A study of The Concepts Applied in the Painting of Makhtabkhane Layla and Majnun by Adopting Gilbert Durand`s Mythology Approach

Maryam Motafakkerazad *
Ph.D Student of Islamic Arts, Faculty of Industrial Arts, Tabriz Islamic Art University.
Bahman Namvarmotlagh
Assistant Professor, University of Shahid Beheshti.
Roohollah Salimpour
Lecturer, Faculty Member of Tabriz Islamic Art University.

Abstract
Islamic, juridical, and literary ideas have long found expression in the symbolic language of Iranian-Islamic miniatures. *Qandil* (luxury ceiling light) is one of the visual forms of Iranian art, mainly miniatures. Iranian miniatures depicting the *Qandil* represent their religious, literary, and philosophical ideas to communicate profound intellectual thoughts and beliefs. Symbolism in Iranian-Islamic art is an integral part of the culture and art of this land. The existence of symbolism in Iranian culture and art can be seen in works of art. The role of symbolic elements has always been a testimony to the deep connection between Islamic concepts and rulings with common art types in the art of this land. *Qandil* is one of symbolic elements in Iranian art. This motif can be seen along with other symbolic visual elements in Iranian painting to express religious and Islamic concepts. In order to get familiar with the concepts of culture and art of any land, especially Iranian culture and art in different periods, studying the symbols and myths of that land is of great help in knowing the archetypes and symbols derived from their religious and mystical sources. In this regard, an illustration from the book *Layla and Majnun* " by Maktabi Nighat and its symbolic elements, including Qandil, have been studied regarding the art, which has emerged in various art forms, including Iranian-Islamic painting. In order to deal with the concept of Qandil, it is important to study the place of light in Iranian-Islamic art. According to the works obtained in all branches of art, the most important field of manifestation of light and the embodiment of *Ayah Noor* is Islamic architecture and especially the architecture of mosques; The existence of the dome, altar and its hanging lamp, garlands and the display of light in places of mosques with symbolic concepts prove this. The concept of light and its image in Islamic arts, *Qandil* has always been displayed in a sacred and altar-like place. Because the mihrab has always been one of the most important places and manifestations of divine light, and among Muslims, it has always been a holy place to reach the Supreme Being. Therefore, as can be seen in this image, the motif of the altar has been used to show the sacred and luminous place. Therefore, the connection between the altar and the concept of light can be seen in works of art. This study reflects on the symbolic idea and employs Gilbert Durand's mythological approach to examine Qandil's symbolic importance in Iranian-Islamic art and culture. In this context, Gilbert Durand's mythological approach and ideas concerning symbols have been used to examine an image from Maktabi's *Layla and Majnun* . in order to answers the questions: "What does the *Qandil* sign imply, and how is it used in Islamic-Iranian art and culture?" and "How is the *Qandil* symbol used in Islamic-Iranian art and culture?" is essential. Moreover, "What is the symbolic importance of Qandil's function in the school miniature about the other figurative components and concepts?" The study uses a library and descriptive-analytical research method.
According to research, symbolic components derived from archetypes have conveyed religious and Islamic themes. In *Layla and Majnun* at School, we discover the archetype that produces these motifs and the underlying thought by employing the symbolic visual motifs and how they are integrated. The proportion of the *Qandil* motif to other visual parts demonstrates the relationship between the image and its religious, literary, and philosophical values. Gilbert Durand's view and focus on archetypes in the creation of symbols and myths suggest that Qandil's purpose in the Holy Quran and Illuminationism is related to the archetype of light. This miniature is especially significant because it uses several different symbols—including the Qandil, Mihrab, and Gonbad—to represent the archetype of "Eternal Light," a central concept in both religion and Iranian-Islamic mythology.

Keywords: Qandil, Symbol, Layla and Majnun painting, Persian miniature, Mythology.

* Email (corresponding author): fat.gho.houjeghan@ut.ac.ir

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال ششم • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۴۰۱
صفحات: ۱۴۰-۱۳۱ تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۰۲ •• تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۷

بررسی مفاهیم به‌کاررفته در نگارهٔ مکتب‌خانهٔ لیلی و مجنون با رویکرد اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران

مریم متفکرآزاد
دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
بهمن نامورمطلق*
دانشیار و عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی
روح‌الله سلیم‌پور
مربی و عضو هیئت علمی دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

چکیده
نگارگری ایرانی-اسلامی با زبان نمادین همواره با مفاهیم اسلامی، حکمی و ادبی نمود یافته است. ازجمله نمودهای تصویری در هنرهای ایرانی و به‌ویژه نگارگری، می‌توان از نقش‌مایهٔ قندیل نام بُرد. به‌تصویرکشیدن قندیل در نگارگری ایرانی بازتابی از تفکر دینی، ادبی و حکمی آنان در جهت رساندن مفهوم و باورهای عمیق فکری است. هدف از این پژوهش، بررسی مفهوم نمادین نقش‌مایهٔ قندیل در فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی است که با تأمل در مفهوم نمادها در هنر ایرانی-اسلامی و با استفاده از رویکرد اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران انجام یافته است. در این راستا نگاره‌ای از کتاب لیلی و مجنون مکتبی با رویکرد ژیلبر دوران در مورد اسطوره‌سنجی و مفاهیم مرتبط با نمادها مورد مطالعه قرار گرفته است. پاسخ به این پرسش‌ها ضروری می‌نماید که نماد قندیل در فرهنگ و هنر اسلامی-ایرانی چه مفهوم و کاربردی داشته است؟ نقش‌مایهٔ قندیل در نگارهٔ مکتب خانه چه مفهوم نمادین در ارتباط با سایر عناصر و مفاهیم نمادین نگاره دارد؟ این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و به روش کتابخانه‌ای انجام یافته است. بررسی‌های انجام‌یافته حاکی از آن است که نقش‌مایه‌های نمادین برخاسته از کهن‌الگوها بیانگر مضامین حکمی و اسلامی بوده‌اند. در نگارهٔ مکتب‌خانهٔ لیلی و مجنون با استفاده از کاربرد نمادین نقوش تصویری و همچنین نحوهٔ ترکیب آن‌ها به کهن‌الگوی شکل‌دهندهٔ این نقوش در مفهوم غایی نور ازلی دست می‌یابیم. نقش‌مایهٔ قندیل در تناسب با سایر عناصر تصویری بیانگر پیوند بین تصویر و مفاهیم دینی، ادبی و حکمی آن است. بر اساس نظر ژیلبر دوران و توجه به کهن‌الگوها در شکل‌گیری نمادها و اسطوره‌ها، نقش‌مایهٔ قندیل را می‌توان با مفهوم کهن‌الگوی نور در قرآن کریم و حکمت اشراقی پیوند داد. استفاده از تنوع عناصر نمادین چون (قندیل، محراب، گنبد و ...) در ساختاری متوازن در جهت رسیدن به کهن‌الگوی "نور ازلی" که ازجمله مضامین اصلی در حوزهٔ اساطیر دینی (ایرانی-اسلامی) بوده، بر اهمیت این نگاره افزوده است.

واژگان کلیدی:
قندیل، نور، نگارهٔ لیلی و مجنون، نگارگری ایرانی، اسطوره‌سنجی.

* نویسنده مسئول مکاتبات: nmotlagh@sbu.ac.ir

مقدمه

نمادپردازی در هنر ایرانی–اسلامی بخش جدایی‌ناپذیر از فرهنگ و هنر این سرزمین است. وجود نمادپردازی را در فرهنگ و هنر ایرانی می‌توان در آثار هنری دید. نقش‌مایه‌های نمادین همواره گواهی بر پیوند عمیق بین مفاهیم اسلامی و حکمی با انواع هنری رایج در هنر این سرزمین بوده‌اند. قندیل ازجمله نقش‌مایه‌های نمادین در هنر ایرانی است که در انواع هنری ازجمله نگارگری ایرانی–اسلامی بروز و ظهور نموده است. این نقش‌مایه در کنار سایر عناصر تصویری نمادین در نگارگری ایرانی در جهت بیان مفاهیم حکمی و اسلامی دیده می‌شود. برای آشنایی با مفاهیم فرهنگ و هنرِ هر سرزمینی به‌ویژه فرهنگ و هنر ایرانی در اَدوار مختلف، مطالعه در نمادها و اساطیر آن سرزمین کمک شایانی در جهت شناخت کهن‌الگوها و نمادهای برگرفته از منابع دینی و عرفانی آن‌ها دارد. در این راستا نگاره‌ای از کتاب لیلی و مجنون مکتبی انتخاب و عناصر نمادین آن ازجمله قندیل مورد مطالعه قرار گرفته است.

هدف از این پژوهش مطالعهٔ مفهوم قندیل در نگارهٔ مکتب‌خانهٔ لیلی و مجنون است. رویکرد مورد استفاده در این پژوهش برگرفته از نظر ژیلبر دوران در مورد نمادها و ارتباط آن‌ها با کهن‌الگوها و اساطیر هر سرزمین است. قندیل و ارتباط آن با کهن‌الگوی اساطیر ملی و دینی همواره در هنرهای مختلف ازجمله نگارگری ایرانی –اسلامی وجود داشته است. در این راستا با استفاده از رویکرد اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران به مطالعهٔ مفاهیم و کاربرد نقش‌مایهٔ قندیل و سایر نقش‌مایه‌های مرتبط با آن در جهت رسیدن به کهن‌الگوی برگرفته از آن نمادها در هنر ایرانی پرداخته شده است. هدف انتقال مفاهیم حکمی و اسلامی در قالب نمادهایی چون قندیل بوده که پیوند مفهوم قندیل با کهن‌الگوی نور و ارتباط معنایی این دو واژه و معانی مرتبط با آن در هنرهای مختلف ایرانی دیده می‌شود. تأکید بر نور و مفاهیم آن در حکمت و متن مقدس قرآن خود تأکیدی بر نمادپردازی و بیان مفاهیم ناب در قالب نمادها است. به عبارتی با مطالعهٔ نقش‌مایه‌های تصویری چون قندیل به ارتباط مفهوم این نقش‌مایهٔ با بنیان‌ها و اساطیر هنر ایرانی–اسلامی دست یافته و نهایتاً به مفهوم و کهن‌الگوی بنیادینی چون نور ازلی سرچشمه گرفته از بینش و حکمت اسلامی و ایرانی پرداخته شده است. در این راستا مطالعهٔ مفهوم نمادین قندیل و همچنین ارتباط نقش‌مایه با سایر نقش‌مایه‌های موجود در ترکیب‌بندی نگارهٔ لیلی و مجنون از اهمیت بسزایی برخوردار است. در نهایت، مفهوم برگرفته از این نقش‌مایه‌ها در فهم کلی مفهوم نگاره تأثیرگذار بوده که موجب شناخت کهن‌الگوهای تأثیرگذار بر فرهنگ و هنر اسلامی–ایرانی می‌شود.

پرسش‌های این پژوهش عبارت‌اند از: نماد قندیل در فرهنگ و هنر اسلامی–ایرانی چه مفهوم و کاربردی داشته است؟ نقش‌مایهٔ قندیل در نگارهٔ مکتب خانه چه مفهوم نمادین در ارتباط با سایر عناصر و مفاهیم نمادین دارد؟

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی–تحلیلی و با استفاده از روش کتابخانه‌ای انجام یافته است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

مطالعه در مفاهیم نمادین هنر ایران–اسلامی توسط پژوهشگران هنر اسلامی صورت پذیرفته است. یکی از نمونه‌های بارز نمادهای مورد استفاده در هنر نگارگری ایرانی قندیل و ارتباط مفهوم آن با نور در حکمت اسلامی–ایرانی است. در این راستا، مهناز شایسته‌فر و لیلا محمدیان در مقاله‌ای با عنوان «ارزش‌های نمادین قندیل‌های ایرانی»(Khayal Magazine, 2002) به بررسی مفهوم نمادین این نقش‌مایه و ارتباط مفهومی آن با مقوله نور پرداخته‌اند. در این مقاله به بررسی مفهوم و جایگاه نور و قندیل در فرهنگ و هنر اسلامی اشاره شده است. حبیب‌الله آیت‌الهی و حسین عابددوست نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مفاهیم نمادین درخت، سبو و قندیل در محراب زرین‌فام آستان قدس رضوی باتوجه به آیات قرآن کریم» (Astane Honar, 2014) به بررسی نمادهای ذکرشده در معماری و به‌ویژه محراب پرداخته و کارکرد قدسی این نمادها را در تفکر اسلامی به‌ویژه قرآن کریم بیان نموده‌اند. همچنین کارکرد نمادین قندیل را حسین کمندلو در مقاله‌ای با نام «بررسی نقش‌مایهٔ قندیل (تجلّی نور) در فرش‌های ایرانی از عصر صفوی تا دوران حاضر»(Astane Honar, 2013) مورد مطالعه قرار داده و معتقد است که مفهوم نور با نقش‌مایهٔ قندیل بیان می‌شود. کارکرد این مفهوم را در هنرهای مختلف و به‌ویژه فرش ایرانی بیان می‌نماید. مطالعات در زمینهٔ روش ژیلبر دوران، ایشان در کتاب «صورت‌های اسطوره‌ای و تصاویر اثر، از اسطوره‌سنجی تا اسطوره‌کاوی» به موضوع اسطوره‌شناسی پرداخته است (Durand, 1992). همچنین علی عباسی در کتاب «ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران» به اندیشهٔ ژیلبر دوران در زمینهٔ اسطوره و تخیل پرداخته است (Abbasi 2003). دکتر بهمن نامورمطلق در کتابی با عنوان «درآمدی بر اسطوره‌شناسی» تعاریفی از اسطوره‌شناسی را ارائه نموده و در این راستا دیدگاه‌ها و رویکردهای مختلف اسطوره‌شناسی را بررسی نموده است Namvar Motlagh, (2014). در زمینهٔ مطالعهٔ هنری بر اساس رویکرد اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران در مطالعات علمی و هنری، شقایق چیت‌ساز و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «خوانش تصویری اسطوره‌سنجی نزد ژیلبر دوران با نگاهی به زیورآرایه‌های باغ ایرانی» (HONAR_HA_YE_ ZIBA/Honar_ha_ye_tajassomi, 2019) به بررسی روش نقد اسطوره‌سنجی، سپس خوانش و واکاوی زیورآرایه‌های باغ ایرانی با استفاده از این روش پرداخته است که درنتیجه، به ارتباط تمام موتیف‌ها و مضامین با ساختار مصنوعات به نحوی با اسطوره "آرمان‌شهر" دست یافته است. همچنین افروغ در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل صورت‌های تخیل در قالی سنگشو موزهٔ میهو با رویکرد به نظریهٔ ژیلبر دوران» (Theoretical foundations of visual arts, 2022) به نظریهٔ تخیل دوران پراخته است. از این نظریه به‌عنوان

مبانی نظری در تحلیل ساختار و اجزای منظومه‌های روزانه و شبانه در قالی سنگشو موزه میهو در ارتباط با محتوای قالی استفاده شده است. در پژوهش حاضر علاوه‌بر بررسی مفهوم نمادین قندیل در فرهنگ و هنر اسلامی، مفهوم این نقش‌مایهٔ به‌صورت موردی در ساختار نگاره‌ای از نسخهٔ خطی لیلی و مجنون مورد بررسی قرار گرفته است. با استفاده از رویکرد ژیلبر دوران به تحلیل نگاره و مفهوم قندیل در مورد اساطیر و ارتباط آن با نمادها و کهن‌الگوها در فرهنگ ایرانی–اسلامی پرداخته شده است.

۲. نظریهٔ اسطوره‌سنجی (Mythocritique) ژیلبر دوران (تأثیر کهن‌الگوها بر نمادهای هنری و ادبی)

دانش اسطوره‌شناسی ازجمله دانش‌های مطالعاتی است که با روش‌شناسی به ارائهٔ نظرات و روش‌های منطقی می‌پردازد. رویکرد اسطوره‌سنجی را باید بخشی از پارادایم ساختارگرایی دانست که توسط ژیلبر دوران ارائه گردید. اسطوره‌سنجی به‌عنوان روش و نظریه‌ای بوده که به‌طور همزمان به متن و فرامتن‌هایی مانند زندگی مؤلف توجه می‌نماید. رویکرد اسطوره‌سنجی و اسطوره روش‌شناسی نخستین‌بار توسط دوران مطرح گردید. دکتر نامورمطلق در کتابش به نام «درآمدی بر اسطوره‌شناسی» در مورد اسطوره بیان می‌دارد: «اسطوره ویژگی‌های نمادین داشته که علاوه‌بر آن دارای روایت نیز است و این خصوصیت موجب تمایز آن با نماد می‌گردد.» وی می‌افزاید: «با مطالعهٔ نمادها و اسطوره‌ها امکان شناخت کهن‌الگوها و قوه‌ها فراهم می‌شود. درعین‌حال شباهت‌هایی میان نمادها و اسطوره‌ها با وجود تفاوت در فرهنگ، زمان و مکان پیدایش اثر، به‌وسیلهٔ همین کهن‌الگوها، توجیه و توصیف‌شدنی است»(Namvar Motlagh, 2019, p. 356). ژیلبر دوران در تعریف اسطوره عنوان می‌کند: «درک ما از اسطوره، سیستمی حرکتی از نمادها، کهن‌الگوها و محرک‌هاست. سیستمی حرکتی که تحت جنبش محرک‌ها تلاش می‌کند به روایت تبدیل شود... در آن نمادها به کلمات و کهن‌الگوها، به اندیشه تبدیل می‌شود». (Durand,1996, p. 470) از دیدگاه ژیلبر دوران عناصر اصلی یک اثر همچون ساختارها، از تاریخ و یا محیط جدایی‌ناپذیر هستند. «اسطوره‌سنجی با تکیه بر اسطوره‌های اولیه و اصیل به تحلیل عمیق آثار یک نویسنده می‌پردازد و به کمک همین اسطوره است که بسیاری از عناصر به‌ظاهر متضاد با یکدیگر پیوند می‌خورند» (Namvar Motlagh, 2019, pp. 376-377). اسطوره‌سنجی روشی بوده که در محدودهٔ یک موضوع و مؤلف نمانده و خود را به اسطوره‌های بنیادین و اصیل مرتبط می‌کند؛ این امر موجب می‌شود که ابعاد اسطوره‌سنجی عمیق‌تر و فراانسانی بوده و بُعد فرهنگی– اجتماعی می‌یابد. اسطوره از دیدگاه ژیلبر دوران فراتر از یک متن یا اثر بوده که به پژوهش در ابعاد یک اثر در یک دورهٔ زمانی و یک محیط فرهنگی خاص می‌پردازد. در روش اسطوره‌سنجی به شناسایی نمادها پرداخته و روابط بین نمادها مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در این راستا، فراتر از محدودهٔ اسطورهٔ مورد نظر می‌رویم و به اسطوره‌های بنیادین شکل‌دهندهٔ اسطوره پرداخته می‌شود و ارتباط اسطورهٔ بنیادین با روح اجتماعی جامعه در نظر گرفته می‌شود. آغازگر روش اسطوره‌سنجی دوران را در بررسی کوچک‌ترین واحدهای معنادار از گفتمان اسطوره‌ای می‌توان دانست که ژیلبر دوران آن‌ها را خُرده‌اسطوره نام نهاده است. بنابراین، هدف از اسطوره‌سنجی بررسی اسطوره‌های متبلور در متن (متن هنری) و فرامتنی بوده که در پی دست‌یابی به اسطوره‌های کلانِ مستتر در آثار یک مؤلف (هنرمند) است (Chitsaz et al, 2020, p. 41).

براساس روش اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران ابتدا به نقد اسطوره‌سنجی و تحلیل نمادین نقش‌مایه‌ها و به‌ویژه نمادهای تصویری چون نقش‌مایهٔ قندیل در نگارهٔ لیلی و مجنون مکتبی در ارتباط با مفاهیم اساطیری، دینی و به‌عنوان رمزی از کهن‌الگویی برتر پرداخته شده است. متن هنری یا به عبارتی اثر هنری مورد مطالعه این پژوهش نگاره‌ای با عنوان لیلی و مجنون مکتبی بوده که به دلیل کاربرد نمادین قندیل مورد مطالعه قرار گرفته است. قندیل در ترکیب با سایر نمادهای تصویری مرتبط از لحاظ معنایی به رمز نهایی کهن‌الگو دست‌یافته است. درواقع، نقش‌مایهٔ قندیل به‌همراه سایر نقش‌مایه‌ها، نمودی از خُرده‌اسطوره‌هایی نمادین بوده که در فرهنگ اساطیری ملی و دینی ما وجود داشته و نمود آن‌ها در آثار هنری نشانی از وجود کهن‌الگویی برگرفته از فرهنگ، دین و حکمت اسلامی دارد. در این راستا، مفهوم بنیادینی چون «نور» که به‌عنوان کهن‌الگوی تأثیرگذار و مرتبط با این مضمون و نقش‌مایه بوده، مورد مطالعه قرار گرفته است؛ چراکه با بررسی کهن‌الگوی «نور» می‌توان در زمینهٔ نماد قندیل در هنر ایرانی به مطالعه و تأمل پرداخت. تنوع نقش‌مایه‌های مختلف و مرتبط با قندیل ازجمله نقش‌مایه محراب، گنبد، نوع ترکیب‌بندی طرح و چینش عناصر در ارتباط با معنای ژرف مورد نظر نگاره چون توجه به «نور ازلی» و معنای آن در حکمت اسلامی بوده است؛ چراکه با استفاده از خُرده‌اسطوره‌های تصویری به معنای کهن‌الگوهای موجود در تصویر می‌توان دست‌یافت. در این راستا، به خُرده‌اسطوره‌های نمادین بسیاری مرتبط با هم دست‌یافته و به معنای ژرفی چون «نور» که موجب ارتباط معنایی این نمادهاست، رسیده‌ایم.

۳. نمادپردازی در نگارگری ایرانی–اسلامی

در تعریف واژهٔ نماد می‌توان مفاهیمی چون، نمود، نماینده و ظاهرکنندهٔ معنا را نیز بیان نمود (Dehkhoda, 1999, p. 2271). همچنین نَماد را می‌توان مظهر و سمبل نیز نامید که نشانگر یک اندیشه، شیء، مفهوم، چگونگی و جز این‌ها می‌تواند باشد. (Bahmani, 2011, p. 5) «هنگامی که ذهن ما مبادرت به کنکاش در یک نماد می‌کند، به انگاره‌های فراسوی خرد دست می‌یابد. ازآنجاکه چیزهای بی‌شماری فراسوی حد ادراک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر می‌شویم به یاری اصطلاح‌های نمادین برداشت‌هایی از آن‌ها ارائه دهیم که نه می‌توان تعریف‌شان کرد و نه به‌درستی آن‌ها را بفهمیم» (Yong, 2000, pp. 15-16). ارتباط بین نمادها در بیان کهن‌الگوها که در فرآیند روش ژیلبر دوران اهمیت دارد و به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر از هنر ایرانی–اسلامی نمود دارند، حائز اهمیت است؛ می‌توان گفت با توجه به حوادث تاریخی و جغرافیایی رخداده، کهن‌الگوها به نمادها تنزل یافته‌اند. در تعریف کهن‌الگو می‌توان گفت نیروی اصلی و سرچشمهٔ نمادی است که تضمین‌کنندهٔ ماندگاری و جهانی‌بودن آن است. درحالی‌که نمادها شکل تغییریافته‌ای

از کهن‌الگوها بوده‌اند و به‌عبارتی کهن‌الگو برای زیستن خود بـه یـک نماد نیاز داشته، چراکه کهن‌الگو زمانی دیده می‌شود که حـداقل درون یک نماد ظهور نماید(Rahmani et al, 2017, p. 23).

نمادپردازی در هنـر ایرانـی بـا سـابقهٔ طـولانی از تفکـرات و ایدئولوژی خاصی برخوردار است. هنرهای ایرانی همـواره در طـول تاریخ دارای معنا و مفهوم نمادین دینی و ادبی بوده‌اند که بـا ادیـان پیوند داشته‌اند؛ از این‌رو، ازجمله علـل نمـادین‌بودن هنرهـا در ایـن سرزمین وجود پشتوانهٔ دینی و معنایی در آن‌هاست. چراکه نمادهـا، به‌عنوان حقایق موجود در پیرامون اشخاص، ابزار انتقال حقایق برتر و ملکوتی‌اند که از عـالمی فرامـادی سرچشـمه گرفته‌انـد. در دوران اسلامی با توجه به مفاهیم ناب موجود در کتاب مقدس اسلام یعنی قرآن کریم و همچنین رواج آن‌ها در ادبیات و شعر شاهد اسـتفاده و کاربرد مفاهیم نمادین در اکثر هنرهـا و بـه‌ویژه نگـارگری ایرانـی–اسلامی هستیم. به دلیل مبانی فکری مشترکی کـه بـین هنرهـا و هنرمندان در دوران اسلامی و در ادوار مختلف وجود داشـته، بیشـتر نقش مایه‌های هنرهای ایرانـی–اسـلامی دارای مفـاهیم مشـترک بوده‌اند. بـر اسـاس تعـالیمی کـه هنرهـای اسـلامی از آن نشـئت گرفته‌اند، همهٔ عالم سایه‌ای از حقیقتی متعالی بوده و ایـن حقیقـت توسط نمادهای موجود در هنرها جلوه می‌نماید. «رمزهـا و نمادهـا، وجود همان چیزی هستند که آن را بیان می‌کنند و به همین دلیـل، حاکی از زیبایی خواهند بود و هنـر واقعـی زیبـا خواهـد بـود چراکـه حقیقی می‌باشـد (Burckhardt, 1998, p. 82). «هنـری مقـدس و الهی بوده که با زبان سمبلیکِ خود آینـه‌ای بـرای نمایانـدن ظهـور مراتب برتر نور و زیبایی در گستره هستی باشد و بـا ایجـاد فضـایی روحانی در اطراف خود نوعی آرامش روحی ایجـاد کنـد و موجبـات رشد و تعالی انسان را فـراهم می‌نمایـد. ایـن ویژگـی بنیـادین را در نگارگری ایرانی–اسلامی می‌توان به‌وضوح دید؛ چراکه هنری ماننـد نگارگری که مظهر صورخیالی است و در خیال هنرمند متجلّی شده، زیبایی‌های اعلی را به دیدار چشم می‌فرستد، که خود مظهـر جمـال مطلق نورالانوار هستند تا جان آدمی را به یاد دَم مسیحایی زنده کنـد (Shafiei et al, 2015, pp. 27-28). هنـر نگـارگری مظهـر و نمـود تجلّی انوار الهی در قالـب نقـش و رنـگ اسـت. بـه عبـارتی، هنـر نگارگری باطنی بوده؛ اگرچه در ظاهر امر سرشار از رنگ‌های دلنواز و فرم‌های بصری زیبا باشد و جهانی مادی را نشان دهـد؛ در بـاطن امر هدفی والا و مراتبی الهی را نشان می‌دهـد. دکتـر بلخـاری بـه بازتاب معنا در نگارگری ایرانی–اسلامی پرداخته و معتقد اسـت کـه نگارگری ایرانی–اسلامی مبتنی‌بر منابع، متون دینی و عرفانی بـوده و در عین حال که در این آثار مضامین دینی، عرفانی و حماسی بـه تصویر کشیده شده؛ هنرمندان نگارگر در فرم و ساختار بـه تعمـق و تحقیق در باب معانی پرداخته‌اند و همواره سعی داشته‌اند فرم را بـه تبع معنا به‌کار گیرند (Bolkhari, 2016, p. 165). «پیوند بـین انـواع هنری و نگارگری ایرانی با سایر قالب‌هـای بیـانی چـون ادبیـات از گذشته دور وجود داشته؛ چراکه ایـن پیوسـتگی به‌وسـیلهٔ نمادهـا و نشانه‌های مشترک موجود در بین آن‌ها ایجاد شـده اسـت. بـر ایـن اساس است که ادبیات و هنرهای ایرانـی همـواره پیونـد درونـی و ذاتی داشته‌اند، زیرا بینش واحـد و ذهنیتـی مشـابه بـین هنرمنـد و سخنور مسلمان ایرانی وجود داشته است. به عبارتی می‌توان گفـت هر دو از خلال زیبایی‌هـای ایـن جهـان، بـه عـالم ملکـوتی نظـر داشته‌اند. در هنر آنان قلمرو زیبـایی بـا جهـان معنـی قـرین بـود (M.Ashrafi, 1989, p. 11). بر اساس دیـدگاه فرامـادی حـاکم بـر عالم نگارگری ایرانی کـه نشـئت‌گرفته از مفـاهیم نمـادین الهـی و ربّانی است، «نگـارگری و هنرمنـد ایرانـی، همـواره اثـر خـویش را نمایشی از شهود و درک ماورایی معنـا کرده‌انـد و آفـرینش خـود را به‌مثابهٔ آفرینشی در راستای آفـرینش حقیقـت می‌دانـد و نـه تقلیـد صرف از آن. بنابراین، برای دست‌یابی به بیان اصلی و درک انگیـزهٔ خلق یک اثر هنری، بهتر آن اسـت کـه از ظـاهر آن عبـور کـرد» (Hasanvand et al, 2006, p. 114).

٤. نگارهٔ مکتب‌خانهٔ لیلی و مجنون

نگارهٔ مکتب‌خانه لیلی و مجنون ازجمله نگاره‌هایی با نقش‌مایـه‌های نمـادین و رمزپردازانـه اسـت. پیونـد میـان نگـارگری و ادبیـات را می‌توان با بیان نمادین انواع نقش‌مایه‌ها به‌وضوح در این نگاره دید. وجود مفاهیم نمادین در قالب نقش‌مایه‌ها در این اثر نشـئت‌گرفته از بیان مفهومی فرامادی در نگارگری ایرانی–اسلامی است. ازآنجاکـه در روش اسطوره‌سنجی دوران، ویژگی‌های نمادین تصـاویر هنـری به نمایش درمی‌آید و بازگوکنندهٔ معانی و کهن‌الگوها است، در ایـن نگـاره نیـز نـوع نقش‌مایـه‌ها (قنـدیل، گنبـد، محـراب) و نحـوهٔ ترکیب‌بندی عناصر (ازجمله نقش‌مایه‌ها) در ساختار نگاره با اسـتفاده از ترکیب‌بندی حلزونی و چینش پیکره‌های انسانی در حرکتـی دوّار، سعی در هـدایت دیـد بیننـده بـه مرکـز تصـویر و نمـایش بیشـتر نقش‌مایـهٔ قنـدیل بـه همـراه سـایر عناصـر بـه‌عنوان نمـودی از کهن‌الگوی «نور» شده است.

شکل ۱: نگارهٔ مکتب خانه از نسخهٔ خطی لیلی و مجنون مکتبی، مکتبی شیرازی، ۱۰۳۷ هـق، مکان نگهداری: کتابخانهٔ مرکزی تبریز، نوع خط: نستعلیق، تمام اوراق مجدول و مذهب. مأخذ: آرشیو بخش نُسخ خطی کتابخانهٔ مرکزی تبریز.
from the manuscript of Fig 1: Maktab Khaneh miniature AH, Laili and Majnoon Maktabi, Maktabi Shirazi, 1627 storage location: Central Library of Tabriz

جدول ۱: تحلیل خطی ترکیب‌بندی و پیکره‌های انسانی و نقش‌مایه‌های نگارهٔ مکتب خانه از نسخهٔ خطی لیلی و مجنون مکتبی، مکتبی شیرازی، ۱۰۳۷ هـ‌ق، مأخذ: آرشیو بخش نُسخ خطی کتابخانهٔ مرکز تبریز.

Table 1: Analysis of the composition, human figures, and motifs of the Maktabkhane miniature from the manuscript of Laili and Majnoon Maktabi, Maktabi Shirazi, 1037 A.H. (Source: AuthorsSource: Authors)

نقش‌مایهٔ قندیل	نقش مایه محراب، گنبد و سیمرغ	ساختار خطی عناصر و پیکره‌های انسانی	ساختار خطی و گردش حلزونی

موضوع و پیکره‌های اصلی در مرکز تصویر و در داخل کادری مستطیلی‌شکل نشان داده شده که برای بیان هرچه بهتر مفهوم نمادین این تصویر از عناصر نمادینی چون محراب، قندیل، پرندگان، گنبد و ... استفاده شده است. در این تصویر موضوع و پیکره‌های اصلی در مرکز تصویر و در داخل کادری مستطیلی‌شکل نشان داده شده‌اند که در مقابل محرابی با قندیلی آویزان در ساختمانی گنبدی شکل قرار گرفته‌اند. هم‌آمیزی نقش‌مایه‌های گنبد، محراب و قندیل همواره در انواع مختلف هنر ایرانی–اسلامی ازجمله معماری، قالی و نگارگری وجود داشته است؛ چراکه ارتباط مفهومی بین این نقش‌مایه‌ها از گذشته در بین تفکر مردمان این سرزمین رواج داشته است. قندیل در مرکز ترکیب‌بندی در ساختاری متوازن و متناسب با نقش‌مایه‌هایی چون گنبد، فضایی محرابی‌شکل با تزئیناتی چون طرح سیمرغ که در فرهنگ ایرانی اسلامی نمادی از خیر و برکت و پیام‌آور نور ازلی می‌باشد، قرار گرفته است. در نهایت این عناصر زیبایی‌شناختی نمادین، نمودی از کهن‌الگوی نور ازلی هستند. چراکه قندیل علاوه‌بر بار معنایی، در ارتباط با سایر عناصر و در ترکیب‌بندی گنبدی‌شکل بنا و همچنین داخل فضایی محرابی‌شکل که هرکدام به‌عنوان خرده‌اسطوره‌ای در فرهنگ تصویری ما نمود داشته‌اند، قرارگرفته است.

پیکره‌های موجود در شکل‌های دو و سه پیکرهٔ انسانی بوده که به‌صورت حلزونی و در حالت‌ها و جهت‌های مختلف (جهت‌های مختلف سر و دست پیکره‌های انسانی) قرار گرفته‌اند. تنوع رنگی در پوشش لباس‌های افراد در ترکیب‌بندی اثر، تأثیرگذار بوده است. ترکیب‌بندی این نگاره شامل فضایی اندرونی و بیرونی است. باتوجه به ویژگی نگارگری ایرانی که فاقد بُعد بوده و داخل و خارج بنا را هم‌زمان به نمایش می‌گذارد، در این نگاره نیز در یک قاب و به‌طور هم‌زمان فضای داخلی و خارجی بنا به نمایش درآمده است. در این اثر نیز همانند سایر آثار نگارگری ایرانی عناصر و نقش‌مایه‌ها معانی ظاهری و باطنی داشته‌اند؛ این مفهوم را می‌توان باتوجه به هماهنگی بین متن و تصویر به وضوح دید. به‌عبارتی، با استفاده از ابیات موجود در متن و تطبیق آن‌ها با تصاویر و نقش مایه‌ها به معانی عرفانی و الهی آن‌ها می‌توان پی‌برد و تفسیر نمود.

تمامی عناصر و نقش‌مایه‌های نگاره با مفهوم شعر مورد استفاده در آن ارتباط متقابل داشته‌اند. چراکه ادبیات و نگارگری ایرانی–اسلامی سرشار از نمادهایی بوده که در تعامل با یکدیگرند و در اثر ارتباط این دو مقولهٔ فرهنگی، بسیاری از این نمادها از یک حوزه وارد حوزه دیگر شده‌اند. همانند نگارهٔ مکتب‌خانه، نگاره‌های مورد استفاده در متن به‌صورت قاب تصویری هستند که بسیاری از ویژگی‌های نوشتار را در قالب نمادها و نشانه‌ها منعکس می‌کنند (Hasanvand et al, 2006, p. 114). شعر و نوشتهٔ موجود در این تصویر در ارتباط تنگاتنگ با نقش‌مایه‌های نمادین آن هستند. مفاهیمی چون بهشت و ارتباط آن با محراب و قندیل که نماد نور الهی هستند، در تصویر دیده می‌شود.

با توجه به متن کتیبه‌ها که مفاهیمی هم‌چون نور و بهشت، مرغ دل، حوریان بهشتی و ... ذکر گریده است. همچنین نمود تصویری آن‌ها یعنی استفاده متناسب از نقش‌مایه‌های مرتبط با این مفاهیم و کهن‌الگوهایی چون مکان گنبدی شکل، محراب، قندیل و مهم‌تر از همه نحوهٔ ترکیب‌بندی که با استفاده از ترکیب حلزونی و دایره‌ای شکل گرفته، می‌توان گفت که هنرمند و سخنور سعی بر آن داشته‌اند تا فضایی عرفانی و محیطی بی‌آلایش را به نمایش درآورند که نشانی از امری قدسی و الهی دارد. این نکته اشاره به کهن‌الگوهایی دارد که از منظر ژیلبر دوران تأثیرگذار بر شکل‌گیری نمادها و خرده‌اسطوره‌ایی هستند که از منشا دینی، ملی و حِکمی سرچشمه می‌گیرند.

در این میان اهمیت نقش‌مایهٔ قندیل به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین نقش‌مایه‌های مرتبط با مفهوم کهن‌الگوی نور ازلی حائز اهمیت است که در مرکز تصویر و در ترکیب‌بندی با فضایی گنبدی‌شکل و محرابی قرار گرفته است. تمامی این نقش‌مایه‌ها علاوه‌بر زیبایی ظاهری بار معنایی خاصی را انتقال می‌دهند. بنابراین، برای رسیدن به مفهوم مورد نظر در این نگاره تأمل در مفهوم قندیل و ارتباط آن را با مفهوم نور که در ابیات این نگاره نیز ذکر گردیده، مهم و اساسی است.

شکل ۲ و ۳: پیکره‌های انسانی موجود در نگارهٔ مکتب‌خانه، نسخهٔ لیلی و مجنون مکتبی شیرازی. ۱۰۳۷ ه. ق مأخذ: آرشیو بخش نُسخ خطی کتابخانهٔ مرکز تبریز.
Fig. 2 and 3: Human figures in Maktabkhaneh, manuscript of Laili and Majnoon Maktabi Shirazi's.1037 A

جدول ۲: اشعار موجود در نگارهٔ مکتب‌خانهٔ نسخهٔ لیلی و مجنون مکتبی شیرازی. ۱۰۳۷ هـ.ق. مأخذ: آرشیو بخش نُسخ خطی کتابخانهٔ مرکزی تبریز.
Source: Authors ,H.Table 2: Poems in the Maktabkhaneh, manuscript of Laili and Majnoon Maktabi Shirazi's.1037 A

متن شعر	تصویر شعر در نگاره
یک طایفه دختران چون حور گردانده سمحو مشعل نور	
یک طایفه دختران چون حور گردانده سمحو مشعل نور زان جمله یکی عروس زیبا چو صورت چنین میارد به پا رویش که بهشت بود با ما صد خانه مرغ دل نکونساز رویش که بهشت تا لقا بود حوران بهشت را بقا بود	

۵. نقش‌مایهٔ قندیل در هنر ایران

در فرهنگ معین در مورد لفظ قندیل چنین ذکر گردیده است: قندیل به کسر "ق" به معنی چراغدانی که از سقف آویزند (Moein, 1983). و همچنین در فرهنگ دهخدا آمده است که: به معنای چراغ یا چیزی که در آن چراغ می‌افروزند و معرب کندیل است (لغت‌نامه دهخدا– ذیل قندیل). شاید بتوان گفت که لفظ قندیل که از کندیل گرفته شده، به دلیل آویزان بودن این نوع چراغ‌ها به‌وسیلهٔ ریسمان یا زنجیر از سقف می‌باشد (Hatami, 2006, p. 52). در تعریف دیگری از قندیل نیز به جنبهٔ ابزار روشنی‌بخش آن اشاره شده و آمده است: «قندیل معرب واژهٔ یونانی کندلا (kandhela) به معنای شمع، است. واژهٔ ایتالیایی candela و chandelle را نیز از همین واژه گرفته‌اند. قندیل به معنای چراغ و نیز چراغدانی است که از سقف آویزند (Gorgani 2006, p. 54). بنابراین، با توجه به ترجمهٔ لفظ و کلمهٔ قندیل به‌خوبی می‌توان به جنبهٔ ابزار روشنایی و روشنی‌بخشی این نقش‌مایه پی برد. اما با توجه به کاربرد قندیل در قرآن کریم و عرفان اسلامی و همچنین استفاده از آن در تصاویر و نگاره‌های دینی، شناخت معانی نمادین قندیل که در ارتباط با معنای لفظی آن بوده، نیز ضروری می‌نماید. چنان‌که می‌توان گفت، هرچه استعداد و درون‌مایهٔ شیء، در شکل و کارکرد، با مضامین دینی قرابت و نزدیکی بیشتری داشته، معنای نمادین بیشتری یافته است؛ ازجمله آن‌ها نقش‌مایهٔ قندیل بوده که علاوه‌بر جایگاه نور مادی، فرصتی برای ذکر نور معنوی، در اختیار هنرمند مسلمان قرار داده است (Shayestefar et al, 2002, p. 96). به دلیل اینکه قندیل یکی از انواع زیبای وسایل روشنایی بوده، علاوه‌بر کاربرد جنبهٔ روشنایی‌بخشی به محیط اطراف، کاربرد معنایی نیز داشته و اندیشهٔ ساخت و به‌کارگیری قندیل در مساجد و اماکن مقدس ریشه در اعتقادات دینی داشته است. عرصهٔ ظهور قندیل در مساجد و اماکن مذهبی و مقدس و یا نقش آن بر آثاری که با اعتقادات دینی در ارتباط هستند، و نیز ابیات سروده‌شده مرتبط با قندیل همگی نشانی از کاربرد نمادین آن دارد. کاربرد قندیل در مساجد با توجه به آثار نگارگری موجود از قرون مختلف، می‌توان به جایگاه قندیل در مساجد و به خصوص فضای محراب و منبر اشاره نمود. این آثار با ویژگی‌های منحصربه‌فرد نگارگری ایرانی جزئیات دقیقی از شکل ظاهری قندیل‌ها به ما ارائه می‌دهد. ازجمله آثار نگارگری از این نوع را می‌توان در کتاب مقامات حریری، آثار الباقیه بیرونی و خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی بیرجندی دید (Hatami, 2006, p. 52). بنابراین، برای مطالعهٔ مفهوم نمادین قندیل و ارتباط آن با مفهوم نور که در ابیات، اشعار و نقش‌مایهٔ نگارهٔ مورد مطالعه نیز آمده است، تأمل در مفاهیمی چون مفهوم نور در آیات الهی و همچنین بررسی نقش‌مایه‌هایی که قندیل در مجاورت با آن‌ها بیشتر کاربرد داشته، اهمیت بسزایی دارد. با مطالعهٔ آیهٔ سورهٔ نور که

روی برخی از قندیل‌ها و یا برخی از ابیات و متون پیرامون نگاره‌ها ذکر گردیده و ارتباط تنگاتنگ معنوی آن با محراب و گنبد که در آثار نگارگری آمده، بر معانی نمادین الهی آن تأکید نموده است. بنابراین، با توجه به ترکیب نقش‌مایه‌های مرتبط با هم که کاملاً سنجیده قرار گرفته‌اند و تناسب معنایی آن‌ها با متن و ابیات نگاره می‌توان گفت که قندیل با توجه به بار معنایی خود با عناصری چون محراب و گنبد در ارتباط بوده؛ چراکه این عناصر در کنار هم و در آراستگی معنایی با یکدیگر نمادی از مفهوم نور قدسی در نگارگری ایرانی می‌باشند. با توجه به اینکه قندیل در قسمت‌های مختلف مسجد و ازجمله مهم‌ترین بخش آن محراب و منبر قرار می‌گرفته و ازآنجاکه این بخش از نظر تقدس و محوریت جایگاه خاص و محل تجلّی نور الهی بوده، بنابراین، ارتباط بین قندیل به‌عنوان نماد نور مادی و معنوی بیشتر بر همگان روشن می‌شود. «نور و روشنایی تجلّی هستی، حقیقت و منشا حیات بوده، به همین دلیل یکی از اسما الهی «نور» است. «نور» یعنی چیزی که هم خودش روشن است و هم سبب روشنایی اشیای دیگر می‌شود. ابزار و وسایل روشنایی ازجمله اشیایی هستند که با نور در ارتباط بوده و به‌منظور برطرف‌کردن نیازهای مادی و معنوی بشر ساخته شده‌اند. مانند قندیل‌ها که به دلیل کاربرد در اماکن متبرکه و مساجد در میان سایر وسایل روشنایی از اهمیت بالایی برخوردارند. قندیل‌ها با نقوش اسلیمی و کتیبه‌های خطی از آیه ۳۵ سورهٔ نور، دعای نادعلی و اسما چهارده معصوم و نقوش شمسه‌ای تزئین می‌شدند (Alipour, 2014, p. 90). مهم‌ترین عنصر مرتبط و هماهنگ‌کننده بین مفاهیم قندیل و محراب، نور است. «نور در لغت مترادف ضیاء، ضوء و روشنایی است و شامل نورهای محسوس، معنوی یا روحانی می‌شود. در ادیان مختلف زرتشتی، یهود و مسیحیت، نور به‌عنوان عنصری مهم و مابعدالطبیعی مطرح بوده است (Noorbachsh, 2004, pp. 37-39). عنصر نور علاوه‌بر ذکرشدن در متن مقدس قرآن کریم و منابع حکمی ایرانی–اسلامی دارای سابقهٔ طولانی در ایران قدیم نیز بوده است». نور و روشنایی و آتش از قدیم مورد ستایش ایرانیان بوده است. در دین زرتشت، آتش مظهر نورانیت خدا دانسته شده است. آن‌گونه که شیخ شهاب‌الدین سهروردی می‌گوید: «ایرانیان قدیم آتش را خلیفهٔ خدا روی زمین دانسته‌اند و برادر نور» (Sajjadi, 1893, pp. 83-83). نور از مهم‌ترین مفاهیمی است که در هنر ایرانی–اسلامی در قالب‌های مختلف تداعی‌کنندهٔ مفهوم بهشت ابدی بوده که در قرآن کریم و حکمت و ادبیات بدان تأکید شده است. چراکه آموزه‌های هنرمندان مسلمان در ادوار مختلف تحت تأثیر این مبانی بنیادین بوده‌اند. این مفهوم قدسی و ازلی در قالب نقش‌مایه‌های مختلف ظهور نموده است. نور و روشنایی تجلّی هستی و حقیقت و منشاء حیات است؛ و نیز یکی از اسماء الهی نور است و در قرآن مجید و نزد حکما و عرفا و صوفیان و دانشمندان اسلامی نیز جایگاه خاصی دارد. بنابراین، با پشتوانهٔ دینی و حکمی در هنرهای اسلامی، از جهات مختلف، به نور پرداخته اند (Shayestefar et al, 2002, p. 96).

برای مطالعهٔ پیرامون مفهوم نور و در راستای رسیدن به مفهوم نمادین نقش‌مایه قندیل، ابتدا به مرجع اصلی مورد مطالعه هنرهای اسلامی یعنی متن مقدس قرآن کریم مراجعه نموده که در این کتاب مقدس سوره‌ای به همین نام قرار دارد و همچنین کلمهٔ نور در ۲۵ سوره و متجاوز از سی‌بار آمده؛ به عبارتی یکی از اسما الهی «نور» است. در سورهٔ نور خداوند به روشنی خودش را در قالب تمثیل به نور چراغ‌دانی تشبیه کرده است که بر درخت زیتون قرار دارد. در این آیه به روشنی به مفهوم نور و اهمیت آن در آیین مقدس اسلام اشاره شده و همچنین به مفهوم قندیل به‌عنوان جایگاه نمود نور اشاره شده است. نماد قندیل جایگاه نور است و این نور تجلّی خداوند است: (اللَّهُ نُورُ السماوات وَالارض مَثَلُ نُورِهِ كمِشْكاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌ يوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيتُونَةٍ لَّاشرقِيةٍ وَلَاغَرْبِيةٍ يكادُ زَيتُهَا يضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يشَاءُ وَ يضْرِبُ اللَّهُ الْامثالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكلِّ شَىءٍ عَلِيمٌ (نور :۳۵) (خدا نور آسمان‌ها و زمین است. مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه است.آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت خجستهٔ زیتونی که نه شرقی و نه غربی است، افروخته می‌شود.) "... در قرآن کریم رابطهٔ درخت حیات‌بخش، آب حیات و آتش و نور مقدّس با یکدیگر مطرح شده و خداوند از این نمادها برای توصیف بهشت و نعمت‌های فراوان آن بهره برده است. درخت که مایهٔ حیات است و بهشتیان همه نوع میوه‌ای از آن می‌خورند، میوه‌هایی که هرگز تمام‌شدنی نیست (اشاره به حیات‌بخشی درخت) در مرکز بهشت بر نهرهای جاری قرار دارد و نور خداوند بسان قندیلی از شاخهٔ زیتون آویخته است ... این اشارات نشان می‌دهد این نمادها با مقولهٔ نیایش و پرستش مرتبطاند و در فرهنگ اسلامی از تقدّس ویژه‌ای برخوردارند، زیرا نیروهای دخیل در آفرینش پروردگارند (Ayatollahi et al, 2010, p. 31). نور علاوه‌بر اینکه نشان از تجلّی خداوند است، بر اساس آیهٔ شریفه «الله نور السموت و الارض» و حدیث قدسی «کنت کنزاً مخفیّا»، از عناصر کلیدی معنوی هنر اسلامی محسوب می‌شود، مفهوم نور با مفاهیمی چون حُسن و خَلق (کُن) ارتباط دارد و به‌عنوان سرراست‌ترین نماد ازلیِ هستی، ما را به عمیق‌ترین بحث زیبایی‌شناسی و هنر اسلامی، یعنی عالم خیال یا صور معلقه در جهان‌شناسی حکمت اسلامی سوق می‌دهد. این موضوع اصلی‌ترین بحث زیبایی‌شناسی در قرآن و مناسب‌ترین گزینه برای تبیین هویت فرمی هنر اسلامی محسوب می‌شود (Shafiei et al, 2014, p. 25). بنابراین، بر اساس نظریهٔ رویکرد ژیلبر دوران «نور» را می‌توان کهن‌الگویی دانست که در شکل‌گیری نمادهایی چون قندیل در هنرهای اسلامی تأثیر بسزایی داشته است. کهن‌الگویی که علاوه‌بر منبع اسلامی در سایر منابع دینی و همچنین نظریه‌های علما و حکمای مسلمان نیز بدان پرداخته شده است. در این راستا، علاوه‌بر متن مقدس قرآن کریم که به‌وضوح بر اهمیت نور و همچنین نقش‌مایهٔ قندیل اشاره نموده، اهمیت مفهوم نور در آراء و نظرات علما و حکمای مسلمان نیز دیده می‌شود؛ چراکه در عرفان و حکمت مشرق زمین نور و مفهوم نمادین آن اهمیت داشته است. همان‌طوری که زکریای رازی نور را مخلوق اول می‌دانست، اما محمد غزالی نیز در کتاب خود با عنوان مشکوه‌الانوار به شرح سوره و آیه نور پرداخته است. در این بین، می‌توان از شیخ شهاب‌الدین سهرودی نام برد که کتاب حکمه‌الاشراق را نگاشت و بر این اساس حکمت نوریهٔ خود را

پایه‌گذاری کرد. از منظر سهروردی نور چیزی است که هستی‌دهنده و موجب شناسایی و وسیله‌ای برای شناخت می‌شود که هم چیز به آن ختم شده است. می‌توان گفت نور علت غایی هستی و وجود است (Shafiei et al, 2014, p. 26). نجم‌الدین کبری می‌گوید: «سلطنت ذکر همان نوری است که از بالای سر و یا از پیش روی سالک می‌درخشد. آن را شبیه آتشی می‌داند که از هرگونه کدورتی صاف و پاک است و با سرعتی هرچه تمامتر به‌سوی بالا حرکت می‌کند و گاهی خورشیدگون بالای سر سالک هویدا می‌شود». در این بیان اشاره به جایگاه والای نور در حکمت و نمود آن در محراب‌ها و نقش‌مایه‌های محرابی هنر ایرانی–اسلامی دارد (Khazaei, 2019, p. 20). پرویز اسکندرپورخرمی در مقدّمهٔ کتاب اسلیمی و نشان‌ها می‌نویسد: «نور اوّلین منزل بروز و ظهور است، یعنی پیش از آن که خلقتی از آن احد و واحد مشاهده شود، نور پدید آمد و آنچه ما را به رویت آیات و نشانه‌های هستی راهنما شد، نور بود» (Eskandarpour, 2004, p. 3). بنابراین، مفهوم و کهن‌الگوی نمادین نور در هنر اسلامی، نقشی اساسی داشته؛ چراکه از یک سو بر منشأ و سرچشمه هنر، یعنی عالم خیال و مثال تأکید می‌کند و از سوی دیگر نمود جلوه‌های زیبایی‌شناسانه هنری است.

در راستای پرداختن به مفهوم قندیل مطالعه جایگاه نور در هنر ایرانی–اسلامی حائز اهمیت است. با توجه به آثار به‌دست‌آمده در تمامی شاخه‌های هنری، مهم‌ترین ساحت بروز نور و مظهر آیه نور، معماری اسلامی و به‌ویژه معماری مساجد است؛ وجود گنبد، محراب و چراغ آویزان آن، گلدسته و جلوه‌گری نور در جای‌جای مساجد با مفاهیم نمادین مؤید این مطلب است. مفهوم نور و نمود تصویری آن در هنرهای اسلامی، قندیل همواره در مکان مقدس و محراب‌گونه به نمایش درآمده است. ازآنجاکه محراب همواره ازجمله مهم‌ترین جایگاه و تجلّی نور الهی بوده و در بین مسلمانان همواره به‌عنوان جایگاهی مقدس در جهت رسیدن به پیشگاه باری‌تعالی بوده است. بنابراین، همان‌طوری که در این تصویر نیز دیده می‌شود، از نقش‌مایهٔ محراب برای نشان‌دادن جایگاه مقدسی و نورانی استفاده شده است. بنابراین، ارتباط محراب با مفهوم نور در آثار هنری دیده می‌شود.

محراب به‌عنوان محور و کانون معماری مساجد همواره مورد توجه هنرمندان در هر عصر بوده و در تصاویر نگارگری نیز برای نشان‌دادن مکان مقدس از نقش‌مایهٔ محرابی استفاده می‌شود. «... محراب انسان را به‌سمت یک مرکز ثقل که یک مکان مقدّس است هدایت می‌کند. در مرکز این نقطه، کعبه، خانهٔ خدا، قرار دارد که محل تمرکز همهٔ نیروها و اندیشه‌های عرفانی و مهم‌ترین محل ارتباط انسان مسلمان با خداست؛ امّا ازطرفی محراب یک پناه و یک مکان امن برای انسان مؤمن است که رابطه‌اش را با جهان ملکوتی برقرار می‌کند. از این جهت، هر محراب به‌عنوان مکان مقدّس می‌تواند یک مرکز تلقی شود، پس نمادهایی که در این مرکز ظهور می‌یابند، می‌توانند مرتبط با مفهوم نمادین این مکان مقدّس باشند» (Ayatollahi et al, 2010, p. 31). در واقع، محراب علاوه‌بر نشان‌دادن سمت قبله، نقطهٔ توجهی به‌سوی باری‌تعالی و محل جهاد با نفس و رسیدن به حق محسوب می‌شود، همچنین پناهگاهی برای سکون و آرامش آدمی است. محراب به‌همراه قندیل و یا همان چراغ آویزانش نمادی از منبع نور بوده و از نظر معنایی فراتر از دید ظاهری‌اش بیان‌کنندهٔ مفهومی چون، دروازه بهشت بوده است. مفهوم را قندیل و سایر عناصر تزئینی اطراف محراب بیشتر نشان می‌دهند.

«... محراب به دلیل کارکردش که محل نیایش پروردگار است با نمادهای تزئینی همراه است که از نظر مفهوم نمادین با مفهوم ستایش و نیایش و تداوم حیات هماهنگ هستند. این نمادها، درخت زندگی با نشانهٔ تصویری ختایی، آب حیات با نشانهٔ تصویری سبو و نور مقدّس با نشانهٔ تصویری قندیل است که در کنار خطوط بی‌انتهای اسلیمی و آیات الهی، مجموعه‌ای قدسی را برای ارتباط نمازگزار با پروردگار تشکیل می‌دهد» (Ayatollahi et al, 2010, p. 32). در واقع محراب به علّت انعکاس کلام خداوند در نماز، رمز حضور پروردگار محسوب می‌شود و به همین جهت، رمزپردازی قندیل یا مشکوة و مصباح، منحصراً فرعی و یا به عبارتی دیگر عبادی است (Burckhardt, 1998, p. 149).

بر اساس رویکرد اسطوره‌سنجی بررسی نمادین نقش‌مایه‌ها علاوه‌بر ویژگی نمادین آن‌ها، ارتباط فرامتنی آن‌ها با ساختار سایر عناصر از اهمیت بسزایی برخوردار است. در نگارهٔ مکتب‌خانهٔ لیلی و مجنون، فضای پس زمینه و در واقع جایگاه قرارگیری عناصر و پیکره‌ها در فضایی گنبدی قرار دارند. قراردادن واقعهٔ مهم نگاره در محیط گنبدی شکل حکایت از جایگاه مقدسی است که موضوع اصلی نگاره را نمایش می‌دهد. در واقع، طبق رویکرد ژیلبر دوران مجموعه‌ای از کهن‌الگوها، شکل‌دهندهٔ اسطوره‌هایی بوده‌اند که در این میان، کهن‌الگوی نور در ارتباط با عناصر نمادین دیگری چون محراب و گنبد و... است. همانگونه که آیه نور، محراب را به‌عنوان محل عروج به‌سوی منبع نور آسمان و زمین یعنی ذات باری‌تعالی می‌شناساند، گنبد را نیز انعکاس تصویری از ملکوت، نور و روشنایی معرفی می‌نماید. رنگ طلا در گنبد و تزئینات داخل آن نیز یادآور ملکوت بهشت است (Shafiei et al, 2014, p. 36). گنبد به‌عنوان یکی از نمادهای عرفان اسلامی، نماد کُرویت و دایره است که دایره و منحنی نمودار فضای افلاکی می‌باشند. این نگاره فضایی چون مکتب‌خانه را به نمایش می‌گذارد که جایگاه آگاهی و بصیرت است. ازآنجاکه مفهوم نور نیز با روشنایی و آگاهی همراه است، همواره بین نقش‌مایهٔ قندیل با جایگاه قرارگیری آن یعنی مکتب‌خانه که آن نیز در محیط دینی چون مسجد و محراب قرار دارد در پیوند است.

به دلیل ارتباط انواع مختلف کهن‌الگوها با مفهوم نمادین قندیل، این نقش‌مایهٔ را می‌توان با بار معنایی دیگر نیز مورد مطالعه قرار داد. «از دیگر دیدگاه‌های رایج، مترادف دانستن نور و تاریکی در مقابل علم و دانایی و جهل است و از این دیدگاه است که داشتن علم همانند افروختن چراغی جلوه‌گر می‌گردد و خداوند که نور مطلق است یعنی دانایی کل است و هیچ چیز بر او پوشیده نیست» (Bahmani, 2011, p. 29). هنرمند در تلاش برای پدیدارساختن انوار الهی در جسم رنگ‌هایی است که نشانی از مظهریت نور دارند، رنگ‌های درخشان و پرتلألویی که جلوه‌گر گذر از چارچوب قالب مادی شده‌اند. رنگ‌ها در مؤانستی شگفت‌انگیز با اَشکال و نقوش، در تکراری نمادین، بدون بیان عاطفی آشکار مجموعه‌ای هماهنگ

و همنوا را به‌وجود آورده‌اند که عالمی پُراز اَسرار را می‌گشایند که تماشاگه راز است (Eskandarpour, 2004, p. 18).

وی می‌افزاید: «با مطالعهٔ نمادها و اسطوره‌هاست که امکان شناخت کهن‌الگوها و قوه‌ها فراهم می‌شود. در عین حال، شباهت‌هایی میان نمادها و اسطوره‌ها با وجود تفاوت در فرهنگ، زمان و مکان پیدایش اثر، به‌وسیلهٔ همین کهن‌الگوها، توجیه و توصیف‌شدنی است» (Namvar motlagh, 2018, pp. 376). از دیدگاه ژیلبر دوران عناصر اصلی یک اثر همچون ساختارها، از تاریخ و یا محیط جدایی‌ناپذیر هستند. «اسطوره‌سنجی با تکیه بر اسطوره‌های اولیه و اصیل به تحلیل عمیق آثار یک نویسنده می‌پردازد و به کمک همین اسطوره است که بسیاری از عناصر به‌ظاهر متضاد با یکدیگر پیوند می‌خورند» (Namvar motlagh, 2018, pp. 376-377).

نتیجه‌گیری

مطالعهٔ نمادها و اسطوره‌های ایرانی–اسلامی گامی در جهت رسیدن به مفاهیم بنیادینی بوده که ریشه در اعتقادات و بنیان‌های اصلی فرهنگ ایرانی–اسلامی دارد. پژوهش در مفاهیم نمادین هنر ایرانی–اسلامی همواره راهگشای شناخت ویژگی‌های مشترک دینی، اعتقادی و بنیادین هنرهای اسلامی خواهد شد. با توجه به رویکرد اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران که مطالعه روی نمادها و بر اساس کهن‌الگوها می‌باشد به تأمل و مطالعه پیرامون نمونه‌ای از نقش مایه‌های نمادین یعنی "قندیل" پرداخته؛ چراکه بر اساس رویکرد مورد مطالعه در این پژوهش با مطالعه نمادین قندیل تنها به بررسی و تأثیر ظاهری این نقش‌مایهٔ در هنر نگارگری محدود نمانده و به اسطوره‌ای بنیادین و کهن‌الگوهای شکل‌دهنده و همراه با این مفهوم دست می‌یابیم. این پژوهش با استفاده از فرآیندهای اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران چون نمادسنجی و اسطوره‌سنجی به مطالعهٔ نگارهٔ لیلی و مجنون و نمادهای آن چون قندیل پرداخته و نقش‌مایهٔ قندیل و ارتباط آن با سایر نقش‌مایه‌ها را از منظر کهن‌الگوی دربردارندهٔ آن‌ها یعنی "نور ازلی" مورد مطالعه قرار داده است. در نتیجه، تمامی خرده‌اسطوره‌های مورد استفاده در متن هنری (نگاره تصویری) به مفهوم و کهن‌الگویی واحد و نور ازلی دست یافته‌اند. نماد قندیل با توجه به بار معنایی گسترده، در بیشتر هنرها و به‌ویژه نگارگری ایرانی—اسلامی نمود داشته و ما را واداشته تا به مفهوم اصلی و بنیادینی چون کهن‌الگوی "نور" در ارتباط با مفاهیم پیرامونی چون محراب، گنبد و ... دست یابیم. در واقع، بهترین شکل تجلّی و ظهور کهن‌الگویی چون نور ازلی برگرفته از مفاهیم دینی و حکمی در خُرده‌اسطوره‌های نمادینی چون قندیل و عناصر مرتبط با آن چون گنبد و محراب و ... است. ارتباط و ترکیب‌بندی هماهنگ بین عناصر با مرکزیت نقش‌مایه‌ای چون قندیل ازجمله ویژگی‌های بنیادین این نگاره است که به مفهوم اصلی کمک می‌رساند. به عبارتی نتایج پژوهش حاکی از آن است که ارتباط میان مفاهیم زیبایی‌شناختی ظاهری، ساختار و ترکیب نگاره‌های ایرانی با مفاهیم بنیادین برگرفته از اساطیر دینی، ایرانی و اسلامی ویژگی بارز نگاره‌های ایرانی–اسلامی بوده که در نگارهٔ لیلی و مجنون مکتبی به‌وضوح دیده می‌شود. از آنجا که به اعتقاد بیشتر پژوهشگران و محققان مسلمان نقش مایه‌های هنرهای اسلامی بر پایه اعتقاد راسخ هنرمندان مسلمان شکل گرفته که آن نیز نشئت‌گرفته از پشتوانه دینی و حکمی موجود در هنرهای اسلامی است. هنرهای اسلامی و به‌ویژه نگارگری ایرانی–اسلامی مبانی بنیادین و پایه‌ای خود را از متن مقدس قرآن کریم و آراء حکما و علمای مسلمان گرفته‌اند، لذا مطالعه در آن‌ها نیز در ابتدای امر با مطالعه این متون و دریافت بار معانی آن‌ها صورت می‌پذیرد. نقش‌مایهٔ قندیل در نگاره‌های ایرانی–اسلامی با مفهوم نور در ارتباط بوده و به‌عنوان نمادی برای کهن‌الگوی نور جلوه نموده است. نور ازجمله مهم‌ترین مفاهیمی بوده که در بینش ایرانیان، قبل و بعد از اسلام جلوه نموده و ریشه در نور الهی و ازلی دارد. با توجه به مفاهیم ازلی و الهی نور در بینش دینی ایرانیان و ذکر این مفهوم در کتاب مقدس قرآن کریم و بیان نظرات ارزشمندی از طرف حکما و علمای مسلمان چون سهروردی در این زمینه، در هنرهای ایرانی–اسلامی و به‌ویژه در نگارگری که از پرتو حکمت الهی و عرفانی نشئت گرفته، در سایهٔ این تعالیم به موضوع نور پرداخته شده است. در واقع مؤلفه‌های اسلامی و حکمی بر شکل‌گیری نمادهایی چون قندیل تأثیر داشته که خود نمودی از کهن‌الگوی نور ازلی است.

نگارهٔ مکتب‌خانه لیلی و مجنون نمود تصویری از مفاهیم بنیادینی است که علاوه‌بر ترکیب‌بندی ظاهری و زیبایی‌شناختی نقش‌مایه‌ها، از تناسب و توازن معنایی بین آن‌ها نیز برخوردار است. به عبارتی عناصر و نقش‌مایه‌های نگارهٔ لیلی و مجنون مکتبی نمودی از مفاهیم و کهن‌الگوهایی بوده‌اند که از حکمت اسلامی–ایرانی (اساطیر اسلامی–ایرانی) نشئت گرفته‌اند و در این اثر در ترکیبی هماهنگ و سنجیده (ترکیب‌بندی حلزونی در مرکز تصویر) نمود یافته‌اند. از این‌رو، از نماد قندیل در مکانی گنبدی و محرابی شکل استفاده شده است که در ترکیبی سنجیده با گنبد، محراب، نقش‌مایه سیمرغ و ... قرار گرفته است که در نهایت تداعی‌کنندهٔ مفهوم نور ازلی است. ازآنجاکه مفهوم نور با روشنایی و آگاهی همراه است، در این نگاره بین نقش‌مایهٔ قندیل با جایگاه قرارگیری آن یعنی مکتب‌خانه که آن نیز در محیط دینی چون مسجد و محراب قرار دارد پیوندی وجود دارد. مترادف دانستن نور و تاریکی در مقابل علم و دانایی و جهل ازجمله دیدگاه‌های رایج در این زمینه است و علم‌آموزی همانند افروختن چراغی جلوه‌گر می‌گردد و خداوند که نور مطلق است یعنی دانایی کل است و هیچ چیز بر او پوشیده نیست. در تصویر مکتب‌خانهٔ لیلی و مجنون استفاده از گردش حلزونی و چینش عناصر بر مبنای آن و در مرکز تصویر استفاده از عناصر نمادینی چون قندیل، سیمرغ در قوس محرابی و به‌ویژه محراب به‌عنوان مکان مقدس و جایگاه والای معنوی علم به‌عنوان دروازه بهشت تأکید دارد.

References

Alipour, M. (2013). a study of the visual effects of Ayun al-Akhbar al-Reza in Tahamasbi's Falnameh, Farhang Razavi Quarterly, 2nd year, 7th issue.

[علی‌پور، مرضیه. (۱۳۹۳). بررسی جلوه‌های بصری عیون الاخبار الرضا در فالنامه تهماسبی، فصلنامهٔ فرهنگ رضوی، سال دوم، شماره هفتم]

Ayatollahi.H,Abeddoust.H .(2010). Examining the symbolic concepts of tree, sebu and candlestick in the golden altar of Astan Quds Razavi, the symbol of her candlestick with regard to the verses of the Holy Quran, Astan Quds Razavi's art book.

[آیت‌الهی، حبیب‌الله، عابددوست، حسین. (۱۳۸۹). بررسی مفاهیم نمادین درخت، سبو و قندیل در محراب زرّین فام آستان قدس رضوی، نماد قندیل وی با توجّه به آیات قرآن کریم، هنرنامهٔ آستان قدس رضوی.]

Bahmani.p. (2011). The course of transformation and development of roles and symbols in traditional arts of Iran, senior expert of the University of Science and Technology with the cooperation of Dr. Elias Safaran, director of the art department of Payam Noor University.

[بهمنی، پردیس. (۱۳۸۹). سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران، کارشناس ارشد دانشگاه علم و صنعت با همکاری دکتر الیاس صفاران، مدیر گروه هنر دانشگاه پیام‌نور.]

Bolkhari.H, (2016) Qadr (theory of art and beauty in Islamic civilization), Sore-ye-Mehr, Tehran.

[بلخاری، حسن. (۱۳۹۴). قدر (نظریهٔ هنر و زیبایی در تمدن اسلامی)، سورهٔ مهر، تهران].

Burckhardt.T. (1998), Fundamentals of Islamic art, translator and editor: Amir Nasri, Tehran, Haqirat.

[بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۶). مبانی هنر اسلامی، مترجم و تدوینگر: امیر نصری، تهران، حقیقت.]

Chitsaz,sh. Nedaeifar.a, Namvar motlagh.b, (2019) Study of Myth Critique of Gilbert Durand by Looking at "Persian Garden Jewelerys, Journal of Fine Arts, Visual Arts, Volume 24, Number 3, pp. 31-43.

[چیت‌ساز، شقایق، ندایی‌فر، احمد، نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۸).خوانش رویکرد اسطوره‌سنجی نزد ژیلبر دوران با نگاه به «زیور آرایه‌های باغ ایرانی»، نشریهٔ هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، دوره ۲۴، شماره ۳، صص۳۱ الی ۴۳.]

Durand, G. (1996). Introduction a la mythodologie. Mythes et soietes. Paris: Albin Michel (La Pensee et le Sacre).

Eskandarpour-khorrami, Parviz (2001), Khataei flowers, Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance, Printing and publishing organization.

[اسکندرپور خرمی، پرویز. (۱۳۸۰). گل‌های ختایی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ سازمان چاپ و انتشارات.]

Gorgani, M. (1997). lighting tools in Islamic art and light in Iranian architecture, cultural heritage, number 17.

[گرگانی، مهرانه. (۱۳۷۶). ابزار روشنایی در هنر اسلامی و نور در معماری ایرانی، میراث فرهنگی، شماره۱۷.]

Hassanvand, M. Rahnavard, Z. Shiravi, E. (2006). study of visual and literary common symbols and signs in traditional Iranian painting (a case study of two romantic paintings) - Fine Art Journal, pp. 105-116.(

[حسنوند، محمدکاظم، رهنورد، زهرا، شیروی، الهام. (۱۳۸۵). مطالعه نمادها و نشانه‌های مشترک تصویری و ادبی در نگارگری سنتی ایران (بررسی موردی دو نگاره عاشقانه)–نشریهٔ هنرهای زیبا، صص۱۰۵–۱۱۶].

Hatami, F. (2006). Qandil symbol of divine light, Yavidan Heritage, No. 54, pp. 51-68.

[حاتمی، فاطمه. (۱۳۸۵). قندیل نماد نور الهی، میراث جاویدان، شماره ۵۴، صص۵۱–۶۸.]

Yung, C. (1378). Man and his Symbols, translated by: Mahmoud Soltanieh, Tehran.

[یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۸). انسان و سمبل‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران]

Khazaei, M. (2018). Iranian-Islamic Design Art, Tehran, Samit Publications.

[خزایی، محمد. (۱۳۹۸). هنر طراحی ایرانی– اسلامی، تهران، انتشارات سمت.]

Moghadam Ashrafi, M. (1988). Synchronization of painting with literature in Iran, translated by: Rouyin Pakbaz, Tehran, Negah Publishing House.

[مقدم اشرفی، م. (۱۳۶۷). همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمهٔ رویین پاکباز، تهران، نشر نگاه].

Moin, M. (1983). under Qandil, Amir Kabir Publications, Tehran.

[معین، محمد. (۱۳۶۲). ذیل قندیل، انتشارات امیر کبیر، تهران.]

Nourbakhsh, S. (2007). Ayat Ashraq: (Commentary on the verses of the Holy Quran, in the works of Sohrvardi), Tehran, Mehr Nyusha.

[نوربخش، سیما. (۱۳۸۶). آیت اشراق:(تفسیر و تأویل آیات قران کریم، در آثار سهروردی)، تهران، مهر نیوشا

Rahmani, N. Shabani Khatib, S. (2015). examining the place of fantasy and myth in coffee house painting (Gilber Duran method, Bagh Nazar, 13th year, number 42, pp. 19-32.

[رحمانی، نجیبه، شعبانی خطیب، صفرعلی. (۱۳۹۵). بررسی جایگاه خیال و اسطوره در نقاشی قهوه‌خانه‌ای (روش ژیلبر دوران، باغ نظر، سال سیزدهم، شماره ۴۲، صص ۱۹ الی ۳۲.]

Sajjadi, S. J. (1983). Sheikh Shahabuddin Suhravardi and Siri in the Philosophy of Eshraq, Tehran.

[سجادی، سید جعفر.(۱۳۶۳). شیخ شهاب‌الدین سهروردی و سیری در فلسفهٔ اشراق، تهران.]

Sattari, J. (1986). mysticism and holy art, Tos Publishing House, Tehran.

[ستاری، جلال. (۱۳۶۵). رمزاندیشی و هنر قدسی، انتشارات توس، تهران.]

Shafiei, F. Fazeli, A. Azadi, M, J. (2013). investigation of the manifestation of the code of light in Islamic architecture (based on Sohrvardi's illuminative view of light and emphasis on the features of Islamic mosques), Islamic Art Design Quarterly, No. 3.

[شفیعی، فاطمه، فاضلی، علیرضا، آزادی، محمدجواد. (۱۳۹۳). بررسی تجلّی رمز نور در معماری اسلامی (بر مبنای نگاه اشراقی سهروردی به نور و تأکید بر شاخصه‌های مساجد اسلامی)، فصلنامهٔ علمی نگارینهٔ هنر اسلامی، شماره سوم.]

Shaistefar, M. Mohammadian, L. (2008). Symbolic values of Iranian Qandils, Art and Architecture Academy Quarterly, Khayal, No. 4, 96-107.

[شایسته‌فر، مهناز، محمدیان، لیلا. (۱۳۸۱). ارزش‌های نمادین قندیلهای ایرانی، فصلنامهٔ فرهنگستان هنر و معماری، خیال، شماره ۴، ۹۶–۱۰۷.]