ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال هفتم، شماره ۹ (پیاپی: ۴۸)، آذر ۱۴۰۱

نمادشناسی رنگ در آثار سلطان محمد تبریزی بر اساس آراء عرفانی علاء الدوله سمنانی؛ نمونه موردی: نگاره‌های معراج پیامبر و بارگاه کیومرث

فاطمه بَزّی[1]*، حسن بلخاری‌قهی[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۲۲
کد مقاله: ۱۰۶۳۶

چکـیده

رنگ در نگارگری ایرانی علاوه‌بر زیبایی بصری، دارای رمز و نماد است و گاه معنای حکمی و معنوی و اشاره به عالم ملکوت دارد. نگاره‌های سلطان محمد نقاش، از جمله شاهکارهای نگارگری عصر صفوی بوده که می‌توان گفت، رنگ جلوه‌ای عرفانی و روحانی به آثار او بخشیده است. هدف این پژوهش، خوانش دو اثر از سلطان محمد نقاش (نگارهٔ معراج پیامبر (ص) از خمسهٔ طهماسبی و بارگاه کیومرث از شاهنامهٔ طهماسبی) براساس مبانی تجلیات نورهای رنگی در آراءِ علاءالدوله سمنانی است. سوال اصلی بدین صورت است که: رنگ‌های به‌کار رفته در نگاره‌های سلطان محمد نقاش از دیدگاه علاءالدوله سمنانی دارای چه معانی و مفاهیمی هستند؟ روش تحقیق در این پژوهش به‌صورت توصیفی-تحلیلی و روش تجزیه و تحلیل کیفی است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات نیز به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که شیخ علاءالدوله برای هفت مرتبه در سلوک، انواری رنگی در حالات روحانی سالک برمی‌شمرد به طوری که سالک در هر مرتبه، رنگی خاص بر دلش می‌تابد. او هر لطیفه را با یک رنگ و پیامبر وجودی در عالم کبیر تطبیق می دهد. این رنگ‌ها در آثار سلطان محمد نیز به شیوه‌ای هنرمندانه به کار رفته و طیف رنگی آن‌ها قابل انطباق با لطایف سبعه در آرای سمنانی می‌باشند.

واژگـان کلـیدی: نمادشناسی رنگ، علاءالدوله سمنانی، سلطان محمد، معراج پیامبر، بارگاه کیومرث

۱- دانش آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)
Fatemeh.Bazzi.Art@gmail.com
۲- استاد دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

۱- مقدمه

در هنر ایرانی–اسلامی، با توجه به تجسدگریزی و منع تصویرگری و تجسم از صور انسانی، هنرمندان رویکرد نوینی با رجوع به مبانی و منابع دینی، حکمی و عرفانی در پیش گرفتند. کاربرد رنگ‌ها در نگارگری نیز بر مبنای این تفکر پی‌ریزی شد. در نگارگری عوامل بسیار مهمی از جمله نور، ترکیب‌بندی و رنگ در ساختار آثار هنری حائز اهمیت‌اند. رنگ در نگارگری ایرانی دارای رمز و نماد است و اشاره به عالم مثال و ملکوت اعلا دارد. هنرمند به واسطهٔ تخیل خلاق پس از سیر و سلوک در عالم ملکوت، جلوه‌هایی از جمال حق را در آثار خود نمایان می‌سازد که در این میان، رنگ عنصری ویژه در جهت درک معانی و مفاهیم حکمی و معنوی شناخته می‌شود. هنرمندان به واسطهٔ روحیات و یا عوامل بیرونی، رنگ‌های خاصی را به‌کار می‌برند که علاوه‌بر زیبایی بصری، دارای رمز و نماد نیز هستند. رنگ دارای مفاهیم حکمی و معنوی است و علما و حکما خصوصیات عارفانه‌ای برای رنگ برشمرده‌اند. شیخ نجم‌الدین کبری نخستین استاد صوفی بود که نظریاتش را بر مبنای پدیدهٔ رنگ و احساس نورهای رنگی که عارف پس از سیر و سلوک معنوی و رسیدن به حالاتی روحانی به آن دست می‌یابد، بنا نهاده است. علاءالدوله سمنانی، از مشایخ بزرگ اهل تصوف است که نظریات مهمی دربارهٔ نور و رنگ ارائه کرده و آن را جلوه‌ای از تجلیات خداوند می‌داند. او پیرو طریقت کبرویه است، در این طریقت اطوار سبعه یا لطایف سبعه با رنگ و نور تطبیق می‌یابد.

در دوره‌های مختلف هنری نگارگری ایران، از تیموری تا صفوی، رنگ جایگاه ویژه‌ای داشته و به‌عنوان عنصری تأثیر گذار مورد توجه هنرمندان و نقاشان قرار گرفته است. در دورهٔ صفوی، هنرمندان آثاری بی‌مانند خلق نمودند که از نظر رنگ‌پردازی و ترکیب‌بندی سبک ویژه‌ای پدید آمد.

سلطان محمد نقاش، در زمرهٔ شاخص‌ترین و برجسته‌ترین نگارگران عصر صفوی قرار می‌گیرد که از عنصر رنگ در نهایت زیبایی در آثار خود بهره گرفته است. از مهم‌ترین آثار او می‌توان به (نگاره‌های خمسهٔ نظامی، شاهنامهٔ طهماسبی، دیوان حافظ و ...) اشاره کرد.

هدف از تحقیق حاضر خوانش آثار منتخب از سلطان محمد نقاش از دیدگاه علاءالدوله سمنانی در باب تجلیات نورهای رنگی می‌باشد، بدین صورت که ابتدا به تحلیل آرای سمنانی درباره رنگ و معانی مستتر در آن پرداخته و سپس رنگ‌های به‌کار رفته در آثار منتخب: معراج پیامبر (ص) و بارگاه کیومرث با این مبانی تطبیق داده می‌شود. لذا پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سوالات است که: ۱–رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی چه جایگاهی دارد؟ ۲–رنگ‌های به‌کار رفته در نگاره‌های سلطان محمد نقاش از دیدگاه علاءالدوله سمنانی دارای چه معانی و مفاهیمی هستند؟ از این‌رو این تحقیق می‌کوشد آثار سلطان محمد را با خوانشی نو مورد بررسی قرار دهد. اهمیت و ضرورت مقاله در آن است که جایگاه سلطان محمد نقاش در میان نگارگران عصر صفوی به لحاظ سبک، ترکیب‌بندی، نوآوری و طیف رنگی، دارای اهمیتی ویژه است و تاکنون تحقیقی دربارهٔ مطالعه و بررسی نمادپردازی رنگ در آثار او از منظر شیخ سمنانی صورت نگرفته. همچنین این پژوهش کمک شایانی به درک معنا و مفهوم عرفانی رنگ در نگاره‌های منتخب سلطان محمد می‌نماید.

۲- روش تحقیق

روش تحقیق از لحاظ ماهیت و روش اجرا، توصیفی- تحلیلی و از نظر هدف، بنیادی است. شیوهٔ جمع آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. جامعهٔ آماری در این تحقیق دو نگارهٔ معراج پیامبر (ص) و بارگاه کیومرث اثر سلطان محمد نقاش است که بر اساس طیف رنگی به کار رفته در آثار مورد توجه قرار گرفته‌اند. به منظور تحقق اهداف پژوهش، پس از بررسی مقدماتی نگاره‌ها، ساختار رنگی آن‌ها جهت جستجوی معنای پنهان در آن، ابتدا توصیف و تحلیل و سپس تطبیق داده خواهد شد. روش تجزیه و تحلیل کیفی است.

۳- پیشینه تحقیق

دربارهٔ آثار سلطان محمد نقاش و آرای علاءالدوله سمنانی مقاله‌ها و تحقیقاتی صورت گرفته که در دو بخش بدین شرح است:

۱) بخش اول دربارهٔ آثار سلطان محمد: حسن بلخاری و هادی بابایی‌فلاح (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان: «ریشه‌های ادبی، محتوایی و زیباشناختی رنگ در آسمان روز و شب در نگاره‌های سلطان محمد نقاش»، دو فصلنامهٔ هنرهای صناعی اسلامی، شمارهٔ ۲، با بررسی وضعیت رنگ آسمان در این نگاره‌ها و تطبیق رنگ‌ها با روایت داستان‌ها درباره روز یا شب بودن زمان وقوع اتفاقات، دورنگ طلایی و لاجوردی، رنگ‌های مورداستفاده برای آسمان‌های روز و شب و همچنین ریشه‌های تعیین رنگ‌های طلایی و لاجوردی برای آسمان نگاره‌ها را در شعر و ادب فارسی تشخیص داده‌اند.

در مقاله‌ای دیگر ابوالفضل صادق‌پور (۱۳۹۲)، با عنوان «رنگ در مکتب هرات تیموری با رویکردی بر آثار کمال‌الدین بهزاد و مولانا علی»، کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۷۹۱، جایگاه رنگ را در تعدادی آثار از بهزاد و مولانا علی مورد بررسی قرار داده است.

فاطمه کرمی (۱۳۹۵)، در پایان‌نامه با عنوان «بررسی رنگ در نگاره‌های عاشقانه مکتب تبریز دوم»، کارشناسی ارشد، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا، استاد راهنما: داریوش فرد دهکردی، با مطالعهٔ تاریخچه رنگ، رنگ در نگارگری ایرانی و ارتباط مفهومی آن با ادبیات و فرهنگ اسلامی، همچنین شیوه‌های ساخت رنگ، اطلاعات و دانش رنگی را مورد بررسی و جمع‌بندی قرار داده است.

سیده زینب زمانی (۱۳۹۴)، در پایان‌نامه «معرفت‌شناسی نور در آثار سلطان محمد»، کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد تهران، استاد راهنما: حسین مرادنژاد، این تحقیق در رابطه با معنویت‌گرایی این نقاش بزرگ و به کارگیری ایجازانگیز رنگ و نور و نمادپردازی‌های او می‌باشد. نقاشی‌های او بیقرینه و راوی فضای هنری و سیاسی زمانه اوست که به طور مشخص به دقت در اثر معراج پیامبر این نگارگر پرداخته شده است.

مریم مؤمنی (۱۳۸۷)، در پایان‌نامه «پیرامون رنگ در پنج اثر از آثار سلطان محمد و یا منسوب به او»، کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، استاد راهنما: یعقوب آژند، در این پایان نامه پژوهشی پیرامون رنگ در تنها پنج اثر از آثار سلطان محمد و یا منسوب به او (بارگاه کیومرث، جشن سده، جنگ هوشنگ با دیو سیاه، رستم در خواب و معراج محمد (ص)) صورت گرفته است. برای دستیابی به جنبه‌های فنّی و تخصصی رنگ در آثار سلطان محمد تحلیل هایی انجام شده و در این راه تجربیّات برخی رنگ شناسان معروف و نوگرای خارجی و نیز ایرانی از جمله: یوهانس ایتن، هانری ماتیس و گوته الگو قرار گرفته شده است.

افسانه نیکی‌رشیدی (۱۳۷۵)، در «بررسی و تحلیل فرم و رنگ در نگاره‌های سلطان محمد نقاش» پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما: حبیب‌الله آیت‌اللهی، به معرفی آثاری از سلطان محمد نقاش عهد صفوی می-پردازد. قسمت عمده آثار جمع‌آوری شده در این نوشته تصاویری از شاهنامه شاه طهماسب می‌باشد. این تحقیق بیشتر در رابطه با فرم آثار سلطان محمد است و در رابطه با کاربرد رنگ بحث کمی صورت گرفته و رنگ را دارای زبانی خاص در نگاره‌های او دانسته است.

مهدی محمدزاده و احسان امیرپور (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه رنگ در نگاره بارگاه کیومرث (پلنگینه پوشان) از منظر عرفان کبرویه»، همایش ملی جلوه‌های هنر ایرانی اسلامی در فرهنگ، علوم و اسناد، این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی با هدف شناسایی مبانی نظری رنگ در نگاره بارگاه کیومرث (پلنگینه پوشان) اثر سلطان محمد بر اساس دیدگاه عرفانی نجم‌الدین کبری انجام گرفته است و در پی شناخت ارتباط بین نظریات عرفانی نجم‌الدین و مبانی رنگ به کاربرده شده در این نگاره است.

۲) و بخش دوم در باب آراءِ علاءالدوله سمنانی دربارهٔ نور و رنگ: حسین طاهری و زرین واردی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «بازشناسی تحلیلی-توصیفی رنگ و نور در آرای علاءالدوله سمنانی»، متن پژوهی ادبی، شمارهٔ ۸۵، در پی دریافت و بازشناسی مطالع رنگین نور و بررسی تحلیلی جایگاه رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی است. نگارنده در تفسیر رنگ‌های منحصربه‌فرد اطوار سبعه با روش تحلیل مفهوم کاربردی رنگ، دریافت‌های خاص خود را تبیین کرده است. مطابق با یافته‌های این تحقیق، رنگ‌های زرد روح، آبی نفس و سرخ دل، سه رنگ اصلی در رنگ‌شناسی عرفان سمنانی هستند.

جلال‌الدین سلطان کاشفی و دیگران (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «رمزگشایی معانی عرفانی رنگ در نگاره‌هایی از هفت‌گنبد بر اساس آراء حکیمان اسلامی»، نشریه نگارینه هنر اسلامی، شمارهٔ ۴، به رمزگشایی معانی عرفانی رنگ‌ها را از منظر حکیمان مسلمان از جمله علاءالدوله سمنانی و تطبیق آن در نگاره‌های هفت گنبد می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که هنرمند نگارگر مسلمان همانند یک عارف از نظریه‌های عرفانی بهره می‌گیرد و با حضوری اشراقی رنگ‌های حاکم بر نگاره را با رمزهای عرفانی می‌آمیزد.

جمشید جلالی‌شیجانی (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «رمز نور و رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی و سیدمحمد نوربخش»، نشریه ادیان و عرفان، شمارهٔ ۲، آرای سمنانی و نوربخش را در باب نور و رنگ مورد بحث قرار داده و از منظر معرفت عرفانی و با اتکا به آثار کبرویه به بررسی این موضوع پرداخته است.

معصومه یادگاری (۱۳۹۶)، در پایان‌نامهٔ «واکاوی چگونگی تأثیرپذیری نگارگران دورهٔ تیموری در زمینهٔ رنگ از آراء علاءالدوله سمنانی»، کارشناسی ارشد، دانشکده هنر تهران، استاد راهنما: هانیه نیک‌خواه، علاوه‌بر تأثیر اندیشه‌های علاءالدوله سمنانی در آثار نگارگران این دوره، به توصیف رنگ در قرآن، احادیث و روایات و انتخاب رنگ نقاشان بنا براین نظریات، تأکید نموده است. زینب چاووشی (۱۳۸۸)، در پایان‌نامهٔ «زیباشناسی لطیفه‌های نور در آراء علاءالدوله سمنانی با تأکید بر نگاره‌های معراج‌نامه»، کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا، استاد راهنما: حسن بلخاری‌قهی، آرای عرفا و حکما در باب نور و رنگ را در نگاره‌هایی از معراج‌نامه مورد بررسی قرار دادند و نتیجه گرفته‌اند که مفاهیم عرفانی و معنوی در رنگ و نور در نگاره‌های منتخب، قابل مشاهده است.

بنابراین بر اساس مطالعات انجام شده تحقیقی با موضوع مورد نظر به‌صورت مستقیم صورت نگرفته است. در تحقیق حاضر ابتدا به نمادشناسی رنگ، سپس به معرفی علاءالدوله سمنانی، آثار و آراءِ او دربارهٔ رنگ و نور پرداخته می‌شود، در بخش بعدی پس از آشنایی مختصر با سلطان محمد نقاش، دو اثر وی (معراج پیامبر (ص) و بارگاه کیومرث) و رنگ‌ها به‌کار رفته در این نگاره‌ها مطابق با آراءِ شیخ سمنانی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

۴- نمادشناسی رنگ

نماد یا رمز (Symbol از Symbolum) لاتینی و (Sumbolon) یونانی، در اصل به معنی علامت هویت و شناسایی شناختی غیرمستقیم است، از آن جهت که «شناخت موضوع و متعلقات رمز، به‌صورتی مستقیم و بی‌واسطه ممکن نیست، در نتیجه

از سویی توانایی رمز در تصویر و نمایش مدلول محدود است و از سوی دیگر، تصویری رساتر و تواناتر از آن برای افادهٔ معنی وجود ندارد. رمز مستقیماً بر معنایی دلالت نمی‌کند، بلکه منحصراً تذکار می‌دهد و اشعه شبکه‌ای نورانی را بر یک نقطه متمرکز می‌سازد و شمار کثیری از معانی را که به یک یا چند معدود، خلاصه و تحویل نمی‌شوند، از راه تماثل، گرد می‌آورد و به هم می‌پیوندد.» (ستاری، ۱۳۹۲: ۲۳)

عنصر رنگ همواره از دیرباز مورد توجه انسان بوده و در موارد مختلف کاربرد داشته است. رنگ در هنرهای مختلف از جمله نقاشی و نگارگری علاوه‌بر نمود زیبایی، مفاهیم حکمی و معنوی را به ذهن متبادر می‌سازد. تحقیق و جستجو دربارهٔ نمادهای رنگی موجب ادراک و تفکری واحد در معنای بصری می‌گردد.

اولین خاصیت نمادین رنگ‌ها در فراگیری و جهان‌گستری آن است و بر حسب موقعیت جغرافیایی، کیهان‌شناسی و روانشناسی به تعابیر مختلفی تفسیر می‌شود: مثلاً سفید نشانهٔ پاکی، قرمز نماد زندگی و تولد، سبز نماد نشاط و قداست است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۴۴)

از منظر حسین نصر، رنگ‌ها درهنر جنبه‌ای کیمیائی دارنـد و آمیخـتن آن‌ها را با یکدیگر، مشابه به هنر کیمیاگری می‌داند. هررنگ تمثیلی خاص خودش دارد و در رابطه با یکی از احوالات درونی انسان و روح است. (نصر و دیگران، ۱۳۵۶: ۵۶)

در عرفان اسلامی نیز، رنگ با احوالات درونی سالک مرتبط است و در هر مرتبه، نوری خاص بر او نمایان می‌گردد. حکمای اسلامی نظریات بسیاری در باب نور رو رنگ ارائه نموده‌اند که در این تحقیق آراء علاءالدوله سمنانی مورد بحث قرار خواهد گرفت.

۵- علاءالدوله سمنانی

ابوالمکارم رکن‌الدین علاءالدوله احمدبن محمّدبن احمد بیابانکی سمنانی در ذیحجه سال (۶۵۹ ه.ق)، در روستای بیابانک واقع در دوازده کیلومتری جنوب غربی سمنان در خانواده‌ای اصیل و ثروتمند متولد شد. پدرش به نام محمد ملقّب به ملک شرف‌الدین، در دستگاه ارغون و غازان خدمت می‌نمود، علاءالدوله نیز در سن ۱۵ سالگی با سمت دیوانی در دربار مشغول به کار شد. او در سن ۲۶ سالگی زمانی که در میدان جنگ درحال نبرد بود، بر اثر مکاشفه‌ای غریب، تارک دنیا می‌شود و راه طریقت و عرفان در پیش می‌گیرد. (هجرتی، ۱۳۹۳: ۳۴-۳۰)

پس از آن که نور عرفان در دل او بیدار شد، پیرو گروهی به نام «صوفیه» گردید و دورهٔ سلوک را نزد شیخ نورالدین عبدالرحمن اسفراینی[۱] گذراند، همچنین او را دنباله‌رو مکتب شیخ نجم‌الدین کبری[۲] نیز می‌دانند. علاءالدوله به سفرهای زیادی رفت و تعدادی خدمات اجتماعی از جمله مرمّت و ساخت برخی خانقاه‌ها و آبادسازی منطقه‌ای به نام صوفی‌آباد خداداد را به وی نسبت داده‌اند. طریقت سمنانی که ادامه‌ای از کبرویه است چنان گسترش یافت که در آن زمان کسی نبود که از او نشانی نداشته باشد. سرانجام در ماه رجب سال (۷۳۶ ه.ق) در سن هفتاد و هفت سالگی دیده از جهان فروبست. (محمدی، ۱۳۸۱: ۵۰-۴۴)

شیخ علاءالدوله در حوزهٔ قرآن، تصوّف و عرفان آثار مکتوب بسیاری به نگارش درآورده که در برخی منابع شمارش آن‌ها به پنجاه اثر می‌رسد از جمله: رسالهٔ آداب السفره، چهل مجلس، تفسیر عوارف، رسالهٔ سواطع، کتاب فتوّت‌نامه و غیره. از شاگردان و مریدان او می‌توان به: اخی علی مصری، شیخ نجم‌الدین اردکانی، شاه علی فراهی، اخی شریف‌الدین سمنانی و ... اشاره کرد.

علاءالدوله سمنانی نظریات و دیدگاه‌های بسیاری در باب حمکت و معرفت بیان نموده، آن‌چه مقصود این تحقیق است آراءِ شیخ دربارهٔ رنگ و خصوصیات عرفانی و معنوی آن می‌باشد، فلذا در بخش بعدی پژوهش این قسم از نظریات وی مورد بحث قرار می‌گیرد.

۵-۱- آراءِ علاءالدوله سمنانی دربارهٔ رنگ و نور

رسالهٔ نوریه یکی از آثار مهم شیخ سمنانی است که در آن نکاتی عمیق در خصوص نور و الوان گوناگون آن، که سالک در هنگام ذکر و علم به کلمه و گذر از مقامی به مقامی دیگر آن‌ها را مشاهده می‌کند و هر یک از انوار مذکور بر صفت و حالی از صفات و احوال او قابل انطباق است. (سمنانی، ۱۳۶۹: ۳۷) او در تعریف نور آورده است که: «بحقیقت نور چیزی را گویند که او خود را ببیند و داند، و همهٔ اشیا را بیند و داند، و بدو اشیا را توان دید و دانست. و این نور مطلق، صفت خاص حق است.» (همان، ۳۰۲)

در دیدگاه علاءالدوله سمنانی، انسان دارای هفت لطیفه است که به‌عنوان لطایف سبعهٔ انسانی شناخته می‌شود و آدمی با شناخت این لطایف می‌تواند به مراحل والای کمال دست یابد. این لطایف با روح در ارتباط است و برای هر لطیفه رنگی متناسب در نظر گرفته شده که در ادامه به آن اشاره می‌شود.

---

۱ شیخ نورالدین عبدالرحمن‌بن محمّد کسرقی اسفراینی در شوال سال (۶۳۹ قمری) در کسرق یکی از دیه‌های اسفراین متولد شد. در جوانی به خدمت شیخ احمد جوزقانی شتافت، در محضر او طی طریق کرد و پس از او به عنوان جانشین بر سجادهٔ ارشاد نشست و طریقهٔ کبرویه را ترویج کرد. (محمدی، ۱۳۸۱: ۸۹)

۲ مکتب کبرویه، مکتبی است متشکل از پیروان نجم کبری که فعالیت خود را در عرفان اسلامی با ارائهٔ تعالیم نجم کبری (۵۴۰- ۶۱۸)، آغاز کردند و خود به آثار ادبی عرفانی روی آوردند. شهود انوار رنگی از مهم‌ترین خصوصیات این اندیشه است. (محمودی و بخشی‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۵۶)

لطایف سبعه به ترتیب عبارتند از: لطیفهٔ قالبی، لطیفهٔ نفسی، لطیفهٔ قلبی، لطیفهٔ سرّی، لطیفهٔ روحی، لطیفهٔ خفی و لطیفهٔ حقّی و هرکدام از این لطایف در تطبیق با عالم کبیر بالجثه قابل انطباق با یک عنصر اصلی است: نفوس و عقول فلکی مطابق با لطیفهٔ قالبی، نفس کلّی مطابق با لطیفهٔ نفسی، عقل کلّی قابل انطباق با لطیفهٔ قلبی، لطیفهٔ سرّی انسانی نیز قابل تطبیق با مداد نوری، لطیفهٔ روحی به جای دوات نونی و لطیفهٔ خفی برابر است با قلم قدسی که حتّی از چشم نافذ عقل نیز پنهان است و لطیفهٔ حقّی در حکم صفت واجدی در وقت تجلّی فیوضات ربوبی قرار می‌گیرد. (محمدی، ۱۳۸۱: ۱۹۳)

شیخ علاءالدوله عالم صغیر را با عالم کبیر تطابق می‌بخشد و بر این باور است که انسان برای درک و شناخت عالم کبیر ابتدا باید به خودشناسی برسد در واقع کسی که خود را بشناسد قادر به شناخت خالق و پروردگارش است.

این لطایف سبع در وجود انسان کـه جزو عالم صغیر است، نمودی از وجود انبیا در عالم کبیر به‌شمار می‌روند. به‌صورتی که هر لطیفه، دارای صورتی روحانی و منزلت و مرتبت پیامبری محسوب می‌شود که مظهـر آن لطیفـه، در عـالم کبیر است. در تقریر علاءالدوله، هریک از این لطایف نیز نوری خاص دارد با لونی دیگر کـه سـالک در آن مرتبه، درحال مکاشفه، مشاهدِ آن نور خواهد بود و چون هریک از این انوار حاکی از مرتبه و مقام اوست، باید در باب آن انوار در طی مکاشفات توجه و مراقبـت خـاص داشـته باشد. از نظر وی هر عضوی از اعضای سالک، نوری مخصوص بـه‌خـود دارد. (جلالی‌شیجانی، ۱۳۹۳: ۲۴۲)

از منظر علاءالدوله سالک برای رسیدن به شهود می‌بایست مراتب و مراحلی را طی کند و از مقام لطیفهٔ قلبی تا لطیفهٔ حقی با رؤیت هر رنگ، حجاب‌ها از پیش چشمانش کنار رود تا به مقام وحدت شهود دست یابد. در هر مرتبه رنگی ظاهر می‌شود که این مراتب را این‌گونه بیان می‌کند:

«چون مرد سالک روی از غیب و شهادت آفاق بگرداند و روی به غیب انفس آورد، اول پرده‌ای که در نظر او آید، پردهٔ مکدر باشد که پردهٔ غیب شیطان است. چندان که آتشزنهٔ کلمهٔ لااله‌الاالله را بر سنگ دل زند و آتش خفی درون وی مشتعل شود، آن پردهٔ مکدر به کبودی نقل کند و هر چه آتش بقوت‌تر می‌شود الوان صافی‌تر و دود کم‌تر می‌شود. سرانجام دود نماند، بوی‌های خوش به مشام رسد و الوان منور در نظر آید و مشاهدهٔ روحانی اتفاق افتد». (سمنانی، ۱۳۶۹: ۳۰۲)

شیخ در این آتش از رنگ‌هایی نام می‌برد که در هر مرحله بر سالک نمایان می‌شود: در آتش مذکور، اختلاط الوان سرخ، سپید، کبود، زرد، سیاه و سبز در این مقام، از قوت آتش ذکر است. آتش حق، آتش ذکر، آتش عشق، آتش شوق، آتش شیطان و آتش غضب در طریقت سالک بر وی ظاهر می‌گردد. پس از آن که به سبب آتش ذکر فنا حاصل آمد، نور نفس به ظهور آید و پردهٔ کبود خوش‌رنگ باشد. بعد از آن نور دل طلوع کند و پردهٔ او سرخ عقیق‌رنگ باشد، بعد از آن نور سبز پرتو اندازد و پردهٔ او سفید باشد، سپس نور روح انسی اشراق کند و پردهٔ او زردی به غایت خوشایند است، بعد از آن نور خفی که روح‌القدس اشارت بدو است در تجلی آید و پردهٔ او سیاه باشد. (همان، ۳۰۳)

در بحث تطبیق لطایف ذکر شده با الوان نوری، در لطیفهٔ قالبی که در ارتباط با جسم است و در مرحله اول سلوک قرار دارد، پردهٔ آن مکدر و کبود است. این مرحله در دیدگاه سمنانی (آدم وجود) نام دارد و اشاره به حضرت آدم می‌نماید. لطیفهٔ دوم، لطیفهٔ نفسیه: این مرتبه مرتبط با نفس و در برخی (نفس اماره) است و با رنگ آبی مطابقت دارد و رنگ پردهٔ آن کبود است. پیامبر این مقام، حضرت نوح معرفی می‌شود. در لطیفهٔ سوم (لطیفهٔ قلبی)، نور دل طلوع می‌کند و پردهٔ آن به رنگ سرخ عقیقی است و این مرتبه حالات روحانی حضرت ابراهیم (ع) را نمایان می‌سازد. در لطیفهٔ سرّی که مرتبهٔ چهارم است، نور سبز پرتو انداخته و پردهٔ آن به رنگ سفید است و به حالات حضرت موسی (ع) اشاره می‌کند. در لطیفهٔ پنجم (لطیفهٔ روحی): که در ارتباط با روح آدمی است، رنگ زرد در نهایت زیبایی می‌درخشد که نفس سالک را ضعیف و دل او را قوی می‌نماید که مطابق با حضرت داوود (ع) خلیفه‌الله است. در لطیفهٔ خفی مرحلهٔ ششم، که به حقّ نسبت داده می‌شود، با مقام حضرت عیسی (ع) تطابق می‌یابد و به رنگ سیاه بی-نهایت صاف و عظیم است. مرتبهٔ آمادگی سالک برای تجلّی نور حق. سمنانی رنگ لطیفهٔ آخر، لطیفهٔ حقی را به رنگ سبز می‌داند رنگی که نور مطلق و صفت خاص حقّ است و مطابق با مقام حضرت محمّد (ص) در عالم کبیر می‌باشد.

بنابراین علاءالدوله سمنانی هفت مرتبه برای سالک قائل می‌شود که هر لطیفه با نوری خاص که به مقام پیامبری در عالم کبیر اشاره می‌کند، انسان را در رسیدن به حقیقت و وحدت وجود یاری می‌رسانند. در این میان رنگ و نور نقش ارزشمندی در روح و نفس انسان برای رسیدن به حقیقت ایفا می‌کنند. پس از آشنایی با آرای علاءالدوله سمنانی در رابطه با نور و رنگ، با نگاهی مختصر به زندگی سلطان محمد نقاش و آثار او، پرداخته می‌شود.

۶- سلطان محمد نقاش

هنرمند ایرانی، در دوره‌های رواج هنرها در گزینش رنگ، دقت و سلیقه‌ای خاص به‌کار برده و می‌شود گفت که بیشتر هنرمندان سرزمین ما رنگ را آگاهانه برگزیده‌اند. در هنر نگارگری ایران در دوره‌هایی که این هنر در اوج خود به‌سر می‌برده، از اواسط دورهٔ مغول تا پایان دورهٔ تیموری و بعد از آن در دورهٔ صفوی، رنگ نقش مهمی را بازی می‌کند. (فداکار، ۱۳۴۸: ۴۰)

با آغاز حکومت صفویان (۹۰۷–۱۱۳۵ ق.) هنرمندان بسیاری از سراسر ایران گرد هم آمدند. در زمان حکومت شاه طهماسب صفوی (۹۳۰–۹۴۸ ق.) قطب هنری از هرات به تبریز منتقل شد و مکتب نقاشی تبریز دوم پدید آمد. شاه طهماسب به هنر و به-

ویژه نگارگری علاقهٔ خاصی داشت. در زمان او نگارگران ماهری از جمله: سلطان محمد، آقامیرک و میر سیدعلی به مصورسازی نسخه‌ها مشغول بودند. سلطان محمد از جمله شاخص‌ترین هنرمندان در این دوره است. (روشناس، ۱۳۹۵: ۶۴-۶۳)

در دورهٔ صفویه، که از فرقهٔ تصوف نشأت گرفته، بینش دینی و عرفانی در عناصر سیاسی، دینی، روابط اجتماعی و اقتصادی و به‌ویژه هنر تأثیرگذار بود.

در این دوره، نقاشان هم از روش تصوف استفاده می‌کردند و تفسیرهای خود را در مجموعه‌های مینیاتور ثبت می‌نمودند. در ادراک صوفی درک متن (به ویژه قرآن کریم)، نفوذ در مفهوم و پذیرفتن متن به مثابهٔ نمونهٔ هستی، با دگرگونی شکل بیرونی آن (شریعت) به شکل درونی و حقیقی (حقیقت) پدیدار می‌شود (نظرلی، ۱۳۹۰: ۳۲)، بر اساس این دیدگاه، نقاش با اثر پیوستگی می‌یافت و با درک معرفت و شهود، تصویری که در ذهنش نقش می‌بست را صورتی خارجی می‌بخشید.

نقاش، در نقش واسطهٔ بین حقیقت لاهوتی و ناسوتی و داننده و ثبت‌کنندهٔ رمزهای وجود وارد عمل می‌شد که نه تنها موقعیتش را ارتقا می‌بخشید، بلکه امکان نگاهی دیگرگونه به جریان آفرینش مینیاتور را فراهم می‌کرد که می‌توانست عملی عرفانی، فکری قلمداد شود. نقاش، منادی مضمون وحی الهی و بیان‌کنندهٔ نظریهٔ وحدت وجود است. به نظر می‌رسد، هنرمندان نقاشی مینیاتور مکتب تبریز این توفیق را یافته‌اند که به مویی هر دو عالم را بکشند. (همان، ۶۹)

هنرمندان مکتب نگارگری تبریز با تفکری عرفانی، پس از طی طریقت و کشف شهود، عالم مثال را در آثار خود جلوه‌گر می‌نمودند. سلطان محمد نیز از یک روح عرفانی در نگارگری برخوردار بوده است. (جوانی، ۱۳۹۰: ۷۰) وی یکی از نگارگران عصر صفوی و شاگرد آقامیرک تبریزی بوده و به شاه جوان شاه طهماسب درس نقاشی می‌آموخته است. (مهاجر، ۱۳۹۱: ۵۷) سلطان محمد در شمار پرچم‌داران مکتب نگارگری تبریز در دورهٔ صفوی قرار می‌گیرد که با درایت و ذوق هنری خود، عناصر نگارگری شرق و غرب ایران را در اوایل سدهٔ دهم هجری قمری در هم می‌آمیزد. او احتمالاً در غرب ایران متولد شده و در تبریز در دههٔ پنجاه از سدهٔ دهم هجری قمری فوت کرده است. (آژند، ۱۳۸۶: ۱۱-۹). با تأمل در آثار سلطان محمد، دقت، ظرافت، قدرت قلم و تفکر در نگاره‌های ارزنده‌اش نمایان می‌گردد که در وصف این آثار گفته‌اند که او هنرمندی تیزبین نسبت به حرکات طبیعی انسان‌ها و حیوانات بوده و پیکره‌های انسانی، موزون و اسب‌ها در نهایت لطافت تصویر شده‌اند. (یاوری، ۱۳۸۸: ۴۸)

نگاره‌های بسیاری به او منسوب است که در بعضی امضای شخص سلطان محمد نگاشته شده و برخی آثار نیز به دلیل ترکیب‌بندی، سوابق تاریخی و سبک مشابه در زمرهٔ آثار او به‌شمار می‌روند. عمدهٔ آثار او را نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی، خمسهٔ طهماسبی و دیوان حافظ دربرمی‌گیرد. نگاره‌های: معراج پیامبر (ص)، خمسهٔ طهماسبی (۹۵۰-۹۴۶ ه.ق)، بارگاه کیومرث (پلنگینه‌پوشان)، شاهنامهٔ طهماسبی، (۹۴۴ ه.ق)، در این تحقیق بر مبنای آرای شیخ علاءالدوله سمنانی دربارهٔ رنگ، مورد تحقیق و بررسی قرار می‌گیرند.

۶-۱- معراج پیامبر (ص)

نخستین اثری که در این تحقیق به آن پرداخته می‌شود، نگارهٔ معراج پیامبر (ص) (شکل۱) است. این نگاره برگی از خمسهٔ طهماسبی است که توسط سلطان محمد مصور شده، در این نگاره ظرافت قلم، ترکیب‌بندی متناسب و تنوع رنگی چشم‌نواز است و معراج حضرت محمد (ص) را به تصویر می‌کشد. روایت معراج و سیر و سلوک پیامبر، در سورهٔ اسراء[۱] و نجم [۲]آمده است. پروردگار حضرت جبرئیل را برای همراهی پیامبر مأمور می‌نماید تا در سفری عجیب، نقاط مختلف هستی را با مرکبی به نام براق بپیمایند. پیامبر سفر خود را از منزل ام‌هانی خواهر امیر مؤمنان آغاز می‌نماید، سپس به سوی بیت‌المقدس روانه می‌شود و از بیت‌اللحم

---

۱ سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَیْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِی بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ ﴿۱﴾
ترجمه: به نام خدا که رحمتش بی‌اندازه است و مهربانی‌اش همیشگی منزّه و پاک است آن [خدایی] که شبی بنده اش[محمّد (صلی الله علیه وآله وسلم)] را از مسجدالحرام به مسجد الاقصی که پیرامونش را برکت دادیم، سیر [و حرکت] داد، تا [بخشی] از نشانه هایِ [عظمت و قدرت]خود را به او نشان دهیم؛ یقیناً او شنوا و داناست. (قرآن، اسراء: آیهٔ ۱)

۲ وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ﴿۱﴾ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴿۲﴾ وَمَا یَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ﴿۳﴾ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْیٌ یُوحَىٰ ﴿۴﴾ عَلَّمَهُ شَدِیدُ الْقُوَىٰ ﴿۵﴾ ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَىٰ ﴿۶﴾ وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَىٰ ﴿۷﴾ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ﴿۸﴾ فَكَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ﴿۹﴾ فَأَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ ﴿۱۰﴾ مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ ﴿۱۱﴾ أَفَتُمَارُونَهُ عَلَىٰ مَا یَرَىٰ ﴿۱۲﴾ وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ﴿۱۳﴾ عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَىٰ ﴿۱۴﴾ عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ ﴿۱۵﴾ إِذْ یَغْشَى السِّدْرَةَ مَا یَغْشَىٰ ﴿۱۶﴾ مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ ﴿۱۷﴾ لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ آیَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَىٰ ﴿۱۸﴾
ترجمه: قسم به ستاره چون فرود آید.که صاحب شما (محمّد مصطفی ص) هیچ گاه در ضلالت و گمراهی نبوده است. و هرگز به هوای نفس سخن نمی‌گوید. سخن او هیچ غیر وحی خدا نیست. او را (جبرئیل) همان (فرشته) بسیار توانا (به وحی خدا) علم آموخته است. همان ملک مقتدری که به خلقت کامل (و صورت ملکوتی بر رسول) جلوه کرد. و آن رسول در افق اعلا (ی کمال و مشرق انسانیت) بود. آن گاه نزدیک آمد و بر او (به وحی حق) نازل گردید. بدان نزدیکی که با او به قدر دو کمان یا نزدیکتر از آن شد. پس (خدا) به بنده خود وحی فرمود آنچه که هیچ کس درک آن نتواند کرد. آنچه (در غیب عالم) دید دلش هم به حقیقت یافت و کذب و خیال نپنداشت. آیا (شما کافران) با رسول بر آنچه (در شب معراج) به چشم مشاهده کرد ستیزه می‌کنید؟ و یک بار دیگر هم او را (یعنی جبرئیل را) رسول مشاهده کرد. در نزد (مقام) سدرهٔ المنتهی (که آن درختی است در سمت راست عرش که منتهای سیر عقلی فرشتگان و ارواح مؤمنان تا آنجاست و بر مقام بالاتر آگاه نیستند). بهشتی که مسکن متقیان است در همان جایگاه سدره است. چون سدره را می‌پوشاند (از نور عظمت حق) آنچه که احدی از آن آگه نیست. چشم (محمّد ص از حقایق آن عالم) آنچه را باید بنگرد بی هیچ کم و بیش مشاهده کرد. آنجا از بزرگتر آیات حیرت‌انگیز پروردگارش را به حقیقت دید. (قرآن، نجم: ۱-۱۸)

(زادگاه حضرت مسیح) و منازل دیگر انبیاء و جایگاه آنان دیدار می‌کند. پس از آن، به سوی آسمان‌ها پرواز می‌کند و ستارگان و نظام هستی را مشاهده و با ارواح پیامبران و فرشتگان سخن گفته و از اسرار آفرینش آگاه می‌گردد. در ادامهٔ سیر به سدره‌المنتهی رسید و پس از مشاهدهٔ شکوه و جلال آن بازمی‌گردد. (مهاجر، ۱۳۹۱: ۶۱-۵۹)

شکل ۱- معراج پیامبر (ص)، خمسهٔ طهماسبی، تبریز، ۹۵۰-۹٤٦ ه.ق، اثر سلطان محمد نقاش، موزه بریتانیا. مأخذ: آژند، ۱۳۸٤: ۱٦۹.

در توصیف این نگاره آمده است: حرکت و حیات، رنگ‌های دل‌آویز و دلنشین، آسمانی لاجوردین آکنده از ابرهای پیچان، لشکر فرشتگان با بال-های زرین و انبوه هدایا، پیامبری که بر براق- اسب انسان سر- سوار شده و جبرئیل که راهنمای اوست، در تصویر دیده می‌شوند. دور سر پیامبر را هاله‌ای پرنور فرا گرفته که به سان شعله‌های آتش زبانه می‌کشند و نوع ترکیب‌بندی این نگاره بیضی‌شکل است. ویژگی‌های بی‌نظیر در این نگاره، آن را به شاهکاری بی‌مانند در میان نگاره‌های دیگر روایت معراج بدل می‌کند. (آژند، ۱۳۸۴: ۱۶۸)

سلطان محمد روایت معراج را در این نگاره، به واسطهٔ رنگ‌ها و عناصر بصری با شکوه بسیار به تصویر کشیده و فضای اثر را روحانی و معنوی نشان داده است. در مرکز تصویر پیامبر در لباسی به رنگ سبز تصویر شده که این رنگ در لطایف سبعهٔ علاءالدوله سمنانی، منسوب به لطیفهٔ آخر، لطیفهٔ حقی است؛ رنگی که نور مطلق و صفت خاص حقّ است و مطابق با مقام حضرت محمّد (ص) در عالم کبیر می‌باشد. از آن جهت که سلطان محمد، لباس پیامبر را در سیر و سلوک معراج به رنگ سبز نمایانده، می‌توان این رنگ را با لطیفهٔ حقی مطابق دانست، مرتبه‌ای که نور حق بر پیامبر (سالک) تجلی می‌یابد. سمنانی رنگ سبز را راز رازها می‌داند که در "تعین اول در مقام باطن به‌صورت انسان کامل و حقیقت محمدیه است که روح باطنی آن ولایت و نمود ظاهری آن مقام امامت است". (صمدی آملی، ۱۳۹۲: ۴۸)

همچنین پشت سر پیامبر (ص) را هاله‌ای نورانی به رنگ طلایی فراگرفته که مانند شعله‌های آتش است و این شعله‌ها به سمت بالا زبانه می‌کشند. این شعله‌ها در جاهای دیگر تصویر از جمله در بالای سر جبرئیل نیز نمایان است. علاءالدوله شعله‌های آتش را نشانهٔ عبور و غلبهٔ سالک بر عنصر آتش وجود خود می‌داند.

در متون عرفانی بنا به نسبت میان نور و رنگ، انوار در صور الوان و رنگ‌ها آشکار می‌شوند؛ رنگ‌ها و الوانی که در بازتاب معانی مهم‌ترین نقش را در آثار هنری به‌عهده دارند. سمنانی با تقسیم عالم در چهار سطح، برای هرکدام از این سطوح مصادیقی برمی‌شمرد: مصادیق نور در غیب انفس روح، سر، دل و نفس هستند؛ در غیب آفاق، مصادیق نور ارواح ملک و جن هستند؛ و در شهادت انفس، نور باصره و قوای مدرکه مصادیق نورند؛ و نهایت در شهادت آفاق، آفتاب و ماه و ستارگان و چراغ و شمع و مشعله.

سالک در سیر خود پیش از آنکه به مرحلهٔ تجرد و قطع علایق از جهان مادی و دنیوی برسد با وجه ناری سروکار دارد و عارف با پشت سرگذاشتن این مرحله و ورود به ملکوت با الوان نوری مواجه می‌شود. (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۵: ۹۵)

همچنین در تعبیر انواری همچون شعله آورده است که: «انواری دیگر که بیند چون شمع و شعله و چراغ، انوار ارواح طیبه باشد از جن و انس، [...] و آنکه آسمان و ستارگان و آفتاب و ماه بیند، آن ملکوت و ملک آفاق باشد و ملک و ملکوت انفس. و گاه باشد که انوار ارواح ملایکهٔ مقرب و انبیا و اولیا باشد علیهم السلام». (سمنانی، ۱۳۶۹: ۳۰۵) در این‌جا رنگ شعلهٔ آتش به رنگ طلایی است که برخلاف رنگ آن در جهان مادی و نمادی از عالم ملکوت است.

رنگ زردِ زرین هویتی قرآنی[۱] و لاجرم مثالی و ملکوتی دارد بنابراین می‌تواند ممّثل و مصوّر انبیا و اولیایی شود که به تمامی جلوهٔ نورند ضمن اینکه در نزد عرفای مسلمان طلا نور جامد محسوب می‌شد و همین نیز مبنای کاربرد آن در تذهیب و معماری اسلامی بود. (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۵: ۱۰۱) بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که این مرحله از سلوک در آرای سمنانی با دیدار پیامبر با ملائک و آسمان در نگارهٔ سلطان محمد تطابق دارد.

در قسمت پایین نگاره، ابرهای سفید رنگ مشاهده می‌شود که به‌صورت پراکنده در مرحلهٔ گذر پیامبر از زمین به سمت آسمان و ملائک تصویر شده است. رنگ سفید در آرای سمنانی، در مرتبهٔ لطیفهٔ سرّیه است که در این مرحله، پردهٔ آن سفید است و در این مقام علم لدنی کشف می‌گردد. در این مرتبه پرده‌های حجاب در برابر سالک کنار می‌روند و او با اسرار الهی مواجه می‌شود. در این

۱ «قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّکَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ» گفتند برای ما پروردگارت را بخوان تا بگوید که رنگ آن چیست؟ گفت: می‌گوید: گاوی است به زرد تند که رنگش بینندگان را شادمان می‌سازد. (قرآن، بقره: آیهٔ ۶۹)

تصویر نیز، پیامبر از میان ابرهای سفید (لطیفهٔ سرّی) گذر می‌کند و به دیدار فرشتگان، آسمان‌ها و ستارگان نائل می‌گردد و آیات الهی را درمی‌یابد.

۶-۲- بارگاه کیومرث

شاهنامهٔ طهماسبی یکی از نسخ مصور شاهنامهٔ فردوسی است که در آن حدود ۲۵۸ نگاره توسط نگارگران سرآمد تبریز، به تصویر درآمده و یادگاری شگرف از هنر و مهارت استادان آن دوره است. (بینیون و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۵۱)

نگارهٔ بارگاه کیومرث (شکل ۲)، در شاهنامهٔ طهماسبی اثر دیگر سلطان محمد است که پادشاهی کیومرث را با تنوع رنگی بی-نظیری به تصویر کشیده. در این اثر طیف رنگ‌های آبی، قرمز، بنفش، سبز، سفید و طلایی نمایان است.

کیومرث در افسانه اولین شاه ایران است. او نظم را در زمین برقرار کرد و به مردم درست کردن غذا و دوختن را آموخت. (نظرلی، ۱۳۹۰: ۳۶)

در نگاره‌ای که از بارگاه کیومرث تصویر شده، در نگاه نخست، صخره‌های رنگین، حیوانات، پیکره‌ها، درختان و گیاهان سرسبز، آسمان طلایی مشاهده می‌شود و کیومرث به‌عنوان عنصر اصلی در مرکز نگاره و بالاتر از دیگر پیکره‌ها قرار گرفته که نمایانگر جایگاه والا و منزلت اوست.

شکل ۲- بخشی از نگارهٔ بارگاه کیومرث (پلنگینه-پوشان)، شاهنامهٔ طهماسبی، تبریز، ۹٤٤ ه.ق، اثر سلطان محمد نقاش. مأخذ: همان

شکل ۳- بارگاه کیومرث (پلنگینه‌پوشان)، شاهنامهٔ طهماسبی، تبریز، ۹٤٤ ه.ق، اثر سلطان محمد نقاش. مأخذ: Canby, 2011: 27

در شرح موضوع اثر آورده‌اند: «کیومرث اوّلین پادشاه افسانه‌ای ایران است. او بارگاه خود را در بالای کوه برپا کرد و در دورهٔ حکومتش آرامش در همه‌جا حکمفرما شد و در پناه او حتّی حیوانات نیز در امنیت و آسایش زندگی می‌کردند، تا این که اهریمن علیه او دست به توطئه زد و شرّ و ناپاکی را در دنیای پاکیها راه داد. فرشته نیکی (سروش) کیومرث را از این خطر نابهنگام آگاه ساخت و پسر شاه (سیامک)، به جنگ دیو سیاه، پسر اهریمن، رفت و در نبردی که انجام داد توسّط او کشته شد». (حلیمی، ۱۳۶۸: ۳۸)

نگارهٔ مذکور در نقطهٔ اوج میان دو سنت باختری و خاوری جای دارد. این مجلس جهانی رنگارنگ، پرتپش و رمزآمیز است که در آن حتی صخره‌ها نیز جان گرفته‌اند. سلطان محمد در این نگاره و دیگر آثارش توانسته است به طرزی استادانه خیال‌پردازی ترکمنی و واقعگرایی بهزاد را در هم آمیزد. (پاکباز، ۱۳۹۲: ۹۱)

ترکیبی از رنگ‌های سرد و گرم حالتی عارفانه و تخیلی به فضا بخشیده است. نمود رنگ در آثار سلطان محمد را چشم‌نواز توصیف کرده‌اند: عناصر اصلی نقاشی او شامل رنگ‌های آبی لاجوردی، فیروزه‌ای، صورتی، سبز زمردین، قرمز آتشین و یا سفید خالص می‌شوند و او را آفرینندهٔ طبیعتی سرشار از رنگ‌های درخشان و دیده‌نواز می‌دانند. در نگارهٔ بارگاه کیومرث، رنگ‌ها شاداب و درخشان هستند و رنگ سیاه در این اثر به کار نرفته و به همین دلیل رنگ‌ها جلوه‌ای جواهرگونه یافته‌اند. همچنین در اثر کاربرد رنگ‌های خالص و ناب، در قسمت‌های تاریک و روشن، با داشتن اثرات رنگی همزمان و بهره‌گیری از هماهنگی رنگی که از تضاد رنگ‌ها حاصل می‌شود، عالمی رنگین پدید آمده است. (حلیمی، ۱۳۶۸: ۳۹)

همان‌طور که در نگاره مشخص است، نقاش در تصویرسازی از طبیعت، از عناصر طبیعی عین به عین تقلید نکرده بلکه هر یک در نهایت زیبایی و نمودی از عالم مُثل و بهشت برین تصویر شده‌اند. در واقع نگارگر پس از مراجعه به متن (اشعار و ابیات)، عناصر و پدیده‌ها را در عالم خیال و سلوک خود، متصور شده و با تأویلی رمزپردازانه در فضای نگاره به آن صورت می‌بخشد.

در اصل هدف نگارگر، سوق دادن ذهن مخاطب به سوی الگوی سرمدی طبیعت، برای تجسم بهشت است. بهشتی ذهنی و مثالی نه عینی و حسی، که مخاطب با وارد شدن به آن، از فضای برون به درون، از هیاهو به تفکر و از تفکر به تعالی یا در واقع به کمال مطلوب طبیعت در مراحل استعلایی آن می‌رسد. (مقبلی، ۱۳۸۶: ۱۳)

محل فرمانروایی کیومرث در میان کوه‌ها قرار دارد. این نگاره روایت داستانی از شاهنامه است که در آن سروش ایزدی نزد کیومرث آمده و خبر از حملهٔ قریب‌الوقوع اهریمن می‌آورد. در بخش مرکزی در بالای نگاره (شکل ۳)، کیومرث در جایگاه پادشاهی قرارگرفته و نوری سفید در اطراف، او را احاطه کرده است. او مظهر حقیقت و نماد انسان کامل است که در بهشتی که جلوه‌ای از عالم مثال است تصویر شده، در زیر پای او نیز صخره‌های رنگی از سمت پایین به سوی او در حال حرکت‌اند.

این صخره‌ها دارای روح و جان هستند و به سمت بالا در جریان می‌باشند. صخره‌ای که کیومرث بر آن نشسته، سبک‌بال، هزاررنگ و هزار نقش و در حال عروج به آسمان است. نه‌تنها صخره متصاعد است که به نظر می‌آید همه ذرات نگاره منتظر گسستن بند ظریفی که آنان را به زمین وصل کرده هستند، تا بتوانند همراه با بهشتی که در آن واقع شده‌اند به آسمان صعود کنند. (مقبلی، ۱۳۸۶: ۱۲)

صخره‌ها به رنگ آبی، سبز، قرمز، زرد و طیفی از رنگ‌های زرد هستند که می‌توان گفت رنگ آبی با لطیفهٔ نفسیه، رنگ قرمز با لطیفهٔ قلبیه، رنگ سبز با لطیفهٔ سری و رنگ زرد نیز با لطیفهٔ روحی که نفس سالک را ضعیف و دل او را قوی می‌نماید، (در آرای علاءالدوله سمنانی) تطابق دارد.

این طیف‌های رنگی همانند مراحل سلوک سالک است که او را به مقام شهود می‌رساند. در این‌جا نیز به نظر می‌رسد که صخره‌های رنگی نمادی از لطایف وجودی است که در نهایت کیومرث را که نمادی از انسان کامل و حقیقت است، به مقام پادشاهی رسانیده‌اند.

کیومرث در این نگاره، در حالت صعود تصویر شده که به او چهره‌ای روحانی و آسمانی بخشیده است. نگارگر، کیومرث را در جایگاهی فرازمانی و فرامکانی در بهشت قرار داده که دیگر عناصر بر گرد او حلقه زده‌اند و فضایی ملکوتی از عالم مثال را به ذهن متبادر می‌سازد.

لباسی که شاه و اطرافیان بر تن دارند از پوست پلنگ است که هم اشاره به دوران حکومت کیومرث دارد و هم به نکته ظریف عرفانی: پلنگ نماد غرور نفس اماره است و پوشیدن لباسی از پوست پلنگ می‌تواند نمادی از حکومت بر نفس اماره باشد چرا که اگر انسان بر نفس خود فائق نیاید نمی‌تواند بر مخلوقات حکومت کند و جمادات در برابر او زنده شوند. رام بودن حیوانات وحشی در برابر وی نیز شاهدی دیگر بر این ادعاست. (بلخاری‌قهی و دیگران، ۱۴۰۰: ۵۶)

نور سفیدی که در اطراف کیومرث نمایان است به او حالتی روحانی بخشیده و نور سفید مانند پردهٔ سفید در دیدگاه علاءالدوله، حجاب را از چشمان کیومرث برمی‌دارد و او به مرتبهٔ شهود می‌رساند. در این‌جا او از اتفاقی که قرار است برای پسرش سیامک رخ دهد، آگاهی یافته و با چهره‌ای غمگین به او می‌نگرد. به‌طور کلی طیف‌های متنوع رنگی در این نگاره، حالتی معنوی و عارفانه در کل فضا به‌وجود آورده که می‌توان این رنگ‌ها را با خصوصیات عارفانه در آراءِ علاءالدوله سمنانی تطبیق داد.

۷- نتیجه‌گیری

رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی جایگاه ویژه‌ای دارد. او برای رنگ معانی حکمی و عرفانی قائل است و برای هر مرتبه در سلوک، انواری رنگی در حالات روحانی سالک برمی‌شمرد به طوری که سالک در هر مرتبه، رنگی خاص بر دلش می‌تابد. از منظر علاء الدوله، لطایف سبعه با الوان رنگی انسان را در راه رسیدن به حقیقت و شهود راهنمایی می‌کنند.

او هر لطیفه را با یک رنگ و پیامبر وجودی در عالم کبیر تطبیق می‌دهد: در لطیفهٔ قالبی: پردهٔ آن مکدر و کبود است و اشاره به حضرت آدم دارد. لطیفهٔ دوم، لطیفهٔ نفسیه: رنگ مرتبه آبی و رنگ پردهٔ آن کبود است. پیامبر این مقام، حضرت نوح است. در لطیفهٔ سوم (لطیفهٔ قلبی)، پردهٔ آن به رنگ سرخ عقیقی است و این مرتبه حالات روحانی حضرت ابراهیم (ع) را نمایان می‌سازد. در لطیفهٔ سرّی که مرتبهٔ چهارم است، نور سبز پرتو انداخته و پردهٔ آن به رنگ سفید است و به حالات حضرت موسی (ع) اشاره می‌کند. (لطیفهٔ روحی): رنگ آن زرد و مطابق با حضرت داوود (ع) خلیفه‌الله است. لطیفهٔ خفی با مقام حضرت عیسی (ع) تطابق داده شده و به رنگ سیاه است. لطیفهٔ حقی به رنگ سبز است و مطابق با مقام حضرت محمّد (ص) می‌باشد.

سلطان محمد نقاش، نگارگر عصر صفوی، از رنگ و نور به بیانی نمادین در آثارش بهره گرفته است. در نگارهٔ معراج پیامبر، پیامبر لباسی به رنگ سبز به تن دارد که این رنگ در آرای سمنانی در مرتبهٔ لطیفهٔ حقیه قرار دارد و با مقام حضرت محمد (ص) تطبیق می‌یابد. رنگی که نور مطلق و صفت خاص حقّ است. در پشت سر پیامبر نیز نوری طلایی رنگ به سان شعله‌های آتش به سمت بالا زبانه می‌کشد که شیخ علاءالدوله شعله‌های آتش را نشانهٔ عبور و غلبهٔ سالک بر عنصر آتش وجود خود تعبیر میکند و نورهای شبیه به شعله را انوار ارواح طیبه می‌داند. همچنین ابرهای سفید رنگ در پایین نگاره، مطابق با لطیفهٔ سرّیه که پردهٔ آن

سفید است و در این مقام علم لدنی کشف می‌شود. در این مرتبه پرده‌های حجاب در برابر سالک کنار می‌روند و اسرار الهی را کشف می‌کند.

در بخش مرکزی در بالای نگاره، صخره‌ها به رنگ آبی، سبز، قرمز، زرد و طیفی از رنگ‌های زرد هستند که می‌توان گفت رنگ آبی با لطیفهٔ نفسیه، رنگ قرمز با لطیفهٔ قلبیه، رنگ سبز با لطیفهٔ سری و رنگ زرد نیز با لطیفهٔ روحی (در آرای علاءالدوله سمنانی) تطبیق می‌یابد. می‌توان گفت این طیف‌های رنگی همانند مراحل سلوک سالک که او را به مقام شهود می‌رساند، نمادی از لطایف وجودی هستند که در نهایت کیومرث را به مقام پادشاهی می‌رسانند.

منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، «سلطان محمد تبریزی»، تهران: امیرکبیر
۲. ------- (۱۳۸۴)، «سیمای سلطان محمد نقاش»، تهران: فرهنگستان هنر
۳. بینیون، لارنس، ویلکنسون، ج.و.س و گری، بازیل (۱۳۹۶)، «تاریخ تحلیلی هنر نگارگری ایرانی (سیر تاریخ نقاشی ایرانی)»، مترجم محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر
۴. بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۵)، «تمایز میان نور و نار در قرآن و عرفان اسلامی و تأثیر آن بر مفهوم و کاربرد رنگ در نگارگری اسلامی – ایرانی»، پژوهشنامهٔ عرفان، سال نهم، شماره۱۷، صص: ۱۰۵-۸۷
۵. پاکباز، رویین (۱۳۹۲)، «نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)»، تهران: انتشارات زرین و سیمین
۶. جلالی‌شیجانی، جمشید (۱۳۹۳)، «رمز نور و رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی و سیدمحمد نوربخش»، ادیان و عرفان، سال چهل و هفتم، شماره۲، پاییز و زمستان، صص: ۲۵۴-۲۳۵
۷. جوانی، اصغر (۱۳۹۰)، «بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان»، چاپ دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، فرهنگستان هنر
۸. حلیمی، محمدحسین (۱۳۶۸)، «بارگاه کیومرث بررسی اثری از سلطان محمد نقاش»، سوره، دورهٔ اول، شماره۱، صص:۴۰-۳۶
۹. روشناس، سیّد محمدامید (۱۳۹۵)، «نقاشی در ایران از ایران چه می‌دانم»، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی
۱۰. سمنانی، علاءالدوله (۱۳۶۹)، «مصنّفات فارسی علاءالدوله سمنانی»، به اهتمام نجیب مایل‌هروی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
۱۱. ستاری، جلال (۱۳۹۲)، «مدخلی بر رمزشناسی عرفانی»، تهران: نشر مرکز
۱۲. شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸)، «فرهنگ نمادها: اساطیر رویاها، رسوم و ...»، مترجم سودابه فضایلی، جلد سوم، چاپ دوم، تهران: جیحون
۱۳. صمدی‌آملی، داود (۱۳۹۲)، «شرح رساله انسان کامل از دیدگاه نهج‌البلاغه»، قم: نشر روح و ریحان
۱۴. فداکار، احمد (۱۳۴۸)، «رنگ و نقش آن در هنر»، هنر و مردم، شماره۷۹، اردیبهشت، صص: ۴۰-۳۸
۱۵. محمدی، کاظم (۱۳۸۱)، «علاءالدوله سمنانی (شرح زندگانی، اندیشه و سلوک حکیم و عارف قرن هفتم و هشتم هجری قمری، وزیر ارغون شاه مغول)»، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۱۶. محمودی، خیرالله و بخشی‌زاده، معصومه (۱۳۹۵)، «ارتباط شهود انوار رنگی و گذر از اطوار وجودی در مکتب کبرویه»، مطالعات عرفانی، شماره۲۳، صص:۱۷۸-۱۵۱
۱۷. مهاجر، ابراهیم (۱۳۹۱)، «عالم خیال در نگارگری ایرانی»، چاپ اول، شیراز: نشر نوید شیراز
۱۸. مقبلی، آناهیتا (۱۳۸۶)، «تحول تخیل در شاهنامه‌نگاری در منتخبی از نگاره‌های سه شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی، بایسنقری و طهماسبی، با تکیه بر عناصر بصری»، رهپویه هنر، شماره۴، صص: ۱۷-۵
۱۹. نصر، سیدحسین، بنی، رولف و بختیار، مظفر (۱۳۵۶)، «ایران: پل فیروزه: جلوه‌هایی از هویت فرهنگی ایران و استمرار آن در طی تاریخ»، تهران: وزارت اطلاعات و جهانگردی
۲۰. نظرلی، مائیس (۱۳۹۰)، «جهان دوگانه مینیاتور ایرانی تفسیر کاربردی نقاشی دورهٔ صفوی»، مترجم عباس‌علی عزتی، تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن)
۲۱. هجرتی، افسانه (۱۳۹۳)، «علاءالدوله سمنانی»، چاپ اول، تهران: نشر مؤلف
۲۲. یاوری، حسین (۱۳۸۸)، «تجلی نور در هنرهای سنتی»، چاپ دوم، تهران: سورهٔ مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی)
23. Canby, Sheila R. (2011), the Shahnama of Shah Tahmasp, New Haven and London, Yale University Press