تاریخ وصول: ۸۹/۱۰/۹
تاریخ پذیرش: ۸۹/۱۲/۲۰

«نقش عناصر طبیعت و نمادپردازی در عرفان و هنر اسلامی»

مجید شهبازی[1]
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زنجان، استادیار گروه مهندسی معماری، زنجان، ایران
قاسم میرزایی
دانشگاه ازاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات زنجان، گروه مهندسی معماری، زنجان، ایران
محمد محمدی‌کیا
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، گروه مهندسی معماری، تبریز، ایران

چکیده:

هنر اسلامی دارای گنجینه عظیمی از معانی عمیق عرفانی و حکمت الهی است؛ زیرا این هنر ریشه در بنیان‌های ژرف تفکری معنوی و الهی دارد. این هنر، گاه با خلق صورت‌های جدید و گاه با بهره گیری از تصاویر و فرم‌های هنری گذشته همچون ایران باستان و ایران قبل از اسلام و با نگرش و معنا بخشی مجدد به آنها به پی ریزی فرهنگی بس غنی و شکوفا در تمدن اسلامی پرداخت. متاسفانه ما در بررسی « هنر اسلامی» شاهد گستره وسیعی ای از نگرش‌ها و رویکردهای تاریخی در قالب « تاریخ هنر» بوده‌ایم و جای خالی نگرش‌هایی عمیق تر با نگاهی فلسفی به این هنر در بستر رویکردهای فلسفی به هنر قابل مشاهده است. در واقع تعمق در جنبه درونی این هنر و زبان رمزگونه و لسان تمثیلی آن که حاوی بنیان‌هایی متافیزیکی و عرفانی بوده ضرورتی انکار ناپذیر است و کاستی های فراوانی در این زمینه همچنان در محافل دانشگاهی مشاهده می شود. در این مقاله به بررسی معنای نمادین و رمزگونه این هنر پرداخته و چرایی لزوم وجود چنین لسانی را برای این هنر مورد بررسی قرار می‌دهیم. سپس به معنای نمادین برخی نقوش، تصاویر و همچنین تاثیر عناصر طبیعت در هنر اسلامی خواهیم پرداخت و در کنار این عناصر، برخی بنیان‌های عرفانی و متافیزیکی این هنر را بررسی می‌کنیم.

کلید واژه‌ها:

نماد، هنر اسلامی، نمادپردازی، عناصر طبیعت

1- majidshahbazi@hotmail.it

پیشگفتار

زبان هنر اسلامی، زبان نمادین و رمزگونه است و این رموز و نمادها حامل معنای درونی و ذاتی این هنر بوده و تنها راه بررسی معنای هنر اسلامی و آثار هنری آن بررسی این نمادها و سمبول‌هاست. در واقع می توان گفت زبان نمادین، زبانی است که هنر در تمدن‌های دینی برمی‌گزیند و مفاهیم درونی خود را در قالب آن بیان می‌کند. در ابتدا باید به بررسی مفهوم نماد و سمبول و چگونگی عملکرد آن پرداخته و ضرورت استفاده از آن را مورد توجه قرار دهیم. به طور کلی می‌توان گفت «نماد به چیزی گفته می شود که نمی‌تواند به روشی دیگر بیان می‌شود».[1] یعنی مفاهیمی که به زبان مستقیم قابل بیان نیستند و زبان با همه محدودیت‌هایش قادر به انتقال این مفاهیم نیست، قالبی نمادین به خود می‌گیرند تا بتوانند خود را بیان کنند. «در نزد عرفا و حکمای اسلامی عالم ملک و طبیعت هر چند نازل ترین مرتبه از مراتب و حضرات وجود است و در انتهای قوس نزول قرار دارد، اما به جهت آنکه عالم، ماسوای حق، و طبیعت بنابر مرتبت خود، بهره و حصله ای از وجود حق دارد، نزد عرفا و از جمله هنرمندان دارای شأن و مرتبه مهمی است».[2] عرفا معتقدند زمانی انسان به معرفت کامل می رسد که قلب او به نور ایمان روشن شود و آینه تجلی همه معارف الهی گردد.[3]

در تصویر شماره ۱، نمونه ای از تلفیق عناصر طبیعت و نماد پردازی در هنراسلامی را نشان می دهد:

1- Guenon, Rene. "Symbols Of Sacred Science". Sophia Perenis Hillsdele Ny, 2001.

۲ـ اشاراتی در باب ماهیت هنر اسلامی، ص ٢٤.

۳ـ چگونگی تأثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل‌گیری هنر نگارگری، ص ٩٤.

تصویر۱: تلفیق عناصر طبیعت و نماد پردازی

زبان نمادین هنر اسلامی

رمز یا نماد ابزاری است برای بیان تصور یا مفهومی که برای حواس ما غایب بوده و ناشناختنی و غیبی محسوب می‌شود. به طور کلی بر طبق نظر جلال ستاری در کتاب رمزاندیشی و هنر قدسی، رمز یا نماد بیان ادراکی و مشهود است که باید جایگزین چیزی مخفی و مکتوم شود. عجز زبان از بیان برخی مفاهیم به این سبب است که زبان انسان صورتی تحلیلی، استدلالی و عقلانی دارد و منطبق با عقل بشر است ودر واقع زبان ابزاری است در خدمت عقل بشری که گاه از بیان مفاهیمی غیر عقلی و فراعقلی و شهودی عاجز می‌شود. تیلیش درکتاب «فلسفه زبان دینی» شش تز در باب نماد و سمبول بیان می کند. از نظر او نکته اول این است که ما باید قائل به تمایز میان نشانه و نماد باشیم. نشانه و نماد «هر دو به ورای خودشان اشاره می کنند اما نمادها بیشتر رابطه ای قراردادی یا عرفی با آنچه دارند که به آن اشاره می کنند».[1] او برای نماد معنایی گسترده تر از نشانه قائل می شود و در این جمله به دقت اشاره می کند که نمادها به ورای خودشان اشاره می کنند و جنبه ای استعلایی به نمادها می بخشد.

در واقع نمادها از این منظر نقش تسهیل کننده و کمک کنندگی برای دسترسی سریع تر به حقایق ازلی و معنوی را بازی می کنند. همچنان که در آثار هنری اسلام نیز این مفاهیم در قالبی نمادین ارائه شده و انسان می‌تواند به طور ملموس با آنها ارتباط برقرار کند(تصویر

1- Guenon, 2001, 122.

شماره ۲). در واقع نماد یا رمز وسیله انتقال و ابزاری برای صعود ذهن از مرتبه سفلی به مرتبه اولیا است و حرکتی عمودی دارد، برخلاف تمثیل که دارای حرکتی افقی است.

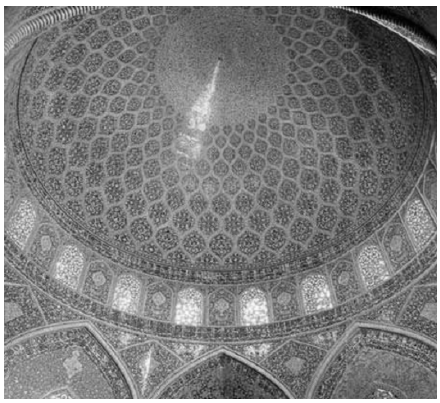
تصویر۲: زبان نمادین هنر اسلام، مسجد جامع یزد

منشأ الهی نمادها

نکته مهم دیگر در بحث پیرامون نمادها در هنر اسلامی این مطلب است که سمبول‌ها منشایی الهی دارند. به طور کلی دو دیدگاه در باب سمبولیسم وجود دارد یکی از این دیدگاه‌ها قائل به قراردادی بودن نمادها و سمبول‌ها است و دیگری بر الهی بودن آنها تأکید می‌کند. با توجه به سنت عرفانی ما، قول دوم، قابل پذیرش می‌نماید از آنجایی که عرفای ما و آموزه‌های آنان که به واقع سرچشمه هنر اسلام است و این هنر از این آبشخور غنی می‌جوشد و می‌نوشد. آنها به این مسئله قائل هستند که سراسر طبیعت و حتی خود انسان سمبول حقیقتی فراطبیعی است و درواقع خداوند در طبیعت و انسان تجلی کرده است و سراسر طبیعت ظهوری از صورت الهی خداوند است و این در واقع همان نظریه کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت است که ریشه در عرفان و فلسفه اسلامی دارد. «اگر بپذیریم که سمبولیسم ریشه در همان سرشت باشندگان و چیزها دارد که با قوانین حاکم بر این سرشت تطابق تام دارد و اگر به یاد بسپاریم که قوانین طبیعی اساسا نمود و تجسم خواست الهی

هستند، در آن صورت مجاز نخواهیم بود بر این نکته تاکید ورزیم که سمبولیسم به گفته هندوها، دارای اصلی نه – انسانی است، یا به عبارت دیگر، اصل آن پیش تر و فراتر از بشریت است؟»[۱]

سرمنشاء و خاستگاه هنر اسلامی مرتبط با جهان بینی اسلام و وحی است و ژرف ترین معنای این جهان بینی که محور و اصل بنیادین آن محسوب می‌شود «وحدانیت» است، وحدانیت است که موضوع کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را این گونه وسیع در هنر اسلامی رقم می‌زند (تصویر شماره ۳). اینکه خداوند یکی است و هیچ چیز با او قابل قیاس نیست، همان دیدگاه تنزیهی است که در اسلام نسبت به خداوند وجود دارد و دیگر اینکه خداوند واجب الوجودی است که علت همه چیز است و باقی همه ممکنات هستند و هیچ امری خارج از سیطره خداوند وجود ندارد و درواقع همه عالم و پدیده‌ها جلوه‌ای از خود اوست. هنر اسلامی نتیجه تجلی وحدت در ساحت کثرت است. این هنر به شیوه‌ای خیره کننده وحدت اصل الهی، وابستگی همه چیز به خدای یگانه، فنا ناپذیری جهان و کیفیات مثبت وجود عالم هستی یا آفرینش را نشان می‌دهد، خلقتی که خداوند در قرآن درباره آن می‌فرماید : «ربنا ما خلقت هذا باطلا» این دستگاه با عظمت را بیهوده نیافریدیم. این هنر حقایق مثالی را در قالب نظام مادی که حواس انسان بی واسطه قادر به درک آن نیست، آشکار می‌کند بنابراین نردبانی است برای سفر روح از عرصه جهان دیدنی و شنیدنی به عالم غیب.[۲] بنابراین هنر اسلامی در بسیاری از نمودهای خود بیانگر این اصل وحدانیت است.



تصویر ۳:
کثرت در وحدت و وحدت در کثرت، آهیانه گنبد
مسجد شیخ لطف الله اصفهان

۱ـ جام نو و می کهن، مقالاتی از اصحاب حکمت، ص ۵۲.

۲ـ هنر و معنویت اسلامی، ص ١٤.

نقش شمسه در هنر اسلام

شمسه که در بسیاری از آثار هنری اسلامی وجود دارد. این نقش، نماد همان کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. کثرت تجلی صفات خداوند است که در این نقش به صورت اشکال کثیر ظهور کرده است که از مرکزی واحد ساطع شده‌اند. این نقش برای مثال در گنبد مسجد شیخ لطف الله در اصفهان قابل مشاهده است (تصویر شماره ٤). این نقش همانطور که از نام آن هم پیداست مفهوم نور را تداعی می‌کند، همانطور که قرآن کریم نیز خداوند را نور می‌نامد، «الله نورالسموات و الارض» پس در واقع شمسه نمادی از خداوند محسوب می‌شود.

تصویر٤: کثرت در وحدت و وحدت در کثرت، گنبد مسجد شیخ لطف الله اصفهان

نور در تمامی مذاهب حضور وسیعی دارد و در اقوام بدوی نیز ما به وضوح شاهد حضور خورشید به عنوان «خدا» هستیم. «در نزد اقوام کهن آمریکا (به عنوان مثالTlingit ها) خدای خالق با خورشید یکی می‌شود. در بنگال هند (اقوام کلاری) خورشید در رأس خدایان قرار دارد. اقوام کونه ایالات اوراسیای هند خدای روشنایی را برترین خدا می‌دانند، خدای اعظم قوم Ovaon از اقوام موندایی نیز خورشید است. در اندونزی و شبه جزیره مالاکا خورشید خدای اقوام مختلف است. در تیمور، خدای خورشید شوهر بانوی زمین است و جهان محصول آمیزش آندو – معنایی که در اکثر اسطوره‌های اقوام وجود دارد».[۱]

۱ـ مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، ص ٤٥٢.

طبیعت در عرفان اسلامی

« در نزد عرفا و حکمای اسلامی، عالم ملک و طبیعت هر چند نازل ترین مرتبه از مراتب و حضرات وجود است و در انتهای قوس نزول قرار دارد، اما به جهت آن که عالم، ماسوای حق، و طبیعت بنا بر مرتبت خود، بهره و حص های از وجود حق دارد، نزد عرفا و از جمله هنرمندان دارای شأن و مرتبه مهمّی است».[۱] «نگارگر ایرانی انسانی متفکر، با دانش، خلاق و حساسی بوده است که با متفکرین و عرفا حشر و نشر داشته و از محضرشان کسب فیض نموده و جهانی منطبق با اندیشه هایشان که منبعث از ارض الحقیقه بوده است، رقم زده و برای داوری زمان به یادگار گذاشته است»[۲]

نماد در نگارگری ایرانی

نگارگری ایرانی نیز مملو از عناصر نمادین است. تمام رنگ‌ها و فرم‌ها در این هنر در پی بیان معنایی فرازمینی هستند. چنانچه باغ و فضایی که در نگارگری ایران مشاهده می‌شود نماد و تمثیلی از باغ بهشت است و تصویری از عالم مثال به معنای فلسفی آن. عالم مثال عالمی غیرمادی ولی صورتمند که ورای عالم زمینی و ناسوتی است و فضا در نگارگری ایرانی سمبولی از فضای ملکوتی در عالم مثال است و حتی رنگ ها نیز با آن درخشندگی و تلألوئی که در این آثار دارند و فاقد هرگونه سایه روشن هستند، بیان نمادینی از رنگ‌ها در آن عالم ملکوتی اند. Henry Corbin می گوید: عالم خیال یا عالم صور مثالی، ما بین دو ساحت هستی، یعنی عالم محسوس و عالم معقول قرار دارد، این نحوه نگرش یا بینش که جهان هستی را به دو ساحت تقسیم می کند، در ذهن ایرانی پیش از اسلام و بعد از آن وجود داشته است و آن دوگانگی(Dualita) تفکر زرتشت است که همچنین در تفکر سهروردی و سایر عرفا نیز مشاهده می شود. نظریه عالم مثال در آثار فیلسوفی چون ملاصدرا مطرح شده است. او فیلسوفی بود که در دوره صفویه در ایران می‌زیست و شاهد

تبلور آثار نگارگری‌ای در این دوره هستیم که به نوعی بازتاب این عالم را در آنها مشاهده می‌کنیم. از دیگر عناصر نمادین در هنر اسلامی، درخت سرو است که سر آن خمیده شده

۱ـ اشاراتی در باب ماهیت هنر اسلامی،ص ۲٤.

۲ـ تقابل انسان با طبیعت آن را تخریب می کند، ص ۱٤.

است. «درخت سرو» درختی است که همزمان دو اصل مؤنث و مذکر را در وجود خود دارد و به معنای مسلمان کامل شناخته می‌شود و وجه تسمیه آن نیز اطاعت او در مقابل باد است (که تمثیلی است از فرمانبرداری انسان‌های مسلمان در برابر شریعت)[۱]

به طور کلی آنچه به باغ ها و مناظر نگارگری های ایرانی حالت تغزلی می بخشد، برداشت نقاشان از واقعیت است، چه در زمینه رنگ و چه در زمینه شکل. گاه نگارگران شکل درختان را به طبیعت نزدیک نموده و گاه آن را کاملاً تجریدی و مثالی تصویر نموده اند. اما در هر حال در ترسیم شکل گیاهان و درختان قید به واقع گرایی محض وجود ندارد بلکه به طور کلی به الزامات درونی اثر، مانند موضوع آن، روحیات هنرمند و نیز عوامل بیرونی از قبیل تحولات هنری برخواسته از مکاتب نگارگری، شرایط اقلیمیِ طبیعتِ محلِ خلق اثر و حتی نوع نگرش سفارش دهنده و حامیان آثار نگارگری در دوره های مختلف وابسته است. درختان از نظر ویژگی های گیاهی به سه دسته کلی تقسیم می شوند؛ پهن برگان، سوزنی برگان یا مخروط داران، درختان گرمسیری و نخل ها .در گونه پهن برگان دو خانواده درختان پهن برگ خزان کننده و نیز پهن برگان همیشه سبز جای دارند؛ که از میان این دو خانواده برخی درختان جزو درختان سایه دار و گروهی دیگر درختان میوه دار هستند.[۲]

در تصاویر شماره ۵، ٦ و ۷ به نمونه هایی از نمود درخت در نگارگری ایرانی می پردازیم:

در تصویر تصویر شماره ۸ به تطبیق شکل درخت در طبیعت با آثار نگارگری ایرانی که سرو به عنوان درختی همیشه سبز است و از دسته بازدانگان و تیره مخروطیان محسوب می شود. رنگ پوست تنه و شاخه های آن سفید و در برخی گونه ها زرد یا کمی مایل به قرمز است. درخت سرو دارای گونه های متنوع است که برخی از نمونه های فراوان آن در ایران عبارتند از سرو ناز، با تاجی مخروطی شکل و زیبا که میوه آن به صورت کروی می باشد. شاخه هایش متمایل و نوک آن به سمت بالا قراردارد. گونه زربین، دارای انشعابات فرعی و افقی است.

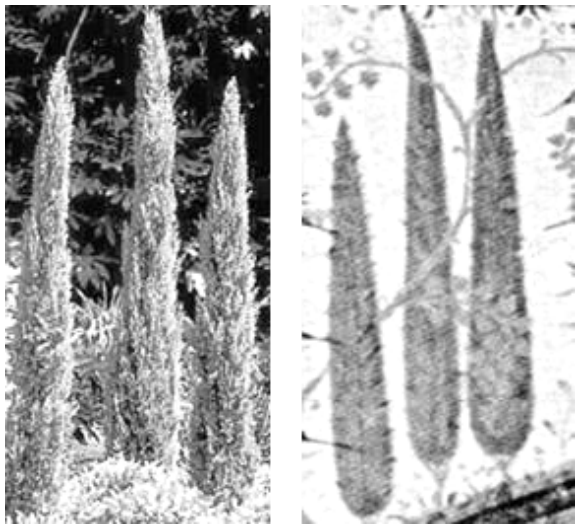
۱ـ تصویر و تجسم عرفان در هنر اسلامی، ص ۱۲۸.

۲ـ تطبیق شکل درخت در طبیعت با آثار نگارگری، ص ۵.

تصویر ۵: درخت چنار در رویشگاه طبیعی

تصویر٦: درخت چنار در نگاره سلطان محمد

تصویر۷: خسرو، شیرین را در حال آبتنی می‌بیند، از خمسهٔ تهماسبی، منتسب به سلطان محمد تبریز، حدود ۹٤۷ ه ق، لندن،



تصویر۸: تطبیق شکل درخت در طبیعت با آثار نگارگری ایرانی

سرو نقره ای، دارای برگ های نقره ای است. سرو خمره ای، با برگ های فلسی شکل به رنگ سبز و روشن است. شاخه های سرو آزاد، نیز سرو راست رسته اند. سرو زینتی، که در باغ ها و منازل پرورش می یابد و دارای شکل مخروطی بسیار زیباست. سرو شیرازی، از واریته های سرو ناز است که در شیراز به خوبی رشد می کند. سرو شیرازی که به عنوان گیاه تزئینی در باغ های تاریخی و در محورهای اصلی کاشته می شده است.[۱] «سرو سهی، سروی باشد راست رسته و دوشاخ که شاخ های آن راست می باشد».[۲]

عنصرخلأ در معماری اسلامی

یکی از عناصر مهم در هنر اسلامی به خصوص در معماری مساجد حضور عنصری مقدس به نام "فضای خالی" یا "تهی" است. فضای خالی در معماری مساجد اسلامی به وفور به چشم می‌خورد. این عنصر به دلیل عدم توانایی در ایجاد عناصر تزئینی نیست بلکه معنایی عمیق تر را در خود نهفته دارد (تصویر شماره ۹). در واقع معنای نمادین این عنصر کاملاً ریشه

۱ـ جنگل ها، درختان ودرختچه های ایران ، ۱۳۸۲، ص ۷۵

۲ـ دهخدا، ذیل عنوان سرو

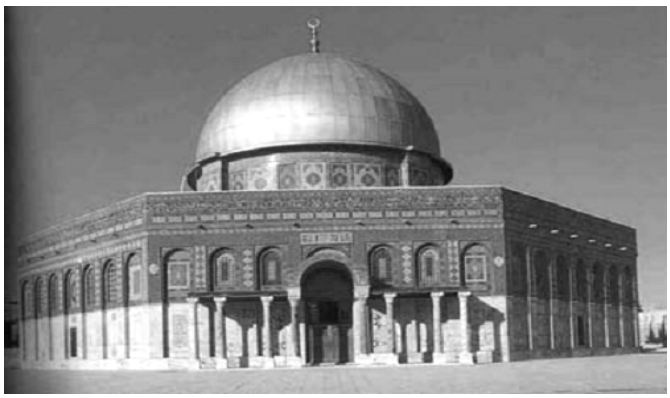
در بنیان‌های متافیزیکی و تصور مسلمانان از خدای واحد به عنوان تنها حقیقت مطلق دارد. طبق گفته‌های ابن عربی، عالم خیال اندر خیال است و توهمی بیش نیست و ما حتی شاهد این مفهوم در آئین هندو نیز هستیم که تحت عنوان مایا بیان می‌شود و تنها یک حقیقت وجود دارد و آن ذات بی بدیل الله است و فضای خالی در معماری مساجد تأکیدی بر این اصل یعنی تفکر توحیدی مسلمانان است. در واقع جنبه خلأ و نیستی در کل عالم هستی به نحوی مستتر وجود دارد و حقیقت فقط از آن خداوند است و باید تمام توهمات پیرامون و ممکنات را کنار زد تا خداوند به مثابه حقیقت مطلق تجلی کند بنابراین تهی بودن با این مفهوم نمادین که در زیر آن نهفته است عنصری مقدس محسوب می‌شود و همانطور که مشاهده می‌کنیم حتی فضای خالی در معماری اسلامی دارای معنایی نمادین و سمبولیک است که ریشه‌ای متافیزیکی دارد.

تصویر۹: فضای خالی در معماری مساجد اسلامی، مسجد الازهر مصر

معنای نمادین گنبد

گنبد در معماری اسلامی به عنوان نمادی از آسمان است و این گنبد کروی که بر پایه مکعبی قرار گرفته است به عنوان نمادی از اتحاد آسمان و زمین محسوب می‌شود (تصویر شماره ۱۰). این معنای نمادین اشاره به روایتی از حضرت رسول در شب معراج می‌کند. ایشان در روایت معراج خویش گنبد عظیمی را توصیف می‌کند که از صدف سپید ساخته شده و بر چهار پایه در چهار کنج قرار گرفته و بر آنها این چهار کلام اولین سوره فاتحه‌الکتاب نوشته شده بود: بسم الله الرحمن الرحیم، و چهار جوی آب و شیر و عسل و خمر که انهار سعادت

ازلی و سرمدی (بهشتی) است از آنها جاری بود. این مثال، نمایشگر الگوی روحانی هر بنای قبه دار است. صدف یا مروارید سپید، رمز روح است که گنبدش تمام مخلوقات را در بر می‌گیرد. روح کلی که پیش از دیگر مخلوقات آفریده شد، عرش الهی نیز هست که عرش المحیط است و اما رمز این عرش، فضایی غیبی است که ماورای آسمان ثواب و سیارات امتداد دار است.



تصویر۱۰: فضای خالی در معماری مساجد اسلامی، قبه الصخره

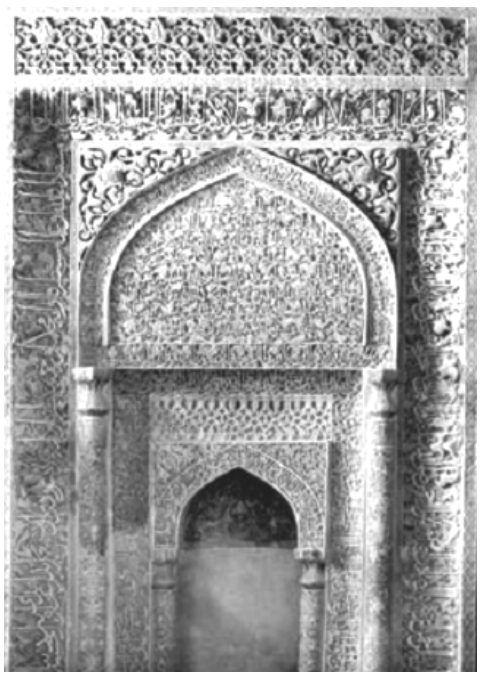
اگر گنبد بنای مقدس، نمایشگر روح کلی است، "ساقه" یا "گریو" هشت ضلعی گنبد که زیر آن قرار گرفته، رمز هشت فرشته حاملان عرش هستند که خود با هشت جهت "گلباد" مطابقت دارند؛ بخش مکعب شکل ساختمان، نمودار کیهان است.[۱]

معنای نمادین محراب

محراب نیز که از دیگر عناصر مسجد محسوب می‌شود حامل معانی نمادین بی شماری است. هرچند محراب عنصری است که در مذاهب دیگر از جمله مسیحیت نیز وجود دارد. در واقع محراب مکانی است که فرشتگان در آن برای مریم مقدس طعام می‌آورند(تصویر شماره ۱۱). قندیلی که در بالای محراب آویزان می‌شود نیز به مثابه همتایی برای واژه "مشکوه" در نظام نمادپردازی در قرآن است. خداوند در سوره نور می‌فرماید: «الله نورالسموات و الارض مثل نوره مشکوه فیها مصباحٌ المصباح فی زجاجه الزجاجه کانها کوکب دری» ... «خدا نور آسمانها و زمین است مثال نور او مانند طاقچه یا چراغدانی است که در آن چراغی است و

۱ـ هنر مقدس، ص ۱٤۷.

چراغ در شیشه‌ای است و شیشه گویی ستاره درخشانی است که از درخت پربرکت زیتون که نه شرقی و نه غربی، افروخته می‌شود که نزدیک است روغن آن روشن شود و گرچه آتش بدان نرسد که نور بالای نور است. خدا هرکه را خواهد به نور خویش رهنمون شود»[۲]. گاه محراب را به مثابه دروازه بهشت نیز بیان کرده‌اند. به طور کلی می‌توان گفت در هنر اسلام دین و معانی و مفاهیم حکمی نهفته در آن به عنوان عامل اصلی در شکل گیری این هنر محسوب می‌شود و هنر نیز در این زمان تبدیل به زبان عمیق حکمت‌های بشر شده است. در واقع این هنر بر علمی باطنی متکی است و ظاهر و حیث محسوس اشیا و پدیده‌ها را مد نظر ندارد. هنر اسلام با نمایاندن باطن پدیده‌ها سعی در ایجاد ارتباط با «خزاین غیب» می‌کند که وجه حقیقی خلقت هستند. این هنر وجه ناتورالیستی و طبیعت گرایانه را به کناری می نهد آنچنان که در نگارگری و حتی تصاویر نمادین این هنر کاملا قابل مشاهده است و سعی در نمایاندن اصول اساسی پدیده‌ها دارد.



تصویر۱۱: محراب به عنوان نماد در مساجد، مسجد جامع اصفهان

معنای نمادین رنگ

از عناصر مهم دیگر که در بسیاری از تمدن‌ها معنای نمادین و رمزی دارند عنصر"رنگ" است. رنگ در هنر اسلامی و به خصوص در نگارگری ایرانی عنصری بسیار مهم و تأثیر گذار محسوب می شود(تصویر شماره ۱۲). در نگار گری رنگ روایتگر عالمی فراسوی عالم پدیدار است پس به قطع معنایی نمادین را با خود حمل می‌کند. به طور کلی در عرفان ایرانی و اسلامی حتی مراحل سلوک عارف و حالات عارفانه او هر کدام رنگ مختص به خود را دارند. نجم الدین کبری در کتاب «فوائح الجمال و فواتح الجلال» معتقد است که سالک در مقامی از طی طریق خود رویت برخی ذوات به وسیله رنگ بر او نمایانده می شوند. رنگ ها به مثابه شاخصی برای عارف عمل می کنند که می تواند به واسطه آنها بر جایگاه و مرتبه حقیقی خود در مراحل سلوک آگاه شود. علاء الدوله سمنانی، به نوعی اندام شناسی عرفانی در باب رنگ می پردازد این اندام‌ها که به هفت مرحله تقسیم می شوند، هر مرحله نمایانگر مرتبتی از مراحل سلوک است و بیانگر رنگی خاص. او این مراحل را با نام‌های «لطیفه قالبیه»، «لطیفه نفسیه»، «لطیفه قلبیه»، «لطیفه سریه»، «لطیفه روحیه»، «لطیفه خفیه» و مرحله هفتم «لطیفه حقیه» یا مقام محمدیه نام گذاری می کند. مرحله اول که اندام "لطیفه قالبیه" است همان جسم مادی یا عالم طبیعت است که رنگی سرد و سیاه رنگ دارد. مرحله دوم که آن را "نوح وجود" نام می‌دهند به رنگ آبی است و مرحله سوم را "ابراهیم وجود" می نامند که رنگی سرخ دارد به مثابه عقیق که این مرحله «جایگاهی برای آن من روحانی است که در دل آدمی جا دارد».[1] و سالک از دیدن این نور ذوقی عظیم را در خود احساس می کند. مرحله چهارم که "موسای وجود" است رنگی سفید دارد و «در این مقام علم لدنی کشف

شدن گیرد» (همان). "داوود وجود" که نام دیگر لطیفه روحیه است رنگ زرد دارد به طور کلی رنگ زرد در شرق دور نیز تقدس خاصی داشته است و به تعبیر سمنانی در رساله نوریه «زردی ای به غایت خوشاینده بود و از دیدن او نفس ضعیف و دل قوی گردد»(همان) مرحله ششم و هفتم به ترتیب به رنگ سیاه روشن و سبز رنگ هستند که با نام‌های "عیساوی وجود" و مقام "محمدیه" نام گذاری می شوند که مقام "محمدیه" در واقع تصویر ذات الهی است و مرحله "عیسایی" وجود مقام سرالاسرار است و به همین جهت است که آن را سیاه روشن نام

۱ـ مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، ص ۱۷۱.

می گذارد و در واقع همان عالم لاهوت است و مرحله هفتم که به رنگ سبز بود، «در فرهنگ اسلامی سمبولیسم سبز متضمن عالی ترین معانی عرفانی است و به این صورت بالاخص در اطراف نام حضرت خضر (ع) تجلی می کند. خضر سبز پوش جاوید است».

تصویر۱۲: استراحت شکارگران، صفات العاشقان، قزوین یا مشهد، حدود ۹۸۸ ه-ق، (۱۵,۵×۲۳)

معنای نمادین آینه ها

یکی از عناصر مهم دیگری که در معماری بناهای اسلامی به وفور مشاهده می شود عنصر آینه و آینه کاری است (تصویر شماره ۱۳). در واقع آینه‌ها نیز معنایی نمادین را با خود حمل می کنند. آنها «محمل‌هایی برای نمایش وجوه مختلف و منکثر جهان محسوب می شوند.

کثیرالابعاد بودن نیز دلالتی تلویحی به امکان ناپذیری شناخت حقیقت بالذات می کند».[۱] این به آن معناست که ذات مطلق و نهان خداوند به هیچ روی قابل شناسایی نبوده و همه جلـوه‌هـای خلقت و پدیده‌ها در عین اینکه تجلی او هستند ولی خداوند از تمثل به هر چیـزی مبراسـت و ما هیچ گاه به نحو قطعی قادر به شناسایی حقیقت مطلـق خداونـد نیـستیم. در واقـع «آینـه‌هـا جلوه‌ای دیداری پدید می‌آورند که امر واقع و امر موهوم را در هم می آمیزد، در اینجـا مظـاهر اشیا چنانند که گویی از میان پرده یا حجابی دیده می‌شوند و اشـباه چندگانـه حقیقـت واحـد، مرزهای جهان واقعی را به هم می‌ریزد» (همان). زیرا در واقع تمام پدیده‌های عـالم هـستی در عین اینکه تجلی خداوند هستند در عین حال پوشاننده و حجابی برای حقیقت مطلق محسوب می شوند. و چنانچه ابن عربی می‌گوید: « با این همه، کسی معمولا به سـبب دقـت و ظرافـت فوق العاده این حجاب از آن آگاه نیست».[۲]

تصویر۱۳: آینه کاری، تالار آینه، کاخ گلستان تهران

۱ـ مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، ص ۱۳۷.

۲ـ زیبایی شناسی اسلامی، راه دیگری به معرفت، شماره ۲۵ و ۲۶.

نتیجه

نماد و نمادپردازی جزو ساختار اندیشه و تفکر بشر محسوب می شود و تمام آیین‌های عبادی و نیایش‌های انسان بدوی آمیخته با نماد بوده و به نحو سمبولیک اجرا می شده است. حضور عناصر نمادین در هنر اسلامی به نحوی دلپذیر و عمیق ما را به سرچشمه‌های غنی حکمت و معرفت عرفان راهبر می شود؛ زیرا آثار هنری تمدن اسلامی چیزی جز بیان هنری و زیبا شناسانه متون عرفانی آن و بنیادهای متافیزیکی آن نیست. استفاده از عناصر و نمادهای طبیعی در هنر اسلامی و همچنین در نگارگری ایرانی از دیرباز مورد استفاده هنرمندان اسلامی قرار گرفته که به سادگی می توان به آثار بجا مانده از آن دوره رجوع کرد. استفاده از نمادهایی همچون؛ گنبد، محراب، فضای خلأ و رنگ بندی و آینه کاری به عنوان تزیینات در بناهای بجا مانده از دوره های مختلف گواه این مدعاست.

منابع و مآخذ

۱- بلخاری قهی، حسن. *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی* .تهران: نشر سوره مهر، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی،۱۳۸٤.

۲- بلخاری قهی، حسن. حکمت، *هنر و زیبایی*. تهران : دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۳- بورکهارت، تیتوس. *مبانی هنر اسلامی*. ترجمه و تدوین: امیر نصری. تهرن : انتشارات حقیقت ۱۳۸٦.

٤- بورکهارت، تیتوس. *هنر اسلامی زبان و بیان* .ترجمه: مسعود رجب نیا. تهران: انتشارات سروش ۱۳٦٥.

٥- بورکهارت، تیتوس. *هنر مقدس*. ترجمه: جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش، ۱۳۸۱.

٦- ثابتی، حبیب الله. *جنگل ها درختان ودرختچه های ایران*، تهران، دانشگاه علم وصنعت، ۱۳۸۲.

۷- حسینی، مهدی، *تقابل انسان با طبیعت آن را تخریب می کند*،اقلیم خیال، ۱۳۸٤.

۸- خزائی، محمد، به اهتمام. *مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی* . تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۲.

۹- دهقان، مصطفی، به کوشش. *جام نو و می کهن*، مقالاتی از اصحاب حکمت خالده. تهران: ناشر: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، ۱۳۸٦.

۱۰- ساداتی زرینی، سپیده، *بررسی چگونگی تاثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی*، فصلنامه تحلیلی-پژوهشی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، سال چهارم، شماره ۷، تابستان ۱۳۸۷.

۱۱- صالح شوشتری، سمیه، *تطبیق شکل درخت در طبیعت با آثار نگارگری*، فصلنامه تحلیلی-پژوهشی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، سال چهارم، شماره ۷، تابستان ۱۳۸۷.

۱۲- گلستان حبیبی، مسعود. *اشاراتی در باب ماهیت هنر اسلامی (توحید نقش)*، اندیشه اسلامی، تهران، ۱۳۸۳.

۱۳- معمارزاده، محمد. *تصویر و تجسم عرفان در هنر اسلامی* . تهران: ناشر دانشگاه الزهرا، ۱۳۸٦.

۱٤- نجدت ازن، ژاله *«زیبایی شناسی اسلامی: راه دیگری به معرفت»* *خیال فصلنامه پژوهش در زمینه هنر و زیبایی شناسی*. ش ۲۵ و ۲٦ (بهار و تابستان ۱۳۸۷).

۱۵- نصر، سید حسین. *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه: رحیم قاسمیان .تهران: انتشارات سوره، ۱۳۷۵.

16- Guenon, Rene. *"Symbols Of Sacred Science"*. Sophia Perenis Hillsdele Ny, 2001.

17- Henry corbin, *en islam iranien: aspects spirituels et philosophiques* (4 vols). Gallimard, 1978.

18- Henry corbin, *l home de lumière dans le soufisme iranien*, 2e éd.,Edition « 241 resence »,1971.

19- Henry corbin, *corps spiritual et terre céleste*: de l iran mazdéen a l'Iran Shiite, 2e