

حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی

چکیده:

هدف اصلی این مقاله بررسی تأثیر حکمت نوری شیخ شهاب الدین سهروردی بر نگارگری ایرانی اسلامی است. نگارگران مسلمان چونان سایر هنروران دوران گذشته پیرو آموزه‌های عرفانی و حکمی اندیشمندان مسلمان بودند و در میان این اندیشمندان نظریه‌ها و آموزه‌های شیخ اشراق، تأثیر زیادی بر باور و عملکرد نگارگران داشته است، آن چنان که این تأثیر به خوبی در صورت آثار نگارگران مسلمان آشکار است. در این پژوهش ابتدا دو واژه‌ی خورشید و آتش که نمادهای نور در سنت اشراقی محسوب می‌شوند، و در نگارگری کاربرد زیادی داشته‌اند، مورد مطالعه قرار گرفته است. هم‌چنین تلاش شده تا معنای فرّ یا نور ملکوتی که در حکمت اشراقی سهروردی اهمیت زیادی داشته و در هنر به شکل هاله‌ای نورانی، تصویر شده است، تبیین و عالم مثال، و نور و ظلمت که از منظر سهروردی دو نماد هستند، بررسی شود.

بخش پایانی مقاله هم به مفهوم و حضور نور در آثار نگارگری و آشنایی نگارگران با حکمت اشراقی، پرداخته است. نحوه‌ی تلقی سهروردی از نور و طرح مباحث عالم مثال از جانب او، سبب شده تا نگارگر در اثر هنری خویش، دنیایی مثالی، بدون سایه و غرق در نور را ترسیم کند.

واژگان کلیدی: نور، حکمت اشراقی، نگارگری، عالم خیال، هاله‌ی نورانی

مقدمه

سهروردی (۵۴۹-۵۸۷) یکی از فیلسوفان و حکیمان بزرگ مسلمان است و می‌توان او را موسس «حکمت اشراق» نامید. او فیلسوف نور است و فلسفه‌ی خویش را نیز بر اساس نور استوار کرده است. «نور» در فرهنگ ایران باستان و آثار اندیشمندان ایران پس از اسلام از اهمیت زیادی برخوردار بوده است. نگارش «تفسیر بر آیه‌ی نور» به قلم ابن‌سینا، نگارش کتاب «مشکاه الانوار» به دست غزالی و در کانون بحث‌های فلسفی قرار

گرفتن «نور» در حکمت الاشراق سهروردی حکایت از توجه ویژه‌ی این اندیشمندان به این امر دارد. حتی در آثار نجم‌الدین کبری و نجم‌الدین رازی نیز این امر دنبال شده است. غزالی در کتاب مشکوه الانوار خود طرح کلی و خطوط اصلی اندیشه‌ی سهروردی را مطرح کرده بود «به نظرمی رسد که یکی از منابع افکار سهروردی درباره‌ی نور و ظلمت و عالم انوار و مراتب آن و نور الانوار، رساله‌ی مشکوه الانوار غزالی بوده است.»^۱ در قران کریم نیز به نور اهمیت زیادی داده شده و حتی خداوند قادر به عنوان نور آسمان‌ها و زمین مطرح شده است. در زمینه‌ی حکمت نوری سهروردی کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده، اما آنچه تقریباً کمتر به آن اشاره شده، مسئله‌ی تأثیر حکمت اشراقی بر نگارگری ایرانی اسلامی است. هدف تحقیق حاضر شناسایی حکمت نوری سهروردی و تأثیر این حکمت، در ساحت نگارگری ایرانی است.

سهروردی در رساله‌های عرفانی خویش به وجهی می‌خواهد ما را به وطن اصلی خویش بازگرداند. یعنی ما را از غربت در دنیای مغرب غواصق به وطن مشرق انوار برساند. وطنی که او از آن سخن می‌گوید عالم حقیقت است و بشر از این وطن دور شده و حتی آن را فراموش کرده است، نگارگری ایرانی نیز به درستی همین نکته (این وطن) را تذکر می‌دهد، جهان متن نگارگری ایرانی تا آنجا که اصالت خود را حفظ کرده، رجوع به این وطن اصلی یعنی عالم ملکوت یا اقلیم هشتم در تفکر اشراق است.

خورشید و آتش در اندیشه‌ی سهروردی

«خورشید در اوستا، هوره خشتته Hvare xshaeta و در پهلوی خورشِت xvarshet آمده، و مرکب از دو جزء است: هوره به معنی هور و خور و آفتاب، و خشتته که در پهلوی شت و در پارسی شید شده به معنی فروزان و درخشان است. اساساً به آفتاب (هوره) گفته می‌شد و بعدها صفت (خشتته) را به آن افزودند. چنان که یمه (جم) را یمه خشتته (جمشید) گفتند.»^۲ درگات‌ها (هوره) بدون (خشتته) یاد شده و در دیگر بخش‌های اوستا نیز مکرر بدون آن آمده است. شیخ اشراق که یکی از بزرگترین حاملان بینش ایرانی و احیاگر حکمت ایران باستان است، جا به جا اصطلاحات کهن را به کار برده است از آن جمله چون خورشید را از جهت افاضه‌ی نور و حرارت - به تبع سنن ایرانی - سرچشمه‌ی انتفاع عظیم دانسته، در مقالات خود گاه از آن به نام نیر اعظم و

گاه به نام اوستایی وی، هورخش (که پارسی شده ی هوره خشتته است) یاد و تجلیل بسیار می‌کند.

در نوشته‌های سهروردی از بزرگداشت انوار و نیایش خورشید به عنوان والاترین مظهر روشنایی و پرتو ایزدی در عالم محسوس، بسیار سخن رفته است. سهروردی نیز مانند فرزندانگان ایران قدیم خورشید یا هورخش را مظهر امشاسپند (رب النوع) شهریور، می‌داند.

هورخش «زیباترین پیکر را در میان آفریدگان هرمزد دارد و چشم او است و هر که او را بستاید هرمزد را ستوده است.»^۳ کرین در کتاب «ارض ملکوت» معتقد است که هورخش، جسم خورشید نیست. بلکه «هورخش، معرف فرشته‌ی خورشید است که ظاهرش جرم شعله‌فشان کوبکی است که در جهان جسمانی شده مظهر آن می‌باشد.»^۴



تصویر ۱:

کشتی شیعه، از فردوسی،

شاهنامه‌ی هوتن، قزوین، ۹۳۷.

در این تصویر حضرت محمد (ص) و امام علی (ع) و دو شخصیت دیگر که احتمالاً امام دوم و سوم (علیها السلام) هستند،

همگی با هاله‌ای از نور به تصویر

کشیده شده‌اند. در گوشه‌ی

سمت راست تصویر،

خورشید نور افشانی می‌کند.



شیخ اشراق بر آن است که خورشید اشرف موجودات است و در عالم اجسام، شریفتر از خورشید وجود ندارد و او را پاک از عوارض جسمانی می‌داند. و چون آفتاب اشرف موجودات آمد، پس در اجسام، شریفتر از وی نیست که وی پاک از عوارض جسمانیست»^۵ سهروردی حق تعالی را، نورالانوار عالم وجودات معنوی می‌داند و از خورشید مریی نیز به عنوان نورالانوار عالم اجسام یاد می‌کند. «و چون آنچه در محسوسات، از همه شریفتر است، نور است، پس از انوار آنچه تمامترست شریفتر است، و شریفترین جسمها «هورخش» است که تاریکی را قهر می‌کند. ملک کواکب و رئیس آسمانهاست، همه را نور می‌دهد و او از کسی نور نمی‌ستاند. پاکا خدایا که او را آفرید و نورانی گردانید. اوست مثل اعلی در آسمانها و در زمینها زیرا که اوست نور انوار اجسام چنانکه حق تعالی نور انوار است از آن عقول و نفوس»^۶ سهروردی خورشید را نماد وحدت نیز می‌داند. «و اوست آیت توحید زیرا که او یکی است در مرتبت، او گواهی می‌دهد به یکی»^۷

در ادامه‌ی همین اندیشه سهروردی آتش را نیز شایسته‌ی تقدیس و بزرگداشت می‌داند. او در کتاب «حکمه الاشراق»، آتش را برادر نور اسفهد یعنی نفس ناطقه‌ی انسانی می‌داند و معتقد است این دو یعنی نفس و آتش به ترتیب دو خلیفه‌ی کبرا و صغری الهی‌اند. نفس ناطقه، خلیفه‌ی نورالانوار در عالم ارواح و آتش خلیفه‌ی نور الانوار در عالم اجسام است. هم‌چنین شیخ باور دارد که شرف آتش در این است که حرکت آن از همه‌ی عناصر بالاتر و حرارتش تمام‌تر و به طبیعت و حیات نزدیک‌تر است و در ظلمات از آن استعانت می‌جویند و قهر آن نیز تمام‌تر و به مبادی نوری شبیه‌تر است. «و من شرف النار کونها اعلی حرکه، و اتم حراره، و اقرب الی طبیعه الحیوه، و به یستعان فی الظلمات و هو اتم قهراً و اشبه بالمبادی لنوربته و هو أحو «النور الاسفهد» الانسی، و بهما یتم الخلافتان صغری و کبری»^۸ چنان‌که دیدیم سهروردی، «آتش را عنصر زمینی نمی‌داند، بلکه آن را صورتی از نور و خلیفه‌ی نور اعلی در محیط زمین می‌شناسد»^۹



در اندیشه‌ی سهروردی، اداره‌ی امور جهان زیرین توسط فرشتگان عالم برین - یا به تعبیر او ارباب انواع - که مدبران و نگهبانان عالم مادی تلقی می‌شوند، انجام می‌گیرد، مثلاً رب‌النوع یا فرشته‌ی موکل بر آتش، اردبیهست است، و از آن آب خرداد و از آن نباتات مرداد. «و حکما الفرس کلهم متفقون علی هذا حتی انّ الماء کان عندهم

له صاحب صنم من الملکوت و سمّوه خرداد، و ما للاثجار سمّوه مرداد، و ما للنار سمّوه اردبیهست»^{۱۰} و اما این دو نماد آتش و خورشید به شیوه‌های مختلف در هنر نگاری اسلامی به کار رفته‌اند. نگارگران مسلمان از این دو نماد به خصوص در دورانی که هم‌زمان با رواج اندیشه‌های اشراقی شیخ در فرهنگ ایران است، استفاده‌ی فراوان کردند. هنرمندان دوران تیموری و صفوی در آثار خود، خورشید را گاه به همراه تابش انوار آن که به طور یکسان بر همه می‌تابد، تجسم بخشیده‌اند. (تصویر ۱) حضور نماد آتش نیز در نگارگری بارها به عنوان نماد فرّ یا همان خرّه گرد سر انبیا و اولیا الهی یا در موضوعاتی که خود محتوایی عرفانی داشتند، مانند داستان گذشتن سیاوش از آتش یا حضرت ابراهیم (ع) در آتش، به کار رفته است.

تصویر ۲:
حضرت علی (ع) در حال گفت و گو با یارانش. در این نگاره مانند اکثر نگاره‌های خاوران‌نامه، هاله‌ای که به شکل شعله‌های آتش است، بر فراز سر حضرت، درخشیدن گرفته است.

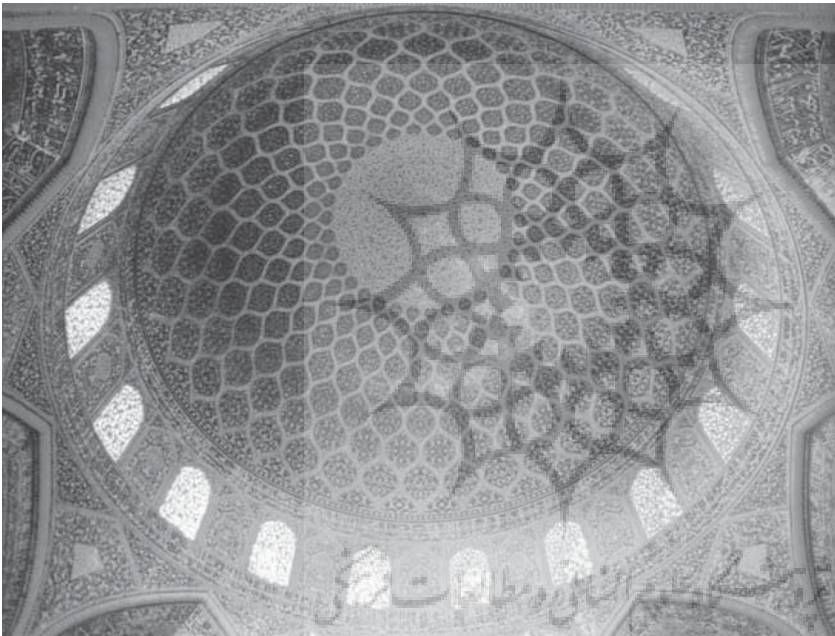
فرّ یا نور ملکوتی

« فرّه ایزدی » همان نور اشراقی و حکمت الهی است که نصیب پرهیزگاران می‌گردد.

«و هر که حکمت بداند و بر سپاس و تقدیس نور الانوار مداومت نماید، چنان که گفتیم، او را «خره‌ی کیانی» بدهند، و «فرّ نورانی» ببخشند و بارقی الهی او را کسوت هیبت و بها ببوشاند، و رئیس طبیعی شود عالم راه، او را از عالم اعلیٰ نصرت رسد، و سخن او در عالم علوی مسموع باشد، و خواب و الهام او به کمال رسد.»^{۱۱} «النور الفایض من العالم النوری علی الانفس الفاضله الذی یعطی التّأیید و الرّای و به یستضیٰ ء الانفس و یشرق اتم من اشراق الشمس، یسمی بالفهلویه خرّه علی ما قال زرادشت : خره نور یسطع من ذات الله تعالی و به یرأس الخلق بعضهم علی بعض، و یتمکن کل واحد من عمل أو صناعه بمعونته، و ما یتخصص بالملوک الافاضل منهم یسمی کیان خره.»^{۱۲} نوری که از عالم قدس بر نفوس فاضل، افاضه می‌شود و تایید و شکوه روحانی را اعطا می‌کند و توسط آن نفوس، نورانی می‌شوند، تمام‌تر از تابش خورشید، در اصطلاح فهلویان خره نامیده می‌شود. چنان که زرتشت گفته است : خرّه نوری است که از ذات الله تعالی ساطع می‌شود و توسط آن بعضی از مردم بر بعضی دیگر برتری می‌یابند و هریک بر عمل یا صنعتی توانا می‌گردد. از خرّه آن را که مخصوص شاهان گرانقدر است کیان خره می‌نامند. در شاهنامه از دو نوع فرّ سخن به میان آمده : فرّ کیانی و فرّ ایزدی. « ما نمی‌توانیم دو نوع مختلف



برای فرّ قائل شویم بلکه باید بگوییم فرّ حقیقتی است با دو روی آفاقی و انفسی. وجه آفاقی و بیرونی آن، که بیشتر با مردم و سرپرستی و تصرف در امور آنها در ارتباط است، کیانی، و وجه انفسی و درونی آن، که با بینش و معرفت انسان فرهمند در ارتباط است، ایزدی نامیده می‌شود.^{۱۳} هدف اساسی و مسلط اندیشه‌ی سهروردی متوجه امری است که اوستا، خورنه (خره‌ی فارسی) می‌نامد. حکمای اشراقی این خورنه را چنان فهمیده‌اند که زرتشت تعریف کرده بود. این نور، خورنه - خرّه، همانند نوری فهمیده شده است که به پیامبران اعطا شده است. افزون بر این در اندیشه‌ی شیخ اشراق مفاهیمی که در فارسی خره و در عربی سکینه نامیده می‌شوند، با یکدیگر ارتباط دارند. از



مفهوم سکینه، معنای ساکن شدن و رحل اقامت افکندن استنباط می‌شود. شیخ این مفهوم را با انوار معنوی محض در ارتباط قرار می‌دهد که در نفس اسکان می‌یابند و در این صورت، نفس به «هیكلی نورانی» تبدیل می‌شود هم‌چنان که واژه‌ی خره بیانگر اسکان نور جلال در جان پادشاهان فرهمند ایران باستان است که بهترین آنان فریدون و کیخسرواند. خرّه از مفاهیم بنیادی در تفکر فرزنانگان زرتشتی است و «از نظر سهروردی خورنه همان «نور محمدی» یا مفهوم سکینه است.»^{۱۴} سهروردی در کتاب المشارع و المطارحات در فصل «فی سلوک الحکماء المتالیهین» انوار وارد بر نفوس سالکان را به چند نوع تقسیم می‌کند : ۱- نور خاطر ۲- نور ثابت ۳- نور طامس «و اما اصحاب السلوک فانهم جرّبوا فی انفسهم انواراً ملدّةً. فللمبتدی نور خاطر و للمتوسط نور ثابت و للفاضل نور طامس.»^{۱۵}

۱ - نور خاطر: نوری است که از عالم قدس بر روح سالک اشراق می‌شود و ناگهان می‌آید و به سرعت ناپدید می‌شود، این نور خاص مبتدیان است.

۲ - نور ثابت : اگر انوار خاطر به غایت رسد و به تعجیل نگذرد و زمانی دراز بماند آن را نور ثابت یا سکینه گویند. «و کسی را که سکینه حاصل شود، او را اخبار از خواطر مردم و اطلاع بر مغیبات حاصل آید و فراستش تمام گردد.»^{۱۶}

تصویر ۳ :
گنبد حیرت آور
مسجد شیخ لطف الله

هانری کربن انسان نورانی در تصویر ایرانی



ترجمه فرامرز جوهری نیا

۳- نور طامس : « سالک در این مقام ارتباط دائمی با عالم انوار دارد و کالبد برزخی، برای او همچون پیراهنی می‌شود که هرگاه بخواهد آن را خلع می‌نماید و با جسدی مثالی به عالم انوار عروج می‌نماید. این مقام، مقام فاضلان است، موت اصغر و مرگ قبل از مرگ، این مقام است.»^{۱۷} همچنین در همین مقام است که سالک به نهایت رسیده، از فرّ نورانی و خره‌ی کیانی برخوردار است. این فرّ یا نور در هنر به صورت هاله‌ای نورانی تصویر شده است. (تصویر ۲) حضور این هاله‌ی نورانی در فرهنگ ایرانی از یک سو گرد صورت پیامبران و اولیا در نگارگری قرار گرفت و از سویی دیگر در نقوس هندسی انتزاعی به صورت شمسه متجلی شد. شمسه نوعی طرح خورشید مانند و شبیه به دایره در هنرهای تزئینی است. شمسه را در مرکز سقف بی نظیر مسجد شیخ لطف اله در اصفهان به بهترین وجه می‌توان مشاهده کرد. (تصویر ۳) اما اینکه هاله‌ی نورانی آرام آرام از تصویرگری جدا می‌شود و به زبان انتزاعی خود یعنی شمسه نزدیک‌تر می‌شود، گمان می‌رود به دلیل تجرد نور باشد که با شکل هندسی دایره سازگارتر است.

عالم خیال نزد شیخ اشراق

در تفکر شیخ اشراق انسان سه عالم دارد، عالم حس، عالم خیال و عالم عقل و چون شیخ انسان را عصاره‌ی هستی می‌داند، بنابراین باید این سه مرحله، در هستی نیز وجود داشته باشند. شیخ معتقد است به ازای حس انسان، عالم ماده، به ازای عقل انسان، عالم معقول، و به ازای خیال انسان، عالم خیال یا مثال وجود دارد. او عالم مثال را عالمی بسیار می‌داند و آن را اقلیم هشتم می‌نامد. عالم مثال، مرتبه‌ای از هستی است که از ماده، مجرد است ولی از آثار آن بر کنار نمی‌باشد، یک موجود مثالی قائم به ذات خود بوده و از ماده و ثقل آن مجرد و میرا می‌باشد. همان گونه که حواس ظاهری انسان روزه‌های ورود به جهان محسوس می‌باشند خیال و عقل انسان نیز روزه‌های ورود به دو عالم مثال و عقول را تشکیل می‌دهند. در نظر سهروردی، صورت‌های معلق، عبارتند از عالم مثال یا خیال منفصل. سهروردی در باب این که عالم مثال یک عالم مادی نمی‌باشد، گفته است : « شخصی که در عالم رؤیا موجودات مثالی را مشاهده می‌کند به مجرد این که از خواب بیدار می‌شود بدون هیچ‌گونه حرکت و قطع مسافت از عالم مثال دور شده و آن عالم را در هیچ یک از جهات اطراف خود نمی‌یابد.»^{۱۸} هانری کربن عالم مثال را ارض ملکوت نامیده است. این عالم مثالی در آثار نقاشان مؤمن و عارف مسلکی چون «سلطان محمد و استاد میرک متحقق شده است. تصاویر معراج حضرت رسول اکرم (ص) و بارگاه کیومرث، اثر سلطان محمد نقاش (تصویر ۴) یا نقش فاخر و زیبای محراب اولجایتیو در مسجد جامع اصفهان خبر از عالمی، فراتر از این عالم ظلمانی آورده‌اند. «سهروردی معتقد است که ریشه‌های وجودی زیبایی‌ها، اشکال و صور ظاهری این عالم در اقلیم هشتم است.»^{۱۹}

نور از منظر سهروردی

اگر کسی بپرسد که چرا سهروردی «نور» را به عنوان مفهومی مابعدالطبیعی وارد فلسفه‌ی خود کرده است، باید پاسخ داد زیرا تنها «نور» می‌توانسته تعبیر و ترجمانی وفادار برای شهودات او از عالم غیب باشد. او خود به وامداری حکمت اشراقی به مشاهداتش، در مقدمه حکمت الاشراق اذعان نموده است.^{۲۰}



تصویر ۴:

بارگاه کیومرث،
از شاهنامه‌ی تهماسبی،
اثر سلطان محمد



از جمله رمزها نور و نقطه‌ی مقابل آن ظلمت است. از نظر سهروردی تنها چیزی که می‌توان نام حقیقت را بر آن نهاد و از شدت وضوح نیاز به تعریف ندارد، «نور» است. زیرا نور چیزی جز ظهور نیست. نور پیوسته هم خود، روشن است و هم غیر را روشن می‌سازد بنابراین: نور چیزی است «ظاهرٌ بالذات و مُظهِرٌ لِلغیر». سهروردی نور را امری مشکک و ذو مراتب می‌داند. و معتقد است که ماهیات مختلف، حقیقتی جز نور ندارد و تفاوتشان به شدت و ضعف است. او انواع نور را به صورت یک سلسله مراتب طولی مرتب می‌کند که در رأس آن «نور الانوار» یعنی مصدر تمام نورها واقع است و در پایین این سلسله مراتب ظلمت یا عدم نور قرار دارد. در میان نور الانوار و ظلمت مطلق، مراتبی از نور با درجات مختلفی از شدت قرار دارند. در نظر شیخ، جهان در تمام درجات واقعیت خود، چیزی جز درجات مختلف نور و ظلمت نیست. اگر نور در عالم نبود هیچ چیز ظاهر نبود.

«و بدانیم اگر نور نبود منطق زنده‌ی پرواز دگرگون می‌شد.»^{۲۱}

در نظر شیخ، خدا، نورالانوار است و انوار از نور خداوند ناشی می‌شوند و ملاک تعیین مرتبه وجودی موجودات، نیز نوری است که هر یک از موجودات دارند و این نور همان درجه‌ی معرفت و آگاهی آنها است. سهروردی معتقد به مراتب پیدایش موجودات مجرد است و اینکه این مراتب همانند چراغ‌هایی است که یکی از دیگری روشنی می‌گیرد. و این مراتب اشراقاتی است مستمر از سر چشمه‌ی نورالانوار، بی آن که چیزی از آن بکاهد. «زعم الحکیم الفاضل زرا دشت ان اول ما خلق من الموجودات بهمن، ثم اردیبهشت، ثم شهریور، ثم اسفندارمذ، ثم خرداد، ثم مرداد، و خلق بعضهم من بعض كما يؤخذ السراج من السراج من غیران ینقص من الاول شیء.»^{۲۲}

همین مضمون در کتاب بندهش نیز آمده است: «اهورا مزدا نخست امشاسپندان را [از روشنی بی‌پایان خود] آفرید... نخست بهمن را فراز آفرید که رواج یافتن آفریدگان هرمزد از او بود، پس اردیبهشت، پس شهریور، پس سپندارمذ، پس خرداد و پس مردادرا.»^{۲۳} و این تجلیات نوری هم‌چنان ادامه می‌یابد تا به پیدایش موجودات عالم مادی برسد.

سهروردی در کتاب حکمت الاشراق، اشیاء را به نورانی و ظلمانی یا مجردات و برازخ و اجسام تقسیم می‌کند.^{۲۴} بدین وجه اشیاء به معنی ماسوای نورالانوار یا ۱- فی حد نفسه نوردند یا ۲- فی حد نفسه نور نیستند. پس جواهر روحانی یا انوار قاهره (انوار عقلی) و انوار مدبره (انوار نفسی) و نیز هیئات نوریه مثل آتش وضوء از سنخ نخستند (فی حد نفسه نوردند) و جوهر جسمانی یا برزخ و نیز اعراض (هیئات ظلمانیه) از سنخ دومند (فی حد نفسه نور نیستند). در حکمت نوری سهروردی، نور و ظلمت، معانی و کاربردهای

مختلفی دارد از جمله این که شیخ، نور و ظلمت را با دو عالمی که در آیین زرتشت از آنها به مینوی و گیتی تعبیر می‌شود، یکی دانسته است. او جهان هستی را بر مبنای قاعده‌ی نور و ظلمت، یعنی اعتقاد به دو عالم مینوی و مادی تفسیر می‌کند. معنای دیگر نور و ظلمت با حیات و ادراک و آگاهی مطابقت دارد، چنان که ظلمت به هر آنچه از حیات و ادراک بی‌نصیب است منطبق است. از همین رو شیخ از جسم و اعراض جسمانی به ظلمت تعبیر می‌کند چرا که جسم را فاقد حیات و نور می‌داند. کاربرد دیگر نور، ظهور و انکشاف است و چون نور و ظهور و ادراک با هم مرتبط هستند، مراتب ادراک و آگاهی با مراتب نور و ظهور مطابقت دارد.

همان‌طور که گفتیم شیخ، عالم طبیعت را عالم ظلمات می‌داند و معتقد است کسی که به کمال و روشنایی رسیده است بعد از مفارقت از این عالم ظلمانی به مشاهده‌ی واجب‌الوجود و ملای‌اعلی و عجایب عالم نور، نایل آمده و لذتی بی‌نهایت می‌یابد. «و دایم در آن لذت بماند، و عقلی شود نورانی و از جمله‌ی فریشتگان مقرب



تصویر:
همای بر در کاخ همایون،
اثر جنید، ۷۹۸ ه. ق.
زمان و مکان این تصویر،
فراسوی زمان و مکان
این جهانی است.



شود و هرگز این خاکدان پلید را یاد نیارد و از نگرستن بد و ننگ دارد.....و این طایفه از ظلمات بیرون شوند، و به سرچشمه‌ی زندگی و دریا‌های نور حقیقی روحانی پیوندند.^{۲۵}» سهروردی هم‌چنین معتقد است که جماعتی از حکیمان روشن روان و مجردان صاحب بصیرت از این لذت دیدار، در همین عالم نصیب می‌یابند و نور عالم اعلی را در همین عالم به صراحت می‌بینند و در آن غرق می‌شوند و خوشی‌ها می‌یابند. و دور نیست که نگارگران مسلمان ما از این جماعت باشند، زیرا که عالم نورانی ملکوت را با اجرایی معنوی به بهترین وجه، در آثارشان متجلی کرده‌اند. وقتی قلب انسان هنرمند، انشراح یا گشودگی پیدا کرد، صورت‌های غیبی (صور مثالی) در قلب او نقش می‌بندد. به بیانی دیگر، نقوش عالم قدس (عالم مثال) برای هنرمند اصیل متجلی می‌شود. می‌توان گفت هنرمند اصیل با صورت‌های خیالی که موجوداتی ملکوتی‌اند، نسبت دارد.

آن خیالاتی که دام اولیاست

عکس مهرویان بستان خداست.^{۲۶}

و با این نسبت با موجودات ملکوتی، باطن هنر را که عالم مثالی است، در آثار خود متجلی می‌کند.

مفهوم نور در آثار نگارگری ایرانی

شناخت و درک مفهوم نور در نگارگری ایران مستلزم آشنایی با خصوصیات کلی و ویژگی‌های این نوع نقاشی می‌باشد. یکی از مهم‌ترین مشخصات هنر نگارگری، پرهیز از بازنمایی جهان مادی است، در عوض جهانی متعالی در این هنر مشاهده می‌شود که همان عالم مثال است که نزد ایرانیان از دیر باز شناخته شده بود و توسط حکمای اشرافی و در رأس آنان، سهروردی، بار دیگر وجهه‌ی وجودی خود را باز می‌یابد. این جهان، جایگاه صور مثالی است، صوری که فاقد ماده می‌باشند. صورت‌های عالم مثال به جهت نداشتن جسم با عالم دو بعدی نگارگری قابل قیاس است. آنچه از سطوح دو بعدی تخت به همراه عدم بازنمایی بعد سوم و نداشتن سایه و حجم در اغلب این آثار مشاهده می‌گردد به کیفیت دو بعدی عالم مثال مربوط است. « اگر فضای تصویری نگارگری، کیفیتی سه بعدی می‌یافت در این صورت از عالم ملکوت سقوط می‌کرد و مبدل به تصویر عالم ملک یا ماده می‌شد.»^{۲۷}

نکته‌ی دیگر اینکه در بیان نقاشان ایرانی، رنگ همان نور است و هنرمند می‌کوشد به وسیله‌ی رنگ‌ها، عالم نورانی ملکوت را بازنمایی کند. در نگارگری ایرانی همه چیز وزن و در عین حال حجم و مادیت و سایه‌ی خود را از دست می‌دهد و به رنگ‌های نور مبدل می‌شود. استعمال فلزاتی چون طلا و نقره، نیز که به وفور در نگارگری متداول شد، به منظور انعکاس نور و ایجاد پرتوهایی است که با روح بیننده وارد تبادیل معنوی خاص می‌شوند.^{۲۸} در نگارگری، نور از جایی نمی‌تابد و

سهمی از چیزی را در سایه نمی‌برد. پرده‌ی نقاشی از درون نور افشان است. اشیای نگارگری تن به ناهمواری سایه و روشن در نمی‌دهند. برکنار از دست‌یازی زمان فانی‌اند و بری از آلودگی مکان فانی. نگارگر، در تمنای زمان و مکان باقی است. (تصویر ۵) در نگارگری ایرانی، همواره، میان رنگ‌ها، هماهنگی و تناسب برقرار است و با وجود نبودن هیچ منبع نوری در فضای تصویر، همه‌ی رنگ‌ها به یک نسبت می‌درخشند و فضای صحنه همواره روشن و بدون سایه است، حتی شب هنگام یا وقایعی که به هنگام شب رخ داده‌اند تنها از طریق آسمانی لاجوردی که



تصویر ۶:

ملاقات‌های و همایون، شب نگارگری ایرانی، روز روشن است. در این تصویر شب چیزی جز حضور واژه‌ی «شب» نیست. باقی همه معنی اقلیم نور است.

هلال ماه یا ستارگان طلایی را در خود دارد قابل تشخیص است و گرنه فضا همان فضای درخشان و سیالی است که در همه وقت و همه جا به مدد نگارگر رنگ شناس آمده است. (تصویر ۶)

تأثیر حکمت نوری سهروردی بر نگارگری ایرانی

هنر نگارگری از ابتدای پیدایش خود تا دوران اوج آن که مطابق با قرون ۸ و ۹ هجری می‌باشد، از پیوندی عمیق میان سنت اشراقی و اندیشه‌های هنرمندان و مصوران خبر می‌دهد که نتیجه‌ی آن در تصاویر نسخه‌های خطی نمود یافته است. بستر تحقق این رابطه و پیوند، اندیشه‌های صوفیانه است که در فرهنگ سنتی دوران اسلامی به خصوص دوران صفوی و تیموری رواج داشت. هنرمندان آن زمان‌ها کاملاً با اندیشه‌های اشراقی آشنا بودند و ما این آشنایی را از رسایلی که از این هنرمندان بر جای مانده، می‌توانیم درک کنیم. بعضی از این رسایل عبارتند از: «قانون الصور» و «گلزار صفا». این رسایل اغلب آداب معنوی‌ای را منطبق با آموزه‌های صوفیانه و یا اهل فتوت در نظر دارند و حتی پیش از پرداختن به چگونگی کار و شناخت ابزار به بحث درباره‌ی امور معنوی و آداب و آیین خاصی که نزد عرفا و متصوفه رایج است، پرداخته‌اند. سیری کوتاه در این رسالات به خوبی ما را با اندیشه‌های رایج میان هنرمندان آن زمان و احوال ایشان آشنا می‌کند و آنچه از این سیر و نظر بر می‌آید سر سپردن هنرمندان به اندیشه‌های اشراقی است که در جان آنان حضوری عمیق یافته است. پرده‌ی همای در برابر قصر همایون، رقم جنید نقاش^{۲۹} را همه دیده‌ایم. (تصویر ۵) در این پرده‌ی بهشتی، نور و ظرافت همه جا به هم آمیخته است. مکان، ناکجا آباد است. پرندگان در فضای هور قلبیایی شناورند. پرده، جای بیداری اشیاء در نور است و نور از بیرون نمی‌تابد، از خود اشیاء می‌تراود. این پرده، آشنایی حضرت جنید را با حکمت الاشراق سهروردی کاملاً بر ملا می‌سازد. جنید در مجموعه‌ی تصاویر دیوان خواجهی کرمانی، دنیایی به کلی دگرگونه پدید آورده است که سراپا تصویر باغ بهشت است. به سخن حافظ:

نازنین تر ز قدت در چمن ناز نرست

خوشتر از نقش تو در عالم تصویر نبود.^{۳۰}

در این جا آن عالم بهشتی و سرشار از فراغ خاطر و خالی از دغدغه که امکان توجه کامل به زیبایی‌های عالم وجود و مخلوقات را فراهم می‌سازد، به خوبی مشهود می‌گردد. از این به بعد نقاش ایرانی به دنبال یک دنیای آرمانی می‌گردد که در آن همه چیز به کمال رسیده باشد.

نتیجه‌گیری

یکی از زیباترین و کامل‌ترین مباحث در مورد نور و مراتب آن در اندیشه‌های سهروردی تجلی یافته است. مبنای بحث سهروردی بر پایه‌ی اشراق قرار گرفته و از دید او اشراق به معنای تابش انوار الهی بر جان انسان است. سهروردی عالم را به سه مرتبه تقسیم می‌کند. عالم ملکوت یا عالم خیال نزد او حد وسط عالم معقول یا جبروت و عالم محسوس قرار می‌گیرد. صور خیالی بر خلاف صور حسی قائم به خود هستند نه وابسته به مکانی که در آن دیده می‌شوند. نفس انسانی می‌تواند در اثر ریاضت، صور مثالیین عالم خیال را دیدار کند. نگارگران مسلمان ضمن مشاهده‌ی عالم مثال، آن عالم نورانی را با اجرایی کاملاً معنوی در آثارشان منعکس کرده‌اند. یکی از مفاهیم بنیادی در حکمت نوری ایرانیان که سهروردی بر آن تأکید بسیار می‌کند، مفهوم «خره» است. خرّه مشاهده‌ی انوار الهی است که سالک در طی طریق به آن دست می‌یابد. خرّه به صورت هاله‌ای گرد سر موجودات نمایان می‌شود و اگر مخصوص پادشاهانی باشد که به مقامات روحانی رسیده‌اند، «کیان خرّه» نام دارد. حکمت نوری سهروردی و حکمای اشراقی در فرهنگ و هنر ایران نفوذ و تسری یافته است. همان طور که از صورت آثار نگارگری بر می‌آید، نگارگران ایرانی به مانند حکمای الهی سرزمین خود، نسبت به نور، نگاهی معنوی دارند: درخشانی رنگ‌ها، عدم حضور سایه - روشن و بعد، روشنی صحنه‌های تصاویر شب هنگام که به مانند تصاویر هنگام روز، ترسیم شده‌اند، حضور نوری فراگیر و استفاده از نماد آتش و خورشید و در نهایت تجسم عالم خیال که خود کیفیتی مثالیین از جنس نور دارد، همگی اثبات می‌کنند که نگارگران ایرانی دیدگاهی اشراقی داشته و متأثر از آن به عمل می‌پرداخته‌اند. این دیدگاه اشراقی نه تنها در صورت آثار ظاهر است بلکه مطالعه و نظری در رساله‌های بر جای مانده از ایشان نیز نشان می‌دهد که نگارگران برای پرداختن به تصویرگری از آدابی معنوی برگرفته از آموزه‌های حکمی و الهی پیروی می‌کردند.

پانوشته‌ها:

- ۱- صمد موحد. نگاهی به سرچشمه های حکمت اشراق و مفهومی‌های بنیادی آن، تهران: طهوری، ۱۳۸۴، ص ۲۴۶
- ۲- حسن سیدعرب. منتخبی از مقالات فارسی درباره‌ی شیخ اشراق سهروردی، تهران: انتشارات شفیعی، ۱۳۷۸، ص ۱۴۹
- ۳- مهرداد بهار. پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۱، ص ۷۹
- ۴- هانری کرین. ارض ملکوت، ترجمه‌ی سید ضیاء الدین دهشیری، تهران: طهوری، ۱۳۸۳، ص ۱۹۳
- ۵- شهاب‌الدین یحیی سهروردی. مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد سوم، تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۰، ص ۱۰۴
- ۶- همان، ص ۱۸۳
- ۷- همان، ص ۱۸۴
- ۸- شهاب‌الدین یحیی سهروردی. مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد دوم، تصحیح و مقدمه هانری کرین، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۳، صص ۱۹۷-۱۹۶ و زیرنویس آنها
- ۹- سیدحسین نصر. سیدحسین، سه حکیم مسلمان، مترجم احمد آرام، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴، ص ۷۸
- ۱۰- سهروردی، مجموعه مصنفات، جلد دوم، ص ۱۵۷
- ۱۱- سهروردی. مجموعه مصنفات، جلد سوم، ص ۸۱
- ۱۲- سهروردی. مجموعه مصنفات، جلد دوم، ص ۱۵۷ و زیرنویس آن
- ۱۳- معصومه امین دهقان. مقایسه انسان فرهمند در شاهنامه با ولی در مثنوی، تهران: انتشارات حقیقت، ۱۳۸۳، ص ۱۶۴
- ۱۴- داریوش شایگان. هانری کرین، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمه‌ی باقر پرهام، تهران: فرزانه روز، ۱۳۸۴، ص ۲۲۳
- ۱۵- شهاب‌الدین یحیی سهروردی. مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد اول، تصحیح و مقدمه هانری کرین، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۵۵، ص ۵۰۱
- ۱۶- سهروردی. مجموعه مصنفات، جلد دوم، ص ۳۲۲
- ۱۷- سید محمد خالد غفاری. فرهنگ اصطلاحات آثار شیخ اشراق، شهاب‌الدین یحیی سهروردی، تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۰، ص ۳۶۵
- ۱۸- غلامحسین، ابراهیمی دینانی. شعاع اندیشه و شهود در فلسفه‌ی سهروردی، تهران: انتشارات حکمت، ۱۳۸۳، ص ۲۸۲
- ۱۹- مهدی امین رضوی. سهروردی و مکتب اشراق، ترجمه دکتر مجد الدین کیوانی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۲، ص ۱۴۳
- ۲۰- سهروردی. مجموعه مصنفات، جلد دوم، ص ۱۳ و ۲
- ۲۱- سهراب، سپهری. هشت کتاب، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۶۸، ص ۲۹۴
- ۲۲- سهروردی. مجموعه مصنفات، جلد دوم، ص ۱۲۸، زیرنویس
- ۲۳- فرنیغ دادگی، بندهش، گزارنده مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۰، ص ۳۷
- ۲۴- رجوع کنید به حکمت اشراق، ص ۱۰۷ و ۱۱۷
- ۲۵- سهروردی. مجموعه مصنفات، جلد سوم، ص ۷۰
- ۲۶- جلال‌الدین محمدبن محمد، مولوی. مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۸۴، ص ۸
- ۲۷- سید حسین نصر. عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایران، مجله باستان شناسی و هنر ایران، شماره ۱، ۱۳۳۷، ص ۱۸
- ۲۸- نجم‌الدین کبری در کتاب فوارج الجمال و فوارج الجلال (تصحیح دکتر فرینتز مایر، ص ۳۴، چاپ فرانتز شتاينزويسبادن آلمان، ۱۹۵۷) رنگ طلا و نقره را رنگ خلوص و صداقت می‌داند.

۲۹- او در زمره نخستین هنرمندانی است که با تلفیق سنت‌های تصویری پیشین، نظام زیبایی‌شناختی تازه‌ای را در نگارگری ایرانی بنیان گذاشتند.

۳۰- شمس‌الدین محمد حافظ. حافظ از نگاه نصرالله مردانی، مرکز نشر صدا، ۱۳۷۵، ص ۲۲۸

منابع:

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. شعاع اندیشه و شهود در فلسفه‌ی سهروردی، تهران: انتشارات حکمت، ۱۳۸۳
- امین دهقان، معصومه. مقایسه انسان فرهمند در شاهنامه با ولی در مثنوی، تهران: انتشارات حقیقت، ۱۳۸۳
- امین رضوی، مهدی. سهروردی و مکتب اشراق، ترجمه‌ی دکتر مجد الدین کیوانی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۲
- بهار، مهرداد. پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۱
- حافظ، شمس‌الدین محمد. حافظ از نگاه نصرالله مردانی، تهران: مرکز نشر صدا، ۱۳۷۵.
- دادگی، فرنیغ. بندهش، گزارنده مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۰
- سید عرب، حسن. منتخبی از مقالات فارسی درباره‌ی شیخ اشراق سهروردی، تهران: انتشارات شفیعی، ۱۳۷۸
- سپهری، سهراب. هشت کتاب، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۶۸
- شهاب‌الدین یحیی، سهروردی. مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد سوم، تصحیح و تحشیه و مقدمه سید - حسین نصر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۰.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد دوم، تصحیح و مقدمه هانری کرین، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۳
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد اول، تصحیح و مقدمه هانری کرین، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۵۵
- شایگان، داریوش. هانری کرین: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمه باقر پرهام، تهران: نشر فرزانه روز، ۱۳۸۴
- غفاری، سید محمد خالد. فرهنگ اصطلاحات آثار شیخ اشراق، شهاب‌الدین یحیی سهروردی، تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۰
- کرین، هانری. ارض ملکوت، ترجمه‌ی سیدضیاء‌الدین دهشیری، تهران: طهوری، ۱۳۸۳
- موحد، صمد. نگاهی به سرچشمه های حکمت اشراق و مفهومی‌های بنیادی آن، تهران: طهوری، ۱۳۸۴
- مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۸۴
- نصر، سید حسین. عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایران، مجله باستان شناسی و هنر ایران، شماره ۱، ۱۳۳۷، ص ۱۸
- نصر، سید حسین. سه حکیم مسلمان، مترجم احمد آرام، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴

منابع تصاویر:

- تصویر ۱: شایسته فر، مهنار، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان، تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴
- تصویر ۲: صداقت، فاطمه، نسخه‌ی خطی خاوران نامه، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره چهارم، بهار - تابستان ۱۳۸۵، ص ۱۰۳
- تصویر ۳: استیرلن، هانری، اصفهان تصویر بهشت، تهران: فرزانه روز، ۱۳۷۷
- تصویر ۴ و ۵: بلر، شیلا. بلوم، جانانان ام، هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: سروش، ۱۳۸۱
- تصویر ۶: گرابار، اولگ. مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه‌ی مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳
- تصویر ۷: تجویدی، اکبر. نگاهی به هنر نقاشی ایران، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۵