دوفصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
بررسی آسمان در نگارگری از آغاز تا سده دهم هجری
شماره ششم- پائیز و زمستان ۹۳
۲۵

ادهم ضرغام *
الهام حیدری **

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۶/۵

بررسی آسمان در نگارگری از آغاز تا سده دهم هجری

چکیده

آسمان همواره جایگاه ویژه‌ای در باورهای کهن و دینی ایران داشته و تجلی قداست و پاکی بوده است. این مقاله بر آن است تا نشان دهد این جایگاه تا چه اندازه در نگارگری ایرانی متجلی شده و توانسته است نقش معنایی ایفا کند. یا با توجه به موضوع داستان نگاره‌ها به کمک بیان معنا آید. همچنین شکل آسمان در دوره‌های مختلف دستخوش چه تغییراتی شده است.

در این مقاله سعی شده نقش آسمان از نظر ساختاری و معنایی بررسی شود و تفاوت‌ها و تشابهات نمایش آسمان و عناصر مرتبط با آن همچون ستاره، خورشید و ابر در دوره‌های مختلف نگارگری مطالعه گردد. نتایج این تحقیق که به روش توصیفی- تحلیلی بدست آمده نشان دهنده این مطلب است که نمایش آسمان در دوره‌های مختلف نگارگری از نظر ساختاری تفاوت‌هایی داشته است؛ این تفاوت ها در مقدار فضایی که به خود اختصاص داده، و زاویه دید و میزان هماهنگی با دیگر اجزاء موجود در نگاره مشهود است. که عناصر مرتبط با آسمان مانند شکل ابرها در ابتدا بر اساس قوانین خاص و خشکی طراحی شده‌اند در حالی که در دوره‌های بعدی انعطاف و حرکت بیشتری در کارها دیده می‌شود. مسأله مهم‌تر این که از دوره تیموری به بعد نقش آسمان از نظر معنایی نیز پر رنگ‌تر شده است.

پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه:
نگارگری ایرانی
آسمان
ساختار
معنا

استاد یار دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران **
a2arayam@ut.ac.ir
کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران **
el.heidari@gmail.com

مقدمه

انس با طبیعت و درک حقیقت آن عرصه‌ای را برای نگارگر ایرانی ایجاد می‌کند تا با استنباطی که از وجود عناصر طبیعت در این عالم در ذهن خود دارد، بیانی نمادین به آنها ببخشد و با انتخاب هوشیارانه‌ی این عناصر و قرار دادن آن‌ها در صفحه نقاشی، در جهت بیان بهتر اهداف خود از آن‌ها استفاده کند. از آنجایی که آسمان همواره ظهوری از نیروهای ماورایی، قدرت و قداست بوده است در این بین جایگاه ویژه دارد. این مقاله در پی پاسخ به این سؤال است که این جایگاه تا چه اندازه در نگارگری ایرانی تجلی یافته است؟ دیگر این‌که آسمان در دوره‌های مختلف تا چه حد نقش معنایی به خود گرفته که البته برای بررسی این مهم پرداختن به ادبیات و موضوع داستان نگاره‌ها نقش مهمی داشته است. همچنین روند تغییراتی که در نمایش آسمان در دوره‌های مختلف اتفاق افتاده است نیز مدنظر نگارندگان بوده است.

در این پژوهش سعی شده قبل از هر چیز آسمان و هر یک از اجزاء آن از نظر لغوی و معنایی مورد بررسی قرار گیرند و پس از آن به معانی هر یک در قرآن اشاراتی شود تا از این طریق جهان‌بینی و پیشینه ذهنی هنرمند نگارگر در مورد آسمان و جایگاه آن روشن گردد. به این ترتیب با گردآوری داده‌ها و تصاویر از طریق منابع کتابخانه‌ای و اسناد مکتوب به تجزیه و تحلیل نگاره‌ها به روش توصیفی- تحلیلی پرداخته شده و جلوه‌های تجلی جهان‌بینی و تفکرات هنرمند در نمایش آسمان مورد مطالعه قرار گرفته است. در ادامه با نشان دادن نمونه‌های تصویری از هر دوره تفاوت‌ها و تشابهات موجود در نمایش آسمان بررسی شده و در مواردی تحلیل ساختاری و معنایی در نگاره‌ها صورت گرفته است. در ضمن عناصر مرتبط با آسمان مانند خورشید، ابر، ماه و ستارگان هر کدام در بخشی مجزا بررسی شده است.

همانطور که بیان شد در این مقاله آسمان و متعلقات مربوط به آن از آغاز تا سده دهم هجری مورد مطالعه قرار گرفته است. از آنجایی که تعداد نگاره‌هایی که در این دوران کار شده بسیار زیاد بوده و با توجه به هدف مقاله که بررسی ساختاری و معنایی آسمان است سعی شده با انتخاب نگاره‌هایی که از مجموعه‌های با ارزش هر دوره است به این مهم پرداخته شود؛ مانند شاهنامه دموت، کلیله ودمنه(دوره ایلخانی)، دیوان خواجوی کرمانی(مکتب بغداد)، گلچین اسکندر(شیراز)، خاوران‌نامه (شیراز)، منطق‌الطیر عطار (هرات)، خمسه نظامی(تبریز)، شاهنامه شاه طهماسب(تبریز)، هفت اورنگ(مشهد) و شاهنامه شاه اسماعیل دوم(قزوین).

در دوره‌هایی با تأخر کمتر به علت ورود سلیقه شخصی هنرمندان در آثار و بالطبع به علت تنوع بیشتر در عناصر مربوط به آسمان، آثاری از هنرمندان خلاق و نوآور مانند کمال‌الدین بهزاد و سلطان محمد انتخاب شده است. انتخاب بعضی از تصاویر نیز به علت وجود تفاوت‌های خاص یا نگاه متفاوت هنرمند با نگاره‌های هم دوره خود بوده است تا تنوع موجود در نگاره‌ها به نمایش گذاشته شود. به این ترتیب سعی شده اشکال مختلف خورشید، ابر و ماه و ستارگان در جداولی قرار گیرد تا خواننده با مشاهده و مقایسه به درک بهتری از این بررسی دست یابد. نکته دیگری که باید به آن اشاره کرد این که در تعدادی از کتاب‌ها و مقالات اشاراتی به شکل آسمان در دوره‌های مختلف شده که در صورت استفاده از آن‌ها در انتهای مقاله نام آن‌ها قید شده است، ولی در هیچ‌یک به طور مبسوط روند این تغییرات و همچنین نقش معنایی آن و اجزا مرتبط با آن مانند ماه و ستاره، ابر و خورشید مورد بررسی قرار نگرفته است.

بررسی آسمان از نظر معنایی

در لغت نامه‌ها، آسمان این گونه معنی شده : سماء، فلک، سپهر، گنبد، سقف، چرخ و جانب عُلو (دهخدا، ۱۳۴۱: ج۲، ۱۰۵) و در جایی دیگر چنین آمده است ۱- عالم بالا، درگاه قدس خداوند، عالم غیب، جایگاه فرشتگان، عالم الوهیت و قداست ۲- نیرویی که بر احوال زمینیان اثر می‌گذارد و سرنوشت آن‌ها را تعیین می‌کند، فلک، روزگار ۳- هر کدام از طبقات هفت‌گانه یا نه‌گانه‌ی افلاک (انوری،۱۳۸۱: ۱۰۳).

آسمان در تاریخ ایران از کهن‌ترین تجلیات قداست، سرشار از ارزش‌های اساطیری ـ مذهبی و حوزه اقتدار الهی است. آسمان به اقتضای ارتفاع بی انتهای خود اقامتگاه خدایان است و گاه نشانه ی قدرت خداوند و جایگاه رستگاران و آیین های صعود می‌باشد (شوالیه، گربران، ۱۳۷۹: ج۱، ۱۸۶). همچنین ظهوری مستقیم از ماوراء، قدرت، بقا و قداست است و از طریق آن، باور به موجودی الهی و علوی القا می شود. آسمان صورت مثالی عالم است که ناظر بر همه چیز است و به این ترتیب نماد آگاهی است و موضعی برای کمال روح، گویی روح جهان است (همان، ج۱: ۱۸۶،۱۹۶). در فرهنگ اسلامی نیز غالباً بهشت در آسمان تصور شده و جایگاه ملائک و تقدیر الهی است. سرزمین بازگشت روح پس از مرگ نیز آسمان بوده است؛ شاید به این دلیل است که تمامی نیایش‌ها و ستایش‌ها رو به آسمان صورت می‌گیرد و از آن حاجت خواسته می‌شود (یاحقی،۱۳۸۶: ۴۶). همچنین رنگ آبی آسمان با معنویت و نیایش پیوندی خاص دارد.

واژه سماء (معادل آسمان) یا سماوات بیش از سیصد بار در قرآن آمده است. یعنی از هر ۱۹ آیه قرآن یک آیه مربوط به آسمان است. این ارقام قطعاً درخور تأمل و تدبّر است چرا که هیچ زیاد و کمی در قرآن بدون حکمت نیست. تقریباً در ۱۲۰ آیه واژهٔ سماء و در بیش از ۲۱۰ آیه واژهٔ سماوات آمده است (پارسا، ۱۳۸۲: ۵۳). گاهی سماء به عنوان آسمانِ قابل مشاهده، مورد عنایت حق تعالی است و زمانی آسمانی که از دیدهٔ ما پنهان است. از مطالبی که دربارهٔ پیدایش و ساختار آسمان‌ها در قرآن کریم برمی‌آید نشان از هفت‌گانه بودن آن است[۱]. همچنین احادیث مربوط به معراج پیامبر(ص) و سفر ایشان به همراه جبرئیل به آسمان‌های هفت‌گانه نشان دهندهٔ صحت این مطلب می‌باشد. این‌که در این احادیث و آیات، بهشت در آسمان‌ها تصوّر شده[۲] و محل سکونت فرشتگان در آسمان است[۳]، همه منابعی است که نگارگر ایرانی با تکیه بر آن، مجموعه‌ای با شکوه از معراج پیامبر را به تصویر می‌کشد و اتفاقاتی که در طبقات مختلف آسمان به وقوع می‌پیوندد را به نمایش درمی‌آورد. به این ترتیب تصویر نمادینی که از قداست و اقتدار آسمان در ذهن همه ما وجود دارد تا حدودی در این نگاره‌ها جلوه‌گر شده و نگارگر ایرانی با مهارت خود درک آسمان پنهان را برای بیننده آسان‌تر می‌نماید که این خود نشان می‌دهد که تا چه حد نگارگری تحت تأثیر آیه‌ها و آموزه‌های قرآنی بوده است.

بخش دیگر از آسمان، آسمان قابل مشاهده است که در اغلب نگاره های ایرانی به رنگ آبی لاجوردی و طلایی به نمایش گذاشته شده است. به نظر می رسد هوا همچون نسیمی فرح بخش در کل تصویر نمود پیدا کرده و ابرهای در حال حرکت، وجود هوا را ملموس‌تر نموده‌اند و به این ترتیب فضایی سبک و سیال را به بیننده القا می‌نمایند.

در ادامه لازم است به این نکته اشاره شود که هوا و باد[۴] لطیف ترین و غیرمحسوس ترین عنصر از عناصر چهارگانه بوده، چنانچه تا حرکت نکند، قابل حس نیست و اگر خاک و زمین

مادۀ المواد بخش مادی جهان تلقی شود؛ هوا و باد در مقابل، مادۀالمواد جان و روان موجودات به ویژه انسان به حساب می آید (نامور مطلق،۱۳۸۴، ۲۰۳). همچنین باد را می‌توان مترادف با روح و جوهر روحی از مبدأی الهی دانست (شوالیه، گربران، ۱۳۷۹:ج۲، ۶).

۱- نمایش آسمان در دوره‌های مختلف نگارگری

آسمان در طول دوره‌های مختلف نگارگری به اشکال مختلف به تصویر کشیده شده است. در قدیمی‌ترین نسخه‌های مصور شاهنامه (۷۳۳ هـ.ق) که مربوط به سبک نگارگری در کارگاه‌های شیراز است عملاً آسمان وجود ندارد « گویی پیکره‌های زمخت و درشت به پس‌زمینۀ نقشدار سرخ یا زرد درخشان چسبیده‌اند» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۶۸).

در نقاشی‌های عهد ایلخانی مربوط به مکتب تبریز، اگر چه شخصیت‌ها همچنان در جلوترین بخش فضای تصویری جای گرفته‌اند؛ ولی افق دید با وجود آسمان آبی یا طلایی باز شده است (همان: ۶۲) (ت.۱، ج.۱).

در تصاویر مربوط به نسخه مصور کلیله و دمنه نمونه تجربیات تازه‌تری دیده می‌شود. اکنون درک تازه‌تری از فضا و میلی به گشایش مرزهای تصویر بروز کرده است، این دستاورد در نمایش همزمان داخل و خارج بنا قابل تشخیص است (همان:۶۴). (ت.۲، ج.۱)

در نقاشی جنید مربوط به دوره جلایریان (بغداد)، اصول فراخ نمودن فضای تصویری کامل‌تر شده است، به طوری که آسمان بخش وسیع‌تری را به خود اختصاص می‌دهد و پرندگان در آسمان به پرواز درآمده‌اند. (وجود پیکره‌های کوچک در داخل منظره طبیعی و درون معماری به فراخ نمودن فضا کمک شایانی نموده است). (ت.۳، ج.۱)

در عهد مظفریان دستاورد فضاسازی فراخ از تبریز و بغداد به شیراز می‌رسد به طوری که در ربع سوم سدۀ هشتم سلیقۀ تازه‌ای در کارگاه‌های سلطنتی شیراز ایجاد می‌شود که در مکتب شیراز دوره تیموری نیز ادامه دارد؛ از مشخصه‌های آن می‌توان به صخره‌های اسفنجی در حاشیۀ افق رفیع، آسمان آبی یا طلایی درخشان و یا لاجوردی پرستاره و ابرهای پیچان و دنباله‌دار، اشاره کرد (نحوه شکل‌بندی آسمان، بعداً در نقاشی هرات زمان بایسنقر نیز جلوه‌گر شده است) (پاکباز، ۱۳۸۳: ۶۹ و۷۲). نگاره اسکندر و حوریان دریایی نمونه خوبی برای نمایش آسمان در این دوره می‌باشد.

در این نگاره منظره پردازی زیبا و موزون به خصوص در فضابندی آسمان و ستارگان درخشان که به شکل خاص کشیده شده‌اند، اثری دلچسب ودل انگیز را ایجاد کرده است. مسئله دیگری که در این نگاره و دیگر نگاره‌های این دوره قابل تأمل است این که بخش فوقانی صحنه و کلاً افق، دور از نگرنده است به طوری که اسکندر از ورای کوه‌ها پریان را نظاره می‌کند و حرکت چشم از بالا به پایین است. استفاده از جلوه‌های بصری مناسب نیز بر القای این حرکت افزوده است؛ از جمله این که آسمان به رنگ آبی لاجوردی است و آبی، رنگ سنگین و نیرومندی است همچنین حرکت دورانی که در شکل صخره‌های بالای تصویر وجود دارد پر و سنگین است و در عین این که نرم و ملایم به نظر می‌رسد کشش درونی در خود دارد. همه این موارد باعث می‌شود در ابتدا چشم مخاطب به سوی آسمان کشیده شود. در حالت معمول بالای تصویر ذاتاً سبک است و از آنجایی که یک عنصر با وزنی ثابت، سنگین‌ترین وزن خود را در بالای

تصویر دارد بنابراین چشم به سرعت از بالا به پایین حرکت می‌کند[۵]. (باید توجه داشت آبی که پریان در آن شنا می‌کنند به رنگ نقره ای بوده و به علت گذر زمان به رنگ تیره درآمده است؛ بنابراین غالب رنگ‌های استفاده شده در پایین تصویر روشن هستند.) به این ترتیب هنرمند با انتخاب‌های هوشمندانه خود در استفاده از رنگ و فرم به راحتی توانسته است نگاه مخاطب را هدایت کند (ت.۴، ج.۱).

در ادامه می‌توان گفت در مکتب شیراز به تصویر انسان و حیوانات اهمیّت بیشتری داده شده است[۶] و با خط افقی که در بالای تصویر طراحی شده مکان اندکی برای نمایش آسمان باقی گذاشته است؛ این در حالی است که در مکتب جلایری به ریزه‌کاری‌ها و عناصر طبیعت اهمیّت بیشتری داده می‌شود و عواملی همچون آسمان بخش وسیعی از تصویر را اشغال می‌نماید (تجویدی، ۱۳۸۶: ۹۲).

در دوره هرات پسین شاهد ترکیب‌بندی‌های بدیع و نو در نگارگری ایرانی هستیم که جریانات فکری و فرهنگی آن زمان در ایجاد آن بی‌تأثیر نبوده است[۷] (آژند، ۱۳۸۷:۲۲۴). القای مفاهیم عرفانی با زبان تجسمی و بصری از جهت‌گیری‌های اصلی نگارگری این دوره بوده است (همان: ۲۲۶). در نگاره‌های این دوره، نگاه نگرنده از پایین نگاره رو به بالا کشیده می‌شود، انگار از جهان خاکی کنده شده و رو به جهان بالا می‌رود و سفر نگاه او نیز با نرمی و لطافت صورت می‌گیرد چون نه افقی وجود دارد و نه خط الرأس تپه‌ای که حد و مرز جهان خاکی را مشخص کند به این ترتیب فاصله بین پیش‌زمینه و پس‌زمینه از میان برخاسته است (آژند، ۱۳۸۷: ۲۳۲). در این مرحله موضوعات زندگی روزمره در کانون توجه نقاشان قرار می‌گیرد که با نگاه عرفانی و اخلاقی به آن پرداخته شده است (همان: ۲۵۸). نمونه تصویری مناسب نگاره ((تشییع)) منسوب به بهزاد است (ت.۵، ج.۱)؛ در این نگاره هنرمند برای ایجاد حرکت چشم از پایین به بالای تصویر دست به تدابیری زده است و به واسطه شکل قرار گرفتن پیکره‌ها که به طور زیگزاک به سمت بالای تصویر می‌روند و به درختی که آزادانه از کادر بیرون رفته است منتهی می‌شوند، این حرکت را هدایت کرده است.

علاوه بر این با استفاده از مداری از نگاه‌ها که شخصیت‌های داستان به یکدیگر می‌اندازند به سازماندهی هر چه بیشتر این حرکت کمک شده است (گرابر، ۱۳۹۰: ۱۷۶). آسمان نیز به رنگ طلایی است که به دلیل پرتوافکنی زیادش به سبک شدن و تبخیر گرایش دارد، بنابراین بالای تصویر سبک‌ترین بخش کار است که با وجود درختی که در بالا احساس لطافت، آزادی و رهایی از قیود را به خاطر می‌آورد مضاعف شده است.

به این ترتیب هنرمند از عناصر مختلف برای ایجاد حرکت رو به بالا استفاده کرده است تا بتواند ذهن مخاطب را به هدف مورد نظر خود نزدیک کند و در بیان مضامین عرفانی بهره ببرد.

اتفاقاتی که بعد از این درکشیدن آسمان می‌افتد بیشتر مربوط به متعلقات آن است؛ عناصری که با آسمان رابطه تنگاتنگ دارند و بخشی از آن را به خود اختصاص داده‌اند مانند شکل ابرها، خورشید، ماه و ستارگان که در ادامه به طور مجزا به هر یک از آن‌ها پرداخته خواهد شد.

جدول شماره ۱

	تصویر و عنوان	توضیحات
تبریز	تصویر ۱ـ اردوان در برابر اردشیر، شاهنامه دموت،۷۳۵ه.ق، گالری آرتورام.سکلر،موسسه اسمیتسونین،واشنگتن دی.سی. (گرابر،۱۳۹۰: ۷۱)	در این نگاره که مربوط به شاهنامه دموت است و می‌توان آن را نقطه اوج پیشرفت نقاشی ایلخانی دانست؛ تمامی فضایی که نشان دهندهٔ آسمان است به رنگ طلایی درآمده است.
تبریز	تصویر ۲ـ دزد در اتاق خواب، کلیله و دمنه، تبریز، ۷۶۲-۷۷۴ه.ق.کتابخانه دانشگاه استانبول. (تجویدی،۱۳۸۶: ۸۴)	در این تصویر ابرهای پیچان در آسمان دیده می‌شود که با درخت شکوفه‌ای که آزادانه بر روی متن نخودی رنگ کاغذ ترسیم شده توازن لطیفی را ایجاد کرده است.
بغداد	تصویر ۳ـ جنید، رسیدن همایون به کاخ همای، نسخه‌ی دیوان خواجوی کرمانی، بغداد، ۷۹۸ه.ق، کتابخانه ملی بریتانیا، لندن. (گرابر،۱۳۹۰: ۸۱)	آسمانی فراخ که با پرندگان در حال پرواز حس حرکت را زنده می‌کند.
شیراز	تصویر ۴ـ اسکندر و حوریان دریایی، گلچین اسکندر، شیراز،۸۱۳ه.ق ، بنیاد گلبنکیان، لیسبن. (آژند،۱۳۸۷: ۲۲۸)	زاویه دید نگرنده از بالا به پایین است و به نظر می‌رسد بخش فوقانی تصویر دور از نگرنده است.
هرات	تصویر ۵ـ منسوب به بهزاد، تشییع، برگرفته از نسخه‌ای از منطق‌الطیر عطار، هرات،۸۹۲ ه.ق، موزه هنر متروپولیتن نیویورک. (گرابر،۱۳۹۰: ۱۷۹)	زاویه دید نگرنده از پایین نگاره رو به بالاست و به نظر می رسد پس زمینه و پیش زمینه در هم ادغام شده است

۱-۱ خورشید

خورشید در وسط آسمان قرار دارد، همچون قلب که در مرکز تن قرار دارد. اگر شعاع های خورشید را آگاهی در تفکر بدانیم، خورشید هوش کیهانی خواهد بود، درست مانند قلب در وجود انسان که جایگاه قوه ای آگاه است (شوالیه، گربران، ج۲: ۱۱۹). نور نشانه ی دانش است و خورشید نشانه‌ی دانش شهودی و بی فاصله، که با ذات مرتبط است (همان، ج۲: ۱۲۱). در اوستا، خورشید نماد بارز روشنی بی‌پایان یا اهورامزدا در جهان مادی است و همچنین نماد مهر و نور عطا شده از اهورامزدا به انسان ها و به ویژه ایرانیان است (شایسته فر، کیانی، ۱۳۸۴: ۳۳). در جهان بینی اوستا از دنیای نور، شعاعی به انسان های کامل می تابد تا آنها را یاوری کند و به آنان قدرت و شکوه ببخشد.

تطهیر و ازاله‌ی پلیدی‌ها نیز یکی از عمده‌ترین وظایف خورشید به حساب می‌آمده، در فقه اسلامی هم خورشید در زمره‌ی مطهرات و نام نود و یکمین سوره قرآن (الشمس) است که در صدر همین سوره به آن سوگند نیز یاد شده است. در ادبیات فارسی نیز، خورشید منبع نور افشانی و مظهر کمال و زیبایی و بلندی است (یاحقی،۱۳۸۶: ۳۳۹). شیخ اشراق نیز بر آن است که خورشید اشرف موجودات است و در عالم اجسام، شریف‌تر از خورشید وجود ندارد (سهروردی، ۱۳۸۰: ۱۰۴). سهروردی حق تعالی را نورالانوار عالم موجودات معنوی می‌داند و از خورشید مرئی نیز به عنوان نورالانوار عالم اجسام یاد می‌کند. به این ترتیب سهروردی خورشید را نماد وحدت می‌داند (همان: ۱۸۳و۱۸۴).

با توجه به مطالب بیان شده در مورد جایگاه خورشید و نقشی که در نور افشانی این عالم دارد لازم است کمی بیشتر در مورد پیشینه نور در بینش ایرانیان صحبت شود؛ بالاخص این که مقوله نور در نگارگری ایران نقش مهمی ایفا می‌کند و استفاده از رنگ طلایی برای نمایش آن نیز از مصادیق آن است. در حقیقت کاربرد طلا، تصویری نمادین از تجلی نور است و نگارگر ایرانی توانسته است نور را به صورت آسمان طلایی که نشان از حضور نور ایزدی در جهان هستی است به تصویر بکشد.

اساس بینش نوری ایرانیان باستان در مفهوم واژه ای به نام ((خوارنه)) که به اشکال دیگری نظیر خوره، فره، کیان فره و نور فرهی 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).

پس از اسلام در قرآن نیز بارها از کلمه نور استفاده شده و برای آن اصالت خاصی قائل بودند. در متجاوز از ۳۵ آیه در قرآن مجید از کلمه نور استفاده شده که البته معنای آن در موارد مختلف گوناگون است[۸]. به این ترتیب اشتراک مفهوم نور در آیات قرآنی با آیین های باستانی ایران باعث شده حضور نور همواره در هنر و بینش ایرانیان زنده بماند و در نگارگری نیز به صورت استفاده از رنگ طلایی در آسمان جلوه نماید. علاوه بر این با وجود نبودن هیچ منبع نوری در فضای تصویری، همهٔ رنگ‌ها به یک اندازه می‌درخشند و فضای صحنه روشن و بدون سایه است انگار که نور در همه جای تصویر در حال درخشش است.

به کار بردن فلزاتی چون طلا و نقره در نگارگری های ایرانی، دنباله‌ی مستقیم همان سنت هنر مانوی به شمار می رود که استعمال این فلزات برای منعکس کردن نور و ایجاد پرتوهایی

که روح بیننده را به جهان معنوی واصل می‌گرداند، می باشد (تجویدی،۱۳۸۶: ۳۷).

لازم به ذکر است که در دوره‌های مختلف نگارگری کمتر دیده می‌شود که خورشید به شکل مستقل در آسمان حضور داشته باشد، ولی در دوره تیموری و صفوی هنرمندان در آثار خود، گاه خورشید را به همراه تابش انوار آن که به طور یکسان بر همه عالم می‌تابد، تجسّم بخشیده‌اند (خوش‌نظر، رحیمی، ۱۳۸۷: ۳۸). شاید بتوان اولین نمودهای آن را در کارهای ((کمال‌الدین بهزاد)) مشاهده کرد. (ت.۱، ج.۲) چنین جهان‌بینی برگرفته از اندیشه‌های اشراقی و صوفیانه[۹] بوده است؛ چرا که از دید سهروردی، اشراق به معنای تابش انوار الهی بر جان انسان است و هنرمند این دیدگاه را در صورت آثار خود ظاهر کرده است. به طور مثال در نگارهٔ ((پیرزن و سلطان سنجر)) شاهد قرار گرفتن شاه و گدایی هستیم که علی رغم تفاوت منزلت اجتماعی در کنار هم در مرکز تصویر قرار گرفته‌اند و خورشید درگوشهٔ تصویر از زیر ابرها به آن‌ها به طور یکسان می‌تابد و گرمابخش صحنه است. (ت.۲، ج.۲) به این ترتیب شکل ظاهری خورشید در خدمت افکار و عقاید آن دوره قرار گرفته است.

در مواردی انتخاب هوشیارانه‌ای از عناصر طبیعت به فهم معنای داستان نگاره کمک کرده است، به طوری که بدون آشنایی با فضای رازآلود طبیعت در ادبیات عرفانی نمی‌توان به عمق و مفهوم وجود عناصر انتخاب شده توسط نگارگر و روابط بین آنها پی برد. نگاره‌ای که در این مورد می‌توان به آن اشاره کرد ((نواختن باربد بر بالای درخت در بزم خسرو پرویز)) است که با وجود آسمان پرستاره، خورشید در زیر ابرها پنهان شده است.

داستان مربوط به نوازنده چیره‌دست به نام باربد است که به سبب حسادت((سرکش))، خنیانگر مقرب خسرو پرویز، نزد شاه ناشناخته است. باربد با باغبانی طرح رفاقت می‌ریزد و خود را در لابه‌لای شاخه های درخت سروی که مجلس بزم شاه در زیر آن برگزار می‌شود پنهان می‌کند و صدای موسیقی خود را به گوش او می‌رساند.(کری ولش، ۱۳۸۴: ۴۶) خورشید زیر ابر در این نگاره می‌تواند مبین ممانعت ((سرکش))از دیدار ((خسرو پرویز)) با ((باربد)) باشد. (ت.۳، ج.۲)

جدول شماره ۲. اشکال مختلف خورشید

	تصویر و عنوان	توضیحات
صورت:	ت.۱ ت.۱-۲ (بخشی از تصویر ۱) کمال‌الدین بهزاد، سلطان حسین میرزا در تفرج‌گاه، مرقع گلشن، ۸۸۵ه.ق، کاخ گلستان. (شاهکارهای نگارگری ایران،۱۳۸۴: ۴۳۲)	خورشید با تشعشعاتش به رنگ طلایی و به شکل صورت انسان در سمت راست تصویر کشیده شده است که بین ابرهای مواج به رنگ‌های آبی، نارنجی، قرمز و سفید به شکل زیبایی دیده می‌شود.

۲	تصویر ۲ـ منسوب به سلطان محمد، پیرزن و سلطان سنجر، خمسه نظامی، تبریز، ۹۴۶-۹۴۹ ه.ق، کتابخانه بریتانیا، لندن(آژند، ۱۳۸۴ :۱۳۷)	خورشید به رنگ طلایی از بین ابرهای مواج که با ظرافت خاصی کشیده شده اند خودنمایی می کند
۳	تصویر ۳ـ منسوب به میرزا علی، نواختن باربد بر بالای درخت در بزم خسرو پرویز، تبریز،حدود ۹۴۰ ه.ق، موزه متروپولیتن نیویورک(نقاشی ایرانی نسخه نگاره های دوره صفوی، ۱۳۸۴: ۴۷)	خورشید با شکلی خاص از زیر ابرهای در حال حرکت بیرون آمده است در حالی که آسمان پر از ستاره های درخشان است.

۱- ۲ ماه و ستاره

ماه نیز همچون خورشید در اساطیر کهن ایران نقش مهمی دارد، زیرا شب تار، در برابر دیو ظلمت، یگانه مشعل ایزدیست که پرده‌ی ظلمت را می‌دَرد و عفریت سیاهی را رسوا می‌کند (یاحقی،۱۳۸۶: ۷۴۴). در آیاتی از قرآن نیز در مورد روشنایی ماه صحبت به میان آمده و روشنایی خورشید را ذاتی و روشنایی ماه را عارضی و کسبی (نوری که مکتسب از شیئ دیگر باشد) معرفی می‌کند (یس: ۳۹) (یونس: ۵) (حسینی دشتی، ۱۳۶۹: ج۹، ۴۴). در ادبیات فارسی، ماه بیشتر مظهر زیبایی و روشنی و نمونه‌ی عُلُو و بلندی است (پیشین: ۷۴۴).

ستاره نیز منبع نور انگاشته شده و معمولاً قبل از هر چیز کیفیت نوربخشی آن به ذهن می‌آید. به این ترتیب بر مفهوم آسمانی و ملکوتی آن تأکید شده است (شوالیه، گربران، ۱۳۷۹: ج۳، ۵۳۶). بنابراین می‌توان چنین استنباط کرد که نور و روشنایی فقط مختص به خورشید نیست، بلکه چه در اساطیر کهن و چه در اسلام بر مفهوم نوربخشیِ ماه و ستارگان نیز تأکید شده است. در نگارگری نیز وجود شب هیچ خللی در نمایش عناصر موجود در نگاره‌ها ایجاد نمی‌کند و وجود نور باعث شده تصاویر با وضوح کامل نشان داده شود.

در حقیقت زمان و مکانی که به وسیله هنرمندان ایرانی آفریده می‌شود زمان و مکانی مستقل و انتزاعی و دارای ویژگی‌های خاص خود می‌باشد و همه لطف و زیبایی نقاشی ایرانی در همین نکته نهفته است. به این ترتیب هنرمند هیچ‌گاه صحنه را به وجهی که در شب مشاهده می‌شود

در تاریکی و ظلمت به تصویر نکشیده است، به طور مثال در نگارهٔ ((همای و همایون)) منظره آسمان یادآور زیبایی یک شب پرستاره است و حالت شاعرانه آن در خدمت لطافت بخشیدن بیشتر به این صحنه عاشقانه می‌باشد (تجویدی،۱۳۸۶: ۱۱۱). وضوح تصاویر و درخشش رنگ ها نیز با نگاره‌های دیگر تفاوتی ندارد و فقط به واسطه آسمان پرستاره، شمع ها و مشعل هایی که درگوشه هایی از تصویر گذاشته شده، می توان به این مسأله پی‌برد. (ت.۱)

در ادامه نکته‌ای که باید به آن توجّه داشت علت استفاده از بستر شب در نمایش بعضی نگاره‌ها می‌باشد که این مسئله گاه در راستای موضوع داستان و گاه در خدمت معنا و مفهوم مورد نظر است ،به طور مثال در نگاره ((همای و همایون)) نگارگر شب را بستر مناسبی برای نمایش یک صحنه عاشقانه تشخیص داده است.

در نگاره((موعظه حضرت یوسف (ع)) داستان در شب اتفاق می‌افتد. در این تصویر زلیخا که به عشق حضرت یوسف (ع) گرفتار است، از ندیمه‌ها می‌خواهد که شب به نزد او روند و در جهت اغوای او کوشش نمایند؛ حضرت یوسف(ع) با سخنانش به موعظه ایشان می‌پردازد و راه درست را به آنها می‌نمایاند. در ضمن از آن جایی که ستارگان جزو نمادهای برخورد دو نیروی معنوی و مادی هستند شب می‌تواند بستر مناسبی برای کشمکش‌های موجود بین حضرت یوسف (ع) و ندیمه‌ها باشد. (ت.۲)

تصویر ۱ـ دیدار همای وهمایون در باغ، هرات ،۸۲۸ه.ق، موزه هنرهای تزیینی، پاریس. (گرابر، ۱۳۹۰: ۸۳)

تصویر ۲ـ منسوب به شیخ محمد، موعظه یوسف(ع) به ندیمان زلیخا، مشهد،۹۶۳-۹۷۲، ۲۳/۷×۱۵/۹ سانتی‌متر، گالری فریر. (سیمپسون،۱۳۸۲: ۴۵)

تصویر ۳ـ منسوب به عبدالعزیز، نثار نور فرشتگان بر سعدی،مشهد،۹۶۳-۹۷۲ه.ق، ۱۳/۱×۱۶/۷ سانتی‌متر، گالری فریر واشنگتن. (سیمپسون،۱۳۸۲: ۵۱)

خصوصیت آسمانیِ ستاره، آن را جزو نمادهای روح و بخصوص برخورد دو نیروی باطنی و ظاهری یا معنوی و مادی یعنی نور و ظلمت می‌کند (شوالیه،گربران، ۱۳۷۹: ج۳، ۵۳۶). ستاره مظهر خداوند در شب ایمان است تا مؤمن را از شر تمام موانعی که بر سر راه رسیدن به خداوند است، حفظ کند (همان: ۵۴۴). به این ترتیب وجود ماه و ستاره در این نگاره می‌تواند نمادی از وجود نور الهی باشد که حضرت یوسف (ع) را در برابر ظلمت و تاریکی حفظ می‌نماید.

در نگاره‌ی ((نثار نور فرشتگان بر سعدی))، نیز سعدی به واسطه‌ی سرودن ابیاتی که نشان دهنده‌ی معرفت و دانش بیکران الهی است؛ درخور الطاف الهی قرار می‌گیرد و خداوند پاداش

خود را به صورت طَبَق هایی از نور، به وسیله فرشتگان به او هدیه می دهد.

محلی که سعدی در آن به شهود پرداخته است دارای طاق گنبدی شکل است که نماد آسمان می‌باشد و گویی مدخلی به عالم مثال است یعنی مرحله ورود به عالم فرشتگان و اتصال به وجود مطلق (شایسته فر، کیانی، ۱۳۸۴: ۴۵) به این ترتیب به نظر می رسد زمان شب و نزدیک به سحر به خاطر مقدس بودنش زمان مناسب تری برای این اتفاق بوده است. (ت.۳) موارد مشابهی از این دست در نگارگری ایرانی وجود دارد که در این جا به این چند نمونه بسنده شده است.

۱-۳ ابر

با نگاهی به آثار نگارگری می توان پی‌برد که ابر معمولاً به صورت طبیعی و واقع گرایانه تصویر نشده و شکلی کاملاً ابداعی و غیرطبیعی دارد و با حالتی پیچان و مواج دیده می شود. ابرها با این که اغلب بخش کوچکی از کار را به خود اختصاص داده‌اند مانند دیگر اجزاء موجود در نگاره و با همان دقت و ارزش پرداخت شده اند که این نشان دهنده اهمیتی است که هنرمند برای هر جزء از کارش قائل است؛ چنان که با ایجاد لطافت و پویایی در شکل ابر آن را با سایر اجزاء مانند پرندگان و حرکت شاخ و برگ درختان هماهنگ کرده است. ضمن این که ابرها به جهت حرکتی که دارند باعث القای حرکت در بخش بالای تصویر می شوند و از این جهت حایز اهمیت هستند.

ابرها در دوره‌های مختلف نگارگری، متفاوت به تصویر کشیده شده‌اند به طوری که در ابتدا شکل آن‌ها به صورت قراردادی و بر طبق قواعد خاصی بوده است و با گذشت زمان با لطافت، انعطاف و هماهنگی بیشتری با دیگر اجزاء موجود در نگاره کشیده شده‌اند. در اینجا سعی شده با آوردن نمونه‌هایی از دوره‌های مختلف، این روند نشان داده شود.

در مکتب شیراز مربوط به آل‌اینجو به ندرت در آسمان ابـری دیده می‌شود که آن هـم خام‌دستانه و با خطوطی ساده کشیده شده است. (ت.۱، ج.۳) در نگاره‌های مربوط به خاوران‌نامـه (مکتب شیراز) ابرها با شکل خاص و حجیم و اغلب به رنگ سفید، صورتـی و طلایـی با دورگیـری‌های مشخص کشیده شده‌اند. (ت.۲، ج۳) این خشکـی در کشیـدن ابرهـــا در دیگر نگاره‌های این دوره نیز مشاهده می‌شود. هر چه پیش‌تر می‌رویم ابرها با لطافت بیشتر و در رنگ‌های متنوع‌تری دیده می‌شوند که البته سلیقه هنرمند نیز در ایجاد این تنوع بی‌تأثیر نبوده است؛ به طور مثال "بهـزاد" با نوآوری و خلاقیت خاص خود ابر را همچون موجودی زنـده به تصویـر می‌کشـد و علاوه بر ایجاد هماهنگی فرم و رنگ با دیگر عناصر موجود در نگاره به آن روح بخشیده و تصویری مملو از حرکت و تکاپو را ارائه می‌دهد. (ت.۳، ج.۳) و یا"سلطان‌محمـد" چنان حرکـت ابرها و پرندگان را هماهنگ با هم به تصویر می‌کشد که گویی در حال رقصند. (ت.۴،ج.۳)

ابرها گاه بسته به خلاقیت هنرمند و هماهنگ با موضوع داستان جلوه‌ای ویژه به خود می‌گیرند. (ت.۵ ، ج۳) و گاه به شکلی خاص و متفاوت دیده می‌شوند. (ت.۶، ج.۳) در مواردی نیز به کمک فهم معنا و مفهوم داستان می‌آیند، به طور مثال در نگاره ((سلامان‌وابسال)) ابرها به شکل حلقه هایی درهم پیچیده اند و دنباله هایی شبیه شعله های آتش دارند و به این وسیله حس حرکت در بخش زیادی از بالای تصویر ایجاد شده است. به نظر می‌رسد ابرها دارای شعور هستند چرا که به خوبی توانسته‌اند حس تشویش موجود در داستان را به بیننده منتقل کنند[۱۰]. (ت.۷، ج.۳)

در نگاره‌های متأخرتر ابرها اغلب به صورت حلقه‌هایی در هم پیچیـده که دنباله‌هایی شبیـه

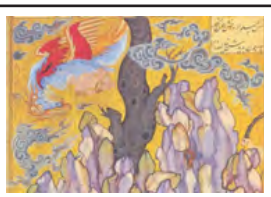
آتش دارند دیده می‌شود.

((بازیل گری)) در این مورد به تأثیر هنر چین اعتقاد دارد که این ابرها در واقع همان ابرهایی هستند که به شکل حلقه حلقه و دنباله‌دار در زمینه جامه‌هایی که شکل اژدها بر آن نقش بسته و در دوران مینگ معمول بوده است، به کار می‌رفته‌اند. این ابرها در نگاره سلامان‌وابسال به خوبی دیده می‌شوند (گری،۱۳۶۹: ۱۲۶).

در ادامه در جدول شماره ۳ با آوردن نمونه‌هایی، به بررسی شکل ابر در دوره‌های مختلف نگارگری پرداخته شده است.

جدول ۳ . شکل‌های مختلف ابر

	تصویر و عنوان	توضیحات
شیراز (آل اینجو)	ت.۱ ت.۱- ۲ (بخشی از تصویر ۱) شاهنامه فردوسی، ۷۴۱ه.ق، موزه هنری متروپولیتن، نیویورک. (آژند، ۱۳۸۷: ۱۰۲)	ابرها بسیار ساده و خام‌دستانه با خطوط مواجی که گاه هماهنگ با گل‌های بنفش رنگی که در پایین تصویر وجود دارد، کشیده شده است.
شیراز - خاوران نامه	ت.۲ ت.۲-۲ (بخشی از تصویر ۲) فرهاد شیرازی، حضرت امیر(ع) درجنگ با اژدها، ۸۸۲-۸۹۲ه.ق، کاخ گلستان. (شاهکارهای نگارگری ایران،۱۳۸۴: ۷۹)	ابر به شکلی قراردادی کشیده شده و همسو با رنگ صخره‌ها و اسب، به رنگ صورتی و با دورگیری کاملاً مشخص و با خطوط سیاه دیده می‌شود.
هرات - ظفرنامه تیموری	ت.۳ ت.۳-۲ (بخشی از تصویر ۳) منسوب به کمال الدین بهزاد، میدان نبرد تیمور و سلطان مصر، ۹۳۵ه.ق، کاخ گلستان. (شاهکارهای نگارگری ایران،۱۳۸۴: ۹۱)	در این نگاره شکل ابرها با تکاپویی که در میدان نبرد وجود دارد همراه شده و با صدای شیپوری که سرباز در آن می‌دمد به حرکت و تلاطم درآمده است. به نظر می‌رسد وجود صخره‌ها در سمت چپ تصویر در تقابل با حرکت ابرهایی است که به سرعت به سمت آنها حرکت می‌کنند. ابرها با سایه‌روشن‌هایی از سفید تا خاکستری دیده می‌شوند. (۹۱)

تبریز ـ شاهنامه شاه تهماسب	ت.۴ منسوب به سلطان محمد، کشتن دیو سیاه به دست هوشنگ، تبریز، شاهنامه شاه تهماسب، ۹۳۱-۹۴۱ ه.ق.مجموعه خصوصی. (گرابر،۱۳۹۰: ۹۹) ت.۴-۲ (بخشی از تصویر ۴)	حرکت ابرها و پرندگان چنان با هم هماهنگ است،گویی در حال رقصند.
تبریز ـ خمسه نظامی	ت.۵ منسوب به آقامیرک، خسرو انوشیروان در مقابل قصری ویران، خمسه نظامی، ۹۴۵-۹۴۹ ه.ق، کتابخانه ملی بریتانیا، لندن. (گرابر،۱۳۹۰: ۱۰۰) ت.۵-۲ (بخشی از تصویر ۵)	ابرها به شکل خاص و متفاوت از دیگر نگاره‌ها و هماهنگ با خرابه‌های قصر کشیده شده‌اند.
تبریز ـ خمسه نظامی	ت.۶ برگی از خمسه نظامی،هنرمند نامعلوم، سده دهم ه.ق، موزه ملی ایران. (شاهکارهای نگارگری ایران،۱۳۸۴: ۱۵۵) ت.۶-۲ (بخشی از تصویر ۶)	به نظر می‌رسد این شکل ابر به رنگ طلایی بیشتر نمایشگر خورشید است که در آسمان می‌درخشد،مخصوصاً این که شاهد برش‌هایی به رنگ سفید در آسمان هستیم که شکل ابر را مجسم می‌کند.
مشهد ـ هفت اورنگ	ت.۷ منسوب به میرزا علی، سلامان و ابسال، ۷۲-۹۶۳ ه.ق، ۱۹×۲۲/۷ سانتی‌متر، گالری فریر واشنگتن. (سیمپسون،۱۳۸۲: ۶۲) ت.۷-۲ (بخشی از تصویر ۷)	آسمان در دو رنگ آبی و طلایی کشیده شده و ابرها با تنوع رنگی زیادی چون خاکستری، سفید، قرمز، نارنجی به چشم می خورند که دارای سایه‌روشن‌های لطیفی هستند.
قزوین ـ شاهنامه شاه اسماعیل دوم	ت.۸ منسوب به صادقی، دیدار زال در لانه سیمرغ، ۹۸۴ه.ق، موزه رضا عباسی. (شاهکارهای نگارگری ایران،۱۳۸۴: ۳۱۱)  ت.۸-۲ (بخشی از تصویر ۸)	در این نگاره ابرها هماهنگ با حرکت سیمرغ کشیده شده‌اند و انعطافی که در شکل پر و بال و دم سیمرغ وجود دارد در ابرها نیز تکرار شده است. ابرها با سایه‌روشن‌هایی از آبی خاکستری و طلایی با دورگیری‌های سفید دیده می‌شود.

نتیجه

در این مقاله تفاوت های موجود در نمایش آسمان از ابتدا به شرح زیر می‌باشد:

۱.مقدار فضایی که آسمان به خود اختصاص داده است؛ هنرمندان با گذر زمان به درک تازه تری از فضا دست می‌یابند و گشایش بیشتری در فضا ایجاد می‌شود به طوری که آسمان بخش وسیع‌تری را به خود اختصاص می‌دهد.

۲. زاویه دید؛ در عهد مظفریان دستاورد فضاسازی فراخ از تبریز و بغداد به شیراز می‌رسد که از مشخصه های آن می‌توان به صخره‌های اسفنجی در حاشیه افق رفیع اشاره کرد در نگاره‌های این دوره بخش فوقانی صحنه دور از نگرنده است و حرکت چشم از بالا به پایین می‌باشد. در دوره هرات پسین شاهد ترکیب‌بندی‌های بدیع و نو در نگارگری ایرانی هستیم که تحت تأثیر جریانات فکری و و فرهنگی آن زمان بوده است. به طوری که نگاه نگرنده از پایین به بالا کشیده می‌شود و از جهان خاکی کنده شده و رو به بالا می‌رود.

۳. میـزان هماهنگی آسمان و عناصـر مربوط به آن با دیگر اجـزاء موجود در نگاره؛ عناصر مرتبط با آسمان مانند شکل ابرها در دوره‌های آغازین بر اساس قوانین خاص و خشکی طراحی شده‌اند، در حالی که در دوره های بعدی انعطاف و حرکت بیشتری در کارها دیده می‌شود و هماهنگی بهتری بین اجزاء نگاره به وجود می‌آید که سلیقه شخصی هنرمندان نیز با گذشت زمان تاثیر بسزایی در این امر داشته است.

بعد از دوره تیموری نقش آسمان از نظر معنایـی پررنگ‌تر شده است، به طـوری که حتی گاه انعطاف و حرکت موجود در ابرها نیز در خدمت معنا و مفهوم داستان قرار می‌گیرد مانند داستان سلامان و ابسال که ابرها به خوبی توانسته‌اند حس تشویـش موجود در داستـان را به بیننده منتقل کنند. همچنین وجود آسمان پرستاره در کنار خورشیدی که زیر ابر پنهان شده، در نگاره ((باربد بر بالای درخت در بزم خسروپرویز)) می‌تواند مبین داستان این نگاره باشد که حقیقتی پشت پرده پنهان مانده است و یا وجود ماه و ستاره در نگاره((موعظه حضرت یوسفع)) که می‌تواند نمادی از وجود نور الهی باشد که حضرت یوسف را در برابر ظلمت و تاریکی حفظ می‌نماید؛ و یا نمایش خورشید که در دوره تیموری و صفوی که تحت تاثیر اندیشه‌های اشراقی و صوفیانه صورت ظاهری جدیدی به خود می‌گیرد به طوری که به شکل مستقل و به همراه تابش انوارش در آسمان حضور پیدا می‌کند و به طور یکسان بر همه عالم می‌تابد.که همه نشان دهنده این مطلب است که نگرش‌ها و افکار هنرمندان تا چه حد بر کارشان تاثیر داشته است. شاید لازم باشد به این نکته اشاره شود که با توجه به این که جهان‌بینی و نگرش نگارگر مسلمان تاثیر مستقیم بر آثار او دارد، تحقیق و مطالعه عمیق در مورد این نگاره‌ها، باعث آشنایی هر چه بیشتر ما با پیشینه فرهنگی‌مان خواهد شد.

پی‌نوشت:

۱. نوح /۱۵، بقره / ۲۹ ، اسرا /۴۴ ، فصلت /۱۲ ، مؤمنون /۱۷ و ۸۶ ، طلاق /۱۲

۲. در سوره ذاریات / ۲۲ آمده است که روزی شما با همهٔ وعده‌ها که به شما داده است در آسمان است، که ظاهراً مراد از آن بهشتی است که به انسان‌ها وعده داده شده است. (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۱۸ /، ۵۶۲)

۳. در قرآن، خدای تعالی می‌فرماید: کَم مِن مُلک فی السّماوات و ... (نجم /۲۶) یعنی: بسیار ملک در آسمان‌ها است. (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۱۹ ،۶۳) همچنین در تفاسیر آمده است : "بیت المعمور" خانه‌ای است در آسمان چهارم از راست خانهٔ کعبه که فرشتگان با عباداتی که در آن انجام می‌دهند آن را آباد کرده‌اند. (طور/۴) (طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۹ ، ۲۷۴)

۴. باد از ریشه‌ی وا به معنی وزیدن و جابه‌جا شدن هوا گرفته شده است. در اوستا به صورت واته (vata) و در پهلوی به صورت وات (vat) آمده است. (پاشنگ،۱۳۷۷ :۱۳۲) وایو (vayu) در سانسکریت اسم مخصوص ایزدِ باد است. (یاحقی،۱۳۸۶، ۸۵۰)

۵. رجوع شود به کتاب مبانی نظری هنر های تجسمی از حبیب الله آیت اللهی. ص ۱۶۲، ۱۷۴، ۱۷۵

۶. این اصل فقط در یک مورد که عبارتست از نقاشی‌های مناظر خالص بدون تصویر انسان و چهارپایان و در یک منتخبات مصور که آن هم نه در شیراز بلکه در بهبهان رقم شده است، استثناء پیدا می‌کند. (تجویدی، ۱۳۸۶، ۹۲)

۷. در این دوره مذهب و تصوّف با ایجاد نوعی افکار عمومی مذهبی، دربار را با جامعه پیوند داده و از این رو هنرمندان مضامین روزمره را از دیدگاه عارفانه و با چشم هنرمندانه می‌نگریستند و مفاهیم و معانی مطلوب خود را در ترکیب‌بندی‌ها و نشانه‌ها ونمادهای آن جای می‌دادند. شاید کمال‌الدین بهزاد در خلق این نوع صحنه‌ها مثال زدنی باشد. (آژند، ۱۳۸۷، ۲۲۴) در این دوره مفاهیمی چون عشق لاهوتی وفنا در راه خدا از مضامین مهم عارفانه‌ها می‌شود. (همان: ۲۲۶)

۸ . در قرآن کریم ظلمت و نور دو مفهوم مقابل هم بیان شده اند. (رعد: ۱۶) و بازگشتگاه و مقصد نهایی مؤمنان را نور ذکرکرده است. (بقره : ۲۷۵) در آیات متعددی از قرآن به نور اشاره شده، از جمله در سوره زمر، آیه ۲۲، 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 می روند. در سوره نوح آیه ۱۶ و سوره یونس آیه ۵، شمس منبع ضیاء و قمر مظهر نور است. در سوره نور آیه ۳۵، نور عاملی است که خداوند به وسیله آن هرکه را بخواهد، هدایت می کند. این آیات همه به نحوی جایگاه عظیم نور را در قرآن نشان می دهند. نور صفت حق و صفت نازل‌شدگان حق است (هم انبیاء و هم کتب آنها) اسلام نور است و مؤمنین هر کدام جلوه‌ی نور. (بلخاری قهی، ۱۳۸۴، ۴۵۴ و ۴۵۵)

۹ . از نظر صوفیه، خداوند در همه‌جا متجلی است و اوست که یگانه سرچشمه مطلق زیبایی، پاکی، خیر، و فراتر از همه، اوست که خالق عشق است. عقاید صوفیه مبنی بر کمال روحانی و رسیدن به اوج معنویت می‌باشد (سیمپسون، ۱۵:۱۳۸۲).

۱۰ . داستان مربوط به یکی از پادشاهان عهد عتیق است که به طور غیر مستقیم صاحب فرزند می‌شود که او را سلامان می‌نامد چون بدون مادر است او را به دایه‌ای زیبا به نام ابسال می‌سپارد به تدریج که رشد می‌کند مهر مادر فرزندی مبدل به عشق نفسانی می‌شود. پادشاه پسر را از این عشق منع می‌کند. بالاخره سلامان برای رسیدن به ابسال از دربار می‌گریزد. تصویر لحظه ورود دو دلداده را به جزیره نشان می‌دهد (سیمپسون،۱۳۸۲، ۶۲).

پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، مکتب‌نگارگری تبریز و قزوین، مشهد، تهران، فرهنگستان هنر.
ـ آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری هرات، تهران، فرهنگستان هنر.
ـ آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری شیراز، تهران، فرهنگستان هنر.
- انوری، حسن (۱۳۸۱)، فرهنگ بزرگ سخن، تهران، سخن.
- آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۸۵)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، تهران، سمت.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، (دفتر دوم) کیمیای خیال، تهران، سوره مهر.
ـ پارسا، فروغ (۱۳۸۲)، آسمان‌ها در قرآن، پژوشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، مقالات و بررسی‌ها، دفتر ۷۳، ۳۹ ـ ۵۸.
ـ پاشنگ، مصطفی (۱۳۷۷)، ریشه‌یابی واژگان پارسی، تهران، محور.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۳)، نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، تهران، زرین و سیمین.
ـ پور داوود، ابراهیم (۱۳۵۵)، فرهنگ ایران باستان، تهران، دانشگاه تهران.
ـ تجویدی، اکبر (۱۳۸۶)، نگاهی به هنرنقاشی ایران از آغاز تا سدهٔ دهم هجری، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
ـ ترجمه مجمع البیان (۱۳۶۰)، مترجمان، چاپ اول، تهران، فراهانی.
- حسینی دشتی، مصطفی (۱۳۷۹)، معارف و تعاریف: دایرهٔ المعارف جامع اسلامی، ده جلد، تهران، مؤسسه فرهنگی آرایه.
- حسینی راد، عبدالمجید و دیگران (۱۳۸۴)، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران، موزه هنرهای معاصر.
ـ خوش نظر، رحیم و رجبی، محمدعلی (۱۳۸۷)، حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی، کتاب ماه هنر، ۳۶ـ۴۴.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۱)، لغت‌نامه دهخدا، تهران، دانشگاه تهران.
ـ سهروردی، شهاب الدین یحیی (۱۳۸۰)، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، ج ۳، تصحیح و تحشیه و مقدمه: سید حسن نصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- سیمپسون، ماریانا شرو (۱۳۸۲)، شعرو نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران، ترجمه عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی، تهران، نسیم دانش.
- شایسته فر، مهناز و تاجی‌کیانی (۱۳۸۴)، بررسی نمادهای نور و فرشته ی راهنما یا پیر فرزانه در فرهنگ ایران و نگارگری در دوره تیموری و صفوی، فصلنامه مطالعات هنری اسلامی، شماره دوم، ص ۲۹-۵۰.
- شوالیه، ژان؛ آلن گربران (۱۳۷۹)، فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها و رسوم ....، ترجمه سودابه فضایلی، چهار جلد، تهران، جیحون.
ـ طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۲)، مجمع‌البیان، تهران، ناصرخسرو.
- کری‌ولش، استوارت(۱۳۸۴)، نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی، ترجمه احمدرضا تقاء، تهران، فرهنگستان هنر.
- کربن، هانری (۱۳۸۴)، بن مایه های زرتشتی در فلسفه سهرودی، ترجمه محمود بهفروزی، تهران، جامی.
ـ گرابر، اولگ (۱۳۹۰)، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، فرهنگستان هنر.
- گری، بازیل(۱۳۶۹)، نقاشی ایران، ترجمه عربعلی شروه، تهران، عصر جدید.
- لافورگ، رنه؛ رنه آلندی (۱۳۷۴)، اسطوره و رمز (مجموعه مقالات: نماد پردازی)، ترجمه جلال ستاری، تهران سروش.
ـ موسوی همدانی، سید محمد باقر (۱۳۷۴)، ترجمه تفسیرالمیزان، قم، حوزه علمیه قم.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۴) رویکردی اسطوره‌ای به عناصر چهارگانه در فرهنگ ایرانی، در مقالات اولین هم‌اندیشی هنر و عناصر طبیعت (آب- خاک- هوا و آتش) ویراستار: اسماعیل آریانی، فرهنگستان هنر، ص ۱۹۳-۳۱۲.
- یا حقی، محمد جعفر (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران، فرهنگ معاصر.
- یونگ، گوستاو (۱۳۸۳)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران، جامی.