نگاره ها معنا می بخشد، چرا که این دو- نور و رنگ- از دیر باز دو مفهوم جدایی ناپذیر در اندیشه ایرانی محسوب می شدند.

«در پینش مزدایی، رنگ را اولین دختر نور می شناختند». (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷، ۶۲) و «در نگرش مانویان نیز نور و رنگ از دستمایه های خلسه شان شمرده می شد». (اسحاق پور،



از یک سو رنگ همان نور است و از دیگر سو، نور بنا به تجزیه، تجلیات مختلف می‌یابد. همچنین از جمله مهم‌ترین و اصلی‌ترین عناصری که می‌تواند معنای نور را با نگارگری پیوند داده و آن را متجلی کند رنگ است. (بلخاری قهی، ۱۳۸۴، ۴۷۳-۴۷۱) رنگ‌ها، خود جوهر یا ذات مستقلی ندارند، بلکه نمود عَرَضی یا موضعی تشعشع نورانی‌اند، یعنی جوهری آن‌ها را متعالی ساخته و تمامیت می‌بخشد. به همین دلیل است که نگارگر ایرانی، کشش به سوی رنگ‌های ناب داشته و با توجه به این نگرش، رنگ‌ها کم‌تر ماهیتی مادی در نظرشان جلوه‌گر می‌شد و تاریکی شب آن‌ها را از میان می‌برد و همانند جوهری اثری که بر اثر تابش نور به فعالیت مادی در می‌آید، به نظرشان می‌آمد. این گونه بود که دنیای نگارگری به مکانی واقع در میان دنیای مادی تبدیل شد، که مدام مورد تهدید سایه تاریکی قرار دارد و دیگری دنیای نور ناب، که در آن همه رنگ‌ها به تابندگی اثری بدل می‌شوند. بر این اساس شکل‌های رنگینی که نگارگر ایرانی با نشاط خاطر ابداع می‌کند بلند پروازی آن را در نهاد دارند که ما را به فراسوی خود تعالی دهند. این اشکال رنگین نه در زمره ظواهر معمولی، بلکه ذات‌ها یا مثالی هستند که با میانجی‌گری رنگ، شکل‌های کاخ، کوه، گل، شاهزادگان، یا حوریان و غیره را به خود گرفته‌اند. (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷، ۵۴-۶۰) (تصویر ۲ و ۳)

«بارگاه کیومرث» یکی از بهترین نمونه‌های نگارگری ایرانی برای این موضوع می‌باشد. (تصویر ۵) این اثر که منسوب به سلطان محمد است در کنار ویژگی‌هایی مهمی چون: عدم بُعدنمایی، نوع ترکیب بندی دایره وار و غیره که منجر به خلق زمان و فضایی کیفی و خیالی شده، رنگ آمیزی بسیار غنی و متنوع نیز در آن به کار رفته است. مجموعه‌ای از رنگ‌های درخشان و شفاف، گرم و سرد، مکمل و متضاد به شکلی در کنار هم قرار گرفته اند که درخششی خاص و منحصر به فرد را در این نگاره به وجود آورده و بیننده را به عالمی ورای این جهان مادی، تیره و ظلمانی هدایت می‌کنند.

(۱۳۷۹، ۲۴) از دیدگاه مسلمانان همان گونه که نور در حالت تجزیه شده‌اش مظهر وجود و خود خداوندی است، رنگ‌ها نیز نشانه وجود و قطب‌های گوناگون وجودند، که هر یک حالتی متناظر با حقیقت کیفی و تمثیلی خود، روح انسان را برمی‌انگیزد. (نصر، ۱۳۷۳، ۶۸) در عرفان اسلامی و به ویژه ابن عربی حق به نوری بی‌رنگ تشبیه می‌شود و خلق به آبگینه‌ای رنگین. «ظهور حق در صور موجودات بر حسب مقتضای طبیعت این صور است همان گونه که نور وقتی از پشت شیشه‌ای سبز دیده می‌شود سبز رنگ و از پشت شیشه‌ای قرمز، قرمز رنگ و جز آن... بنابراین نور، همان حق یا ذات الهی بوده و آبگینه عالم است و رنگ‌ها، صورت‌های گوناگون هستی‌اند. ذات الهی بی‌رنگ است یعنی فی نفسه فاقد صفات و ویژگی‌ها و نسبت هاست اما وقتی از خلال موجوداتی که این اوصاف را دارند به او نظر می‌شود، این صفات، ویژگی‌ها و نسبت‌ها را ظاهر می‌کند به همین معنا سخن او این است: «ضرب مثال حقیقت بربک» یعنی نور رنگارنگ را برایت گفتیم تا مثالی زده باشیم روشن‌گر (نسبت) حقیقت تو با پروردگارت». (بلخاری قهی، ۱۳۸۴، ۵۱۲) همچنین در عرفان اسلامی (ایرانی) عارفانی بوده‌اند که طی رنج‌های بسیار، نورهای رنگی را بر شمرده‌اند که در طول حالت مینوی عرفانی خود به مشاهده آن‌ها نایل گردیده‌اند و چون نشانه‌هایی که حالات عارف و میزان پیشرفت مینوی آن‌ها را می‌نمایانند، گزارش کرده‌اند و یا اینکه مراحل سیر و سلوک عرفانی را با استفاده از تمثیلات رنگی عنوان کرده‌اند و مراتب وجودی را با انواع نورهای رنگی، تطبیق داده‌اند و بدین سان نورهای رنگی هر کدام نمادی از حالتی عرفانی و یا مرتبه وجودی گردید.

می‌توان گفت رنگ در جهان محسوس همنشین بی‌بدیل نور و به سخنی دیگر صورت متکثر نور واحد است. زیرا تجزیه که یک امر کاملاً مادی و مربوط به عالم مرکبات است، تجسم طیف‌های نوری را به صورت رنگ سبب می‌شود. بدین ترتیب، رنگ با تجزیه نور شکل گرفته و نمادی‌ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت را نمودار می‌سازد، زیرا

نتیجه

۱. درک مفهوم زمان و فضا در نقاشی ایران برگرفته از نوع نگرش به هستی و وجود است، به همین دلیل برای وجود سلسله مراتبی قایل است که منجر به اعتقاد به عوالم سه گانه معقول، محسوس و مثالی می‌شود. از این منظر کیفیت زمان و فضا برحسب این که متعلق به کدام یک از این عوالم باشد یکسان نبوده و کیفیت معنوی آن را تجلیات فیض حق تعیین می‌کند.

در این نگرش تمامی صورت‌های عالم محسوس، همه سایه‌ای از صور عالم مثالی‌اند، عالمی که جایگاه و قلمرو صور معلقه نورانی‌ای است که اندازه و شکل دارند ولی بستر مادی معینی ندارند و اصل و جوهر تمامی صورت‌های طبیعی این عالم مادی می‌باشند و در آن هیچ تغییر یا تبدیل و فناپذیری، وجود ندارد. زمان حاکم بر این عالم زمانی است، ثابت، باقی و جاودانه و فاقد هرگونه تغییر و تبدیل و این زمانی است ابدی که صورت و مظهر زمان ازلی و سرمدی، عالم سرمد است. فضای این عالم

نیز، فضایی است نورانی، که برای آن می توان شکل و مقدار متصور شد بدون در نظر گرفتن نمودی از کمیّت های فیزیکی عالم مادّی.

۲. همواره میل دستیابی به عالمی که صورت مثالی این دنیای مادی است در افکار و دل ها، وجود دارد و این خواسته، تفکری عرفانی و در نتیجه سیر و سلوک عارفانه را برای نیل به مقصود، ایجاد نموده و چون عارف سالک به غایت هدف خود که همانا نزدیک شدن به عالم صور مثالی - و حتی عوالمی فراتر از آن - دست یابد، به چنان مفاهیم نامتناهی و حقایق عظیمی می رسد که بیانش بر دیگران، با زبانی معمول و عادی دشوار می نماید، پس زبانی دیگر را برمی گزیند که در خور بیان آن مفاهیم والا باشد و این زبان، جز زبان تصویری رمز و نماد، زبانی دیگر را نمی طلبد.

بدینسان سالکی که دستی بر قلم داشته و شعر می سروده، تمامی آن مفاهیم و مضامین را در قالب نماد، بیان نموده و نگارگر ایرانی که خود یا عارف و صوفی بوده و یا با چنین نگرشی آشنا، این مضامین را دستمایه کار خود قرار داده و عالمی را در نگاره هایش به تصویر کشیده که بیانگر فضا و زمانی غیر مادی و گویای عالمی دیگر است که اصل و جوهر عناصر مادّی زمینی اند با این تفاوت که دارای غلظت جسمانی نبوده، بلکه لطیف، نورانی و اثیری اند.

۳. نور در نگارگری ایرانی که تجلی عالم مثالی یا عالم صور معلقه نورانی است جایگاه و حضوری ویژه یافته به گونه ای که منجر به ظهور و بروز ویژگی هایی چون بی وزنی، اثیری و معلق بودن عناصر موجود در نگاره می شود.

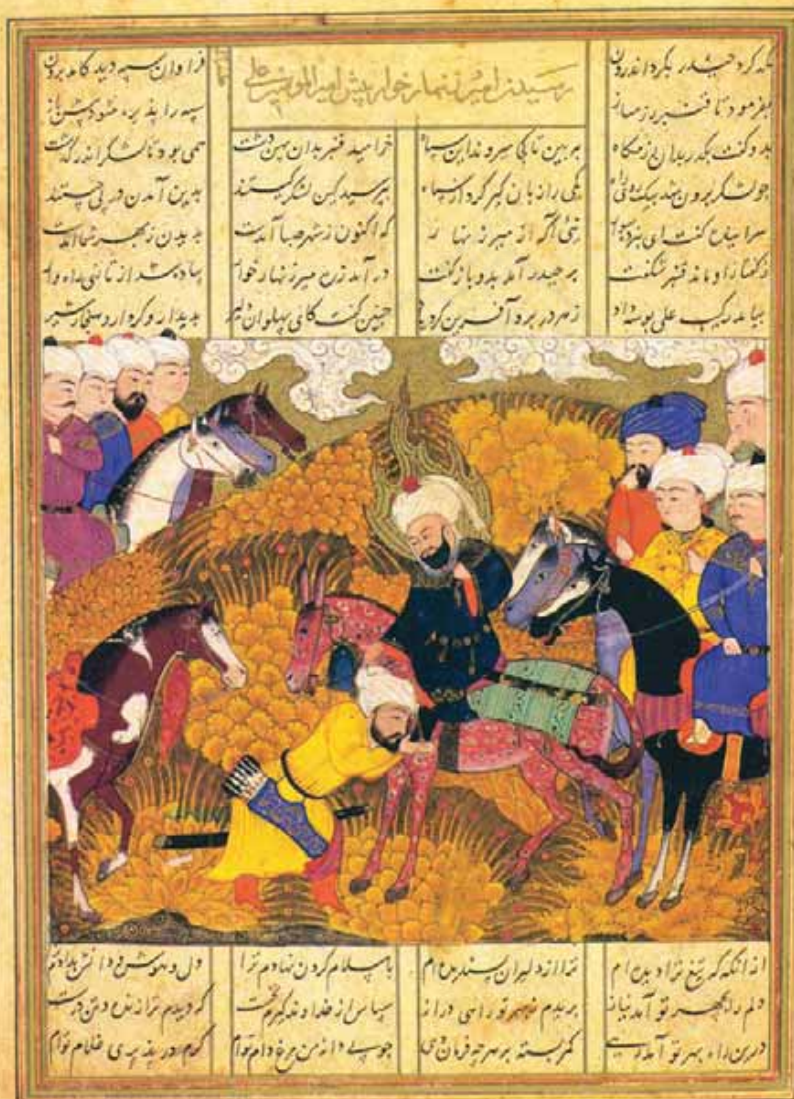
۴. از آن جا که در نگرش و تفکر ایرانی قبل و بعد از ظهور اسلام نور و رنگ دو مفهوم جدایی ناپذیر از هم بوده اند، تجلی نور در نگارگری به حضور رنگ در نگاره ها معنا می بخشد. بدین سان هر آنچه در نگارگری ایرانی وجود دارد، به رنگی ناب درآمده، و این رنگ های ناب، تا به آن جا زیبا، سحرآمیز و خیره کننده اند که حتی موضوعات گوناگون مصور در نگاره ها چون: شور عشق و دلداگی، غم مرگ و جدایی، خشونت جنگ، همه و همه معنای خود را در برابر آن همه درخشش نورهای رنگی از دست داده و تنها به معنای نور و رنگ درمی آیند و بیننده را به عالمی فراسوی دنیای مادی رهنمون می گردند، گویی تمامی آنچه در آن عالم موجود است تا به ابد بی هیچ تغییر و دگرگونی همواره در فضایی نورانی، غیر مادی و اثیری باقی و برقرار خواهند بود. این ویژگی، بازتاب بینش و تفکری است که در آن مفهوم نور و وجود به هم پیوند خورده، چنان که موجودیت عالم و هر آنچه متعلق به آن است را از تابش پرتو نور حق می دانند و معتقدند تمام صورت ها و عناصر عالم محسوس، سایه ایی از صور معلقه، نورانی و لطیف عالم مثالی اند.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب، «منظره پردازی در نگارگری ایران»، خیال شرقی، شماره ۲، ۱۳۸۴.
- داداشی، ایرج، «عالم خیال به روایت شیخ اشراق»، خیال، شماره ۱، بهار ۱۳۸۱.
- قزوینی، سید ابوالحسن، «سخن در حدوث دهری و تفسیر دهر و سرمد و زمان»، فصلنامه جاودان خرد، شماره ۱، سال سوم، بهار ۲۵۳۶.
- مرتضی حیدری، مرتضی، «معرفت دیداری»، سایه طوبی، چاپ اول، موزه هنرهای معاصر تهران، تهران، ۱۳۷۹.
- آیت اللهی، حبیب، مبانی رنگ و کاربرد آن، چاپ دوّم، سمت، تهران، ۱۳۸۱.
- اسحاق پور، یوسف، مینیاتور ایرانی رنگ های نور؛ آیین و باغ، جمشید ارجمند، چاپ اول، فرزاد روز، تهران، ۱۳۷۹.



- ایزوتسو، توشیهیکو، صوفیسم و تائوئیسم، محمد جواد گوهری، چاپ دوم، روزنه، تهران، ۱۳۷۴.
- بلخاری قهی، حسن، مبانی عرفانی هنر و معماری، جلد دوم، چاپ اول، سوره مهر، تهران، ۱۳۸۴.
- جامی، عبدالرحمن بن احمد، نقد الفصوص فی شرح نقش الفصوص، مقدمه و تصحیح و تعلیق ویلیام چیتیک، چاپ دوم، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، تهران، ۱۳۸۱.
- جوزف کارنوی، آلبرت، اساطیر ایرانی، احمد طباطبائی، چاپ دوم، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳.
- ستاری، جلال، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، چاپ دوم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۴.
- شایگان، داریوش، بت های ذهنی و خاطره ازلی، چاپ چهارم، امیر کبیر، تهران، ۱۳۸۰.
- شیخ الاسلامی، علی، خیال، مثال و جمال در عرفان اسلامی، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۱.
- کاسیرر، ارنست، فلسفه صورت های سمبلیک، یدالله موقن، چاپ اول، هرمس، تهران، ۱۳۷۸.
- کاشانی، محمد بن محمد زمان، مرآه الزمان، تصحیح و نقد علی دهباشی، چاپ اول، انجمن مفاخر و آثار فرهنگی، تهران، ۱۳۸۱.
- کاشانی، عبدالرزاق، اصطلاحات صوفیه، به کوشش گل بابا سعیدی، چاپ اول، حوزه هنری و سازمان تبلیغات اسلامی، تهران، ۱۳۸۰.
- کربن، هنری، ارض ملکوت، ضیاء الدین دهشیری، چاپ سوم، طهوری، تهران، ۱۳۸۳.
- انسان نورانی در تصوّف ایرانی، فرامرز جواهری نیا، چاپ دوم، آموزگار خرد، تهران، ۱۳۸۳.
- لاهیجی، شمس الدین محمد، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، چاپ پنجم، زوار، تهران، ۱۳۸۳.
- مشکور، محمد جواد، خلاصه ادیان، چاپ هفتم، شرق، تهران، ۱۳۸۰.
- مهر، فرهنگ، دیدی نو از دینی کهن، چاپ چهارم، دیبا، تهران، ۱۳۸۰.
- نصر، سیّد حسین، جاودانگی و هنر، محمد آوینی، چاپ اول، برگ، تهران، ۱۳۷۳.
- «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی»، هنر و معنویت اسلامی، چاپ اول، دفتر مطالعات دینی هنر، تهران، ۱۳۷۵.
- وحیدی، حسین، گاتها سرودهای مینوی زرتشت، چاپ دوم، امیر کبیر، تهران، ۱۳۸۱.



خاوران نامه ابن حسام،
قرن نهم هجری، کاخ گلستان،
رسیدن امیرزنهاار پیش از
امیرالمومنین (ع)