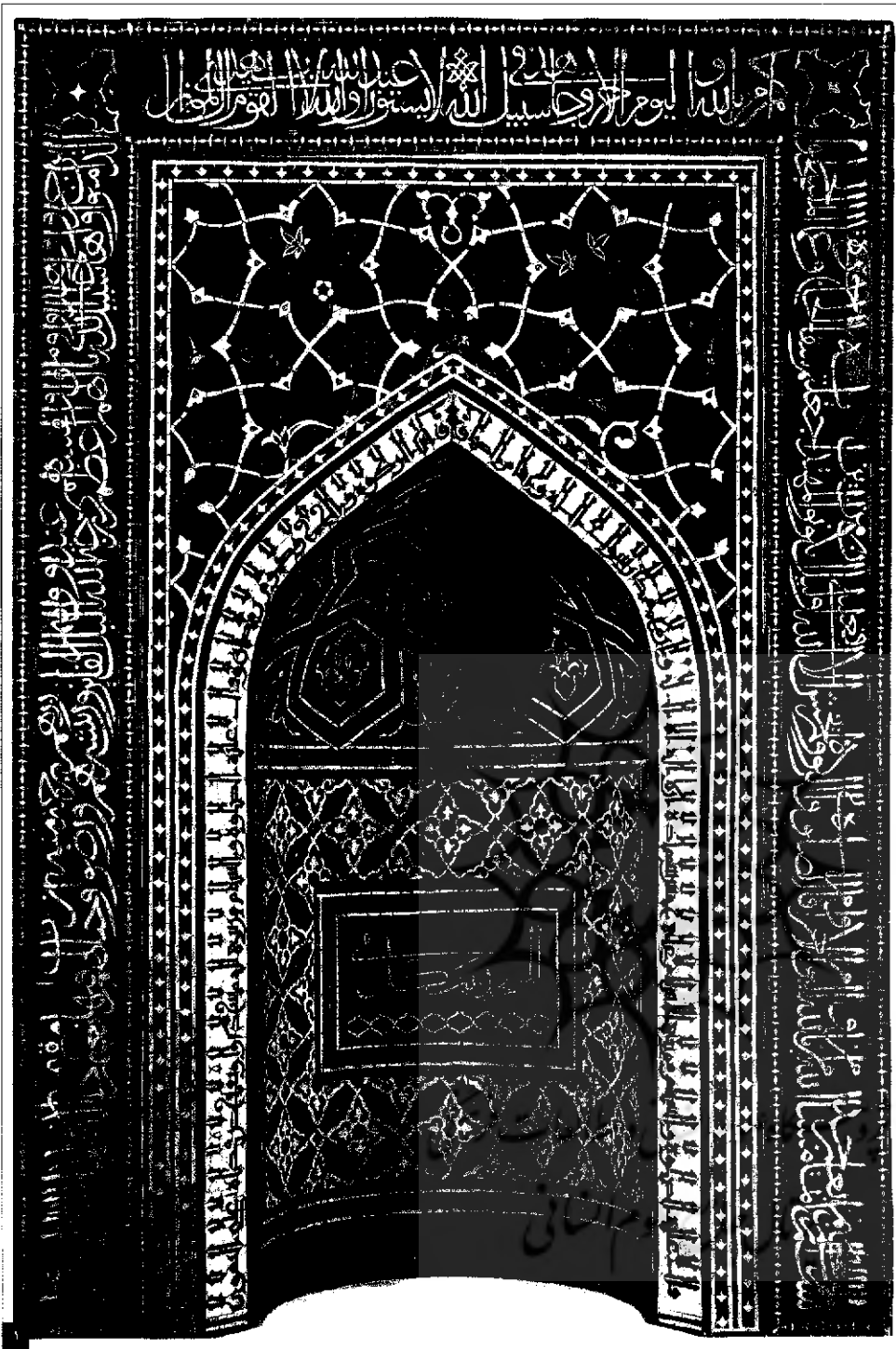


نور و نقش آن در هنر اسلامی

دکتر محمد مددیپور



رنگ و نور

رنگ‌ها هر یک بنا بر تمیزات خویش متضمن معنایی سمبولیک هستند. حالات روحانی و نفسانی آدمی و نحوه تحقق وجود موجودات و امور در عالم همواره با بیان سمبولیک در ساخت هنر توأم بوده است. در سمبولیسم طبیعی رنگ‌ها بسیار ساده در کار می‌آیند، چنان‌که سبز و سفید و آبی و بی‌رنگ مظاهر تازگی، پاکی، آسمان و بی‌تعقلی است. اما در هنر دینی و اساطیری حد مظهریت رنگ‌ها از این فراتر می‌رود. فی‌المثل در فرهنگ اسلامی سمبولیسم رنگ سبز^۱ متضمن عالی‌ترین معانی عرفانی است و به این صورت بالاخص در اطراف نام حضرت خضر(ع) تجلی می‌کند. خضر سبزپوش جاوید است. عطار در منطق‌الطیر از قول طوطی می‌گوید:

خضر مرغانم از آنم سبزپوش تا توانم کرد آب خضر نوش

و مقصود از «آب خضر» البته «آب حیات» است. طوطی سبزپوش که به مصداق سخن سعدی ره از عالم صورت به عالم معنی نبرده، در نقش سالکی جلوه‌گر می‌شود که کار است که علت و مایه اصلی رنگ «رودخانه زرد» و «دریای زرد» را که نام دیگر دریای چین است، تشکیل می‌دهد. این رنگ دل‌آگانه مظهر معانی تقدس قرار گرفته است، چنان‌که راهبان بودایی خود را در لباس زرد رنگ زعفرانی می‌پوشانند.

سکنی گزیدن در عالم اسلامی، هر امر دینی و دنیوی را برای آدمی رنگی ایمانی می‌زند. از این رو در نقاشی، هنرمند به نحوی تحت سیطره کل متعالی اسلام است، هر چند که اساساً نقاشی در عصر اسلامی کمتر مضامین دینی دارد.^۲

خضرم این گل، صورت خیالی هنرمند مسلمان را از طریقه صورتگری یونانی دور کرده و فضایی مثالی در پرده‌های نقاشی او ظاهر ساخته بود. به همین طریق راه و رسم تعلیم صورتگری نیز می‌بایست از این فضا متأثر باشد و چنین نیز شد. بدین طریق که نیکان را قیاس از خود می‌گیرد و سبزی ظاهر خویش را با سبزی معنوی خضرم مقایسه می‌کند و در جست و جوی زندگی جاوید است. بنا بر این رنگ سبز سمبولیسم جاودانگی و نیکویی است که صورتش از عالم طبیعت و محسوس اخیند شده، اما معنایش از عالم معانی و نامحسوس.

رنگ سرخ که رنگ خون است از گذشته چونان سمبولی برای تجدید حیات در کار آمده است.^۲ در عین حال خشم و غضب و جنگ و جهاد نیز با زبان خون ظاهر شده است و شیاطین و دیوسیرتان در لباسی قرمز رنگ در نظر آمده‌اند. علی‌رغم این تلقی ثانوی رنگ سرخ از حیث زیبایی گاه سرآمد رنگ‌ها محسوب گردید، چنان‌که در زبان روسی مفاهیم سرخ و زیبا بسیار به هم نزدیکند. بدین سان نوعی سمبولیسم دوگانه از رنگ سرخ الفا شده است که در مورد رنگ سیاه نیز صدق می‌کند.

بقصدس رنگ زرد را در شرق دور از نظر طبیعی مولود خاک حاصلخیز لوئس (Loess) که قسمت‌های وسیعی از غرب و شمال غرب چین را می‌پوشاند دانسته‌اند. همین خاک به تدریج راه و رسم و آداب خاصی که حاکی از تجوی غلبه صیغه رمزی و معنوی برای کار بود باطن این هنر و صنعت را به سوی امر قدسی کشاند. ظاهر به تناسب باطن از رسوم و آداب متعارف می‌گذشت. استاد در این طریق راز و رمز کار تصریری را به اقتضای روحیه و قابلیت معنوی شاگرد به او می‌آموخت تا مرحله‌ای که به او اجازه می‌داد خود به ابداع یافت‌ها و عالم درون و باطنی خود بپردازد. هر مرحله از این مراحل از رنگ‌سایه تا طلاکاری و آماده کردن قلم و کاغذ با نشانه و رمزی ترتیب پیدا می‌کرد. شاگرد در این جا چون سالک بود و استاد چون مراد و قطب و پیر او، و کار چون سیر و سلوکی معنوی، و بسان مرحله‌ای از ریاضت که به

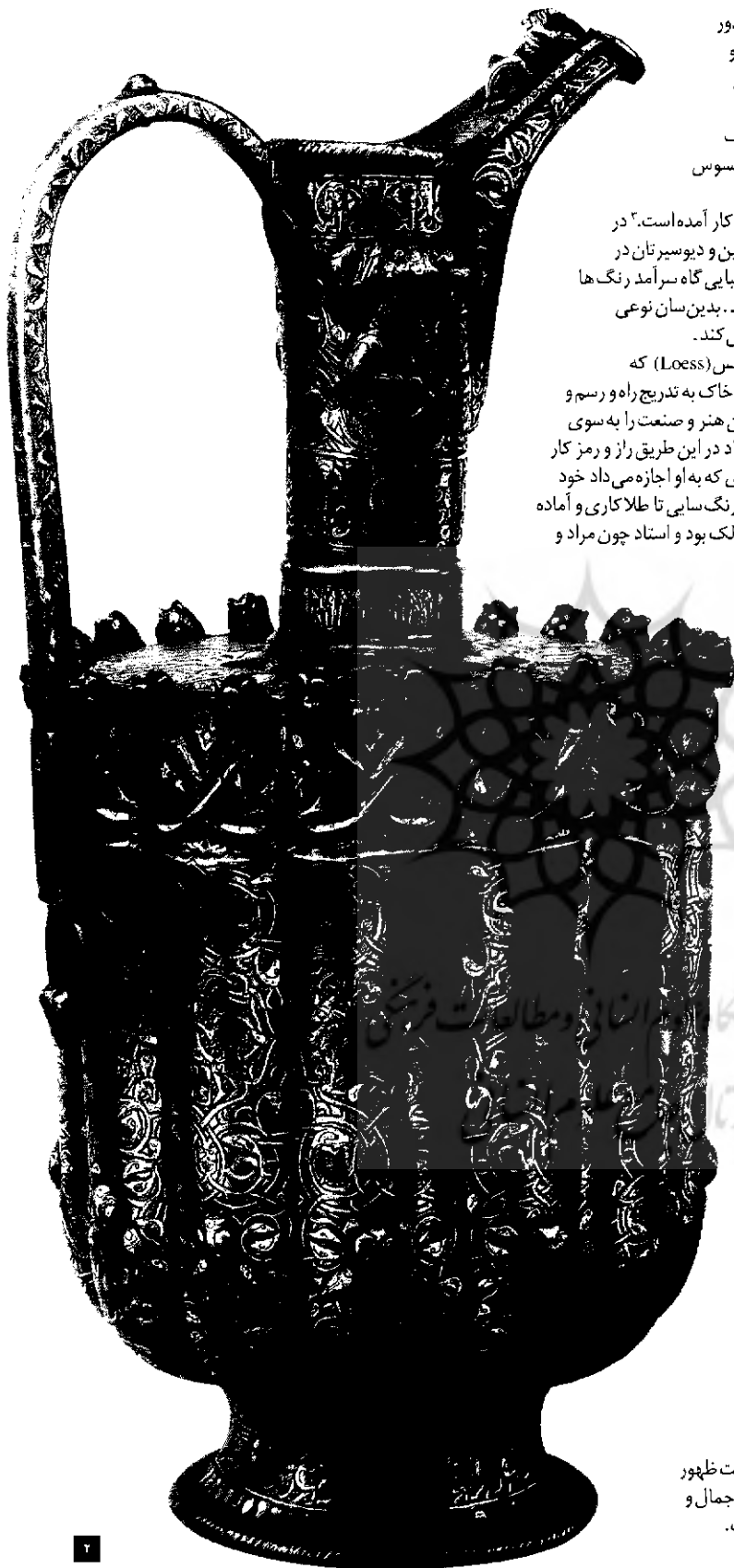
دنبالش سالک مراتب معنوی و منازل و مقامات روحانی عالم هنری را طی می‌کند. نور و رنگ نیز در حکم رمزی برای سیر و سلوک به کار می‌آمد، چنان‌که صوفیه از آن برای بیان عالم بهره گرفته‌اند. از نظر گاه شارح «گلشن راز» سیاهی و تاریکی که در مرتبه‌ای برای ارباب کشف شه‌شود و در دیده بصیرت سالک ظاهر می‌شود، همانا نور ذات مطلق است. بدین صورت که از غایت نزدیکی، تاریکی در چشم بصیرت سالک پیدا می‌آید و در درون تاریکی، نور ذات که مقتضی فنا است آب حیات بقا بالله که موجب حیات سرمدی است پنهان است.

هر کو نه بدین مقام جا کرد دعوی قلندری خطا کرد
این فقر حقیقتی است الحق آن جاست سواد وجه مطلق
بمشیر فنا در این نیام است آن نور سیه درین مقام است^۳

نور سیاه به گفته عین‌القضات در «تمهیدات» نور ابلیس است که از آن زلف این شاهد عبارت کرده‌اند و نسبت با نور الهی ظلمت خوانند و در مقایسه چون مهتاب است در برابر آفتاب. «نجم‌الدین کبری» نور سیاه یا ظلمت را از عالم قهر خداوندی و مظهر صفات جلال حق می‌داند چنان‌که عرفا قائلند ظهور نور وجود مطلق را مراتبی است. اولین مرتبه که آفتاب جمال حق در حجاب عزت و جلال محبوب است، عبارت است از «هویت غیب» نور سیاه در این مرتبه ظاهر است که سالک دیگر فانی می‌شود و از شرح آن عاجز و قاصر است در برابر این نور صفات جلال، نور صفات جمال است. نجم‌رازی در این باره چنین می‌گوید که «چون نظر کنی هر کجا در دو عالم، نور و ظلمت است از پرتو انوار صفات لطیف و قهر اوست... خلق السموات والارض و جعل الظلمات والنور... بخواجه علیه السلام در استدعا «ارنا الاشیاء کما هی» ظهور انوار صفات لطیف و قهر می‌طلبید. زیرا که هر چیز را که در دو عالم وجودی است با از پرتو انوار صفات لطف اوست یا از پرتو انوار صفات قهر او، و الا هیچ چیز را وجود حقیقی که قائم به ذات خود بود نیست، و وجود حقیقی حضرت لایزالی و لم‌یزلی راست، چنان‌که فرمود: «هو الاول والاخر والظاهر والباطن».

دل مغز حقیقت است، تن پوست بیین در کسوت روح صورت دوست بیین
هر چیز که آن نشان هستی دارد یا سایه نور اوست یا اوست بیین^۴

نور سیاه از نهایت قرب به حق برای آدمی ظاهر می‌شود و این حکایت از نهایت ظهور جمال حق می‌کند که سالک از شدت ظهور می‌سوزد و از این روست که گفته‌اند جمال و جلال ظهور و بطون یکدیگر و نور ذات مقتضی اختفای اسما و صفات الهی است. چون مبصر با بصر نزدیک گردد بصر ز ادراک او تاریک گردد مناسب این مقام، شیخ محمد لاهیجی از مشاهدات قلبی و احوالات خود در باب رنگ‌ها





۳

در آنجا که کار هنری به صورت مختلف با مواد و محسوسات و به عبارتی کسرات ارتباط دارد؛ به ترتیب متنازل از شعر تا صنایع مستظرفه - دید و هنگامی که هنرمند از صورت مادی و جسمانی رهایی پیدا می کند قدم به عرصه عرفان می نهد؛ بدین معنی هنر جسم و تن عرفان و عرفان روح و جان هنر می گردد. به عبارت آخری از هنر خاص به هنر عام انتقال می یابد.

تکرار نقوش

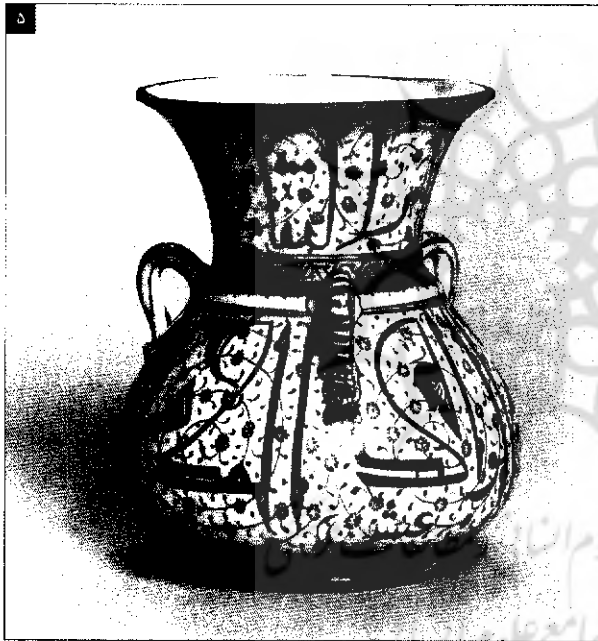
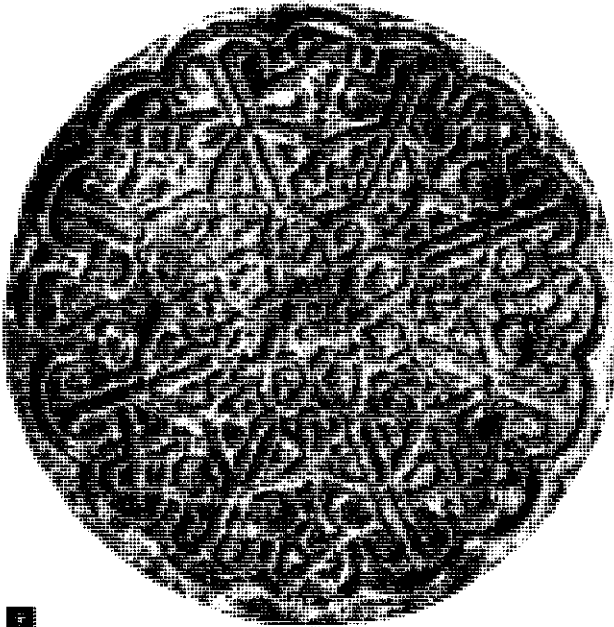
یکی از ممیزات عالم اساطیری شرق و عالم دینی مسیحی و اسلامی تکرار طرح و نقش و الحان در آثار هنری آن ها است. این وضع در همه هنرهای اساطیری و دینی مشترک است. بنابراین باید بینش واحدی وجود داشته باشد تا همه هنرمندان با وجود گذر هزاران سال همواره یک نقش را با قدری تغییر نامحسوس ابداع کنند.

این بینش در نگاه هنرمندان اعصار گذشته نسبت به زمان و تاریخ و ماهیت اثر هنری حضور پیدا می کند، بدین معنی که هنرمند از زمان، احساسی مکانیکی و تدریجی که در افق مکان تکوین یابد و ناپود شود، ندارد. بلکه زمان و مکان چون انسان واجد مراتبی است که هر مرتبه دانی جلوه امر عالی است. انسان همواره نسبت به زمان و مکان احساس بستگی می کند اما این احساس امری تاریخی است. گاه چنان تصویری از زمان و مکان در او پیدا می شود که با زمان و مکان در دوره دیگر

چنین ذکر می کند: «دیدم که در عالم لطیف نورانی ام و کوه و صحرا تمام از الوان انوار است از سرخ و زرد و سفید و کبود و این فقیر واله این انوار، و از غایت ذوق و حضور شیدا و بیخودم. به یک بار دیدم که همه عالم را نور سیاه فرو گرفت و آسمان و زمین و هوا هر چه بود تمام همین نور سیاه شد و این فقیر در آن نور سیاه فانی مطلق و بی شعور شدم؛ بعد از آن به خود آمدم.» پس رنگ و نور سیاه مظهر حالی از احوالات است که در مرتبه مواجهه با جلال الهی دست می دهد.^۷

کار هنری، هنگامی که به مثابه سیر و سلوک معنوی تلقی می شود، هر رنگی با تغییر حالات سالک همراه است. هنرمند چنان خود را در کار غرق می کند که دیگر نمی توان ظاهر کار را بدون در نظر گرفتن باطن آن که مواجید اوست دریافت. از طرفی چون هر رنگ و نوری مظهر عالمی تلقی گردیده، سالک خویش را در هر مرحله از کار در منزل و مقامی روحانی می بیند و رابطه روحی با جهان غیبی پیدا می کند. سالک در طی مراحل سلوک رنگ ها و پرده های رنگین را که هر یک ظهور عالمی از عوالم است در صورت خیالی خویش می بیند.

با تمام این مراتب باید بدین نکته توجه داشت که از آن جا که هنرمند با مواد سروکار دارد و صورت های خیالی او نمی توانند از این مواد و ابزارها رهایی یابد، هیچ گاه نمی توان سیر و سلوک نقاش را چون سیر و سلوک عارف دانست. به تعبیری می توان پایه مادی و اساس این جهانی یا به تعبیری صورت نازل عرفان را در کار هنری



متفاوت است.

به هر تقدیر زمان و مکان در نگاه انسان مفهومی تاریخی دارد. چنان که تاریخ نیز سیر معنوی انسان در زمان و مکان و از آنجا در عوالم است. بدین معنی انسان همواره کون در زمان و مکان دارد و در هر دوره احساس او از عالم متفاوت می شود. به همین جهت نیز پیشینیان سیر تاریخ را ادواری تلقی می کردند. هندوان به چهار دوره تاریخی کرتیا، ترتیا، دوآپارا و کالی که هر دوره کمیزات خاص خود را دارد قابل بودند. در دوره اول که همان عصر طلایی یا کمال است، حقایق ودایی (کتاب مقدس) نیازی به تفسیر و تعبیر نداشتند.^۸ آدمیان حقایق آن ها را با مکاشفه درک می کردند ولیکن بر اثر گردش دائمی چرخ گیتی و پندایش ادوار بعدی که هر یک در حکم سقوط و فقدان تدریجی معنویت بوده، علوم شهودی رو به فنا رفتند و آینه دل غبار آلوده شد و پلیدی های گوناگون نفسانی، آدمی را از درک حقایق که نیاکان دوران عصر طلایی بدان شاعر بودند، بازداشت.^۹

در اساطیر یونان چنان که «هسیود» طرح می کند و در تفکر چینی و ایرانی و مصری و بین النهرینی نیز از عصر طلایی و در مقابل آن از عصر آهن سخن به میان آمده است. در این نظر گاه همان طوری که عصر طلایی کامل ترین ادوار است، کامل ترین آثار فکری، هنری و تدابیر سیاسی و اعمال اخلاقی و حماسی نیز در این دوره به وجود آمده است. پس برای هر کس هر نظر و عمل و ابداعی که در این عصر وقوع حاصل کرده، حقیقی ترین و به عبارتی نزدیک ترین امور به حقیقت است. هنرمند یا تاسی به نمونه اصلی و نقش و نگارهای عرشی (Archetyp) اثر هنری که در گذشته ابداع شده و «صورت نوعی ازلی» آثار هنری محسوب می شود، سعی به تقرب به این نمونه دارد. پس او به گذشته طلایی که هنرمند به حقیقت تقرب داشته نزدیک می شود و رو به سوی آن دارد و به این جهت نقشی که می زند یا هر اثری که ابداع می کند از نظری تکرار محسوب می شود، در حالی که در واقع الهام جدیدی در سعی هنرمند برای تقرب به حقیقت و صورت نوعی ازلی در کار است که هنرمند در دوره ای متاخر نسبت به آن دچار بعد و دوری است. او در اینجا سعی می کند به مبدأ نزدیک شود و به معرفت نیاکان عصر طلایی خویش و به بهشت گم شده و فراموش گشته تقرب جوید.^{۱۰}

در مقابل این بینش و نگاه دینی و مینولوژیک، هنرمند دوره جدید همه چیز را در افق پیشرفت و سیر تکاملی می بیند، مشکل هنرمندان جدید انحراف و دوری تدریجی از مبدأ حقایق الهی نیست. آنان عصر طلایی را در آینده می جویند، به همین سبب نیز هر چه از عصر رنسانس دور می شود تفاوت میان سبک های جدید بسیار فزونی می یابد. اگر مقایسه ای میان مکتب هرات و تبریز یا مکاتب هندی و چینی در نقاشی و پیکرتراشی و معماری با تفاوت سبک کلاسیک و رومانسیک و کوبیسم داشته باشیم، آن گاه درمی یابیم که چگونه هنرمندان دوره جدید همواره در حال گریز از گذشته و روی آوردن به سوی آینده اند.

شرح تصاویر:

- تصویر ۱- محراب، ایران، سده هشتم هجری، ۹۸/۳ × ۸۹/۴ متر، بنیاد هریس برسیان دیک.
- تصویر ۲- مشربه، خراسان، اواخر سده نهم، اوایل سده دهم هجری، ق، ارتفاع ۴/۳۹ سانتی متر، بنیاد راجرز تصویر ۳- کاشی مینایی، خراسان، دوره ایلخانی، ۲۶/۸ × ۲۶/۲ سانتی متر
- تصویر ۴- شمشه سنگی، هند، سده یازدهم هجری، قطر ۲۷ سانتی متر، بنیاد ادوارد پیرس کازی.
- تصویر ۵- چراغ مسجد، ترک، سده دهم هجری، ارتفاع ۱۶/۸ سانتی متر، بنیاد هریس برسیان دیک.

پی نوشت ها:

- ۱- در ادیان طبیعی نخستین عصر اساطیر اولین معانی بسیار به صورت طبیعت برای انسان تجلی کرده بود.
- ۲- بر خلاف هنر مسیحی که مسیح و قدیسی و انبیا نمونه های اصلی مضامین محسوب می شدند، در اسلام تصویر چهره و اویا و علی الخصوص حضرت نبی (ص) و ائمه معصومین (ع) تحریم شده بود که آثار آن را در عدم تشخیص چهره آنان می توان ملاحظه کرد.
- ۳- در گورستان های قدیم در قبرهای جانمزه ای یافت شده که آن ها را با گل آغری که رنگ فرمز دارد پوشانده اند. و این ظاهر آجکی از نوعی دید جهت تسخیر تجدید حیات مردگان در جهان دیگر بوده است.
- ۴- شرح گلشن راز، ص ۹۵ - ۹۶.
- ۵- تمهیدات، ص ۱۱۹.
- ۶- مرصاد لیباد، ص ۳۰۹ و ۳۰۸.
- ۷- رنگ سیاه و عرف عام با تیرگی و پریشانی روزگار و فلاکت و بدبختی قرین است. اما حضور آن در آداب و رسوم

مختلف حکایت از معنی دوگانه آن می کند. لباس برخی روحانیان مسلمان و مسیحی و لباس تیره کاهنان بابلی که قبایی به شکل ماهی سیاه بود از معنای مثبت آن حکایت می کند. در محافل اشرافی قدیم رنگ سیاه رنگ رسمی لباس ها بوده است. خلعت سیاه از این زمره است. انبوهی از درختان و کوه ها در ادبیات کهن با تعبیر سیاه بیان شده اند، هم چنان جمع کثیر که به «سواد اعظم» تعبیر شده. پوشش سیاه در عز و عروسی و علم های سیاه صرفاً به معنی مرگ نیست، بلکه به معنی تجدید حیات دنیوی و آخروی و مظهر انقلاب روحی انسان است که در حال «محو» حاصل می شود. روی سیاه حاجی فیروز نیز نشانه و نمودار تجدید حیات طبیعت بوده است. سیاه پوشی در برخی اقوام معنایی قریب به معتقدات اسلامی درباره سبزه پوشی خضر دارد. چنان که در متن اشاره رفت در ادبیات و عرفان اسلامی رنگ سیاه نشانه تعالی است. چنان که آب حیات در طلعات به دست می آید و مقام شب قدر نشانه تعالی شب از روز است. شب هنگام خلوت است و روز هنگام جلوت.

۸- این شرح شبیه به روایاتی است که در باب درک حقیقت قرآن چون نوشتن اب برای آدمیان پس از ظهور حضرت مهدی (عج) آمده است.

۹- ادیان و مکتب های فلسفی هند، داریوش شایگان، تهران، امیر کبیر، ۱۳۵۶، ص ۴۱ و ۴۰.

۱۰- فکری که به طور ضمنی در این اعتقاد وجود دارد، این است که فقط نخستین ظهور هر چیز معنی دار و معتبر است، نه تجلیات پیاپی آن، و آن نخستین ظهور در عالم غیب رخ داده است. چنان که در بیان نظری موسیقی مشاهده کردیم. این نوع تلقی را در فرهنگ های شفاهی شبه اساطیری کنونی نیز می توان یافت. فی المثل در Kimberley نقاشی های روی نخته سنگ ها، که می گویند به دست نیاکان اساطیری نقش شده اند، مجدداً، به نیت دوباره به کار انداختن قدرت خلاق آن ها، درست به همان گونه که این قدرت نخستین بار در زمان های اساطیری، یعنی در آغاز جهان پدیدار گشته بود، تکرار می شود. برای تفصیل مطلب رجوع شود به چشم اندازهای اسطوره میرجا الیاده، ترجمه جلال ستاری، توس، ۱۳۴۲، ص ۵۱.