

پژوهشی پیرامون پیشینه جلوه های بصری نور در نگارگری*

فتانه جلال کمالی

چکیده

یکی از عناصر زیبایی شناسی در آثار نگارگری ایران، علاوه بر ترکیبات حیرت انگیز و مسحورکننده رنگ و تقسیمات هندسی مکان و اشکال، نور است. همان طور که در صور نگارین نقاشی ایرانی مشاهده می شود، سطوح دو بعدی رنگین فاقد سایه و سایه روشن، حاکی از تصویر فاقد منبع نور واحد است. عدم حضور سایه در این آثار نشان می دهد که نوری فراگیر و بسیط سراسر تصویر را فرا گرفته است. تصویر، جهانی مملو از نور را افتتاح کرده است. دیدگاه نگارگر ایرانی همواره از نظریه غلبه نور بر تاریکی و ظلمت، تبعیت می کند. در نگارگری ایرانی - اسلامی، این منظر معطوف به کلام الهی است که در سوره نور فرموده است: **اللّٰهُ نُورِ السَّمٰوٰتِ وَ الْاَرْضِ.**

با بررسی پیشینه رویکرد ایرانیان قدیم به نور، پیوستگی زنجیرواری بین اندیشه های نگارگر مسلمان ایرانی با تفکرات و آیین های دینی قبل از اسلام همچون حکمت مزدایی (حکمت فهلوی) و اندیشه های مانی پیامبر، مشاهده می شود. تداوم این نگرش را در فلسفه و تفکر بعد از اسلام نیز می توان مشاهده کرد.

واژه های کلیدی

نور، خوارنه، عالم مثال، نگارگری ایرانی - اسلامی، سهروردی، انوار رنگی، کاربرد طلا.

*این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نقاشی فتانه جلال کمالی تحت عنوان: " بررسی نور در نگارگری ایرانی (پنج اثر کمال الدین بهزاد) " به راهنمایی جناب آقای دکتر علیرضا نوروزی طلب می باشد.

مقدمه

در این مقاله سعی شده که علت عدم حضور سایه روشن و استفاده از رنگهای تخت و بدون سایه روشن در نگارگری ایرانی اسلامی را مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. پرسش اصلی مقاله این است که: آیا شیوه های تصویر سازی در نگارگری ایرانی مبتنی بر بینش ایرانیان درباره انوار الهی و جهان ملکوت، می باشد یا خیر؟ برای رسیدن به پاسخ و دریافت نتیجه ای مطلوب، ابتدا این پرسش را مطرح می کنیم که: جلوه های تجلی نور در نگارگری ایرانی اسلامی حاکی از چه بینش و مبادی نظری است؟ برای یافتن پاسخ به ریشه یابی جلوه های نور در هنر دوران قبل از اسلام، به بررسی زمینه های مرتبط با بینش آن دوران می پردازیم. در صورت اثبات ارتباط و انطباق آثار هنری با پیشینه های فکری و بینش حاکم دوران قبل از اسلام، مسئله نور و شیوه های تجسم آن در نگارگری تبیین خواهد شد. با بررسی مفهوم نور در ادیان، مشاهده می شود که نور، تمثیلی از تجلی و حضور الهی به شمار می آید. خداوند هستی بخش زمین و آسمان است و این هستی بخشیدن یعنی ظاهر شدن نور، زیباترین تمثیل است. زیرا نور ذات روشنایی است و روشنی بخش همه اشیاء. توجه به نور به عنوان اساس بیان تصویری و اعتقادی، ریشه ای بس طولانی در تاریخ دارد. تجلی نور و تصویر آن در ادوار گوناگون به صورتهای مختلفی در تمدن های سنتی و مزدایی نیز ظاهر شده است. نور در نقاشی ایرانی (نگارگری) به صورتی بسیار خاص و متمایز از هنرهای تصویری سایر ملل، جلوه گر شده است. نور موجود در نگاره های ایرانی از اثرات مستقیم و خواص طبیعی نور محسوس پیروی نمی کند. حضور و تأثیر این نور خاص، در درخشش ناب رنگ نگاره ها، عدم حضور سایه روشن، استفاده و کاربرد رنگ طلایی و ترسیم هاله های نور پیرامون سر اشخاص جلوه گر شده، که این جلوه گری خود نشان از نور فرا حسی و غیر مادی دارد، گویی نگارگر ایرانی، تصویرگر عالم مثال و برزخی است.

هر تصویر نگارین در عالم هنر، بر اساس تفکر و اندیشه و منظر زیباشناختی هنرمند شکل می گیرد. رویکرد نگارگر ایرانی از منظر زیباشناسی شرقی که بر تفکر الهی حکمای ایران باستان (فهلویون) استوار است، حاکی از عمق اندیشه و تفکر الهی و زیباشناسی معنوی هنرمندان ایران می باشد. با بررسی بینش های الهی ایرانیان، می بینیم که نور و حضور آن در هنر به صورت تجسمی یا تخیلی، همان نور الانوار است که از اندیشه مزدایی تا دوران اسلامی استمرار داشته و تجلی آن نیز به صورت نمادین در تمامی این ادوار قابل اثبات است. علاوه بر این پیشینه و ریشه فکری، دیدگاه های فلسفی عمیقی از نور و مفهوم تجسمی آن، در نگارگری وجود دارد که تحت تأثیر آراء حکمای اسلامی از جمله شیخ اشراق، ابن سینا و نجم رازی و غیره بر نگارگران مسلمان قرار داشته است.

مفهوم نور و تاریکی در سرزمین های مختلف

در بسیاری از کیهان شناسی ها، روایت آفرینش با ظهور نور (خورشید یا نوری به مثابه آن) از تاریکی نخستین جهان آغاز می شود. از طرفی، در اکثر اساطیر، پایان جهان، غروب خدایان یا به تاریکی فرو رفتن آنان است، به عبارت دیگر، نور در تاریکی نهایی که همه چیز را فرا می گیرد ناپدید خواهد شد.

« در ادیان مختلف نور نماد زندگی، سعادت، تنعم و در مفهوم کلی تر، کمال است. نور در مقام نماد زندگی ممکن است نماد جاودانگی هم باشد. در طرف دیگر، تاریکی معادل بی نظمی و مرگ و عالم مردگان (جهان زیرین) است. نور هنگامی که تشخیص می یابد و پرستیده می شود به تدریج، با خورشید یکی می شود. خورشید پرستی در دین مصر باستان اصل بوده است. به همین علت، خدای مصر باستان، «آمون» به وقت خود، با خدای خورشید، «رع» یکی پنداشته شد و به «آمون رع» (Amun-Re) بدل گردید. آمون رع، در مقام خدای خورشید، را هر روزه آپیس (Apopis) مار غول پیکر تاریکی (شب) می بلعید» [تسوی و بلوکسی، ۱۳۸۳: ۵۵]

« ظاهراً منطقه مدیترانه شرقی (مصر و سوریه و بین النهرین) خاستگاه بسیاری از خدایان نور بوده است. در تاریخ دینی غرب، این خدایان مجدداً در عصر یونانی مداری [قرن سوم تا قرن اول قبل از میلاد] اهمیت بسیار یافتند و نقش مهمی در مذاهب عرفانی این دوره ایفا کردند؛ اغلب آئین های عرفانی از طریق خدای خورشید/نور، که [سالک] «نووارد» را از «تاریکی به نور» می برد، موجب رستگاری

می شوند. معمولاً ظهورات الهی را به صورت نور دانسته اند. نماد پردازی نور در ادیان باختری (از جمله اسلام) قطعاً از فلسفه یونان متأثر بود است که هم زمان به نور معنای ضمنی اخلاقی و عقلانی داده بود. خورشید به عنوان «نور جهان» واقعیت کیهانی را می نماید. نور بر خرد دلالت دارد. چون اشیا با نور هویدا می شوند. به گفته افلاطون، مثال «نیک» (روشن کننده) در جهان معقول متناظر است با هلیوس (Helios [خورشید] که نور جهان مادی است. « [تسوی و ربلو کسی، ۱۳۸۲: ۵۶]

« در اندیشه های افلاطون ایده نیک با "هلیوس" یا خورشید که نور جهان مادی را تأمین می کند یکی است. در مجموعه هرمسی نسبت میان روح و نور یکی است به قسمی که روح در نهایت خود به نور تبدیل می شود. « [بلخاری قهی، ۱۳۸۴: ۴۲۵]

«در اسطوره های یونانی عامل نجات انسان از تیرگی و تاریکی و سرما، نور یا جرعه ای از ارابه خورشید است که به انسان (توسط پرومته) هدیه می شود. « [الیاده، ۱۳۷۲: ۸۶]

در یهودیت و مسیحیت حضور نور به عنوان تجلی الهی بسیار برجسته است به عنوان مثال در بخش عهد عتیق کتاب مقدس آمده است :

« خداوند نور من و نجات من است؛ از که بترسم؟» [۲۷: ۱: مزامیر داود]

« زیرا که نزد تو چشمه حیات است و در نور تو، ما نور را خواهیم دید. « [۳۶: ۹: همان]

« ای خاندان یعقوب بیاید تا در نور خدا سلوک نماییم. « [۲: ۵: اشقیاء]

« اما بعضی شما که از اسم من می ترسید، آفتاب عدالت طلوع خواهد کرد و بر بالهای وی شفا خواهد بود. « [۲: ۴: کتاب ملوکی]

در مسیحیت، عیسی مسیح، کلمه نور و خورشید زمین است. (طبق آیات ۷-۹ انجیل یوحنا باب اول) یا در نامه دوم پولس به مسیحیان قرتس، نور با زیبایی پیوند می خورد: « مردم طاقت نداشتند به صورت نورانی موسی نگاه کنند چون موسی قانون های خدا را به آنها می داد تا از آن اطاعت کنند صورت او با جلال و زیبایی خدا می درخشید. « پولس همچنین به مسیحیان افسس بابی تحت عنوان "فرق زندگی در نور و زندگی در تاریکی" دارد. هر مؤمنی پر از نور خداوند است و هر گناهی خود نوعی ظلمت و تاریکی است. توبه، آدمی را فرزند نور می کند و مسیح به انسان نور می بخشد. [بلخاری قهی، ۱۳۸۴: ۴۵۳]

بنابراین در تمامی ادیان و فرق، نور، صفت وجود مطلق و به عبارتی مانند وجود است. با نگاهی به سیر تاریخی اسناد تصویری که در ایران به جای مانده، متوجه ارتباط زنجیره ای این اسناد با دوره های بعد از خود می شویم. به نظر می رسد که ادامه این ارتباط، به هنر نگارگری ایران متصل خواهد شد. همان طور که می دانیم جلوه های تجسمی نور در نگارگری به صورت های متنوعی شکل گرفته؛ هاله های نورانی گرد سر اشخاص، شعله های آتش و کاربرد گسترده رنگ طلایی، و کاربرد معنوی نور های رنگی و مباحث مرتبط با آن (که در مقالی دیگر و به طور مجزا ارتباط دین مبین اسلام و تأثیر آن بر نگارگران و همچنین ارتباط شاخه های عرفانی و مراحل سلوک با درجات نورانی سالک، بررسی خواهد شد.) از جمله این جلوه گری هاست. از دیگر اهداف این مقاله، بررسی پیشینه تاریخی تجلیات نور در نقاشیهای دوران قبل از اسلام و چگونگی تأثیر آن بر نگارگری و نقاشی ایرانی بعد از اسلام می باشد. در این زمینه داریوش شایگان چنین نوشته است: « باید تأکید کرد که نور جهان نقش کیمیایی در هنر ایران داشته است. ایرانیان از هر چه که تاریک و ظلمانی و تیره است همواره نفرتی طبیعی داشته اند. از دیر باز پیروزی نور بر تاریکی اهریمنی یکی از خصایص اصلی دین قدیم ایران بود است.» [شایگان، ۱۳۸۳: ۸۰] در راستای بررسی این تفکر قدیم ایرانیان، و با توجه به تقدم و تأخر تاریخی، بررسی نگرش و مکتب فکری مزدایی ضروری به نظر می رسد.

مفهوم و چگونگی تجسم نور در آئین مزدایی

سهروردی حکیم و فیلسوف بزرگ ایرانی-اسلامی (که اساس اندیشه های عرفانی او بر مبنای اندیشه ها و حکمت ایرانیان باستان می باشد.)، معتقد است: اصل عقیده حکمای باستان جز اصالت نور چیز دیگری نبوده است و در نظر آنان حقیقت هم واحد است هم نامتناهی. [ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹: ۲۳] اساس بینش نوری ایرانیان باستان در مفهوم واژه ای به نام "خوارنه" که به اشکال دیگری نظیر خوره، فره، کیان فره و نور فره نیز آمده است، بسط و گسترش می یابد. «اعتقاد به "خوارنه" (فرخنده نور مزدایی و آسمانی) در اوستا و یشت های ملکوتی از نخستین جلوه های ظهور بینش الهی ایرانیان نسبت به نور است. « [کربن ۱۳۸۴: ۳]

«فره" (تغییر یافته واژه خوارنه در زبان پهلوی جنوبی، اصطلاحی که در نام بعضی از پادشاهان ایرانی دیده می شود.) به اظهار نظر حداقل بیست رساله و ترجمه از زبان شناسان متخصص در زبانهای ایرانی به معانی: درخشش، شکوه، سروری، شوکت، مشعل پیروزی، هاله و غیره است و به طور خلاصه، مراد از نور پیروزی و سروری، شعله ای است با ماهیت فرا حسی که در دنیای محسوس از طریق پاره ای نشانه ها جلوه گر می شود. « [همان: ۱۰]

« هاله نورانی که اساس خوارنه را از نور نشان می دهد . . . ، جوهری است سراسر از نور، نورافشانی محض که مخلوقات اورمزا در مبداء وجود خود به وجود می آورد. « [همان: ۶۸] به گفته زرتشت، "خوره" نوری است که از ذات الهی افشانده می شود و به واسطه آن است که مخلوقات از یک سلسله مراتب نظام یافته اند. به تعبیر دیگر "خوارنه" یا نور فرهی نوعی معرفت است که در وجود هر کسی به ودیعه نهاده شده است. در تفکر خاص مزدایی خوارنه همان ظرفیت موجود در موجودات و اشیاء در پیوند با "فرشته" خاص آنها، کهن الگوی ملکوتی می باشد به عبارت دیگر: دریافت و فهم آنچه ذاتاً هستند و درک این که هستند. به این ترتیب، خوارنه به خودی خود به صورت یکی از اشکال فردی دنیای ظریف نور در یکی از یزتاها (پرستیدنی ها) مفهوم گردد. از آن جاست که موجودات ظرافت ملکوتی دارند یا به عبارتی یک فره ورثی (در زبان فارسی فروهر) یعنی کهن الگوی خویش و "فرشته" خود را به عنوان "نور جاویدان" دارند. [همان: ۱۲] به عنوان مثال حکمای ایران قدیم، همگی معتقد بودند که آب در دنیای ملکوت یک فرشته کهن الگو (صاحب الصنم) دارد. این فرشته خرداد (در زبان اوستایی هورتات) نامیده می شود. گیاهان فرشته ای دارند که امرداد (در زبان اوستایی امرتات) می نامند. آتش نیز فرشته ای به نام اردیبهشت (در زبان اوستایی آرتاواهیستا) دارد. . . . [همان: ۱۴-۳۰]

در اوستا با سه گونه ممتاز از خوارنه در دنیای خاکی روبه رو می شویم:

- نور فرهی آریاهی (اریان هن خوارنه)، نور فرهی رزم آوران حماسی ایران اعم از زن و مرد.
- نور فرهی سلطنتی (الکوانم خوارنه)، یا همان ویشتاسپا (ویشتاسپ) حامی زرتشت و شهریاران کیانی.
- نور فرهی خود زرتشت.

همچنین زرتشت در کتاب "زند" خویش می گوید: « دنیا به دو بخش تقسیم می شود: دنیای مینویی، دنیای روشنایی، دنیای روحانی و (گتی geti) دنیای تاریکی ها و دنیای جسمانی. « این جهان بینی اوستاست. از دنیای نور، شعاعی به انسانهای کامل می تابد که آنها را یآوری می کند و به آنان قدرت و شکوه می بخشد. به وسیله این شعاع ارواح انسانها کامل نورانی می شوند و بر رویشان طلیعه ای درخشانتر از طلوع خورشید می درخشد. که این نور در زبان پهلوی خوره نامیده شده است. این همان نوری است که سهروردی معتقد است به شهریاران و پهلوانان عارف ایرانی مانند کیخسرو، فریدون و . . . از اقلیم ماورای اقلیم ها (عالم هورقلیا یا مثال) که در آن حماسه قهرمانی به حماسه عرفانی تبدیل می شود؛ اعطاء می شود. هانری کربن معتقد است که: این نور فرا حسی (خوارنه) به صورت پاره ای نشانه های نمادین در دنیای حسی و تصویری تجسم شده است، که از جمله آنها هاله ای از نور و آتش در پیرامون چهره پادشاهان

پیشدادی یا کیانیان است. (از نمونه های تصویری آن، هاله ترسیم شده دور سر پادشاه ساسانی خسرو پرویز در نقش برجسته طاق بستان (شکارگاه خسرو) می باشد.) همچنین وی بر این اعتقاد است که بینش مزدایی در عرفان اسلامی و فلسفه اشراقی نفوذ کرده است و به گونه ای هاله های نورانی ترسیم شده دور سر ائمه و پیامبران در دوران اسلامی و نیز شهریاران و شاهنامه تأثیر همان کیان خره یا خوره شهریاری می داند. [همان: ۲۹] لذا همانطور که ذکر شد، کاربرد هاله های نورانی که یکی از جلوه های تجسمی نور در نگارگری ایرانی اسلامی می باشد دارای پیشینه ای بس کهن است که استمرار آن در نگارگری ایرانی - اسلامی، این ترسیم هاله را به صورت های گوناگون از جمله هاله نورانی بر گرد سر اشخاص، شعله آتش دور سر پیامبران و ترسیم شمسه بر بالای سر پادشاهان، تغییر داد. (تصاویر ۱ و ۲ و ۳ و ۴)

استمرار بینش مزدایی و اصالت آن در تفکرات مانی نیز به چشم می خورد. مانی که به عنوان مصلحی عرفانی مدعی اصلاح و احیای ادیان پیش خود از خود آمد، نیز بنای تقابل نور و ظلمت نهاد، با این تفاوت که آفرینش این دو اصل را از هم جدا می داند و ظاهراً به ثنویت در آفرینش اعتقاد دارد که این جنبه از تفکر او با تعالیم اسلام و حکمت مزدایی مغایرت دارد. اما آنچه که بینش مانوی را در خور توجه قرار می دهد سنت تصویری غنی و تأثیر گذار آن، در تجسم نمادین نور و ظلمت و نیز انتقال این سنتهای تصویری غنی به دوره های متأخرتر است.



تصویر ۲: ابراهیم میان آتش، مکتب شیراز، قرن ۸ هجری



تصویر ۱: کتاب التریاق، مکتب سلجوقی، قرن ۷ ه. ق.



تصویر ۳: بازی شطرنج بوذرجمهر و سفیر هند، شاهنامه بایسنقری، قرن ۹ هجری.



تصویر ۴: سلطان محمد، معراج پیامبر، خمسه شاه تهماسبی، مکتب تبریز، قرن ۱۰ ه. ق.

نور و تجسم آن در هنر مانوی

مانی در سال ۲۱۶ میلادی در بابل در یک خانواده شهرداری اشکانی تبار چشم به جهان گشود. مانی، دوگانگی مطلق میان ماده و روح را آموزش می داد و عقیده داشت که نیکی و بدی گوهر و خاستگاهی جدا و متضاد دارند و اعمال اصلی بدی (تاریکی یا ماده) آنها را در این جهان به هم آمیخته است. رستگاری از طریق رها ساختن نیکی (روح یا روشنایی) از ماده و باز گرداندن آن به سرچشمه های جداگانه اش میسر خواهد شد. این آموزه را مانی به صورت اسطوره های مفصل و پر شاخ و برگ بیان می کند. [کلیم کلیت، ۱۳۷۳: ۲۶]

مانی به عنوان بنیان گذار و مصلح دینی و ترویج دهنده آیینی عرفانی در صدد رستگاری روح انسان و رها کردن آن از اقلیم ظلمت بوده در نزد او جهان آمیزه ای از نور و ظلمت است و انسان، یعنی عالم صغیر، خود برترین جلوه این آمیختگی است. پس به زعم مانویان، رسالت انسان آزاد کردن ذرات نور، یعنی پاره های روح علوی، از تخته بند تن و زندان مادی است. [اسماعیل پور، ۱۳۸۴: ۵۵-۵۶] وی به احتمال بسیار قوی خود دارای موهبت هنری بوده است و این که او را "مانی نگارگر" خوانده اند، که هنوز در منابع فارسی نو برجسته می نماید بی اساس نمی باشد. مانی خود در متنی اصرار می ورزد که: «چه همه رسولان، برادران من که پیش از من آمده اند (به نوشتار در نیابورده اند) خرد خویش را چونان که من، و نه به تصویر کشیده اند خرد خویش را چونان که من (کشیده ام).» این از نظر تاریخی به حقیقت بسیار نزدیک است. [کلیم کایت، ۱۳۷۳: ۶۶] مانی که این هنر را وسیله مؤثری برای نشر آموزش های دینی می دانست، تصاویر بسیاری برای توضیح و توجیح اصول عقاید و فلسفه خود ترسیم کرده بود. [عکاشه، ۱۳۸۰: ۵۶] وی برای بیان مفهوم آمیختگی نور و ظلمت و توصیف رستگاری روح و بهشت نور، از سنت کلامی و تصویری ارزشمندی بهره گرفت و زیباترین نقاشی ها و نوشته ها را پدید آورد. ارژنگ مانی نگارنامه ای بود در باب آفرینش و تکوین عالم، جهان نور و ظلمت، چگونگی آزاد شدن پاره های نور و رسیدن آنها به کشتی ماه و خورشید و بهشت نورانی. [اسماعیل پور، ۱۳۸۴: ۵۵]

«این حقیقت که کتاب ارژنگ دربردارنده نگاره های بسیار بوده است در کافالایا، فصل ۹۲ (یکی از هفت کتاب مذهبی مانی) آمده است. از آنجا یک نیوشا شکایت می کند که سرنوشت آینده اش در آن تصویر نشده است ما می خوانیم: از حواری مانی پرسیدند چرا همه چیزی را با تصویر بیان کرده اید، اما تطهیر نیوشایانی را که در مهاجرت روح مطهر گردیده اند، را تصویر نکرده اید. . . فرد راستکار را چنان نمایانده اید که نجات یافته در برابر داور قرار گرفته و به سرزمین نور می رسد. . . این قطعه پرتو روشنی بر هنر اولیه مانوی می افکند، هر چند چیزی از آن باقی نمانده است، نیز از آن بر می آید که نخستین هدف مانی تصویر کردن نماد های جهان نور و رستگاری در برابر نمادهای جهان ظلمت و اندوه بوده است.» [کلیم کایت، ۱۳۷۳: ۲۱۷] وظیفه این هنر آن بوده است که توجه به عوالم بالاتر را جلب نماید: عشق و ستایش را به سوی "فرزندان نور" متوجه سازد و نسبت به "زاده های تاریکی" ایجاد نفرت نماید.

«تذهیب کاری های کتاب های مذهبی که نزد مانویان رواج داشته در حقیقت صحنه ای از "آزاد کردن نور و روشنایی" به شمار می رفته است. در این راه مانویان برای نمایش روشنایی در آثار خود از فلزات گرانبها بهره می بردند. موضوع بکار بردن فلزاتی چون طلا و نقره که به فراوانی در مینیاتور ایرانی متداول گردیده، دنباله مستقیم همان سنت هنر مانوی بشمار می رود. که در استعمال این فلزات برای منعکس کردن نور و ایجاد پرتو هایی که روح بیننده را به جهان معنوی واصل می گرداند، مشاهده می شود.» [تجویدی، ۱۳۵۲: ۴۱] علی رغم اینکه سنت هنری مانویان به طور گسترده ای در دوره های بعد تأثیرگذار بود، ولی در واقع از نقاشی های نخستین آنها چیزی بر جای نمانده. تنها شمار معدودی نگاره های مینیاتوری از واحه تورفان (واقع در آسیای مرکزی) در دست است که بر هنر برجسته این کیش گواهی می دهد.

هر چند نگاره های مانوی تورفان گرایشهای بومی را نشان می دهد، می توان حدس زد که سنتهای ایرانی از جمله سنتهایی به خاستگاه اشکانی نیز مؤثر بوده است. از این گذشته، بسیاری از نمونه های گل و درخت و پرنده، مخصوصاً در نگاره های غارهای مانوی در بزقلیق، نشان می دهد که باید به تأثیر هنر ساسانی پیش از اسلام توجه کنیم. [کلیم کایت، ۱۳۷۳: ۲۱۹-۲۲۰] در تحلیل و بررسی این

نگاره ها، آنچه که حائز اهمیت است، نماد شناسی هنر مانوی در تجسم نور و دنیای روشنائی است. گذشته از کاربرد فراوان طلا و ترسیم هاله های نورانی دور سر نیایش گران و ایزدان مانوی، برای تجسم معنایی روشنائی و نور، در یکی از نقاشی های دیواری تصویر نیایشگران درخت زندگی، شجره الحیاه، بازمانده است. این نقاشی دیواری درختی است تنومند که برگههایی سبز و دوازده گل بزرگ و میوه های فراوان دارد. درخت زندگی که نماد سرزمین نور است، سه شاخه دارد که نماینده سه مرحله آفرینش یا سه دوره کیهان شناسی مانوی است. در نقاشی دیواری دیگری در پرستشگاهی مانوی، واقع در شمال سانگیم، دهلیز شماره ۴، درخت زندگی و درخت مرگ تصویر شده است که به دور یکدیگر پیچیده اند: درخت زندگی شکوفا و زیبا و درخت مرگ پژمرده و بی برگ. این در هم پیچیدگی درخت زندگی و درخت مرگ نماد آمیختگی نور و ظلمت در این دنیای فانی است. یعنی مهمترین موضوع نقاشی های ارژنگ. [اسماعیل پور، ۱۳۸۳: ۵۵-۵۶]

در یکی از سروده های عرفانی مانوی صریحاً از درخت زندگی به عنوان نماد شهریار روشنی و از درخت مرگ به عنوان نماد ظلمت یاد شده است:

«شهریار روشنی را شناختم / که درخت زندگی است ظلمت را دریافتم/ که درخت مرگ است». [اسماعیل پور، ۱۳۸۳: ۶۲]

در ضمن در نماد پردازی غنی مانوی؛ عیسی، مانی و دیگر شخصیت های نجات بخش را می توان "درختان زنده" یا "درختان حیات" نامید. سرانجام، "درخت معرفت" (نیک و بد) نیز نقش مهم و سازنده ای در ادبیات مانوی ایفا می کند. [همان] ادامه سنت تصویری مانوی و تأثیر آن، در قالب مفاهیم جدید در نگارگری دوره اسلامی به وضوح دیده می شود: «مانویان، که هنر نگارگری را بسیار گرامی می شمردند، مدرسه ای از نقاشان پدید آوردند و این نقاشان، هنر خود را به درخواست مسلمانان در خدمت آنها قرار می دادند. مسلمانان، حتی پس از آنکه از برگزاری مراسم آیین مانوی جلوگیری شد، نسخه هایی از دستنویس های مانوی را نگهداری کردند، چنانکه در کتاب بیان الادیان ۲ آمده است که یک نسخه رونوشت شده از کتاب مصور "اردهنگ" که تصاویر آن را مانی خود نقش کرده بود، در بیت المال غزنه نگهداری می شد. نام این کتاب (ارتنگ، ارژنگ) در ادبیات فارسی بسیار آمده و انگیزه حفاظت آن در بیت المال ویژگیهای منحصر به فرد و اسلوب شگفت آور تذهیب آن بوده است. بقای این نسخه دلیل بر آن است که نسخه های دیگری از آن دستنویس نیز محفوظ ماند و نمونه ای برای کار هنرمندان بوده است. «عکاشه، ۱۳۸۰: ۵۶] از طرف دیگر وجوه اشتراک ادیان مزدایی و مانوی و اسلام در اصالت بخشیدن به نور صرف نظر از موارد افتراق این آیین ها و موفقیت نگارگران ایرانی - مانوی در تجسم جلوه های نمادین نور باعث گشت تا دنیای تجسمی نور و رنگ های نورانی متأثر از سنت مانوی در دوره های بعد در نگارگری ایرانی - اسلامی ادامه یافته و تکمیل گردد.

چگونگی حضور نور در نگارگری ایران پس از اسلام

حضور نور در نگارگری ایران پس از اسلام علاوه بر حفظ سنت تصویری کهن و استمرار آن در سالهای پس از اسلام، ناشی از وجود وجوه اشتراک ادیان مزدایی، مانوی و اسلام در اصالت بخشیدن به نور صرف نظر از موارد افتراق این آیین ها با یکدیگر است. اشتراک مفهوم نور در آیات قرآنی با آیین های باستانی ایران به ویژه حکمت خسروانی و اعتقادات مزدایی و اثبات این وجوه اشتراک توسط فلاسفه بزرگی چون سهروردی، نجم رازی و ملاصدرا و... باعث شد تا حضور نور به شکلی پایدار در هنر و بینش ایران زنده نگه داشته شود.

علاوه بر این، سابقه تصویری موفق ایرانیان در تجسم نمادین نور و نقش کیمیایی فلزاتی چون طلا و نقره و بکارگیری آن در نگارگری برای القای این مفاهیم بویژه در سنت تصویری مانویان که طبق اسناد مکتوب هنر خود را در کارگاههای هنری مسلمانان به آنها آموزش می دادند، باعث شد تا حضور نور در نگاره های ایرانی با ورود اسلام درخشش و غنای بیشتری یابد. «تقریباً ۲۵۰ مورد ضمن متجاوز از

۳۵ آیه در قرآن مجید کلمه نور آمده است که البته معنای آن در موارد مختلف گوناگون است. گاه منظور نور حسی است و گاه منظور نور معنوی است. « [سجادی، ۱۳۶۳: ۵۱]

در قرآن کریم، نور صفت تورات و صفت انجیل و صفت قرآن است. (انا انزلنا التوریه فیها هدی و نور - مائده: ۴۴)، (واتیناه الانجیل فیها هدی و نور - مائده: ۴۶)، (قد جاء کم من الله نور و کتاب مبین - مائده: ۱۵)

در قرآن کریم ظلمت و نور به صورت دو مفهوم مقابل هم بیان شده است. [رعد ۱۶] و بازگشتگاه و مقصد نهایی مؤمنان را نور ذکر کرده است. [بقره: ۲۵۷] در آیات متعددی از قرآن به نور اشاره شده، از جمله، در سوره زمر، آیه ۲، شرح صدر انسان به وسیله اسلام، خود نوری از سوی خداوند است. در سوره زمر آیه ۶۹، زمین به نور رب، نورانی است. در سوره حدید آیه ۱۲، مؤمنین و مؤمنات صاحب نورند که به سعی خود راه می‌روند. و در سوره نوح آیه ۱۶، و سوره یونس آیه ۵، شمس منبع ضیاء (و سراج) و قمر مظهر نور است. در سوره نور آیه ۳۵، نور عاملی است که خداوند به وسیله آن هر که را بخواهد، هدایت می‌کند. این آیات همه به نحوی جایگاه عظیم نور را در قرآن نشان می‌دهند نور صفت حق و صفت نازل شدگان حق است، (هم انبیاء و هم کتب آنها)، اسلام نور است و مومنین هر کدام جلوه نور. [بلخاری قهی، ۱۳۸۴: ۴۵۴-۴۵۵] هنگامی که سخن از ذکر نور در قرآن است، اذهان بی‌واسطه سوره نور و از میان آیات این سوره آیه ۳۴ را به یاد می‌آورند. این آیه که یکی از زیباترین و حیرت‌انگیزترین آیات قرآنی است، توجهات و تتبعات بسیاری را برانگیخته است. نکات حیرت‌انگیز این آیه تأمل برانگیز، مبداء مادر شرح قصه "نور" در جهان اسلام است. [بلخاری قهی، ۱۳۸۴: ۴۵۱] از دیدگاه مفسران اسلامی آیه فوق بیانگر این حقیقت است که «خدای تعالی دارای نوری است عمومی که با آن آسمان و زمین نورانی شده و در نتیجه به وسیله آن نور در عالم وجود، حقایق ظهور نموده، که ظاهر نبوده، و باید آن وسیله خودش به خودی خود ظاهر باشد، تا دیگران را ظهور دهد و تنها چیزی که در عالم بذات خود ظاهر و برای غیر مظهر باشد همان نور است. پس خدای متعال نوری است که آسمان‌ها و زمین با اشراق او بر آنها ظهور یافته‌اند، همچنانکه انوارحسی نیز اینطورند. یعنی خود آنها ظاهرند و با تاییدن به اجسام ظلمانی و کدر آنها را روشن می‌کند، با این تفاوت که ظهور اشیاء به نور الهی عین وجود یافتن آنهاست. ولی ظهور اجسام کثیف به وسیله انوار حسی، غیراصل وجودی آنهاست. « [بلخاری قهی، ۱۳۸۴: ۴۵۲]

داریوش شایگان ضمن بحث درباره هنر ایران به تفسیر آیه مبارکه سوره نور می‌پردازد که در آن خداوند وجود خویش را به نور توصیف کرده است: « قرآن می‌گوید: "الله نور السموات و الارض، مثل نور کمشکوه فیها مصباح، المصباح فی زجاجه... " (سوره مبارکه نور آیه ۳۴) وی در بیان این آیه و تجلی آن در هنر ایران معتقد است که: نور وابسته به تجلی است یعنی طبق سمبولیسم این آیه قرآن، نور با اشعه چراغی که از خلال شبکه‌ها و منافذ مشکوه جهان شکسته می‌شود، بر آینه‌های رنگارنگ موجودات می‌تابد، و از سوی دیگر چون این موجودات هستی شان فقط بسته به این نور است، در ذات خویش چیزی جز "نمود به بود"، نیستند... هنر ایران همین حالت "نمود به بود" را به صورت مظاهر خیالی تجلیات ازلی بیان می‌کند. « (شایگان ۱۳۸۳: ۸۰) به نظر میرسد که تجسم نور موجود در آثار نگارگری دوران اسلامی، رابطه‌ای منطقی با بینش فلسفی آنها درباره نور دارد. از آنجا که آراء سهروردی و فلسفه اشراق او در فضای تجسمی آثار نگارگری ایرانی تأثیر به‌سزایی دارد، لذا شرح پاره‌ای از عقاید شیخ اشراق در مورد نور ضروری می‌نماید.

سهروردی واضح فلسفه‌ی اشراق است، که طرح جهان‌شناسی او براساس نور و ظلمت قرار دارد. البته مراد وی از اشراق را نباید در معنای جغرافیایی‌اش جستجو کرد، بلکه در تعبیر عرفانی، شرق مطلع نور است. در این حکمت، مشرق به معنی جهان نور محض و جهان فرشتگان خداوندی است. این جهان سرشار از نور، از هر نوع ماده (تاریکی) تهی و خالی می‌باشد، به همین جهت برای موجودات فانی، قابل درک و رؤیت نیست. منظور از غرب در این حکمت، جهان تاریکی با ماده می‌باشد. [سهروردی ۱۳۷۷: ۷۱] سهروردی، مراتب عالم را با مراتب نور همسان گرفت. در نظر او منشاء کل کائنات "نور الانوار" است که نور قاهر نخستین، از آن صادر می‌شود. نور نخستین در ظهور خویش البته حاجت به علت ندارد. و به ذات خویش قائم است. در صورتیکه هرچیز دیگری عرضی و تبعی است و به اصطلاح ممکن‌الوجود است و استقلال ندارد. پس ظلمت بر خلاف پندار محسوس - امری مستقل نیست که در مقابل نور باشد، بلکه نسبت آن با

نور نسبت عدم در برابر وجود است. نور نخستین منشاء تمام حرکات عالم است، اما حرکت خود او تغییر مکان نیست، فیض و اشراق است که لازمه‌ی جوهر او است. در نظر سهروردی جهان عبارت از درجاتی از نور و ظلمت می‌باشد. وی ظلمت را در واقع، فقدان نور می‌داند. در این نظریه، اجسام تا جایی که به هویت مادیشان مربوط است ظلمت و حجاجی هستند که این مانعی برای نفوذ نور در آنان می‌باشد. از دیدگاه سهروردی هر چیز بازگشت به نور دارد و نور مطلق، خداست. سهروردی که خود را وارث دو سنت بزرگ فکری قدیم یعنی ایرانی و یونانی معرفی می‌کرد و سخنان آنان را سرشار از رموزی که حامل پیام معنوی‌اند می‌دانست، با پایه‌گذاری حکمت اشراق درصدد احیای حکمت ایرانیان باستان و نیز حکمت یونانیان در بستر عرفان و حکمت اسلامی برآمد. [ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۲ : ۷۵-۸۰]

سهروردی به مذهب زرتشتی توجه زیادی داشته و این توجه بیشتر به جنبه‌ی نور و ظلمت و فرشته‌شناسی آن معطوف بوده و بسیاری از اصطلاحات حکمت باستان ایران از این طریق وارد عرفان و حکمت اسلامی گردیده است. سهروردی شوق اشراقی را به صورت هاله نورانی یا همان خورنه شاهان که در گذشته، گرد سر شاهان حکیم ایرانی می‌درخشید در ایران کشف می‌کند. فلسفه‌ی خورنه شالوده‌ی حکمت اشراق را تشکیل می‌دهد. این فر از ذات خداوندی و روشنایی‌های مینوی نشأت می‌گیرد. شیخ اشراق با تعریف از مفهوم فره و توضیحات عرفانی خود درباره‌ی پادشاهان اسطوره‌ای ایران، به آنها جنبه‌ی معنوی و تقدس بخشیده است. او خره را در حوزه‌ی حکمت اشراق این گونه تعریف می‌کند: نوری که معطی تأیید الهی است، و نفس و بدن بدو قوی و روشن گردد، در لغت پارسیان خره و فره گویند و آن چه ملوک را خاص باشد آن را کیان خره گویند. او منتهای سیر و سلوک حکیم را مشاهده‌ی "انوار مقدس قدسی" پس از ریاضت، سیر و سلوک و تحصیل علم می‌داند و "انوار قدسی مجرد" همان "فره" و نور فیضان الهی است، که از اصطلاحات دین زرتشت است. در اثر این فره، نفس به عالم غیب آگاه شده و آن چه را که بر دیگران پوشیده است، به عیان می‌بیند.

سهروردی "خورنه" را در اصل سه‌گانه، به این شرح طبقه‌بندی می‌کند:

۱. خورنه به عنوان نیروی بنیادینی است که از ذات الهی بر می‌خیزد و سامان دهنده جهان است. عامل تقدم و برتری برخی از موجودات بر برخی دیگر می‌شود. این خورنه اصل راهنما و حاکم بر سلسله مراتب عوالم است.
۲. خورنه به عنوان روشنایی، شکوه و افتخار در حکم صورت مثالی روان یعنی در حکم اصل فردانیت معنوی است.
۳. سرانجام این که از نظر سهروردی خورنه همان "نورمحمدی" یا مفهوم سکینه است.

[کربن ۱۳۷۱ : ۲۲۷]

حکمت سهروردی با تأثیرپذیری از اصول آیین مزدیستی خوره و یا فره را، نوری می‌داند که از ذات باری تعالی و یا واجب الوجود در عرفان اسلامی و اهورامزدا یا آمشاسپندان و ایزدان که همان نفوس مجرد و انوار قاهره در حکمت اسلامی می‌باشند، پدید و ساطع می‌شود. سهروردی با قائل بودن به سلسله مراتب نوری در نظام جهان، انوار را به دو دسته‌ی جوهری و عرضی تقسیم کرد و انوار جوهری را نیز به سه دسته: نورالانوار، انوار قاهره (عقول) و انوار اسپهبدیه (نفوس ناطقه) دسته‌بندی نمود. همانگونه که گفتیم اعتقاد همیشگی ایرانیان به ساحت وجودی نور نمود نور را در اندیشه و نیز دنیای تصویر آنها دارای مفاهیم غیر مادی و متعالی گردانیده است. حضور نور در نگاره‌های دوره اسلامی در هماهنگی موزونی از تالو رنگهای فام دار بدون سایه روشن، و نیز، وجود هاله‌های نورانی دور سر انسانهای کامل، قدیسی و پیامبران (که ذکر آن در ابتدای این جستار رفت) و نیز، با به کارگیری طلا و نقره جلوه گر گردیده است، که خود، نشان از فضایی متفاوت با واقعیت جهان مادی دارد و حضور بینش خاص نوری مورد بحث ایرانیان را گوشزد می‌کند. حضور جهانی مثالی و نورانی که به آن عالم مثال یا ملکوت گویند.

در توضیح عالم مثال یا ملکوت و هویت آن، که در ایران باستان نیز به آن اعتقاد داشتند و نحوه ارتباط آن با عالم نگارگری باید گفت: «ملکوت یا همان عالم خیال و مثال، دارای صورت است اما فاقد ماده می باشد. به همین جهت است که گاهی این عالم را عالم «صور معلقه» نیز نامیده اند و به معنای عالمی می باشد که در آن صورت یا هیولا یا همان جسم ترکیب نشده، به شکلی معلق است. کیفیت صوری عالم مثال به جهت نداشتن جسم با عالم دو بعدی نقاشی یا نگارگری قابل قیاس است. آنچه از سطوح دو بعدی تخت به همراه عدم بازنمایی بعد سوم و نداشتن سایه و حجم در اغلب این آثار مشاهده می گردد، به کیفیت صوری و دو بعدی عالم مثال مربوط است. اگر چنین بود که فضای تصویری این نوع نقاشی کیفیتی سه بعدی می یافت در این صورت از عالم ملکوت سقوط می کرد و مبدل به تصویر عالم ملک یا ماده می شد.» [نصر۱۳۴۷: ۴۲]

از آنجا که این هنر در جستجوی نمایش صورت مجرد از ماده است، همه چیز در پرتو نور "دیگری" دیده می شود، این نور از مراکز خاصی ساطع نمی شود و از زاویه ای خاص بر اشیاء نمی تابد. همه اجزای نگاره، از انسان و جانور و گیاه و جماد، منور و آکنده از نورند و سایه ندارند. [قاضی زاده ۱۳۸۲: ۵۹] به نظر می رسد که در این فضای مثالی و متعالی نورانی (عالم ملکوت) که منظر نظر نقاش ایرانی-اسلامی است، رنگها هم از خواص مجرد و نورانی این عالم منتزع شده باشد. در واقع، نورهای رنگی اند که تأثیر دیدگاههای فلسفی و عرفانی حکمای اسلامی در آنها نیز به چشم می خورد. همان نورهای رنگی که بر انسان سالک در مراحل سلوک متجلی می گردد. نجم رازی صاحب کتاب مرصاد العباد است که به ذکر مسائل سیر و سلوک با استفاده از تمثیلات رنگی نور پرداخته است. وی معتقد است مشاهدات روحانی عارف در سیر و سلوک خویش، متناسب با سطح معرفت و پاکی روحش، متفاوت می شود و این تفاوت با رنگها نمایان می شود. اگر سالک در مرتبه نفس لواحه باشد نوری به رنگ کبود می بیند زیرا نفس در این مرحله هنوز با ظلمت پیوستگی دارد و به همین دلیل که سالکان مبتدی، رنگ جامه خود را کبود (ارزق) انتخاب می کنند. [کربن ۱۳۷۱: ۴۸۸] «و چون ظلمت نقش کمتر شود و نور روح زیادت گردد، نوری سرخ مشاهده شود و چون نور روح غلبه گیرد نوری زرد پدید می آید (ایمان) و چون ظلمت نفس نماند نوری سپید پدید آید (اسلام) و چون نور روح با صفای دل امتزاج گیرد نوری سبز پدید آید (نفس مطمئنه) و چون دل تمام صافی شود، نوری چون نور خورشید با شعاع پدید آید و چون آینه دل در کمال صقالت بود نوری چون نور خورشید در کمال اشعه که در آینه صافی ظاهر شود پدید آید که البته نظر (چشم) از قوت شعاع او بر او ظفر نیابد.» [رازی ۱۳۶۱: ۱۴۵] در این هنگام است که سالک به مقام شهود دست یافته و نور حق بر نور روح او انعکاس می یابد این مرحله از نور حق دارای هیچ گونه رنگی نیست و در هیچ ظرفی نمی گنجد، نجم رازی، از آن تعبیر زیبایی دارد. «و چون نور حق عکس بر نور روح اندازد، مشاهده با ذوق شهود آمیخته شود و چون نور حق بی حجب روحی و دلی، در شهود آید، بی رنگی و بی کیفیتی، و بی حسی و بی مثلی و بی ضدی آشکار کند، و تمکین و تمکن از لوازم او شود. اینجا نه طلوع ماند نه غروب، نه یمین نه سیار، نه فوق نه تحت، نه مکان نه زمان، نه قرب نه بعد، نه شب نه روز، اینجا نه عرش است نه فرش نه دنیا و نه آخرت.» [رازی ۱۳۶۱: ۱۴۷-۱۴۸]

نجم رازی تمامی این نورها را از صفات جمال الهی که از عالم لطف خداوندی می باشد، می شمارد که در مقام شهود به عارف جلوه گر می شود و همگی روشنی بخش هستند. وی بر این عقیده است که هر کجا را که می نگریم، نور و تاریکی می بینیم و از همین رو در قرآن اشاره به تاریکی و نور است نه اشاره به یک آفرینش. تاریکی و نور چیزهایی نیستند که در کنار چیزهای دیگر تعریف پذیر باشند بلکه آنها خود هستی مستقل دارند. از آنجا که حقیقت عالم وحدت است، نور و ظلمت نیز که از انوار صفات جمال و جلال الهی است در همه جای این عالم حضور دارد.

«کیفیت هنر مینیاتور ایرانی با تجلی در فروغ رنگ آمیز ویژه ای که بنیاد نهاده است، گواه بر آن است که هنروران این رشته کوشش می نموده اند با روشهایی نظیر آنچه در علم کیمیا مرسوم است، انوار الهی را که در جسم رنگهای نقاشی نهفته است و در قشر رنگ زندانی گردیده است آزاد نمایند.» [اسحاق پور ۱۳۷۹: ۵۵]

به نظر می رسد با توجه به مطالب گذشته پیرامون مباحث بینشی ایرانیان، تبدیل و دگردیسی و آزادی انوار الهی از غواسق ۴ اجسام و خصلت کیمیایی روشهایی که در این تبدیل می توانند مؤثر باشند، همواره مد نظر نگارگران بوده است، از دلایل دیگر این برخورد علاوه بر خاصیت تجلی رنگهای مبتنی بر خصوصیات عالم مثال که ذکر آن رفت، ارتباط هنر نگارگری ایران با ادبیات حماسی - عرفانی آن است. هنر نگارگری ایران خلق عالم خیال را مدیون پیوندش با ادبیات فارسی نیز می داند. ادبیات ما بواسطه ی قرین بودن با عرفان اسلامی - ایرانی علاوه بر آنکه، در مضمون و محتوای خود همواره از مفاهیم عرفانی استفاده کرده است، توصیف گر عالم خیال نیز می باشد. نگارگر ایرانی در تجسم عالم خیال و رویدادهای عارفانه آن در زبان تصویر علاوه بر استفاده از رنگهای درخشان در مقام نور، از خصلت کیمیایی طلا نیز برای بیان عوالم خود بهره گرفته است. جنبه معنوی کاربرد طلا که تصویری نمادین از تجلی نور می باشد، از لحاظ مفهومی نقش کیمیایی طلا را در نگاره ها نشان می دهد. «در ایران کیمیا به عنوان علم باطنی نفس مورد توجه بسیاری واقع شد که در قرون گذشته رساله های متعددی درباره کیمیای روحانی آمیخته با عرفان شیعی به وجود آورده اند. همچنین کیمیا وارد تصوف اسلامی شد و تا کنون نیز این تأثیر را در میان صوفیان دارد.» [آرام ۱۳۶۶ : ۴۷] در واقع هنر نگارگری ایران در تجسم عالم ملکوت و ماهیت نورانی آن با استفاده از رنگهای ناب (ملهم از جوهره ی نورانی آنها)، و نیز، کاربرد طلا (با مفهوم کیمیایی آن) توانسته است، تصاویر نمادینی را بر مبنای مفاهیمی متعالی و معنایی خلق کند. نگارگر ایرانی توانسته است نور را بصورت تجسم آسمانهای طلایی که عالم سراسر نور خوارنه و حضور نور ایزدی را در جهان هستی نمایندگی می کند؛ هاله های نور طلایی رنگ دور سر قدیسین، پیامبران و شهرباران کیانی که نشان از برخورداری انسانهای کامل از خوره شهریار ی یا "فر ایزدی" خاص آنها می دهد؛ تجسم گرفت و گیر نیروهای خیر و شر، نور و ظلمت در قالب داستانهای حماسی (مانند نبرد بهرام گور و اژدها [تصویر ۵]) و یا بیان سمبلیک آن در قالب فرم های حیوانی (مانند گرفت و گیر شیر و گاو [تصویر ۶]) و فرم های گیاهی (مانند درختان خشکیده و سر سبز [تصویر ۷]) به صورتی محسوس وارد دنیای تصویری نمادین خویش نماید. هشتم



تصویر ۶. شیر در حال کشتن گاو، کلبه و دمنه، شاهنامه باستانقری، هرات، ۱۴۳۰

تصویر ۵. بهرام گور اژدها را میکشد، خمسه نظامی، کمال الدین بهزاد، هرات، حدود ۱۴۹۳، موزه بریتانیا، لندن.



نتیجه گیری

با توجه به پیشینه تاریخی، فرهنگی و هنری غنی ایران که آثار نگارگری ایرانی از بطن آن متولد شده است، این نکته مکشوف می شود که: اگر چه بعد از اسلام توجه به موضوعات فلسفی در جلوه بخشیدن به نگاره ها نقش مهمی ایفا کرده است، اما هنرمند مسلمان وفادارانه با تأثیر هوشمندانه از زبان تصویری آیین ها و بینش های دوران گذشته به آثار خود روحی عارفانه و فرا زمینی اعطا کرده است. بنابراین می بینیم که در آثار نگارگری ایرانی - اسلامی، حضور هاله های نورانی و کاربرد رنگ طلا و فلزات گرانبه های دیگر، دارای پشتوانه تاریخی غنی و عمیقی از حضور نور در زندگی ایرانیان است. علاوه بر نمادهایی که در کاربرد رنگ های طلایی و نقره ای مشاهده می شود، در دوران ایران باستان، مرگ و زندگی، صور نمادین خود را در درختان سر سبز و بی بر و بار نشان می دهد. درختان پر بار، نماد حیات و نور است؛ در مقابل، درختان کم بار و خشک، نماد ظلمت و مرگ است. تقابل نور و ظلمت و استمرار سنت دیرین به شکل تصویر را می توان در درخت زندگی (نور) و درخت مرگ (ظلمت) در نگارگری ایرانی نیز مشاهده کرد. این مقاله سیر و استمرار نظریه تقابل نور و ظلمت و در نهایت غلبه نور بر ظلمت از ایران باستان تا ایران اسلامی و همچنین روند تأثیر هنرمندان ایرانی از آراء و بینش های دینی حاکم بر دوران های مختلف را به صورت بررسی تحلیلی در نگارگری ایرانی نشان می دهد.

پی نوشت :

۱. سرکار خانم دکتر شهره جوادی در مقاله ای تحت عنوان " سنگ نگاره خسرو پرویز در طاق بستان " بر این عقیده اند که هاله تقدس تنها بر گرد سر خسرو پرویز و فقط در نقش شکارگاه خسرو دیده شده است و مشمول همه پادشاهان ساسانی نبوده است. (نک : شهره جوادی (پاییز و زمستان ۱۳۸۵)، مجله "باغ نظر"، شماره ۶، انتشارات مرکز تحقیقات نظر، تهران.
۲. بیان الادیان، نوشته ابوالمعالی، محمدبن عبدالله در سال ۱۰۹۲ به شرح و بررسی نظام های دینی پرداخته است. (نک : ثروت عکاشه، **نگارگری اسلامی**، ترجمه غلامرضا تهامی، یادداشتها، ص ۳۵۷)
۳. صقالت : صیقل داشتن
۴. غواسق : جمع غاسق، تاریکی ها

فهرست منابع و مأخذ :

- ابراهیمی دینانی، غلام حسین. ۱۳۷۹. **شعاع و اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی**. نشر همت. تهران.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم. ۱۳۸۳. "زیبایی شناسی در هنر و ادبیات مانوی"، فصل نامه خیال. شماره ۶. انتشارات فرهنگستان هنر. تهران.
- الیاده، میرچا. ۱۳۷۲. **رساله در تاریخ ادیان**. ت: جلال ستاری. نشر سروش. تهران.
- بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۴. **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**. (دفتر دوم) کیمیای خیال. سوره مهر. تهران.
- تجویدی، اکبر. ۱۳۵۲. **نقاشی ایرانی از کهن ترین روزگار تا دوران صفویان**. اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر. تهران.
- تسوی وریلوکسی، آرچی. زمستان ۱۳۸۳. "نور و تاریکی". ت: شیرین خادمی، فصل نامه خیال. شماره ۱۲. انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- رازی، نجم الدین. ۱۳۶۱. **برگزیده مرصاد العباد**. با مقدمه دکتر محمد امین ریاحی. انتشارات توس.
- سهروردی، شیخ شهاب الدین. ۱۳۷۷. **حکمه الاشراف**. ت: دکتر سید جعفر سجادی. نشر دانشگاه تهران. تهران.
- شایگان، داریوش. ۱۳۸۳. **بتهای ذهنی و خاطره های ازلی**. انتشارات امیرکبیر. چاپ ششم، تهران.
- عکاشه، ثروت. ۱۳۸۰. **نگارگری اسلامی**. ت: غلام رضا تهامی. انتشارات حوزه هنری. تهران.
- قاضی زاده، خشایار. ۱۳۸۲. "طبیعت در نگاره های مکتب دوم تبریز". فصلنامه خیال، شماره ۷، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- کربن، هانری. ۱۳۷۱. **آفاق تفکر معنوی**. ت: داریوش شایگان، نشر آگاه، تهران.
- کربن، هانری. ۱۳۷۴. **ارض ملکوت**. ت: ضیال الدین دهشیری، چاپ دوم، انتشارات طهوری، تهران.
- کربن، هانری. ۱۳۸۴. **بن مایه های زرتشتی در فلسفه سهروردی**. ت: محمود بهفروزی، چاپ اول، انتشارات جامی، تهران.
- کلیم کایت، هانس یواخیم. ۱۳۷۳. **هنر مانوی**. ت: ابوالقاسم اسماعیل پور، انتشارات فکر روز، تهران.