تقدیم به

پدر و مادر عزیزم

و

همسرم که در زندگیم همچون « شمس » درخشیده است

دانشگاه الزهرا

دانشکده هنر

پایان نامه

جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته پژوهش هنر

عنوان

رنگ در حکمت و هنر ایران اسلامی

قرون ۱۱-۷ ه.ق

استاد راهنما: آقای دکتر ابوالقاسم دادور

استاد مشاور: آقای دکترحسن بلخاری قهی

دانشجو

زهرا عبداله

خرداد ۸۷

تقدیم به

پدر و مادر عزیزم

و

همسرم که در زندیگم همچون « شمس » درخشیده است

فهرست مطالب

چکیده iv
مقدمه v
کلیات تحقیق xii
فصل ۱. جایگاه رنگ در حکمت اسلامی ۱
۱,۱. حکمت اسلامی در قرون ۱۱-۷ ه.ق ۲
۱,۲. رنگ در قرآن و احادیث ۱٤
۱,۳. رنگ در آراء حکما و عرفای قرون میانه ۲٤
فصل ۲. جایگاه رنگ در هنرایران در قرون ۱۱-۷ ه.ق ٤۸
۲,۱. مروری بر هنر ایران در قرون میانه ٤۹
۲,۲. نگارگری در قرون میانه ۵۸
۲,۲,۱. مبانی حکمی ویژگی های رنگ ٦۲
۲,۲,۲. کاربردهای رنگ ۸۱
نتیجه گیری ۱۰۹
پیوست ها ۱۱۲
فهرست تصاویر ۱۲۰
منابع و مآخذ ۱۲۲

چکیده

هنر ایران در سده های میانه جلوه و درخششی کم نظیر داشت و آثار بجا مانده نشان از ذوق و شعور سرشار ایرانیانی دارد که که میراث غنی ملی خود را پاس داشته و فرهنگ گرانمایه اسلامی را ارج نهادند. از میان ارکان بنیادین هنر ایران اسلامی مؤلفه پر رمز و راز رنگ را برگزیده ایم تا نقش آن را در این تجلی تحسین برانگیز دریافته و ریشه های آن را در اعتقادات حکمی و باور های فلسفی دوران بازیابیم. در این راستا در بخش اول این پایان نامه آراء و اندیشه های گزیده ای از حکما و عرفای این دوره در باب مبانی حکمی رنگ ارائه شده است. برای دسته بندی و مقایسه این آراء از مدلی دو بعدی استفاده شده است که کنش و تعامل درون و برون و ظاهر و باطن را در عوالم انفسی و آفاقی نشان می دهد. در این مدل بر جایگاه برجسته عالم مثال و قوه خیال تأکید شده است.

در بخش دوم، خلق هنری را از هنرمند تا اثر، با الهام از پدیدار شناسی جدید، در قالب مدل فوق گنجانده ایم تا پیوند حکمت و هنر را بروشنی نشان دهیم. در این راستا نگارگری را به نمایندگی از میان هنرها برگزیده ایم تا همراه با آن سیری تاریخی از قرن هفتم تا یازدهم نموده و تحولات رنگ را به نظاره بنشینیم. با تجزیه و تحلیل این تحولات، حلقه های مفقوده را از حکمت تا هنر بازسازی نموده و تصریح نموده ایم که آثار هنری این دوره عمیقاً متأثر از اندیشه های فلسفی و عرفانی حاکم بر این اعصار بوده و با تغییر ذائقه حکمی، کاربرد رنگ در آثار هنری نیز دستخوش تحول شده است.

واژگان کلیدی : رنگ، عالم مثال، قوه خیال، حکمت اسلامی، هنر ایران، نگارگری

مقدمه

تجربه معنوی و سلوک عرفانی از دیرباز مورد توجه بوده است. بشر در تعامل با کائنات و در تعالیم انبیای الهی دریافته است که هرگونه تلاشی برای دست یافتن به رازهای هستی و دستیابی به حقیقت باید بر صفای باطن و پاکی اندیشه متکی باشد. این دیدگاه در کنار کشش فطری بشر به خیر، زیبایی و کمال، بشر را به سوی هنر سوق داده است. هنر اگر چه زاییده تخیل خلاق و سیر آزاد اندیشه و احساس است، عمیقاً از هستی شناسی و مبانی نظری اندیشه هنرمند متأثر می شود.

هنر اسلامی در ادوار مختلف آنچنان از حکمت و عرفان اسلامی رنگ پذیرفته که می توان از آن به عنوان پنجره ای به دنیای اندیشه های عقلی و ذوقی هر عصر بهره جست. عناصر هنری در دستان خلاق هنرمند بسان کلمات در نزد فیلسوف، پیام رسانی امین برای مکنونات قلبی و اندیشه های باطنی بوده و کرانه های افق فکری هنرمند را بخوبی ترسیم می نماید. از این رهگذر، شناخت این عناصر و تعبیر معانی نهان آن ها در شناخت هنر هر دوره رهگشاست.

رنگ یکی از عناصر بنیادین هنری است که معانی نمادین و استعاری بسیاری می پذیرد و بدین سان با جوهره ذوقی و عرفانی هنرمند پیوندی وثیق دارد. این عنصر در هنر اسلامی از لحاظ بار سمبولیک و روایت معنایی همواره در فرهنگ اسلامی مورد توجه و تأمل بوده و معانی استعاری آن در عرفان اسلامی و مضامین دینی مورد توجه قرار گرفته و نقشی کلیدی در بسیاری از متون اساطیری کهن ایفا نموده است. حکیمان و عرفای مسلمان بسیاری از مضامین بلند فلسفی و عرفانی را به زبانی استعاری و نمادین بیان کرده اند که رنگ در آن جایگاه والایی دارد. از این رو برای درک معانی حکمی رنگ، غور و تعمق در اندیشه های فلسفی عرفانی ضروری است.

در فلسفه اسلامی مستقیماً و صراحتاً به مباحث فلسفه هنر، همچون توضیح فلسفی فرایند خلق هنری، اشاره ای نشده است، ولی این فلسفه مواد خام و خمیر مایه های لازم برای پروردن چنین مباحثی را در خود دارد. توجه حکمای

مسلمان بیشتر معطوف به توضیح فلسفی امور غامضی چون معاد بوده که به نوبه خود ضرورت پرداختن به مباحثی کلیدی چون ارتباط محسوسات و مجردات و امکان فلسفی تحویل و تبدیل هر یک به دیگری را ایجاب می کرده است. یکی از راه های ارائه شده برای توضیح فلسفی غوامضی چون تجسد ارواح و تمثل اعمال، توسل به عوالم واسطه برزخی چون عالم مثال بوده است. پرداختن به عالم مثال در ساحت های آفاقی (عالم کبیر) و انفسی (عالم صغیر) مجال بحث دامنه داری را در باب خیال متصل و منفصل فراهم نموده است که گذشته از منازعات فلسفی دامنه داری که بر سر اثبات یا انکار آن در گرفته، به غنای فلسفی دیدگاه حکمای مسلمان کمک شایان توجهی کرده که رد پای آن را در هنر اسلامی این دوران نیز می توان سراغ گرفت.

شهاب الدین سهروردی(شیخ اشراق) از کسانی است که نظریه تمام عیاری برای عالم مثال ارائه نموده است. قبل از شیخ اشراق، حکمای مشائی و در رأس آن ها شیخ الرئیس ابو علی سینا به وجود عوالم سه گانه نفس، ماده، و عقل قائل بوده و وجود خیال منفصل را منکر بوده اند. سهروردی با بحث از صور معلقه، خیال منفصل را بطور جدی وارد فلسفه اسلامی نمود. او برای آن که تمایز مثل معلقه از مثل افلاطونی را آشکار سازد، اشاره می کند که مثل افلاطونی (ارباب انواع) در عالم انوار عقلی ساکن اند، در حالیکه مثل معلقه در عالم اشباح مجرده متحقق می شوند. مثال منفصل در نزد سهروردی میان حس و عقل بوده و نه ناشی از نفس است و نه قائم به آن. این در حالی است که مثال متصل ناشی از و قائم به نفوس جزئیه متخیله است. لذا مثل معلقه در عالم مثال قائم به ذات بوده و منطبع در مکان خاصی نیستند و موجودات جهان محسوسات را باید مظاهری از آن ها برشمرد.

پس از شیخ اشراق، عرصه خیال در دستگاه فلسفی عرفانی محی الدین عربی توسعه قابل ملاحظه ای یافت و این عارف نظری در غرب عالم اسلام این بحث را در جایگاه رفیعی نشاند. استنباط جنجال برانگیز او در باب امکان تحقق جمع نقیضین در عالم مثال و استفاده زیرکانه ای که او از این امر برای توضیح برخی غوامض عرفانی نموده

قابل توجه است. ملاصدرا نیز به نوبه خود در اثبات فلسفی عالم مثال و تجرد خیال کوشیده است. او سعی کرده با تبیین عوالم برزخی در قوس صعود و نزول، برخی کیفیات ارائه شده در مضامین دینی چون عذاب قبر و سکرات موت را تحلیل فلسفی نماید. یکی از اهدافی که ملاصدرا تا حدود زیادی از طریق ابتکار حرکت جوهری و اثبات تجرد خیال به آن دست یافته است، تبیین فلسفی معاد جسمانی است.

عالم مثال (ملکوت) واسطه بین عالم محسوس (ملک) و عالم معقول (جبروت) است و موجودات آن به لحاظ داشتن کم و صورت شبیه جواهر جسمانی و به لحاظ تجرد و نورانیت شبیه جواهر مجرد عقلی اند. بعلاوه نوع امکان ذاتی این موجودات، احتمال تحقق آثار جسمانی چون حرکت، تجدد، و کون و فساد را در مورد آن ها منتفی میسازد. این امر که صورت های همه موجودات عالم ابتدا در قوس نزول در عالم مثال محقق می شوند، دامنه خیال هنرمند را ناخوداگاه به سوی این جهان اسرارآمیز کشانده و عارف را به شوق وام گرفتن توضیح مضامین کنایی و استعاری به خود جلب می کند. در واقع، از آنجا که جمیع معانی و حقایق عالم دارای صورتی مثالی هستند و عالم مثال محل ظهور این حقایق است و هر حقیقتی از اسمی ظاهر برخوردار است، هنرمند مسلمان در آثار خود با متجلی کردن این اسماء ظاهر سعی در پرده برداشتن از آن حقایق اعلی دارد. باید توجه داشت که هنر اسلامی یک هنر دینی تمام عیار بوده و خود را ملتزم به بیان حقایق و بواطن دینی می دانسته است و توضیح غوامضی چون عرش و لوح وکرسی برای آن بسیار مغتنم بوده است. بسیاری از روایات اسلامی، از جمله داستان معراج پیامبر (ص) ، که از قضا مورد توجه بسیار نگارگران مسلمان قرون میانه بوده است، بر پایه همین اندیشه های فلسفی تعبیر و تفسیر میشده است.

آنچه حکما در باب عالم مثال و قوه خیال گفته اند با آنچه عرفا در باب مراتب سلوک و عبور از ظاهر به باطن و گذر از بیرون به درون اظهار داشته اند، می تواند بابی برای درک و تفسیر بسیاری از مضامین فلسفی و تعابیر عرفانی

در باب رنگ باشد. برای توضیح و مقایسه این آراء لازم است که اجزاء بحث در عوالم کبیر و صغیر به درستی مشخص شده و نحوه تبدیل و تحویل آن ها به یکدیگر تبیین شود. در این منظر، عالم خیال منفصل نه تنها یک عالم واسط بین ظاهر و باطن خواهد بود بلکه چگونگی تبدیل ظاهر به باطن (تمثل اجساد) و باطن به ظاهر (تجسد ارواح) را تبیین خواهد کرد. در عالم صغیر نیز حرکت سالک از یک حالت درونی (ارتباط سالک با خویش) به موقعیتی بیرونی (ارتباط سالک با غیر) از طریق قوه مخیله (خیال متصل) محقق خواهد شد. تعامل بین عوالم صغیر و کبیر، سیر حرکت معنوی سالک را از ظاهر ظاهر به باطن باطن ممکن خواهد نمود. از آنجایی که حرکت مشابهی در خلق اثر هنری و تعامل هنرمند با جهان هستی صورت می پذیرد، این چهارچوب می تواند محمل مناسبی برای مقایسه فرایند خلق هنری با سلوک عرفانی باشد و راه را بر تبیین حکمی مؤلفه های بنیادین هنر اسلامی بگشاید.

از آنجا که رنگ موضوع اصلی این پایان نامه است، در کنار تبیین حکمی معانی نمادین رنگ لازم است خواننده با معنای ظاهری رنگ در هنر آشنا شود، لذا در ادامه به این مهم می پردازیم. رنگ به نظر بسیار آشنا و بدیهی می آید چرا که رنگ در همه ابعاد زندگی جاریست، یا به قول ایتن "رنگ خود زندگی است".(ایتن،۱۳٦۷،۵) اما اگر از مفهوم رنگ در هنر سؤال شود پاسخ به آن قدری پیچیده خواهد بود. اگر چه ممکن است بیش از هر صنف دیگر هنرمندان نقاش بعنوان کاربران رنگ تصور شوند اما امروزه رنگ در صنایع، فعالیتهای اجتماعی و زندگی شهری و انواع هنرها چون گرافیک، تبلیغات و نمایش کاربردهای فراوانی یافته است. بطورکلی هنرمندان مفاهیم و ویژگیهای رنگ را معمولاً به سه طریق زیر در آثار خود بکار گرفته اند:

الف) رنگ بعنوان عنصری تجسمی برای توصیف موضوع اثر و خصوصیات آن، مثل ترسیم منظره ای پاییزی با طیف رنگ های خاص این فصل و یا رنگ های یک عکس رنگی که موضوع خود را توصیف می کنند.

ب) رنگ بعنوان عنصری نمادین و استعاری که معانی عمیق و درونی اثر و اجزای آن را به نمایش می گذارد، برای مثال در برخی آثارهنری پشت سر پادشاهان و بزرگان دینی هاله یا شمسه ای طلایی وجود دارد که نمادی از تقدس و معنویت آنان بشمار می رود.

ج) استفاده از رنگ برای نمایش ارزش های درونی ، زیبایی ها و تأثیرات خود رنگ بدون در نظر داشتن ارزش های استعاری و توصیفی آن. امروزه این ویژگی رنگ مورد توجه بیشتری قرار گرفته و از جنبه تزیینی رنگ در محصولات صنعتی، کاربردی، هنرهای سنتی چون پارچه و لباس، معماری داخلی و شهرسازی استفاده می گردد. این تفکیک سه گانه به مفهوم آن نیست که در هر اثر صرفاً یکی از این جنبه ها مورد نظر هنرمند بوده، بلکه حتی هر سه جنبه نیز ممکن است مورد تأکید خالق اثر قرار گیرد. بهر حال رنگ نه تنها می تواند سبب ایجاد جذابیت و تأثیر گذاری بر مخاطب شود بلکه به انتقال معانی و مفاهیم در یک ساختار بصری و تصویری عمق و فضای گسترده تری می بخشد.

بطور کلی رنگ را می توان به دو معنای عمده بررسی کرد. یکی مواد رنگی و کاربرد آنها و دیگری ادراک و مفهوم پدیده رنگ. در معنای اول رنگ بعنوان ماده ای است که با آن چیزی را رنگ آمیزی می کنند و معمولاً از مخلوط رنگدانه های بسیار ریز ساخته می شود. اما در معنای دوم سه عامل دخالت دارند: نور بعنوان منبع فرآیند رنگ، ساختار مولکولی اشیاء، که باعث می شود همه یا بخشی از نور تابیده شده به آنها منعکس شود و در نتیجه به رنگ همان بخش از طیف نور که از اشیاء به چشم منعکس می شود دیده شوند ،و عامل سوم چشم انسان که نور بازتاب یافته را تشخیص می دهد. بدون عملکرد مشترک این سه عامل رنگ درک نخواهد شد. از سوی دیگر چشم انسان رنگها را بر اساس سه خصوصیت از یکدیگر متمایز می سازد: بواسطه کیفیت رنگین بودن خود رنگها یا اصطلاحاً ته رنگ یا فام، بواسطه میزان تیرگی و روشنی رنگها و بواسطه میزان خلوص رنگها.

همانطور که اشاره شد اشیاء زمانی دیده می شوند که یا از خودشان نور منتشر کنند و یا نور منبع روشنایی دیگری را بازتاب دهند. آنچه فیزیک نور به ما می آموزد این است که هنگامی که شعاعی از نور از منشوری عبور کند تجزیه شده و طیفی از رنگها با طول موجهای متفاوت دیده می شود که همان رنگهای رنگین کمانند و در دو انتهای طیف نیز نورهای مادون قرمز و ماوراء بنفش وجود دارند که با چشم دیده نمی شوند. در فرایند عکس، ترکیب سه رنگ اصلی نور یعنی قرمز با طول موج بلند، سبز با طول موج متوسط و بنفش با طول موج کوتاه، مجدداً نور سفید را ایجاد می کنند.

رنگها در محیط و در مجاورت یکدیگر می توانند نمود های متفاوتی از خود نشان دهند و تأثیرات قابل توجهی روی یکدیگر بگذارند. بطور مثال اگر رنگها در زمینه ای تیره تر از خود قرار بگیرند خلوص ودرخشش بیشتری از خود نشان می دهند. احساس گرم بودن یا سرد بودن[1] یک رنگ نیز تحت تأثیر رنگهای مجاور تغییر می کند.مثال دیگر اینکه چشم با دیدن یک رنگ ،مکمل آن را طلب می کند و اگر آن را نبیند بطور ذهنی می سازد و احساس می کند.[2]

رنگ هایی که مخلوط آنها با هم نتیجه ای مشابه ترکیب سه رنگ اصلی با هم را دارند،یعنی ایجاد خاکستری تیره می کنند، می توانند در مجاورت با یکدیگر تعادل و هماهنگی رنگی بوجود آورند. بدین ترتیب رنگها به انحاء مختلف بر ذهن انسان تأثیرمی گذارند و هنرمندان، فلاسفه، محققین و روانشناسان براساس این تأثیرات به نتایج جالب توجهی دست یافته اند. بطور مثال رنگ قرمز دارای شخصیت متکی به خود ، مسلط به امور، فعال و پر تحرک، سرشار از حس زندگی و سرکش و پرهیجان است، در عین حال این رنگ می تواند آزاردهنده، محرک

[1] در تقسيم رنگها از رنگهاي گرم و سرد ياد مي كنند و زرد، قرمز، نارنجي، صورتي، قهوه اي و شرابي را رنگ گرم و طيف سبز تا بنفش را رنگهاي سرد مي گويند.

[2] برگرفته از www.tebyan.net/textbooks/0282/index.htm

عصبانیت و یا آشفتگی آور باشد. در مقابل رنگ آبی دارای شخصیتی آرام، تفکر برانگیز، منطقی، خون سرد، لطیف، قابل اعتماد و پررمز و راز است. رنگ زرد شخصیتی دوگانه دارد، از طرفی جذاب و محرک و از طرف دیگر شکننده و بی دوام است. این رنگ در حالت خلوص نمادی از ذکاوت است اما به محض رقیق یا تاریک شدن نشانه بی اعتمادی و تردید است. زرد رنگی مهاجم و انعطاف پذیر است که به سرعت خاموش می شود.

در اصطلاحات مربوط به رنگها، رنگ های اصلی زرد، قرمز و آبی را رنگهای اصلی می نامند و نارنجی، بنفش، سبز را که از ترکیب دو رنگ اصلی بدست آمده اند رنگ های درجه دوم و به همین ترتیب زرد نارنجی، قرمز نارنجی، قرمز بنفش، بنفش آبی، سبز آبی و سبز زرد که حاصل اختلاط یک رنگ اصلی با یک رنگ درجه دوم اند، رنگهای درجه سوم نامیده می شوند. پر واضح است که اینها تنها مختصری ازدنیای پر رمزو راز رنگهاست و درک گسترده تر و عمیقتر مفهوم رنگ مستلزم رجوع به منابع موجود در این زمینه است.

کلیات تحقیق

رنگ یکی از عناصر و مفاهیم بنیادین در حکمت و عرفان اسلامی است که دارای ابعاد و معانی متفاوتی است. این عنصر در هنر نیز حضور چشمگیر و برجسته ای دارد و با دیگر مؤلفه های ساختاری هنر در ارتباط است. با این وجود مرجع جداگانه ای بطور خاص به مفهوم رنگ و جایگاه آن نزد حکما و فلاسفه ایرانی نپرداخته است و در بستر هنر نیز از میان آثاری که این موضوع را سرلوحه تحقیق خود قرار داده اند چنین برمی آید که تاکنون کمتر به معنای رنگ و کاربرد حکمی و فلسفی آن در آثار هنری توجه شده است. بدین ترتیب ارتباط بین دو ساحت هنر و حکمت تا حدود زیادی غیر مکشوف باقی مانده تا جائیکه برخی، هنر ایران در ادوار میانه را فاقد مضمون و محتوای حکمی قلمداد کرده اند. در این میان آنچه بیشتر مورد توجه قرار گرفته بررسی فنی و تکنیکی آثار هنری بوده و کتب و مراجع متعددی به رنگ از لحاظ ترکیب و کاربرد آن در آثار هنری و سیر تحول تاریخی آن پرداخته اند.

این تحقیق به مبانی حکمی و فلسفی مفهوم رنگ پرداخته و سعی در پاسخگویی به این سؤال را دارد که معنای رنگ در حکمت اسلامی چیست و تجلی آن در هنر ایران سده های میانه چگونه است، ضمن آنکه در طول این نوشتار مراد از سده های میانه قرون ۷ تا ۱۱ هجری قمری می باشد. در این راستا به تبیین جایگاه این مفهوم در آراء حکمای این عصر پرداخته و کارکردها و وجوه کاربردی آن را در هنر این دوره بررسی می نماییم تا پیوند یا گسست این دو ساحت را عیان نموده و در صورت وجود ارتباط حلقه های واسط را شناسایی نماییم. این پویش مستلزم درک عناصر مرتبط با رنگ از جمله نور و معنای آن در حکمت و نحوه تجلی آن در هنر عصر است. همچنین رنگ و نور در حکمت اسلامی دارای مراتب و درجاتی است و از سویه هنر نیز رنگ در کنار دیگر مؤلفه های هنری چون فرم، ترکیب بندی، پرسپکتیو و غیره حامل معنا و مفهوم کاملی می باشد. بدین ترتیب در عرصه حکمت ابتدا نور و مراتب عالم، بویژه عالم مثال را بررسی می نمائیم و سپس به جنبه های کاربردی این واژه در میان قرآن و احادیث

می پردازیم. در ادامه از میان حکمای قرون میانه آن علمائی را که در آثارشان رنگها نمود مشخص تری یافته اند گزینش نموده و از طریق تطبیق آراء ایشان با کارویژه های رنگ بطور گسترده تری آشنا می شویم. اندیشه های خواجه عبداله انصاری، نجم الدین کبری، نجم الدین رازی، علاءالدوله سمنانی و شیخ کریم خان کرمانی بطور خاص مورد تحلیل قرار گرفته و به تناسب به آراء ابن عربی، سید حیدر آملی و ملاصدرا نیز اشاراتی می نمائیم. در جهت نیل به هدف مورد نظرمدلی را طراحی نموده ایم که در هر دو عرصه حکمت و هنر کارآئی داشته و شرح و بسط آراء حکما و آثار هنرمندان در حیطه رنگها را میسر می نماید. بدین ترتیب با پایان یافتن فصل مربوط به حکمت اسلامی فصلی را به رنگها در هنر ایران سده های میانه اختصاص خواهیم داد تا در آنجا با بررسی سیر تاریخی آثار و مکاتب هنری موجود اصول حاکم بر رنگ را دریابیم. در این میان از مراجع متعددی که در انتهای تحقیق ذکر آنها رفته است بهره فراوان جسته ایم. از آنجا که در میان هنرهای این دوره شاید رنگ بیشترین جلوه و درخشش را در نگارگری داشته است این هنر را سرلوحه تحقیق خود قرار داده ایم و البته مبرهن است که در امتداد تحقیقی که در این زمینه باید در دیگر شاخه های هنری صورت پذیرد، نتایج حاصله بر عرصه های هنری چون تذهیب، فرش و قالی بافی، دیوارنگاری، رنگرزی و پارچه بافی که در تعامل نزدیک با نگارگری بوده اند نیز قابل انطباق می باشد.

از میان آثار نگارگری قرون هفتم تا یازدهم هجری نگاره هایی انتخاب شده اند که یا آفرینندگان آنها از هنرمندان سرشناس و مطرح این دوران بوده اند و یا نشانه هایی از تقارن و تقارب با مبانی حکمی را در خود جای داده اند. بدین ترتیب هنرمندانی چون جنید، بهزاد، سلطان محمد، امیر خلیل و آقامیرک مد نظر قرار گرفته اند و در انتخاب آثار نیز سعی شده است از موضوعات مختلف مورد توجه هنرمندان، از حماسی و عاشقانه گرفته تا اخلاقی و مذهبی، نمونه هایی بررسی گردد تا نظرات ارائه شده تا حد ممکن جامع و مانع باشند و سطح گسترده تری از آثار را

تحت پوشش قرار دهند. بدین ترتیب با کندوکاو در میان آثار ویژگی های رنگهای بکار گرفته شده و نحوه کارکرد هر یک را شناسایی نموده و مبانی حکمی آن ها را استخراج می نماییم. از این رهگذر با دسته بندی کاربرد رنگ در نگارگری این عصر، سعی در راهیابی به مضمون و معنای رنگ در این آثار داشته ایم.

در پایان ذکر یک نکته ضروری است. اگر چه رنگ به عنوان عنصری مهم در هنر ایران در سده های میانه پاسخگوی برخی سؤالات در زمینه ارتباط هنر و حکمت اسلامی است اما بررسی دیگر مؤلفه های هنری همچون فرم، ساختار و ترکیب بندی، حرکت، فضا، مکان و زمان در این آثار نیز ضروری و راهگشا بوده و دریچه های تازه ای در افق دید محققین و پژوهشگران خواهد گشود. در این رهگذر مدل ارائه شده در این پایان نامه می تواند در درک بهتر این مبانی بستر مناسبی فراهم آورد.

حکمت اسلامی در قرون ۱۱-۷ ه.ق

تفکر فلسفی بر پایه داده‌های اسلام، از عهد فارابی، به سرعت به جایی رسید که الهیات و فلسفه به هم بگرایند. این همگرائی از چگونگی‌های ممتاز و اصیل فلسفه ایران اسلامی است و تقدیر ویژه ایران در جهان اسلام را تشکیل می‌دهد. رابطه فلسفه و عرفان در مکتب اصالت ماهیت بصورتی که فارابی و بوعلی مبشر آن بودند، رابطه‌ای مبهم بود اما سهروردی زمانی که باب فلسفه اشراق را می‌گشاید می‌کوشد تا عرفان یا شناخت نظری و فلسفه را دو وجه یا دوجنبه یک تجربه معنوی واحد معرفی کند. بدین ترتیب در ایران هرگونه جدایی میان مذهب و فلسفه کنار زده شد و همانقدر که مذهب، فلسفی می‌نمود، فلسفه نیز متأثر از مذهب به شمار می آمد. (کربن،۱۹۷۱،۲٤٦)

ملاصدرا شکل نهایی این اندیشه را بدین صورت بیان می‌کند که انقلاب قرآنی در حکم خورشیدی است که نور می‌پراکند و عقل فلسفی چشمی است که این نور را می‌بیند.(شایگان،۱۳۷۳،۲۳۲) فیلسوف از نظر ملاصدرا زائرخدا یا سالکی است که باید دو روش را با هم تلفیق کند، سالکی که ریاضت‌های درونی اش هرگز از تأملات فلسفی تهی نیست و بالعکس. (همان،۹۹-۹۸) بدینسان تعارض شریعت و فلسفه از میان برمی‌خیزد و هر دو در بوته حکمت الهی به هم می‌پیوندد. در تعریف حکمت، ارسطو آن را نزدیکترین چیز به خدا و افلاطون آن را تشبه به خداوند تفسیر و تعبیر کرده اند. "حکمت نوعی نظر به اشیاء عالم هستی و انسان، با توجه به اصل حقیقت و مبدأ آنهاست. نگرش به عالم اشیاء بدانگونه که بر ما پدیدار می شوند حکمت نیست بلکه علم است...حکمت الهی یا معنوی رسیدن به مقام و مرتبه ای است که تمام وجود را الهی ببینیم." (اعوانی،۱۳۸٤،۱٦٤) در ایران اسلامی قرون میانه حکمت را می‌توان مشتمل بر فلسفه اعم از طریقه مشاء، حکمت اشراق، کلام و تصوف یا عرفان[1] دانست و بطور کلی در مسیر این جریان به سه دوره بزرگ تاریخی

[1] عرفان (Mystique) را می توان تصوف (Soufisme) در وجوه مختلف آن دانست، اعم از تصوف بعنوان تجربه معنوی و حکمت نظری (Theosophie specultive) که ریشه در تعلیمات باطنی (Esoterisme) شیعه دارد . (کربن، ۱۳۸۵،۵)

می‌توان اشاره نمود.[1] دوره اول از آغاز تا ابن رشد (متوفی ۵۹۵ ه.ق). دوره دوم از پس از ابن رشد تا زمان نوزایش صفوی است و آنرا دوره الهیات صوفیانه می‌نامیم که آکنده از فعالیت‌های جدی و پرشور فلسفی در بسیاری از حوزه هاست. در این دوران شاهد بسط مکتب ابن عربی و مکتب ناشی از تعلیمات نجم الدین کبری و همچنین پیوند تصوف با تشیع اثنی عشری و آیین اسماعیلی هستیم و در طول این نوشتار جریانات مربوط به این عصر را مدنظر قرار می‌دهیم. در آغاز این عصر فلسفه ،دست کم در جهان فارسی زبانان، پیشتر کلام را در خود مستحیل کرده بود ودر اواخر دوره این رشته آماده بود تا تحت نام حکمت، وحدت کامل شاخه‌های اندیشه ورزی را در آثار سترگ بزرگترین فیلسوف این دوران – صدرالدین شیرازی – نظاره گر باشد. در واقع ملاصدرا در «اسفار» تلفیقی با شکوه از چندین جریان تفکر نظری در سنت اسلامی از فلسفه مشایی ابن سینا و اشراقی سهروردی گرفته تا فلسفه گنوسی ابن عربی و کلام معتزلی، شیعی و اشعری را ارائه می‌دهد. و بالاخره دوره سوم که از اواخر صفویه تا قاجار و پس از آن را شامل می‌شود.

با توجه به آثار بجا مانده از دوره دوم، اهم مباحثی که در دوره مذکور مورد توجه متفکران و حکمای عصر بوده است را می‌توان به شرح زیر تنظیم کرد.

- *توحید (ذات، افعال، صفات)* که این بحث منجر به بررسی مفاهیم وجوب و امکان، وحدت و کثرت، تجلی و ظهور، نور و ظلمت می‌گردد.
- *نبوت، رسالت و ولایت* و تفحص پیرامون تعابیر شریعت، طریقت و حقیقت و همچنین معنا و مصداق اولیاء خدا.
- *معاد* و بررسی وجود معاد جسمانی و معاد روحانی و پرداختن به عالم مثال
- *علم* و انواع آن از جمله حصولی و حضوری

[1] این تقسیم بندی با الهام از دسته بندی آقای کربن در کتاب تاریخ فلسفه اسلامی صفحات ۸-۷ بیان شده است.

- *عقل و نفس* و مراتب آنها
- *تأویل و تفسیر قرآن* و شرح و بیان وجوه ظاهر و باطن
- *عوالم صوری و معنوی* و یا به عبارت دیگر مراتب عالم

از میان مباحث مذکور مواردی را که با موضوع « رنگ» پیوند نزدیکتری دارند انتخاب و به بحث پیرامون آنها اکتفا می‌نماییم.

نور همانطور که در مقدمه اشاره شد « رنگ » با «نور» ارتباطی وثیق دارد و طبق دسته بندی بالا نور،خود مفهومی فلسفی است و بسیاری از حکمای مسلمان سعی در تفسیر و تأویل آیه ۳٤ از سوره نور[1] نموده‌اند تا معنای این واژه را در فلسفه و عرفان شرح و بسط دهند و مراتب عالم را براساس آن تبیین نمایند. حکمای بزرگی در مرز و بوم ایران بوده‌اند که همچون حکمای اقدمین یونان قائل به سه مرتبه برای مجموعه عالم خلق بوده اند: عالم مواد و اجسام، عالم مثل معلقه و اشباح جسمانیه مجرده به تجرد برزخی، عالم ارباب انواع و مثل نوریه. این بزرگان از وجود و وجوب، تعبیر به نور و از امکان به ظلمت تعبیر می‌کرده اند.(بهائی لاهیجی،۱۷٤) از سوی دیگر نور بعنوان عنصری مجرد همواره نمادی از وحدت به شمار می‌آمده و نور الانوار به ذات حق تعالی منسوب می‌گشته است. از آنجا که این عنصر قابلیت تجزیه به رنگ را دارد رنگ را نماد کثرت گرفته‌اند و این امر زمینه را برای اظهار رأی حکما و تأمل در وجوه نمادین رنگ فراهم آورده است. با این حال در این مجال به «ارتباط نور و رنگ» ، و نه فقط آراء این بزرگان در خصوص «نور» می‌پردازیم. مولوی شاعر و عارف قرن هفتم این ارتباط را در ابیات۱۱۲۱ تا ۱۱۳۱ چنین مطرح می نماید:

کی ببینی سرخ و سبز و فور را　　تا نبینی پیش از این سه نور را

[1] «الله نور السموات و الارض مثل نوره کمشکات فیها مصباح المصباح فی زجاجه کانها کوکب دری یوقد من شجره مبارکه زیتونه لاشرقیه و لاغربیه یکاد زیتها یضیء ولو لم تمسسه نار نور علی نور یهدی الله لنوره من یشاء » خداوند نورآسمانها و زمین است. مثل نور او چون چراغدانی است که درآن چراغی باشد. آن چراغ درون آبگینه ای و آن آبگینه همچون ستاره ای فروزان از روغن درخت زیتون که نه خاوری است و نه باختری می درخشد. روغنش روشنی بخشد اگرچه آتش بدان نرسیده. نوری افزون بر نور دیگر و خدا هرکه را خواهد به آن نور هدایت کند.

لیک چون در رنگ گم شد هوش تو | شد ز نور آن رنگها روپوش تو
چونکه شب آن رنگها مستور بود | پس بدیدی دید رنگ از نور بود
نیست دید رنگ بی نور برون | همچنین رنگ خیال اندرون.....
نور نور چشم خود نور دل است | نور چشم از نور دلها حاصل است...
شب نبد نوری ندیدی رنگ را | پس به ضد نور پیدا شد تو را
دیدن نور است آنگه دید رنگ | وین به ضد نور دانی بی درنگ...
پس نهانیها به ضد پیدا شود | چون که حق را نیست ضد، پنهان بود

بعقیده ابن سینا، ابن هیثم[1] و بسیاری از حکمای عصر ایشان نور و روشنی شرط وجود و حصول رنگهاست و در تاریکی رنگ وجود ندارد. از سوی دیگر متکلمین عقیده داشته‌اند که نور شرط دیدن رنگ است و بر این عقیده رنگ در ظلمت موجود است ولی دیده نمی‌شود چراکه شرط رؤیت آن وجود ندارد. به عقیده حکما نور شرط وجود رنگ و به گفته متکلمین شرط دیدن آن است و در شب، نور یا وجود ندارد یا دیده نمی‌شود. پس انسان به وجود نور یا رنگ بدان سبب متوجه می‌شود که ظلمت و تاریکی بر اشیاء دامن فرو می‌گسترد. بدین ترتیب درمی‌یابیم که اگر ضد و مقابل نور یا زوال رنگ نمی‌بود انسان به وجود نور یا رنگ پی نمی‌برد چرا که هر امری که مستمر و پایدار باشد انسان بدان توجه نمی‌کند. اشعار مولانا در این جا مؤید رأی متکلمین است مبنی بر اینکه دیدن رنگ مشروط به وجود نور است. مطابق تقریر مولانا دیدن رنگ خارجی بوسیله وجود نور خارجی است و بر این قیاس دید رنگ و شکل اندیشه و خیال که رنگهای درونی است مشروط است به انعکاس انوار عینی و تابش انوار از عقل فعال و یا نفس کلی که در این مرتبه دل یا عقل و روح انسانی است و چنانکه رنگ خارجی به نور آفتاب و ستارگان متمیز می‌گردد، رنگهای باطنی نیز به نور بصیرت دیده می‌شود. فی المثل خیال و اندیشه باطن را به نور عقل از حق و صواب باز می‌شناسیم و وسوسه دیو و القاء شیطان را به نور دل از لمه ملک و وحی و الهام تمیز می‌دهیم. (فروزانفر،۱۳۸۲،۴۳۳-۴۳۰)

شیخ محمد کریم خان کرمانی عالم قرن سیزدهم اگرچه در دوره مورد بحث نمی‌زیسته اما تعلیمات حکمای پیشین را به دقت توضیح و درآثار خود جمع نموده است. وی در خصوص این ارتباط، ابتدا نور و رنگ را

[1] در خصوص آراء ابن هیثم و کتاب «المناظر» وی رجوع کنید به (بلخاری، ۱۳۸۷، فصل نور و زیبایی)