

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۲/۳۰

مقاله پژوهشی

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

دوره ۲۱- شماره ۸۲- زمستان ۱۴۰۳- صص: ۷۹-۱۰۶

تاریخ جان‌ها: جهان معنای چند برگ از نگارگری ایرانی با محوریت کیخسرو از منظر فلسفه

پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن با تمرکز بر مفهوم تاریخ تمثیلی

منیره پنج‌تنی^۱

شهریار شکرپور^۲

چکیده

پژوهش حاضر کوشیده است به یاری رویکرد پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن به جهان معنای پنج نگاره با محوریت نقش کیخسرو و با تمرکز بر مفهوم تاریخی تمثیلی دست‌یابد. دو پرسش اصلی پژوهش عبارتند از اینکه: چه ارتباطی میان حیات کیخسرو و مفهوم تاریخ تمثیلی و فضای نگارگری ایرانی وجود دارد؟ و دستگاه فکری هانری کربن برای خوانش نگارگری ایرانی - به‌طور ویژه نقاشی‌هایی با محور دیداری پهلوانان و حکمای ایران باستان، در این جا کیخسرو - چه امکاناتی دارد؟ به دلیل ارجاعات مهم از سوی متخصصان این حوزه به آرای کربن در تفسیر نگارگری ایرانی، هدف مقاله استفاده از امکانات دستگاه فکری او در خوانش، فهم و آشکارگی جهان معنای پنج نگاره، مربوط به دوره‌های مختلف تاریخ نگارگری ایرانی است. رویکرد پژوهش توصیفی-تحلیلی و برگرفته از فلسفه پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن است. بر اساس آرای کربن، نگارگری ایرانی برای بازنمایی تاریخ تمثیلی مناسب است؛ وقتی این نگاره‌ها تاریخ تمثیلی و جغرافیای حکمی را بازنمایی می‌کنند به مثابه ابزار مکاشفه برای ارتقای نفس عمل می‌کنند. این دو مفهوم هم‌پیوندی طرح شده در آثار کربن، در خوانش برخی نگاره‌های ایرانی مانند حیات کیخسرو راهگشایند. در نهایت پژوهش حاضر با تمرکز بر مفهوم تاریخ تمثیلی - به عنوان سومین مقاله از یک مجموعه سه‌گانه - با ارجاع به دو مقاله پیش از خود، از امکانات دستگاه پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن برای تفسیر و مواجهه با نگارگری ایرانی استفاده کرده و در عین حال به موانع و محدودیت‌های آن نیز اشاره کرده است.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، هرمنوتیک، کربن، سهروردی، کیخسرو، نگارگری ایرانی.

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گرایش هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صنعتی، دانشگاه هنر اسلامی،

تبریز، ایران. نویسنده مسئول: monire.panjtani@gmail.com

۲- استادیار دانشکده هنرهای صنعتی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران.

پیشگفتار

مقاله حاضر مشتمل بر هفت بخش است. در بخش نخست به نقد و بررسی پیشینه پژوهش متناسب با پرسش‌های اصلی پرداخته‌ایم. بخش دوم دربردارنده کلیات و مبانی نظری پژوهش است که در آن به تعریف مفاهیم و اصطلاحات اصلی پژوهش حاضر (پدیدارشناسی، هرمنوتیک، عالم مثال، قوه خیال، تاریخ تمثیلی) پرداخته‌ایم. در سومین بخش که بدنه مقاله را دربرمی‌گیرد به معرفی کیخسرو در منابع مختلف، نگاه پدیدارشناسانه و هرمنوتیکی کربن به کیخسرو از قاب متون سهروردی، ویژگی‌های کیخسرو (خره و سکینه، جام، کنگ‌دژ، پادشاهی و غیبت)، رابطه حماسه و عرفان در حکایت کیخسرو و رابطه حکایت و تأویل و تاریخ پرداخته‌ایم. در چهارمین بخش تمرکزمان بر تحلیل دیداری پنج نگاره برگزیده است که عبارتند از: «گیو کیخسرو را بازمی‌یابد»، «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس»، «کیخسرو و گشادن دژ بهمن»، «بر تخت نشستن کیخسرو»، «گذشتن کیخسرو به آب زره». این نگاره‌ها روایتی تصویری از مهم‌ترین مراحل زندگی کیخسرو و روایت تاریخ تمثیلی زیست او در قالب نقش و رنگ هستند. در بخش پنجم مقاله کوشیدیم ارتباط بخش نظری و بصری مقاله را یک‌بار دیگر آشکارکنیم. در بخش شش به اختصار به محدودیت‌ها و موانع رویکرد کربن برای خوانش نگارگری ایرانی اشاره کردیم. در هفتمین و آخرین بخش نیز به جمع‌بندی، نتیجه‌گیری و پاسخ به پرسش‌های پژوهش پرداختیم.

پیشینه پژوهش

پیشینه اصلی پژوهش حاضر مشتمل بر سه دسته منبع است. نخست تک‌مقاله‌ای که نگارنده با عنوان «تأملی درباب امکانات و موانع دستگاه فکری پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن در خوانش نگارگری ایرانی» ذیل یک مجموعه پژوهشی درباره اندیشه هانری کربن با عنوان «کربن پژوهی ۲» نگاشته‌است. در مقاله مذکور، ابتدا به نقد پیشینه پژوهش در دو بخش پرداخته شده‌است: الف) منابع درباره نگارگری ایرانی با ارجاع به حکمت نوری سهروردی و عالم خیال/مثال. ب) منابع درباره نگارگری ایرانی با ارجاعاتی به آرا و اندیشه‌های هانری کربن. در ادامه مقاله مذکور، ابتدا روش‌شناسی کربن بررسی و سپس به امکانات اندیشه او برای خوانش و تفسیر نگارگری ایرانی در دو بخش امکانات عام و خاص پرداخته شده‌است. در بخش امکانات عام به بحث از رمزها و در بخش امکانات خاص به پدیدارشناسی رمزها پرداخته شده‌است. نویسنده در بخش امکانات خاص،

کوشیده‌است جایگاه احتمالی نگارگری ایرانی را در اندیشه کربن بیابد. در ادامه نیز به موانع احتمالی، رهن بودن و محدودیت‌های آرای او برای خوانش و تفسیر نگارگری پرداخته‌است (پنج‌تنی، ۱۴۰۰: ۶۱-۶۹).

دسته دوم مشتمل بر دو منبع است که به‌طور مشخص به نقاشی ایرانی پرداخته‌اند و چه از موضع مخالف و چه موافق -آشکار یا پنهان- با اشاره به هانری کربن سعی در فهم و تفسیر نگارگری ایرانی دارند این دو منبع نیز عبارتند از رساله کوتاه اما ارزشمند مینیاتور ایرانی از یوسف اسحاق‌پور و همچنین اثر مهم و الهام‌بخش فانی و باقی: درآمدی انتقادی بر مطالعه نقاشی ایرانی از مجید اخگر.

دسته سوم آثار اصلی هانری کربن به‌ویژه جلد دوم چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: سهروردی و افلاطونیان پارس است که نگارنده بر اساس آن‌ها کوشیده در حد توان، رویکرد پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری را بفهمد و همچنین ارجاعات او را به کیخسرو و بحث تاریخ تمثیلی بیابد در نخستین مقاله‌ای که در این بخش اشاره‌شد، نگارنده جایگاه "احتمالی" نگارگری را در کلیت اندیشه کربن یافته و بر آن اساس به دو مفهوم جغرافیای حکمی و تاریخ تمثیلی اشاره کرده‌است که می‌توانند همچون روزهایی برای نگرستین به "برخی" نگاره‌ها راهگشا باشند. بر مبنای مفهوم «جغرافیای حکمی» در اندیشه کربن، مقاله حکمت زمین: جهان معنای نقاشی‌های مکتب شیراز-بهبهان از منظر فلسفه پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن با رجوع به متون مزدایی ایران باستان و بر مبنای مفهوم «تاریخ تمثیلی» مقاله حاضر را نگاشتیم. در هر سه مقاله به محدودیت‌ها و موانع نگاه کربن در خوانش نگارگری ایرانی اشاره کردیم.

کلیات و مبانی نظری پژوهش

در این بخش به تعریف پدیدارشناسی، هرمنوتیک، عالم و قوه خیال و تاریخ تمثیلی در اندیشه هانری کربن می‌پردازیم. در تعریف کلی درباره چستی پدیدارشناسی، می‌توانیم آن را بررسی ساختارهای تجربه آگاهانه آن‌چنان که از منظر اول شخص تجربه می‌شود، همراه با شرایط مرتبط به تجربه، بدانیم. ساختار مرکزی هر تجربه‌ای قصدیت آن است، یعنی این که تجربه به‌واسطه محتوا یا معنایش روی به عینی در جهان دارد (اسمیت، ۱۳۹۳: ۱۹). اما پدیدارشناسی نزد کربن متناسب با اهداف او معنای متفاوتی دارد. کربن کارش را پدیدارشناسی می‌داند بدون آن که خود را پایبند به مکتب ویژه‌ای در پدیدارشناسی بداند. او این روش را مواجه‌شدن با واقعیت [و واقعه] دینی می‌داند (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲: ۷۰). کربن پدیدارشناسی را چنین تعریف می‌کند: «تبعیت از تعبیر مشهور یونانی (phainōmenaSozeîn ta) به معنای «نجات‌دادن پدیدارها»، یعنی عنایت‌داشتن به پدیدارها و [اهمیت‌دادن به آن‌ها]، از طریق عیان‌ساختن مقاصد نهفته‌ای که این پدیدارها محرک آن‌هاست و در آینه این پدیدارها «نمایان می‌شوند»؛ به‌علاوه، این همان چیزی است که از آن به کشف‌المحجوب («پرده برداشتن از امر نهان») تعبیر کرده‌اند و این اصطلاح عنوان چندین رساله حکمی [مابعدالطبیعی] و عرفانی، خواه به زبان عربی و خواه به زبان فارسی قرار گرفته‌است» (همان: ۳۰۴). نجات پدیدارها به معنای دیدارها آن‌هاست، در جایی که رخ می‌دهند (کربن، پیشگفتار مترجم، ۱۳۹۹: ۱۵). در نهایت از نظر او پدیدارشناسی باطن در پی نجات

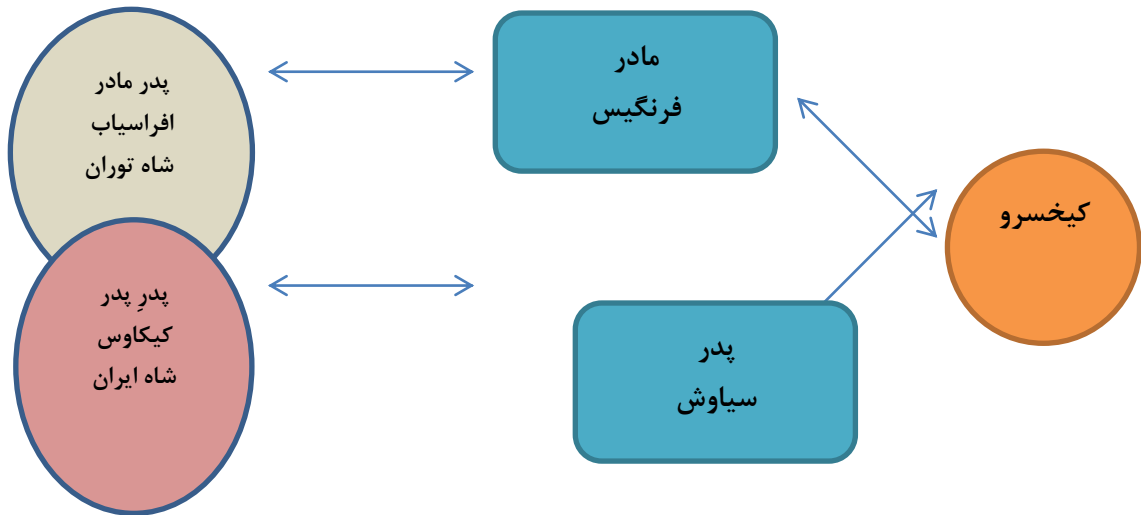
دو پدیدار کتاب قدسی و پدیدار آینه است (کربن، ۱۳۹۱، جلد ۱: ۵۳). جنبه اصلی روش پدیدارشناسانه کربن مخالفت با طبیعت‌گرایی و تقلیل‌گرایی یعنی اعمال الگوی علوم طبیعی بر تمام معارف بشری است (همان). این را هم بیفزاییم که پدیدارشناسی «تنها توصیفی از «واقعیات» نیست بلکه بر اساس نحوه‌های دادگی پرورش یافته است آن‌چنان که دادگی به توصیف و نه بالعکس، رهنمون شود. تلاش پدیدارشناختی در توصیف، تنها توصیفی باورمندانه نیست بلکه تلاشی است برای فراخواندن پدیدار به طریقی که دیگران راحت‌تر خودشان می‌توانند ببینند/ تجربه‌کنند (بدون این‌که تضمین چنین تجاربی را داشته‌باشند) یا خواندن یا شنیدن توصیفاتی این چنین که خودمان ممکن است «بینیم»/ «تجربه‌کنیم» (بدون این تضمین که این تجارب را حتماً خواهیم- داشت)» (استاینباک، ۱۴۰۱: ۶۰). کربن درباره معنای هرمنوتیک مقصود و روش ویژه خود را دارد. نزد او میان هرمنوتیک، فهم و مشتقاتش رابطه معناداری وجود دارد. او درباره معنای فهم و عمل فهمیدن و فهماندن می‌نویسد: «فهمیدن و فهماندن، که از آن به واژه هرمنوتیک، مشتق از واژه یونانی *hermeneia* تعبیر می‌شود به چه معناست؟ فهمیدن، حتی بدون آن‌که نیازی به تصریح داشته‌باشد، همیشه فهمیدن یک معناست و مقصود از آن جز معنای حقیقی این کتاب نمی‌تواند بود. ولی نوع و نحوه فهم، مشروط به نوع و نحوه وجود کسی است که می‌فهمد» (کربن، ۱۳۹۱، ج ۱: ۲۴۸). از این‌رو، او برای فهم (*das verstehen*) معادل لاتین *comprehender* به معنای «احاطه، دربرداشتن، متضمن بودن» و معادل عربی «وعی» را مناسب‌تر می‌داند. در نظر کربن فهم آشکارا با نحوه هستی خاص فرد همبسته است: «وعی [یا فهم]، همانا واردکردن آن در خویش، در نحوه وجود خاص خویش، به معنای نحوی از انحاء است. کسی که آن را در خویش وارد نمی‌کند، در آن سهیم نمی‌شود و [بر آن احاطه نمی‌یابد]، قادر به شرح [و تفسیر] آن نیست» (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲، ۲۵۱). پس کربن برای فهم واژه «وعی» را برمی‌گزیند و برای هرمنوتیک انتخابش تأویل است و آن را با تفسیر متفاوت می‌داند: «نزدیک‌ترین مابه‌ازا برای واژه هرمنوتیک «تأویل» به معنای «به آغاز یا به اصل برگردانیدن چیزی» است» (کربن، ۱۳۸۹: ۱۰). یکی از نکات کلیدی در بحث از هرمنوتیک کربن این است که مقصود از فهم «اکنون» و «این‌جا» است. در واقع، دزاین با عمل حضور در مسیری تأویلی وجود نفس خود را آشکار می‌کند: دزاین با پرده‌برداشتن یا آشکارکردن معنا، حضور خود را آشکار می‌کند و این امر آشکارا فهم انسان تابع هستی اوست (کربن، ۱۳۸۳: ۲۷). در این مسیر پدیدارشناسانه هرمنوتیکی یا در این مسیر کشف‌المحجوبی تأویلی/روحانی کربن امکان فهم‌های بسیار و نو را از متن میسر می‌داند و بر این نظر است که نکته مهم در تأمل گشوده‌بودن مسیر آن است زیرا اگر چنین مسیری وجودداشت، فردیت، تشخیص و تکین بودن فرد در زمان و مکانی که زندگی می‌کند، در نظر گرفته نمی‌شد و چه‌بسا ازین‌می‌رفت (پنج‌تنی، ۱۴۰۰: ۶۵). کربن دست‌یابی به تأویل رمزها را از مسیر عالم مثال می‌داند. چگونگی شکل‌گیری این تأویل به عهده قوه خیال است و از طریق خیال خلاق رخ می‌دهد: در عین حال، کربن ظاهر امور را مهم و اساسی می‌داند. ظاهر حکم همان پرده لطیفی را دارد که گذر به باطن را فراهم می‌کند. به عبارت دیگر می‌توان گفت، بدون ظاهر، باطنی در کار نیست یا ظاهر ظرف، پوست و جلد باطن است. «او پدیدار یا «صورت» را راه رسیدن به ذات می‌داند؛ در نظر او پدیدار،

دیگر نه «حیث التفاتی» محض یا صرف محتوای آگاهی نیست، بلکه درحقیقت ظاهری مظهر و مجلای باطن است و اصولاً بدون آن باطن، پدیدار، پدیدار نیست (کربن، پیشگفتار مترجم، ۱۳۹۹: ۱۶). عالم مثال/خیال و قوه خیال دو کلیدواژه مهم دیگر در پژوهش حاضر است. حکیمان ما عالم مثال را «ناکجاآباد» نامیده‌اند. این اصطلاح را نمی‌توان با اتویپا معادل‌گرفت. باید بر لفظ ناکجا تأمل کنیم: «درست است که آن عالم نسبت به ما ناکجا» (لامکان) است، یعنی نمی‌توانیم سمت‌وسویش را تعیین کنیم، ولی به معنای دقیق کلمه، فاقد جا و مکان نیست. در ثانی لفظ «آباد» نیز در این ترکیب یک لفظ بی‌اثر نیست، «آباد» را باید به معنای حقیقی کلمه در نظر گرفت. این لفظ حکایت از آبادانی دارد. [...] به‌هرحال، این «ناکجاآباد» (عالم مثال)، ساکنان و «آبادکنندگان» دارد که با ساکنان عالم ما متفاوت‌اند؛ آن‌ها صورت‌هایی قائم بالذات‌اند» (رحمتی، ۱۳۹۲: ۳۱۱). عالم مثال، مکانی و در نتیجه عالمی است که بسیاری از مکاشفات و وقایع در آن «جای دارند» و «واقع می‌شوند». برخی از این مکاشفات و وقایع عبارتند از: شهودهای پیامبران، شهودهای عارفان، واقعه‌های شهودی که هر نفس بشری به هنگام رحلت از دنیا تجربه می‌کند، یعنی واقعه‌های قیامت صغری و قیامت کبری، حکایات حماسه‌های پهلوانی و حماسه‌های عرفانی، اعمال رمزی همه مناسک تشریف، مناسک عام و رمزهای آن‌ها [...]. بنابراین اگر همه این‌ها را از مکان مخصوص به خویش یعنی عالم مثال و از قوه ادراک مخصوص به خویش یعنی قوه خیال محروم کنیم، هیچ‌یک از آن‌ها «جایی» نخواهد داشت و در نتیجه «به وقوع نخواهد پیوست». دیگر چیزی جز جعل و خیال‌پردازی نخواهد بود. راه دست‌یابی به تاریخ مثالی از طریق هرمنوتیک/تأویل برای ما گشوده می‌شود «کربن، ۱۳۹۵: ۴۶-۴۷». و در صورت ارتباط با قوه و عالم خیال «واقعه‌های این تاریخ، از جنس مکاشفات‌اند نه چیزی که ما خود از آن‌ها به «امور واقع» تعبیر می‌کنیم.» (همان: ۲۴۲).

کیخسرو: بخش مشترک روایت در منابع مختلف

از کیخسرو، شاه آرمانی ایران، پسر فرنگیس و سیاوش و نوه کیکاوس و افراسیاب در شاهنامه و دیگر متون پهلوی و همین‌طور در ادبیات عامیانه یاد شده است. او پس از کشته شدن پدرش در خانه پیران‌ویسه زاده می‌شود. پیران‌ویسه به دستور افراسیاب کیخسرو را از دربار دور می‌کند و او را به دست شبانان می‌سپارد. گودرز سردار ایرانی در خواب می‌بیند که سیاوش پسری در توران دارد؛ پس پسرش گیورا به توران روانه می‌کند تا او را به ایران آورد. کیخسرو انتقام خون پدرش را از افراسیاب می‌گیرد و او را در کناره دریاچه چیچست می‌کشد. سرانجام با چند تن پهلوان به کوهی می‌رود و همگی در زیر برف ناپدید می‌شوند (صدری‌افشار و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۲۵۶). ماجرای کیخسرو در هزاره سوم رخ داده است یعنی زمانی که فریدون جهان را میان سه پسر خود-سلم، تور و ایرج- تقسیم کرد و جنگ‌های ایران و نایرانیان در گرفت که در آن، کیخسرو افراسیاب را کشت و خود به کنگ‌دژ رفت و جاودان شد و سپس پادشاهی را به لهراسب سپرد. در سی‌سالگی شاهی گشتاسب، هزاره سوم به پایان رسید و هزاره چهارم رسید که در آن زرتشت دین خود را رواج داد (بهار، ۱۳۸۹: ۱۸۳). این روایت دایره‌المعارفی از کیخسرو است. اما چنان‌که در بخش پیشینه پژوهش اشاره شد، از کیخسرو

نه تنها در شاهنامه و متون مقدس ایران باستان یادشده بلکه در ادبیات عامه نیز به شخصیت، کردار و گفتار او، با تفاوت‌ها و اختلافاتی، اشاره شده است. افزون بر این‌ها به کیخسرو در حکمه‌الاشراق سهروردی به عنوان یکی از برجسته‌ترین اشراقیون بسیار اشاره شده است. بررسی و تمایز میان این توصیفات از کیخسرو از دغدغه مقاله حاضر بیرون است.

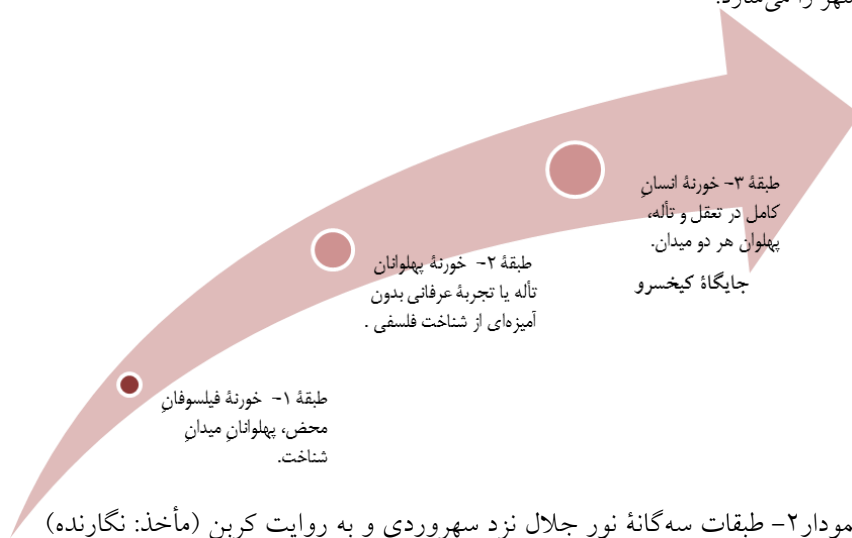


نمودار ۱- شجره‌نامه کیخسرو (مأخذ: نگارنده)

نگاه پدیدارشناسانه و هرمنتیکی هانری کربن به کیخسرو از قاب متون سهروردی

در متون هانری کربن کیخسرو، آخرین شهریار در سلسله کیانی، شهریار خونیرت [خونیره، خونیرس] یعنی شهریار کشور (اقلیم یا کُره) مرکزی از هفت کشور تشکیل‌دهنده مثال ارض مزدیسنا است (کربن، ۱۳۹۱: ج ۲، ۲۸۵). ابتدا با توصیف سهروردی از کیخسرو و جایگاه او در حکمت اشراقی سهروردی آغاز می‌کنیم زیرا هانری کربن نیز برای پرداختن به کیخسرو از منظر سهروردی آغاز می‌کند و سپس اندیشه‌اش را بسط می‌دهد. سهروردی، بنیان‌گذار حکمت اشراق در کتابی با همین نام - حکمت‌الاشراق - در بند ۱۶۶ در وصف دیدارش با نور ساطع و ذوات ملکوتی نوشته است: «هر کس آن انوار فراوان را باور نکند و حجت او را اقناع ننماید، باید به ریاضت‌ها و خدمت اصحاب مشاهده پردازد تا شاید ربایشی و خلسه‌ای بر او رخ دهد که نور ساطع در عالم جبروت را و نیز ذات‌های ملکوتی و انواری را ببیند که هرمس و افلاطون آن‌ها دیدند و نیز پرتوها و انوار مینوی سرچشمه‌های فرهنگ و خردورزی (خره و رأی) را ببیند که زردشت از آن‌ها خبر داد و خلسه ملک صدیق کیخسرو مبارک بر آن افتاد و آن‌ها را دید و حکیمان ایران باستان همگی بر این رأی متفق‌اند» (سهروردی، ۱۳۹۲: ۱۳۸۵). سهروردی در آثار مختلف از کیخسرو یاد کرده است. همچنین در *الوای عمادی*

نوشته‌است که دریچه‌های غیب به سوی کیخسرو باز شد و نفس او به عالم اعلا عروج کرد (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲: ۱۹۴). یادکرد سهروردی از کیخسرو به این خاطر است که جایگاه برجسته او را در شجره‌نامه اشراقیون آشکار کند و به این ترتیب، ارتباطی بیابد میان حکمای اسلامی دارای خره که ریشه نام‌شان از کیخسرو، خسروانیان است. از این رو، به روایت کربن، سهروردی در صفحات پایانی کتاب *المشارع و المطارحات* «شجره‌نامه» اشراقیون را ترسیم می‌کند و آن‌جا باز هم در جانب شرقی از کیخسرو نام می‌برد: «در ریشه این درخت هرمس، پدر همه حکیمان قرار دارد. سپس دو شاخه اصلی این درخت را داریم. در جانب شرقی فهلوئون (حکیمان پارس باستان) را می‌یابیم و اینان عبارتند از کیومرث، پادشاه نخستین و پس از وی دو پهلوان که [حکایت و] حماسه آن‌ها، پیش از حکایت زردشت در اوستا مذکور است، و این دو پادشاهان مقدس فریدون و کیخسرواند. بر مبنای نام کیخسرو است که حکیمان اهل خلسه از زمان وی به بعد ظهور کرده‌اند، خسروانیان نامیده‌اند و خمیره همین خسروانیون، به اعتقاد سهروردی، از مجرای سه شیخ صوفی یعنی ابویزید بسطامی (سیار بسطام)، منصور حلاج (فتی یا شهسوار بیضاء) و ابوالحسن خرقانی (سیار آمل و خرقان) به خود وی رسیده‌است» (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲: ۱۱۰). کربن هدف سهروردی از ترسیم تبار اشراقیون را روایت تاریخ جان‌ها می‌داند: «به‌راستی سهروردی وقتی تبار اشراقیون را این‌گونه تثبیت می‌کند، در مقام نگارش تاریخ (عینی) فلسفه یا عرفان نیست؛ بلکه در مقام نگارش نوعی تاریخ جان‌ها است به شرحی که خود آن را در تاریخ جان خودش، که محل [وقوع] آن تاریخ است، درک می‌کند» (همان: ۱۱۳). در نهایت کیخسرو در پایان پادشاهی‌اش برای سفر نهایی آماده می‌شود. نخست سروشی آسمانی می‌شنود و با پنج تن از یارانش شامگاه در کنار چشمه‌ای می‌آرامند. آن‌گاه پادشاه تن به آب چشمه می‌شود و یارانش ناگهان می‌بینند که دیگر از کیخسرو اثری نیست (همان: ۳۱۷-۳۱۵). کیخسرو ویژگی‌های خاصی دارد که او را به جایگاه انسان آرمانی-نورانی ارتقایی دهد و از او تصویر شاه آرمانی ایران‌شهر را می‌سازد.



ویژگی‌های کیخسرو

الف) خُرّه / خورنه و سکینه / شخینه

کیخسرو چه ویژگی‌های منحصر به فردی دارد که سهروردی، حکیمان ایران را با انتساب به نام او خسروانیان می‌نامد؟ ابتدا بگوییم که نزد سهروردی «هرمس، کیخسرو و زرتشت به راستی مبشران و مفسران هم‌تراز همان نورالانوار، همان نور جلال‌اند که سهروردی از آن با نام ایرانی سستی‌اش (خُرّه، خورنه) تعبیر می‌کند» (کربن، ۱۳۹۱: ج ۲، ۲۵۵). نزد سهروردی معنی کیان خُرّه «دریافت، و آن روشنی‌ای است که در نفس قاهر پدید آید که به سبب آن گردن‌ها او را خاضع شوند» (رضی، ۱۳۹۳: ۴۲۴). کربن بر این نظر است که این سه طبقه خورنه را می‌توان با سه طبقه از اصحاب معنا یا حکیم-فیلسوفانی نام‌برده در حکمه‌الاشراق مرتبط-ساخت: ۱- فیلسوفان محض، ۲- خورنه پهلوانان تاله یا تجربه عرفانی محض بدون آمیزه شناخت ۳- خورنه پهلوان هر دو میدان، انسان کامل در حکمت [یا تعقل] و تاله است. کیخسرو در طبقه سوم است (کربن، ۱۳۹۱: ج ۲، ۱۸۴). افراد صاحب خورنه همچنین از سکینه/شخینه برخوردارند. سکینه به معنی تشخیص یا تجسم حضور خداوند در این عالم است (کربن، ۱۳۹۱: ج ۲، ۱۱۱). سهروردی بر این نظر است که سکینه-خورنه به هم می‌پیوندد و در پرتو آن تبار روحانی اشراقیون شکل می‌گیرد. «چون این حضور-نور در جان‌های پاک سکنی می‌گزیند، همین نور است که پادشاهان مبارک، فریدون و کیخسرو را به پادشاهی منصوب و هدایت می‌کند» (همان، ۱۱۳). همچنین باید گفت: «نزد سهروردی، سکینه-معادل عربی برای شخینه عبری و به معنای اشراق ثابت که پیوسته در «هیاکل‌النور» مقیم است- معادل با خورنه، نور جلال در دین مزدایی است» (کربن، ۱۳۸۹: ۳۲۰). کربن برای شرح معنای خُرّه نزد سهروردی به اشتراکات اندیشه این حکیم اشراقی با زرتشت اشاره می‌کند که زرتشت نبی در «کتاب زند» عالم را از دو قسم مینوی (مَینِیوه / مینوک نورانی روحانی) و گیتی (گیشیه / گیتیک، عالم ظلمانی و جسمانی) متشکل می‌داند (کربن، ۱۳۹۱: ج ۲، ۱۹۳). پس کیخسرو علاوه بر خورنه دارای سکینه نیز هست و در طبقه‌اعلای اهل خورنه قرار دارد.

ب) جام

سهروردی حکایت جام را در رساله لغت موران آورده و در آن وصف کرده که کیخسرو هر گاه می‌خواست بر امور غیبی کاینات آگاه شود، به این جام گیتی‌نمای نگاه می‌کرد. چنان‌که سهروردی گفته این جام غلافی از چرم (ادیم) داشته و کیخسرو هنگامی که می‌خواست چیزی از غیب ببیند آن غلاف را در خرطه می‌انداخته است (سهروردی، ۱۳۷۴: ۱۱). جام یکی دیگر از نشانه‌های کیخسرو به عنوان سرسلسله خسروانیان است. جام جمشید و جام کیخسرو در حکم عالم اصغر است. این جام به عبارت دیگر «آئینه عالم» است. هر که آن را داشته باشد، می‌تواند رازهای عالم را در آن ببیند. سهروردی در رساله مذکور «پس از توصیف جام گیتی‌نمای خسرو، با عنوان جامی که کیخسرو هر چه را می‌خواست در آن می‌دید و بر جمله کائنات و مغیبات واقف-

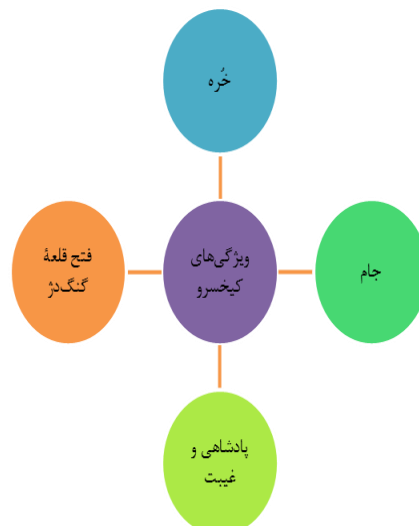
می‌شد، این گونه نتیجه می‌گیرد که آن «جام» وجود خود ماست که باید صافی شود تا بدان حد که به نحوی اسرار ملک و ملکوت در آن نمایان شود» (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲: ۱۴). کربن مضمون نیزه و شمشیر را در حکایت کیخسرو با مضمون جام هماهنگ می‌داند.

ج) قلعه کنگ‌دژ

اما چهارمین مفهومی که با حکایت کیخسرو همراه است: کنگ‌دژ بر اساس افسانه‌های ملی ایران، نام دژی در میان کوهی خوش آب‌وهوا در توران زمین است که سیاوش آن را ساخت (صدری‌افشار، ۱۳۸۸). کربن بر این نظر است که این دژ ویژگی‌های یزدانی خاصی دارد: یکی از مؤلفه‌های اصلی صحنه‌نگاری اخروی، مفهوم دژ عرفانی است که نمی‌توان جایش را بر روی نقشه‌های ما معلوم کرد و این مؤلفه مقتضی مقایسه‌های خاصی با دژ جام است. این دژ همان جای پنهانی است که خداگونه‌شدن کیخسرو در آن جا دست‌می‌دهد. برخی از پهلوانان و پیامبران، بدون گذر از آستانه مرگ، به این دژ عزلت گزیده‌اند (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲: ۲۸۶). قصر روحانی، یا قلعه کنگ‌دژ یا هورقلیا همواره شهری در «اقلیم هشتم» است؛ «همان «مشرق» است که آستانه همه مشرق‌ها است و سهروردی مایل است آن را ناکجاآباد بنامد... این اقلیم «ناکجا» است ولی در عین حال «آباد» (یک سرزمین، یک کشور) است؛ و دقیقاً آبادی [یا سرزمینی] است که مکان وقوع حکایت‌های عرفانی است. سرزمینی است که مجال دیدنش برای آدمی دست‌می‌دهد. اما هیچ‌کس از آنان که این سرزمین را دیده‌اند، قادر به نشان دادن آن نیست. نه از طریق شواهد مفهومی بحث و برهان نظری، بلکه فقط به نیروی واقعه محقق‌شده می‌توان بدان‌جا راه یافت و این واقعه فقط به زبان حکایت، قابل بیان است» (همان: ۳۱۷). نقش و جایگاه اهمیت این دژ در تأویل داستان کیخسرو برجسته است.

د) پادشاهی و ناپدیدشدن

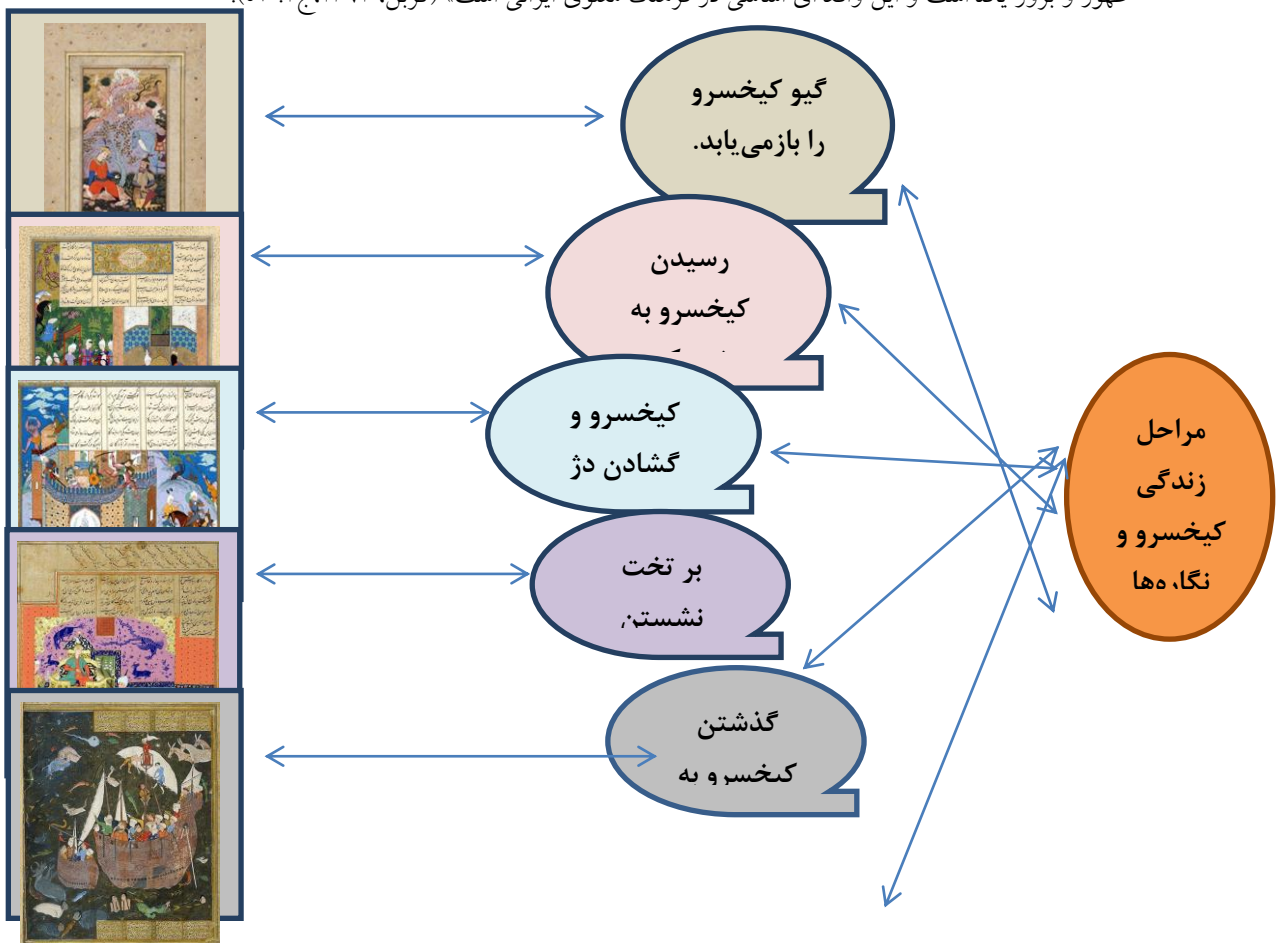
سرنوشت کیخسرو این است که پس از انجام رسالتش، بدون عبور از مرگ از نظرها ناپدیدشود. کربن درباره غیبت او بر این نظر است کیخسرو تمثیل عارفی است با هدایت سوفیای آسمانی به راز آگاه‌شده و به مقام پادشاه عرفانی این عالم رسیده اما پس از ناپدیدشدن، به مقام پادشاه عرفانی رسیده است (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲: ۶-۱۹۵). نکته مهم و قابل توجهی که کربن بر آن دست می‌گذارد مسئله ریاست و حکومت است یعنی پادشاهی را هر فردی نمی‌تواند داشته‌باشد و پدیدآمدن پادشاهی این چنین رخدادی نادر است و ابداً مکرر و موروثی نیست و «اگر در گذشته احیاناً ریاست ظاهری در دست حکیم کامل قرار گرفته است، چنین چیزی همیشه استثناء بوده است و نمونه‌اش در ایران باستان در مورد کیومرث یا پادشاهان مبارک، چون فریدون و کیخسرو دیده می‌شود» (همان). پس کیخسرو شاه آرمانی ایران با غایب‌شدن از نظرها پس از به انتها رساندن مأموریتش، پادشاه عرفانی شد و این چنین سهروردی بین سلسله خسروانیان با خودش ارتباط برقرار می‌کند.



نمودار ۳- ویژگی‌های کیخسرو (مأخذ: نگارنده)

حماسه و عرفان در حکایت کیخسرو: رابطه حکایت و تأویل با تاریخ

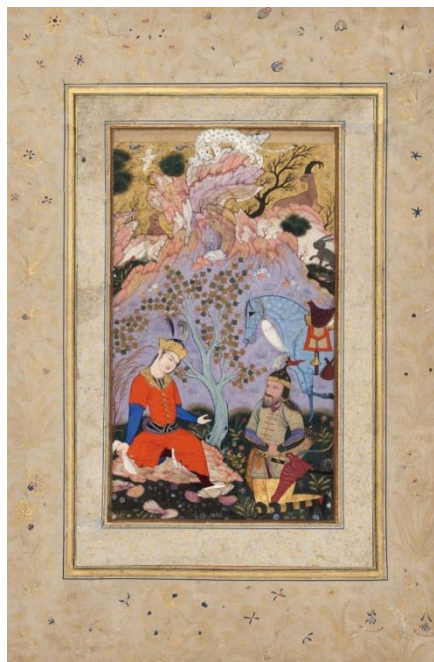
در این بخش ابتدا به اصطلاح «رمز» و «تمثیل» و «تمثیل عرفانی» نگاهی گذرا بیندازیم. تمثیل «در علم بلاغت، تصویر یا مجازی تلقی می‌شود که گوینده به وسیله آن چیزی می‌گوید اما مقصودش چیز دیگری است. به همین علت، علمای بلاغت دوره کلاسیک و قرون وسطی و رنسانس حتی طنز را از نمونه‌های تمثیل می‌شمارند. اما معمولاً مهم‌ترین نوع تمثیل را به عنوان استعاره گسترده تعریف کرده‌اند. هم در استعاره و هم در تمثیل شباهتی ضمنی تلویحاً فهمیده می‌شود؛ اما در تمثیل شباهت ضمنی ادامه و گسترش می‌یابد» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۴۳). اگرچه کرین از اصطلاح تمثیل هم استفاده می‌کند و اثری به این نام نیز دارد اما او با تأکید میان «رمز» یا «مثال» و «کنایه» و «مجاز» فرق می‌گذارد. رمز نام یا نشانه‌ای است برای چیزی که در عالم واقع وجود عینی دارد، درحالی‌که مابه‌ازای کنایه یا مجاز فقط در ساحت ذهن موجود است. به دیگر سخن رمز رقیقه‌ای از یک حقیقت است و از همین لحاظ رمز همواره قابلیت شکوفایی و تعبیر و تأویل‌های تازه را داراست (کرین، مقدمه مترجم، ۱۳۸۷: ۲۹). از این روست که کرین در متون خود عمدتاً از اصطلاح رمز استفاده می‌کند که حاوی حقیقت است درهای تأویل را همواره را گشوده نگه می‌دارد. کرین روایت سهروردی از کیخسرو را متضمن تحول اشرافی پهلوانان می‌داند. او این مسئله را ذیل پرسشی دیگر قرار می‌دهد و می‌پرسد "چرا در ادبیات کلاسیک فارسی، رمان به معنای امروزی کلمه، خلق نشده است؟" و پاسخ می‌دهد: دلیلش این است که برای خلق این گونه رمان‌ها، نباید جهان را در «آینه» ادراک کرد. حکایت که مورد اهتمام گنوستیک [یا عارف] ایرانی است، همان رمان سالکانه [عارفانه] است. ولی دقیقاً همین اهتمام در گذر از حماسه پهلوانی به حماسه عرفانی ظهور و بروز یافته است و این واقعه‌ای اساسی در فرهنگ معنوی ایرانی است» (کرین، ۱۳۹۱، ج ۱: ۵۷).



نمودار ۴- تطبیق مراحل زندگی کیخسرو و نگاره‌های پژوهش حاضر (مأخذ: نگارنده)

جهان دیداری نگاره‌ها

در این بخش به توصیف عناصر بصری پنج نگاره با محوریت نقش کیخسرو می‌پردازیم که عبارتند از: «گیو کیخسرو را باز می‌یابد»، «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس»، «کیخسرو و گشادن دژ بهمن»، «بر تخت نشستن کیخسرو»، «درگذشتن کیخسرو به آب زره». این نگاره‌ها مهم‌ترین وقایع زندگی او را از پیداشدن به دست گیو تا گذشتن از آب زره روایت می‌کند. برای طولانی نشدن مقاله از نگاره‌های مربوط به ناپدیدشدن کیخسرو صرف‌نظر کردیم. در بخش نظری آمد که کربن ظاهر و پوست را راه رسیدن به باطن می‌داند؛ از این رو، برای آشکارسازی ارتباط دو بخش مقاله ضمن توصیف نگاره‌ها به ویژگی‌هایی که بعضاً در نگاره‌های قرون ۸ تا قرن ۱۲، تکرار شده‌اند، اشاره می‌کنیم.



نگاره ۱: «گیو کیخسرو را باز می‌یابد»

نگاره نخست با عنوان «گیو کیخسرو را باز می‌یابد»، برگ مصور از شاهنامه منسوب به رضا عباسی، متعلق به مکتب اصفهان، و به تاریخ ۱۶۳۰ (۱۰۳۹ ه.ق) است و یافتن کیخسرو به دست گیو را روایت می‌کند. گیو پس از هفت سال جست‌وجوی کیخسرو او را در توران در چمنزاری خوش و خرم می‌یابد و از خال بازویش که نشانه شاهان کیانی بوده او را می‌شناسد.

این نگاره از سه بخش تشکیل شده است و ترکیب بندی مثلثی دارد. صخره های درهم تنیده نگاره را به سه بخش تقسیم می کند: بخش آسمان و بالای تصویر که با حیوانات وحشی، درختان تنگ، پرندگان در حال پرواز و ابرهای کوچک در دوردست پوشیده شده است. بخش دوم مشتمل بر چندین صخره، میان زمینه نگاره را تشکیل می دهد و حاوی تک درختی با ته مایه سبز-آبی کمرنگ و نیم تنه اسبی آبی رنگ و بالاتنه گیو و کیخسرو است. بخش سوم یا پیش زمینه شامل پایین تنه شخصیت ها، چمنزاری سبز و مملو از گیاهان ریز و رنگین، تپه های کوچک که کیخسرو بر آن نشسته و رودی که زیر پای کیخسرو جاری است. پیش زمینه و پس زمینه تضاد چشمگیری دارند و میان زمینه با رنگ خنثی انتقال از پیش زمینه به پس زمینه را فراهم می کند. نکته قابل توجه این است که بخش بیشتری از بدن کیخسرو نسبت به بدن گیو در این فضای خنثی آرمیده است. رنگ های گرم لباس کیخسرو به ویژه سرخ براق، نگاه را به سمت خودش جذب می کند. حالت نشستن او شاهانه و حاکی از اطمینان و آرامش است در حالی که حالت زانورده گیو فروتنانه است و شادی بازیافتن کیخسرو در چهره و حالت سر نمایان است. حیواناتی که در پس زمینه هستند می توانند اشاراتی به شرایط کودکی کیخسرو یعنی پرورش در کوهستان با حیوانات و به دست یک شبان باشند.



نگاره ۲: «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس»

بودند یک هفته با می به دست بیاراسته بزمگاه و نشست

به هشتم سوی شهر کیکاوس شاه	همه شاددل برگرفتند راه
چو کیخسرو آمد بر شهریار	جهان گشت پر بوی و رنگ و نگار
بر ایمن جهان شد اراسته	در و دام و دیو و پرخواست
نشسته به هر جای رامشگران	گلاب و می و مشک با زعفران
همه یال اسپان پر از مشک و می	درم با شکر ریخته زیر پی
چو کاووس کی روی خسرو بدید	سرکش به مژگان به رخ برچکید
فرود آمد از تخت و شد پیش اوی	بمالید بر چشم او چشم و روی
جوان جهان جوی بردش نماز	گرازان سوی تخت رفتند باز
فراوان ز ترکان پرسید شاه	هم از تخت سالار توران سپاه

ابیات کتیبه در نگارهٔ ۲

نگارهٔ دوم با عنوان «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس» متعلق به شاهنامهٔ شاه طهماسبی، مکتب تبریز، حدود ۱۵۲۰-۱۵۳۵م (۹۲۵-۹۳۶ق) است. بخش پس‌زمینهٔ نگاره کتیبه‌ای حاوی اشعاری از شاهنامهٔ فردوسی از لحظهٔ دیدار کیکاوس با کیخسرو و شکرگزاری و شادمانی است. میان‌زمینه حاوی تصویر کیخسرو و کیکاوس بر تخت و روبه هم و پیش‌زمینه حاوی خیل بسیار مردمان شادمان و حاضر در این جشن است. حضور مردم در پیش‌زمینه و اشعار در پس‌زمینه توازن نگاره را حفظ کرده‌است. میان‌زمینه هم مشتمل بر دو بخش است، بخش سمت راست کیکاوس و کیخسرو و بخش سمت چپ مردمی که در حال ورود به باغ شاهی هستند. با این‌که تمام نگاره مملو از عناصر مختلف است ولی تمرکز دیداری نگاره با جدا کردن بارگاهی نسبتاً کوچک و همچنین کم‌تعداد بودن عناصر تصویر در سمت راست نگاره، بر کیخسرو و کیکاوس و دیدار آن‌هاست. کیکاوس پادشاه لباسی قرمز و کیخسروی جوان لباسی سبزرنگ بر تن دارد. نگاره هم‌زمان حاوی هر سه نقش گیاهی، انسانی و حیوانی است. در میان‌زمینه و در بخش سمت چپ نگاره به سمت بالا، شبرنگ بهزاد، اسب سیاه کیخسرو را. - اسب سیاوش که اکنون در اختیار کیخسرو است- در استراحت می‌بینیم. تفکیک بارگاه کیکاوس و برجسته‌سازی نقش او از کل نگاره و جزئیات آن، در پیچ‌های با نقش گل و گیاه به باغ، نگرنده را به سمت فیگور کیخسرو جذب می‌کند. این بخش نسبت به کلیت نگاره خلوت‌تر است.

جهان گشت چون روی رنگی سپاه / چله از باره دو بجه از گرد سپاه



تو گفتی برآمد یکی تیره ابر	هوا شد به تکرار کام هژبر
برانگیخت کیخسرو اسب سپاه	چنین گفت با پهلوانان سپاه
برآمد یکی میغ بارش تگرگ	تگرگی که بردارد از ابر مرگ
ز دیوان بسی شد به پیکان هلاک	بسی زهره گفته فتاده به خاک
جهان شد به کردار تابنده ماه	به نام جهاندار پیروز شاه
برآمد یکی باد با افترین	هوا گشت خندان و روی زمین
یکی شهر دید اندر ان دژ فراخ	پر از باغ و میدان و ایوان و کاخ
بدانجا کان روشنی بردمید	سرباره دژ بشد ناپدید

ابیات نگاره از شاهنامه فردوسی، بخش ۲۲ داستان سیاوش

نگاره سوم با عنوان «کیخسرو و گشادن دژ بهمن» برگی متعلق به شاهنامه طهماسبی مکتب تبریز و به تاریخ حدود ۱۵۲۰-۱۵۳۵ (۹۲۵-۹۳۶ ه.ق) است. این نگاره ماجرای آزمون کیخسرو برای نشستن بر تخت پادشاهی را روایت می‌کند. پس از دیدار کیخسرو و کیکاوس، بر سر جانشین بعدی کیکاوس اختلاف می‌افتد، پیشنهاد گیو، کیخسرو و پیشنهاد توس، فریبرز است. کیکاوس آزمون فتح دژ بهمن را ترتیب می‌دهد که در اختیار دیوان است. توس و گودرز آزمون را می‌پذیرند. نخست توس همراه با فریبرز به دژ بهمن کنار رود چیچست در آذربایجان، می‌روند و پس از یک هفته راه نفوذی به دژ نمی‌یابند و سرافکنده بازمی‌گردند. سپس کیخسرو همراه با گیو و سپاهش راهی دژ بهمن می‌شوند. کیخسرو پس از محاصره دژ نامه/تعویذی به زبان پهلوی می‌نویسد و آن را بر سر نیزه‌ای می‌کند و از گیو می‌خواهد با نام یزدان تعویذ را داخل قلعه بیندازد. ناگهان رعدی می‌زند و آسمان سیاه می‌شود و دیوارهای قلعه فرومی‌ریزد. کیخسرو هم فرمان تیرباران دژ و دیوان را می‌دهد، بسیاری از آن‌ها می‌میرند و برخی هم اسیر می‌شوند. پس از این کیخسرو دژ را ویران می‌کند و به جای آن آتشکده آذرگشسب را می‌سازد. در این نگاره لحظه فتح دژ را می‌بینیم. نگاره در بالا و پایین حاوی دو کتیبه با اشعاری از شاهنامه فردوسی درباره لحظه فتح دژ است. در واقع می‌توان گفت نسبت پیش‌زمینه و پس‌زمینه نسبت به میان‌زمینه بسیار محدود و کم‌فضاست. در پس‌زمینه علاوه بر کتیبه حاوی اشعار، در سمت چپ بخشی از آسمان، بخشی از گنبد و یکی از سپاهیان کیخسرو را در نبرد با یک دیو می‌بینیم. پیش‌زمینه هم افزون بر کتیبه‌ای بسیار کوچک که حاوی دو بیت از داستان است، در بخش راست کیخسرو را با قامتی استوار و چهره‌ای شادان، با زره و لباسی سرخ‌رنگ، سوار بر شبرنگ بهزاد می‌بینیم که در کنارش دیوی آبی‌رنگ هلاک‌شده است. در بخش چپ پیش‌زمینه هم سپاهیان کیخسرو را در حال نبرد می‌بینیم. بخش عمده تصویر دژ بهمن است.

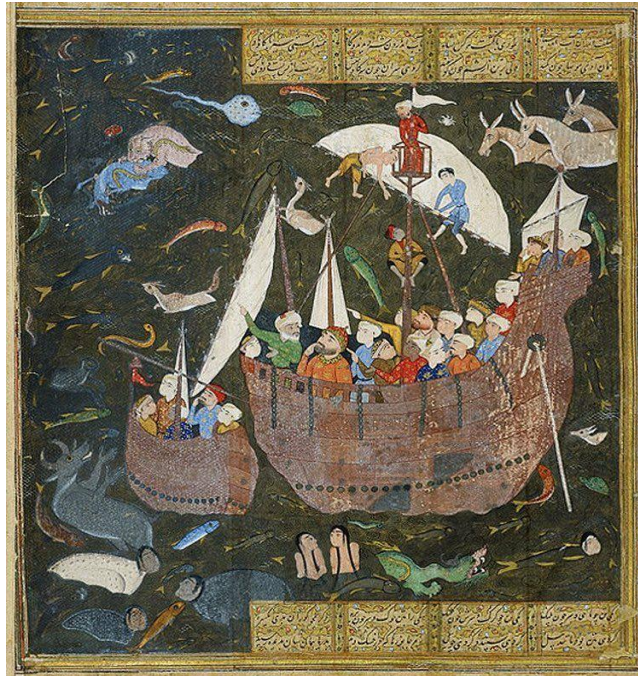
میان‌زمینه حاوی بدنه اصلی دژ است. دژ حاوی آجرکاری ویژه و تزییناتی با رنگ‌های بژ، کرم، نخودی و کتبی‌های در قسمت فوقانی و دور تا دور دژ است. همچنین در میانه دژ و در ورودی‌اش تصویر یکی از سپاهیان را می‌بینیم که دیوی صورتی‌رنگ را به اسارت گرفته‌است. در باره دژ هم درگیری سپاهیان را با دو دیو خاکستری و قرمز می‌بینیم. یکی از ویژگی‌های این نگاره کم‌بودن نقش‌مایه‌های گیاهی است. غیر از دو نقش‌مایه گیاهی در چپ و راست پس‌زمینه، نقش گیاهی دیگری در کارزار با دیوان نمی‌بینیم؛ گویی خشکسالی قلعه دیوان را دربر گرفته‌است. با این‌که بخش اعظم تصویر را میان‌زمینه تشکیل داده حرکت سربازی که دیو اسیر را به‌دنبال خود می‌کشد، نگاه را به نقش ریز و درعین‌حال، مرکزی کیخسرو سوار بر اسبش به‌عنوان فرمانده پیروز این میدان هدایت می‌کند.



نگاره ۴: «بر تخت نشستن کیخسرو»

نگاره چهارم با عنوان «بر تخت نشستن کیخسرو»، برگي از شاهنامه شاه اسماعیل دوم و منسوب به برجی، مکتب قزوین و متعلق به تاریخ حدود ۱۵۷۷م (۹۸۴ ه.ق) است. پس‌زمینه و پیش‌زمینه این اثر نسبت به میان‌زمینه کوچک و حاوی اشعاری از شاهنامه فردوسی با مضمون بر تخت نشستن کیخسرو است. در میان‌زمینه با این‌که کیخسرو در سمت چپ تصویر نشسته‌است اما عناصر دیداری به‌گونه‌ای تنظیم شده‌است که نگاه از بالا و سمت چپ وارد تصویر شده و بر تصویر کیخسرو متمرکز می‌شود. پایین تخت کیخسرو درباریانی به شادنوشی سرگرم‌اند و در بالا و پشت سر کیخسرو با کادری مجزا و زمینه رنگی متفاوت از نگاره جدا شده‌است. کنار تخت زرین او درخت ظریف پرشکوفه‌ای - که می‌تواند نشانه‌ای از روان‌نباتی او باشد - به چشم می‌خورد و زمینه پشت سرش با تصویر حیوانات واقعی و اسطوره‌ای آراسته شده‌است؛ علاوه بر آهو و گوزن و گاو، سیمرغی در حال پرواز ترسیم شده‌است. تصویرپردازی این حیوانات می‌تواند حاکی از دو موضوع باشد: نخست شخصیت اسطوره‌ای، حماسی، آرمانی و آسمانی کیخسرو که کنار سیمرغ نمایش داده شده، گاو و گوزن و آهو

هم نشانگر کودکی کیخسرو و بزرگ شدنش به دست شبانان درکوه و دشت همراه با حیوانات اهلی و وحشی و توانایی او در رام کردن حیوانات است. ترسیم حیوانات در این زمینه یاسی رنگ متفاوت، چنین پدیدارمی شود که گویا دیگران حاضر در مراسم این موجودات را نمی بینند و یا کیخسرو پایی در این جهان محسوسات و پایی در عالم خیال دارد.



نگاره ۵: «گذشتن کیخسرو به آب زره»

چنان خواست یزدان که باد هوا	نشد کژ با اختر پادشا
شگفت اندر آن آب مانده سپاه	نمودی به انگشت هر یک به شاه
باب اندرون شیر دیدند و گاو	همی داشتی گاو با شیر تاو
همان مردم و موی‌ها چون کمنند	همه تن پر از پشم چون گوسفند
گروهی سران چون سر گاو میش	دو دست از پس مردم و پای پیش
یکی سر چو ماهی و تن چون نهنگ	یکی پای چون گور و تن چون پلنگ
نمودی همی این بدان ان بدین	به دادار بر خواندند افترین
به بخشایش کردگار سپهر	هوا شد خوش و باد نمود چهر

گذشتند بر اب بر هفت ماه	که بادی نکرد اندریشان نگاه
چو خسرو ز دریا به خشکی رسید	نگه کرد هامون جهان را بدید
بیامد به پیش جهان‌افترین	بمالید بر خاک رخ بر زمین
بر آورد کشتی و زورق ز اب	شتاب آمدش بود جای شتاب
بیابانش پیش آمد و ریگ و دشت	تن‌آسان بریگ روان برگذشت
همه شهرها دید برسان چین	زبان‌ها به کردار مکران زمین

ابیات نگاره ۵: شاهنامه فردوسی

نگاره پنجم با عنوان «گذشتن کیخسرو به آب زره» برگگی مصور از نسخه دست‌نویس شاهنامه فردوسی به تاریخ حدود ۱۵۸۰ میلادی (۹۵۸ ه.ق) است. این نگاره متعلق به مکتب شیراز و نگارگرش ناشناس است. اثر در کتاب هدایت‌الله شیرازی، متعلق به دوره صفوی آمده و با گواش، آبرنگ و طلا برای روی کاغذ تهیه شده و محل نگهداری کنونی‌اش، لندن، کتابخانه بریتانیا است. بر اساس آنچه تاکنون از منابع مختلف از زندگی کیخسرو روایت کردیم؛ این نگاره یعنی گذشتن کیخسرو از آب زره و عجایب دیدن، یکی از مراحل سفر کیخسرو برای یافتن افراسیاب و جنگ با او را نشان می‌دهد.

نگاره مشتمل بر سه بخش است: بخش بالا و پایین آن دو کتیبه کوچک حاوی اشعار فردوسی که ماجرا را روایت می‌کند و میان‌زمینه که کشتی کیخسرو و یارانش را در دریایی شگفت‌انگیز نشان می‌دهد. بدنه کشتی کشیده و قهوه‌ای‌رنگ و از کیخسرو و یارانش بالاتنه‌ها دیده می‌شود. کیخسرو در مرکز نگاره انگشت حیرت‌گزیده و چشمش به بالای سمت راست پس‌زمینه به موجودات عجیب است. با این‌که دریا شوم و تیره و مملو از موجودات عجیب و غریب است، به خواست خداوند باد به زیان کیخسرو نوزید یا اختر/ستاره پادشاه برنگشت. در این دریای عجیب شیر و گاو بر آب می‌لغزند و گاوهایی با قدرت برابر شیر دیده می‌شوند؛ انسان‌هایی که موهی سرشان مانند کمند و انسان‌های دیگری که تن‌شان مانند گوسفند پُرمش است. برخی سرشان مانند ماهی و تن‌شان مانند نهنگ و برخی دیگر تن‌شان پلنگ‌مانند و پای‌شان چون گورخر است. در نهایت به لطف پروردگار هوا خوش می‌شود و باد سهمگینی نمی‌وزد و خسرو و یارانش با تندرستی به خشکی می‌رسند.

روان‌نباتی کیخسرو

در طبقه‌بندی اسطوره‌ها، سیاوش و پسرش کیخسرو جزو اسطوره‌های گیاهی هستند. سیاوش ایزدی‌نباتی است که پس از مرگ از خونش برگ سیاوشان سبز می‌شود. به روایت بهار معنای نام او نیز مرد سیاه است چون او مرده و دوباره زنده شده و این سیاه بودن دلیل بازگشت او از جهان مردگان برای آوردن باران و برکت است. این واقعه در اول نوروز رخ می‌دهد. کیخسرو نیز ایزد نباتی و برابر حیات دوباره سیاوش است، او می‌رود و کیخسرو یک عنوان ایزد نباتی بازمی‌گردد و برکت و نعمت و استقلال می‌آورد و افراسیاب، دیو خشکی، را می‌کشد (بهار، ۱۳۷۶: ۲۴۶ و ۲۶۴-۲۶۷). پس از قتل سیاوش کشور غرق در خشکسالی می‌شود و «پس از بازگشت کیخسرو به ایران و نشستن او بر تخت شاهی، رستاخیزی در طبیعت به وجود می‌آید و باران که نماد حیات و زندگی و دوباره است، زمین را جان می‌بخشد» (قائمی، ۱۳۸۹: ۸۲). در نخستین نگاره با عنوان «گیو کیخسرو را بازمی‌یابد»، مهم‌ترین نکته جهان باطراوت و پر جنب‌وجوشی است که کیخسرو در آن آرمیده است. او جامه‌ای سرخ‌رنگ بر تن دارد که مظهری از زندگی و خون دوباره در رگ‌های حیات است. فردوسی این لحظه را چنین سروده است:

از ابر بهاران ببارید نَم ز روی زمین زنگ بزدود غم
جهان گشت پرسبزه و رود اب سر غمگنان اندر آمد به خواب

همچنین در نگاره «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس» پشت سر او، دریچه‌ای باز به باغ مملو از گیاهان سبز، یادآور روان‌نباتی اوست. شکل دیگری از این جوش و خروش را نیز در نگاره «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس» می‌بینیم که از درهم‌آمیزی نقوش گیاهی، حیوانی و انسانی منظره‌ای از شادی مردمان، نیروی حیات و زندگی را با محوریت شخصیت کیخسرو آشکار می‌کند. در نگاره‌هایی که در این پژوهش به آن‌ها پرداختیم، عمدتاً سه نقش اصلی یادشده در نگاره‌های ایرانی، حضور دارند. اغلب جاهایی که کیخسرو هست، موجودات زمینی و فرازمینی او را احاطه کرده‌اند. او بر شرور مانند دیوها پیروزمی‌شود و امور خیر مانند سیمرغ حامی او هستند. پیروزی‌اش بر شرور خیر و برکت و شادمانی می‌آورد که آشکارا در نگاره‌های ۱ و ۲ و ۴ دیدنی است.

کیخسرو شاه آرمانی: بر تخت نشستن و رزم برای حقیقت

کیخسرو، این ایزد نباتی و حیات‌بخش، در عین حال پادشاهی شد که بر تخت نشست و در جدال سهمگینی با شر پیروز شد. در نگاره «بر تخت نشستن کیخسرو»، دربار - مجازی هرچند ناتمام و ناکافی از شهر - غرق در شادی است. این نگاره روایتی از زندگی زمینی انسان‌ها دارد آن‌گاه که با عدالت و نعمت آمیخته -

است؛ هر چند با ارجاع به مضمون تاریخ تمثیلی نزد کرین، این امر در واقعیت یا دقیق‌تر بگوییم جغرافیای طبیعی رخ‌نمی‌دهد و مقدر نیست که چنین حاکمی بر تخت بنشیند و عدالت و شادی را حکمفرما کند. در نگاره «کیخسرو و گشادن دژ بهمن» کنگ‌دژ یا دژ بهمن محل استقرار دیوان است. در نگاره گویی دژ تا آسمان فرارفته‌است. چنان‌که پیش‌تر ویژگی‌های کیخسرو را به روایت کرین برشمردیم، او دارای جام و نیزه و شمشیر است تا گواهی بر حماسی و خدایی بودن شخصیت او باشد. در این جنگ خواست ایزد یار او می‌شود و دژ را از آلودگی دیوان پاک می‌کند. در نگاره مذکور، کیخسرو نه فقط عارف بلکه شاهی است که برای مبارزه با شر به میدان رفته‌است. شری که کیخسرو با آن جنگید، دیگران یارای مقابله با آن را نداشتند، چنان‌که فربرز در آغاز راه ناکام ماند.

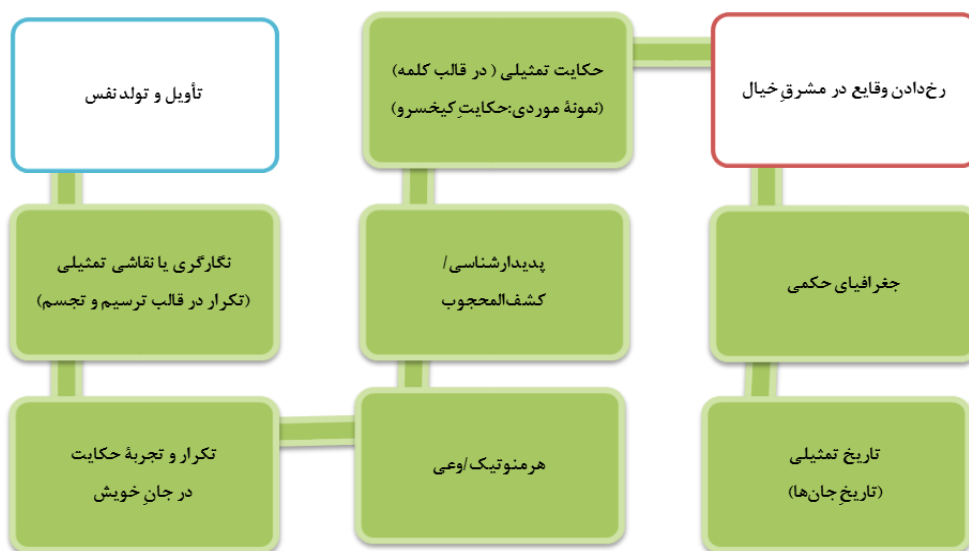
جغرافیای حکمی و تاریخ تمثیلی

با عینک و قابی که از کرین به امانت گرفته‌ایم، می‌توان پرسید این وقایع یعنی بزرگ‌شدن با خرس و گراز در کوه و جنگل به دست شبانان، کشتن دیوان، بر تخت نشستن و پدیدآوردن دوران شادمانی، گذشتن از آب زره و سپس ناپدیدشدن از نظرها «کی» و «کجا» رخ داده‌است؟ چنان‌که در بخش نخست مقاله طرح کردیم، از نظر کرین این وقایع متعلق به تاریخ تمثیلی اند و مکان ویژه خود را دارند؛ آن‌ها در جغرافیای حکمی رخ می‌دهند. کرین اما تأکید می‌کند این تاریخ و جغرافیا نه خیالی که واقعی است ولی فقط نمی‌توان آن را با تاریخ و جغرافیای طبیعی و تحلیلی درک کرد: «آن چشم‌اندازها و رویدادها، کاملاً واقعی اند، و در عین حال، دیگر نه به موضع‌نگاری تحلیلی تعلق دارند و نه به تاریخ تقویمی [و گاه‌شناسانه]. در این جا، منظره‌ها و شاخص‌های موضع‌نگارانه به جغرافیای مثالی تعلق دارد، کما این‌که رویدادهای [آن]، رویدادهایی متعلق به تاریخ مثالی است» (کرین، ۱۳۹۵: ۱۲۸). محل وقوع این رخدادها عالم محسوسات نیست و قوه ادراکش هم قوای ادارک حسی نیست (کرین، ۱۳۹۴، ج ۳: ۴۲۳). این عالم چگونه است؟ «در این جا ابعاد جغرافیایی، برای مثال کوه‌ها، دیگر صرف ابعاد طبیعی/فیزیکی نیست. این ابعاد، فحوایی برای نفس دارد. این‌ها ابعادی آفاقی - انفسی اند و نوعی حکمت زمین مثالی، از آن‌ها حاصل می‌شود» (کرین، ۱۳۹۵: ۱۰۲). درباره این‌که حوادث این عالم چگونه است، گفته می‌شود که حوادث آن نفسانی و حوادث تاریخ مثالی اند و استعاره یا ابزاری برای ارتقاء و مکاشفه نفس هستند. آیا این حوادث را می‌توان ترسیم کرد؟ کرین تأکید می‌کند که چشم‌انداز خورنه را نمی‌توان از طریق هنر تصویری، ترسیم کرد، بلکه اساساً باید از طریق هنر تمثیلی به آن پرداخت و البته هدف از این امر، ترسیم یک قاره نیست بلکه ابزاری برای مکاشفه است که «به کمک آن می‌توان به صورت انفسی به مرکز، به جهان میانه، ارتقایافت» (همان). فرزانه گشتاسب با تأکید بر این‌که اسطوره کیخسرو بخشی از زندگی واقعی مردم است و با ارجاع به میرچا الیاده، بر این نظر است که راز جاودانگی و رستاخیز داستان کیخسرو و عروج روحانی را به اسطوره‌ای «غیرشخصی» تبدیل کرده و سبب شده مردم بتوانند «زمان و مکان آن را به زمان و مکان زندگی خود پیوند دهند، حیات و حضور آن را در زندگی رایج حس کنند و به آن واقعیت بخشند. اسطوره عروج کیخسرو برای انسان

باورمند به اسطوره به این معناست که کیخسرو فرهمند در زمانی مقدس و مکانی مقدس به جاودانان پیوسته- است؛ مکان و زمانی که می‌توان آن در هر سویی جست‌وجو کرد و با تکرار و یادآوری دوباره آن به راز جاودانگی واقعیت بخشید.» (گشتاسب، ۱۳۹۱: ۱۲۸-۱۲۹). این وصف، تکرار دوباره همان چیزی است که کربن از آن به واقعه و رخداد نفس اشاره کرده است. به‌زعم کربن، هدف سهروردی از ارجاع به حکمای ایران باستان، پدیدارشناسی آگاهی ایرانی است: «نمونه سهروردی، نمونه‌ای بسیار مهم برای پدیدارشناسی آگاهی ایرانی است. وقتی سهروردی قصد خویش مبنی بر احیاء حکمت حکیمان پارس باستان را ابراز می‌دارد و این حکیمان را تبار معنوی نظریه خویش می‌شمارد (کربن، ۱۳۹۱، ج ۴، بخش ۱: ۳۰۸). و بر این اساس گویی نوعی روایت از تاریخ جان‌ها شکل می‌گیرد، چنان‌که پیش‌تر آمد سهروردی هنگام روایت تاریخ اشراقیون، نمی‌خواهد نوعی تاریخ عینی یا عرفان‌نگارند؛ بلکه روایتی از تاریخ جان‌ها ارائه می‌کند که محل وقوعش جان خود اوست. با این اوصاف، کربن بر این نظر است اگر بنا شد چنین تاریخ و جغرافیای تمثیلی ترسیم شود، هنر تمثیلی یا نگارگری ایرانی - که در بخش تحلیل نگاره‌ها به برخی ویژگی‌هایش پرداختیم - برای این کار راه‌گشتر از دیگر شیوه‌های متداول ترسیم است. همان‌طور که گفتیم از نظر کربن این ترسیم ابزاری برای مکاشفه نفس برای تکرار آن واقعه نزد نفس به قدر قامت خویش است. این روند چگونه رخ می‌دهد؟ برای پاسخ به این پرسش ویژگی‌های تأویل را دوباره یادآوری کنیم: ۱- تأویل صرف بازگرداندن واقعه مثالی یا شهود زنده، به مثنی داده‌های نظری انتزاعی نیست زیرا چنین شیوه‌ای به معنای پشت‌کردن به «مشرق» است. ۲- خود واقعه نفس در وهله نخست همان تأویل است که [یافته‌ها] را به مشرق بازمی‌گرداند و به اعتبار این مشرق، یافته‌های نظری‌اش به حقیقت می‌پیوندند ۳ - نتیجه: این به تمام معنا همان پدیدار حکایت، پدیدار تمثیلی است که در آن واحد هم تاریخ است و هم تقلید تاریخ است. زیرا تقلید یک عالم برتر است و تقلید است زیرا مثال (تصویر) آن‌جاست (همان: ۲۹۶). کربن نقش راوی و شنوندگان و خوانندگان را هم در این فرایند تأویلی - برای تکرار آن واقعه ضروری می‌داند. «در این جا حتی شأن خلاق [یا شهودی] صورت خیالی و ادراک خیالی، تعیین‌کننده است. درعین حال، راوی حکایت، مورخ را نباید بی‌مسئولیت یعنی بریده از واقعیت‌های حکایت دانست. از سوی دیگر شنوندگان یا خوانندگان هم فقط به شرطی معنای حکایت را می‌فهمند که تأویل، این هرمنوتیک، در آن‌ها نیز، محقق شود. واژه تأویل ذاتا مستلزم فکرت «گذر»، فکرت «تحول» است زیرا عنوانی است باری عمل بازگرداندن چیزی به اصل خود، به مثال اعلاهی خود» (همان ۳۰۶). در این جا می‌توان دو نکته را برجسته کرد " نخست نقش نگارگری در ترسیم واقعه نفس و تکرار حکایت و دوم نسبت حماسه و عرفان: «این‌گونه است که سهروردی حماسه ایرانی را به معنای عرفانی‌اش، به مشرق‌اش بازمی‌گرداند، زیرا در [در متن و بطن] آن حماسه یک حماسه معطوف به مشرق را درک می‌کند. اهمیتی که پرنده پرراز و رمزی چون سیمرغ، تمثیل روح القدس پیدامی‌کند، از همین جاست» (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲: ۳۰۷). در چنین مسیری است که در نهایت حماسه پهلوانی به حماسه عرفانی تحول می‌یابد «این تحول در «ارض مکاشفات» روی خواهد داد (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲: ۲۹۶). نگارگری در این میان چه می‌کند؟ این نگاره‌ها از قواعد مرسوم پرسپکتیو پیروی نمی‌کنند، گویا در آن‌ها «هیچ چیز واقعی

نیست و همین نکته است که سرشت قراردادی فضاها، ترکیب‌بندی و اثری بودن پیکره‌ها را توضیح می‌دهد» (گرابار، ۱۳۹۶: ۱۸۷)، اغلب جهانی نورانی‌اند که اشیاء و موجوداتش سایه ندارند و لایه‌های واقعیت بر هم استوار شده‌اند. یوسف اسحاق پور نیز بر این نظر است که «در مینیاتور ایرانی، نه در واقعیت یا حضور آن، بلکه در تصویر آینه جادویی آن - که سایه و وزن خود را از دست داده و تغییر شکل یافته و به صورت رنگ غیرمادی خالص درآمده- جهان در نور به شکل وجودی بهشتی آشکار می‌شود... در این بینابینی از آیین زیباپرستی حافظ تا حکایت‌های عرفانی جامی است که زیبایی‌شناسی مینیاتور ایرانی پدیدمی‌آید و در این نگره است که هم دنیای حماسی فردوسی از یک سو و هم معراج شبانه پیامبر جا داده شده است» (اسحاق پور، ۱۳۹۷: ۶۲ و ۶۳). آیین زیباپرستی یا نوعی روایت از تاریخ جان‌ها که به زبان تصویر درآمده است. به دیگر سخن، در این میان نه تنها نگارگر این واقعه را ترسیم بلکه آن را تکرار می‌کند و بینندگان نیز با تجربه حکایتی و دیداری آن دوباره واقعه را در خود تکرار می‌کنند.

کربن به یاری سهروردی با این حرکت رفت و برگشتی از خودش درباره گذشته پرسیده است و به شکلی گذشته را در افق حال و اکنون خودش معنادار کرده است.



نمودار ۱۰- تاریخ تمثیلی و ارتباط آن با حکایت و نگارگری و در نهایت تأویل و تولد نفس

نقد و نظر

همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، رجوع به کربن برای اختیار کردن عینکی به منظور نگرستن به بخشی از تاریخ نقاشی ایران بوده است. از آن‌جا که در چندین اثر پژوهشی تاریخ نقاشی به کربن ارجاع داده شده، نگارنده

کوشیده بنابر توان خود، علاوه بر مطالعه آراء و آثار کربن، امکانات عام و خاص اندیشه او را استخراج کند و سپس از نگاه او به برخی نگاره‌ها بنگرد. چند نکته شایان توجه است: نخست این که هدف فلسفه کربن نجات پدیدار کتاب مقدس و پدیدار آینه است، پس نقطه آغاز مشخصی وجود دارد که همه چیز بناست به آن بازگردد. از این رو، در نگاه کربن، نگارگری بخشی از کلیت جهان است که در پرتو کتاب مقدس قرار گرفته است. به زعم نگارنده، چنین نگاهی اولویت را از "خود" نگاره به عنوان "جهانی" فروبسته می‌گیرد. در منظومه فکری او هدف اصلی پرده برکشیدن از «امر/واقعه دینی» است، هر امری از جهت نسبتی که با امر دینی دارند، معنادار می‌شود؛ به همین خاطر، همواره بیم آن است که کلیت یک نگاره یا آثار نگارگری صرفاً در سایه نوعی نگاه دینی یا در یک بافت دینی تفسیر شوند، امری که مواجهه امروز ما را با اثر هنری از یک سو و گذشته تاریخی از دیگر سو را مخدوش می‌کند.

به دیگر سخن، حتی اگر بخواهیم مبنا را توجه و تأکید کربن بر لایه‌ها و ساحات مختلف واقعیات بگذاریم، باید مراقب باشیم لایه‌ای از واقعیت بر لایه‌های دیگر سلطه‌گر نشود. در نهایت، نگارنده امکانات عام فلسفه پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی کربن و برخی امکانات خاص آن -مانند جغرافیای حکمی و تاریخ تمثیلی- را در آشکارسازی و تفسیر "برخی" از نگاره‌ها راه‌گشا می‌داند اما بر این نظر است که با نگاه کربنی بسیاری از نگاره‌ها کم‌اهمیت، یا بی‌اهمیت تلقی می‌شوند و از این جهت ناکارآمدی امکانات خاص اندیشه او در مواجهه با کلیت آثار تاریخ نقاشی ایران در ق ۸ تا ق ۱۲ ه.ق بیش از سودمندی‌اش است.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

کوشیدیم به یاری دستگاه پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هنری کربن جهان معنای پنج نگاره را با محوریت نقش کیخسرو و با تمرکز بر مفهوم تاریخی تمثیلی آشکارکنیم. در مسیر پژوهش ابتدا به تدقیق دو معنای پدیدارشناسی (کشف‌المحجوب) و هرمنوتیک (تأویل) پرداختیم و نشان دادیم که نزد کربن هدف از پرده برداشتن از امر نهان و گذر از ظاهر امور برای رسیدن به باطن آن‌ها با هدف نجات پدیدار کتاب قدسی و پدیدار آینه یا نوعی درک کلی از عالم صورت می‌گیرد. در این مسیر نقش هر فرد برای تأویل، به قدر طاقت و قامت خویش مهم است. به تعبیر کربن این مسیر کشف‌المحجوب به مدد قوه خیال برای وصول به عالم خیال است که در آن وقایعی برای نفوس رخ می‌دهد که صرفاً با حواس ظاهری قابل درک نیست. ظاهر امور و حواس ظاهری راه رسیدن به باطن است. وقایعی که پیامبران و عارفان تجربه می‌کنند، وابسته به عالم خیال/اقلیم هشتم در جغرافیای حکمی است که تاریخ ویژه خود یعنی تاریخ تمثیلی دارد. این تاریخ، تاریخ آگاهی جان‌هاست. اگر بنا باشد این وقایع ترسیم شوند نقاشی‌های تمثیلی -نگارگری ایرانی- برای این کار سودمند هستند. این نگاره‌ها نیز ابزار مکاشفه نفس‌اند. بر این اساس و بر مبنای توصیف دیداری هر پنج نگاره می‌توان پاسخ پرسش‌های پژوهش را باز نمود. در پاسخ پرسش نخست باید گفت: کیخسرو شاه آرمانی ایرانی از کودکی تا زمان

ناپدیدشدن در رخدادهای غیرمعمول زیست، رخدادهایی مانند پرورش یافتن در کوه و دشت با حیوانات وحشی و اهلی به دست شبانان، الهام زنده‌بودن او به گودرز و یافتنش به دست گیو، آزمون برای بر تخت نشستن و جنگ با دیوان، دوران شاهی و شادمانی و سرسبزی سرزمین و گذشتن از آب زره و در نهایت بدون عبور از مرگ ناپدیدشدن در برف. این وقایع از منظر سه‌رودی به روایت کربن در عالم خیال رخ داده‌است و بناست هر نفسی این وقایع و این تاریخ را در خود تکرار کند. به‌زعم کربن نگارگری ایرانی برای بازنمایی این تاریخ تمثیلی مناسب است. از منظر کربن، وقتی این نگاره‌ها تاریخ یا جغرافیای حکمی را بازنمایی می‌کنند به‌مثابه ابزار مکاشفه برای ارتقای نفس عمل می‌کنند. درباب پرسش دوم باید گفت: براساس مفهوم‌شناسی آرای کربن می‌توان گفت دو مفهوم هم‌پیوند جغرافیای حکمی و تاریخ تمثیلی در خوانش "برخی" نگاره‌های ایرانی مانند حیات کیخسرو راهگشا هستند. به تعبیر کربن، این دو مفهوم "لایه‌هایی از واقعیت" را بازمی‌نمایند که در مراحل حیات کیخسرو و در مسیر رشد اشراقی‌اش رخ داده‌است. به کمک این دو مفهوم، نگاره‌ها با درهم‌آمیزی فضای واقعی و خیالی، موجودات زمینی و افسانه‌ای مانند دیوها، سیمرغ، انسان‌ماهی‌ها، نهنگ‌انسان‌ها، جای‌گرفتن انسان در دل طبیعت نه به‌عنوان امری بیرون افتاده از آن، هم‌کناری زمین و آسمان، پدیداری دیداری از تاریخ آگاهی کیخسرو ترسیم می‌کنند. گویی نگارگر با بازنمایی این تاریخ، دوباره آن واقعه را در نفس خویش تکرار می‌کند و نگرنده نیز با تماشای دوباره، آن‌ها را تکرار و تأویل کند. این نگاره‌ها مواجهه‌ای با لایه‌ای از جهان‌اند که گویی در آب و آینه افتاده‌اند، به همین جهت قوانین ترسیم‌شان با شیوه‌های متداول ترسیم متفاوت است. در نهایت پژوهش حاضر با تمرکز بر مفهوم تاریخ تمثیلی - به‌عنوان سومین مقاله از یک مجموعه سه‌گانه - با ارجاع به دو مقاله پیش از خود - اولی یعنی مبنای پژوهش حاضر که در آن جایگاه کربن در نگارگری ایرانی استخراج و شناسایی شد و دومی یعنی مقاله‌ای با محوریت جغرافیای حکمی - از امکانات دستگاه پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن برای تفسیر و مواجهه با نگارگری ایرانی استفاده کرده و در عین حال به موانع و محدودیت‌های آن نیز اشاره کرده‌است.

منابع و مأخذ

- ۱) اخگر، مجید. (۱۳۹۱). فانی و باقی: درآمدی انتقادی بر مطالعه نقاشی ایرانی. تهران: حرفه هنرمند.
- ۲) استاینباک، آنتونی جی. (۱۴۰۱). پدیدارشناسی و عرفان: عمودیت تجربه دینی. ترجمه منیره طلوعه‌بخش. تهران: علمی.
- ۳) اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۹۷). مینیاتور ایرانی: رنگ‌های نور: آینه و باغ. ترجمه جمشید ارحمند. تهران: دمان.
- ۴) امیرمزی، محمدعلی. (۱۳۸۹). نکاتی چند درباره تعبیر عرفانی شاهنامه. در کتاب تن پهلوان، روان خردمند: پژوهش‌هایی تازه در شاهنامه. به کوشش شاهرخ مسکوب. تهران: طرح نو.
- ۵) بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). از اسطوره تا تاریخ. گردآورنده و ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.
- ۶) بهار، مهرداد. (۱۳۸۹). پژوهشی در اساطیر ایران: پاره نخست و پاره دویم. ویراستار: کتابون مزدپور. تهران: آگه.
- ۷) پنج‌تنی، منیره. (۱۴۰۰). تأملی درباب امکانات و موانع دستگاه فکری پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن در خوانش نگارگری ایرانی. فصلنامه علمی-تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت. سال ۱. شماره ۳. پیاپی ۱۶۰. صص ۶۱-۶۹.
- ۸) پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی-فلسفی ابن‌سینا و سهروردی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۹) سهروردی، شیخ شهاب‌الدین. (۱۳۷۴). لغت موران. به کوشش حسین مفید. تهران: مولی.
- ۱۰) _____ (۱۳۹۲). حکمت‌الاشراق. ترجمه فتحعلی اکبری. تهران: علم.
- ۱۱) رحمتی، انشاءالله. (۱۳۹۲). کیمیای خرد. تهران: سوفیا.
- ۱۲) رضی، هاشم. (۱۳۹۳). حکمت خسروانی. تهران: بهجت.
- ۱۳) رمبرگ، بیورن. گسدال، کریستین. (۱۳۹۳). هرمنوتیک: دانشنامه فلسفه استنفورد. ترجمه مهدی محمدی. تهران: ققنوس.
- ۱۴) صادقیان، محمدعلی، جعفری قریه‌علی، حمید (۱۳۸۶)، کیخسرو و کیش مهر، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۲۱، بهار ۸۶.
- ۱۵) صدری‌افشار، غلامحسین. حکمی، نسرين. حکمی، نسترن. (۱۳۸۸). فرهنگنامه فارسی. ج ۳. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۱۶) قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای. فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال ۷. شماره ۲۷. صص ۷۷-۱۰۰.

- (۱۷) شایگان، داریوش. (۱۳۹۷). آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی. باقر پرهام. تهران: فرزانه روز.
- (۱۸) عالیخانی، بابک. (۱۳۸۵). حکمت گم‌شده مغانی. در زائر شرق: مجموعه مقالات بزرگداشت یکصدمین سال تولد هانری کربن. گردآوری و تدوین شهرام پازوکی. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- (۱۹) کربن، هانری. (۱۳۸۳). از هایدگر تا سهروردی. ترجمه حامد فولادوند. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ سازمان چاپ و انتشارات.
- (۲۰) _____ . (۱۳۸۹). واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان. ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
- (۲۱) _____ . (۱۳۹۱، ج ۱). چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: تشیع دوازده امامی. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
- (۲۲) _____ . (۱۳۹۱، ج ۲). چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: سهروردی و افلاطونیان پارس. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
- (۲۳) _____ . (۱۳۹۴، ج ۳). چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: خاصان عشق، تشیع و تصوف. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
- (۲۴) _____ . (۱۳۹۸، ج ۴، بخش اول) چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: مکتب اصفهان، مکتب شیخیه. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
- (۲۵) _____ . (۱۳۹۸، جلد ۴، بخش دوم). چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: امام دوازدهم (عج) و فتوت. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
- (۲۶) _____ . (۱۳۸۷). ابن‌سینا و تمثیل عرفانی. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
- (۲۷) _____ . (۱۳۹۵). ارض ملکوت: کالبد رستاخیزی انسان از ایران مزدایی تا ایران شیعی. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
- (۲۸) _____ . (۱۳۹۹). تخیل خلاق در عرفان ابن‌عربی. ترجمه و تحقیق، انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
- (۲۹) گرابار، اولگ. (۱۳۹۶). مروری بر نگارگری ایرانی. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: فرهنگستان هنر.
- (۳۰) گشتاسب، فرزانه (۱۳۹۱)، عروج کیخسرو در روایات شفاهی مردم ایران، مجله انسان‌شناسی، سال دهم، شماره ۱۷، ص ۱۱۴-۱۳۱.
- (۳۱) فضایی، سودابه. (۱۳۸۸). شیرنگ بهزاد: رمزپردازی اسب در روایات پریانی، اسطوره‌ای و حماسی، نمادهای جام و جام حسنلو، سرسپاری و رمزهایش. تهران: جیحون.

پی‌نوشت‌ها:

رجوع کنید به پنج‌تنی، منیره. (۱۴۰۰). تأملی در باب امکانات و موانع دستگاه فکری پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن در خوانش نگارگری ایرانی. فصلنامه علمی-تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت. سال ۱. شماره ۳. پیاپی ۱۶۰. صص ۶۱-۶۹.

علاوه بر ایمیل ثبت شده در صفحه نخست مقاله، ارتباط با نگارنده همچنین با این آدرس monire.panjtani@gmail.com امکان‌پذیر است.

اطلاعات حکمت و معرفت. سال ۱۶. پیاپی ۱۶۰. پاییز ۱۴۰۰. لازم به ذکر است در این گروه - سال ۱۳۹۹ به مدت یک سال - که زیر نظر دکتر انشاءالله رحمتی درباره آثار و آرای هانری کربن، پژوهش می‌شد، هر پژوهشگر به طور مستقل دغدغه و مسئله خود را دنبال می‌کرد که نگارنده نیز از منظر کربن به نگارگری ایرانی نگریست. فقط نخستین مقاله، یعنی مقاله مذکور، در همراهی با گروه کربن پژوهی نگاشته شد. سپس نگارنده، بدون همراهی با طرح پژوهشی و گروه مذکور، پژوهش خود را ادامه داد و دو مقاله بعدی را نگاشت.

ما عمدتاً به تفاسیر او از اندیشه‌های سهروردی به ویژه عالم مثال و حکمت نوری ارجاع می‌دهند.

درباره این دو منبع در بخش پیشینه منبع چهارم که مشخصاتش در پی‌نوشت بعدی آمده، توضیح داده شده است.

اسحاق‌پور برای مثال در صفحات ۲۵، ۳۹، ۴۰، ۵۹، ۶۰، ۶۲ به سهروردی و سنت نوری اشاره می‌کند. اما ردپای کربن نیز به چشم می‌خورد. در این باب رج. به مقاله تأملی در باب امکانات و موانع... ص ۶۳.

مجید اخگر در فصل سوم این اثر با عنوان «سنخ‌شناسی تخیل و جهان ایرانی-اسلامی» به موضوع عالم مثال و آرای کربن پرداخته است. رج. به اخگر، مجید. (۱۳۹۱). فانی و باقی: درآمدی انتقادی بر مطالعه نقاشی ایرانی. تهران: حرفه هنرمند.

پیشینه پژوهش درباره نگارگری با ارجاع به اندیشه‌های سهروردی و کربن در مقاله مذکور نقد و بررسی شده است. از این‌رو در مقاله حاضر از تکرار آن منابع صرف‌نظر می‌کنیم و مینا را همین‌تک مقاله مذکور قرار می‌دهیم.

پذیرفته شده برای انتشار در نشریه پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز.

symbolic history Intentionality

«تأویل‌گویی نص یک متن مقدس را به حالت تعلیق در می‌آورد تا معنای روحانی آن را که برای آگاهی تجربی قابل هضم است، آشکار سازد» (کربن، ۱۳۸۷: ۴۳۹).

پدیدار آینه یک نوع کلی از درک عالم است.

درباره رابطه پدیدارشناسی و عرفان ر.ک به استاینباک، آنتونی جی. (۱۴۰۱). پدیدارشناسی و عرفان: عمودیت تجربه دینی. ترجمه منیره طلیعه‌بخش. تهران: علمی.

Metahistory geosophy (visionary topography)

بابک عالی‌بخانی بر این نظر است که با این‌که سهروردی حکمت ایرانیان باستان را «حکمت خسروانی» یا «حکمت فهلوی» نامیده است؛ اما بر اساس متون صوفیانه پارسی، لفظ «حکمت مغانی» بهتر است. «سهروردی بر آن است که ایرانیان باستان را حکمتی مخصوص به خود بوده که این حکمت به دوره اسلامی انتقال یافته است. به نظر وی خمیره/سنت معنوی، حکمت ایرانیان باستان به عرفای بزرگی مانند بایزید بسطامی، منصور حلاج، ابوالعباس قصاب آملی، ابوالحسن خرقانی و نیز ابوسعید ابوالخیر به میراث رسیده است (عالی‌بخانی، ۱۳۸۵: ۹۲).

اشرافیان ایران باستان: کیومرث، طهمورث، فریدون، کیخسرو، زردشت، جاماسب شاگرد زرتشت، فشاوشت، بزرگمهر متأخر (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲، ۱۳۲).

بن‌سینا و تمثیل عرفانی.

محمدعلی امیرمعزی هم به نقل از مقصودشاه محمد دارابی بر این نظر است که ماجرای سیاوش، ماجرای «سفر» عقل قدسی است در زندان تن و در نتیجه این سفر کیخسرو، مظهر عرف آن، متولد می‌شود (امیرمعزی، ۱۳۸۹: ۹۶).

در این‌باره شایگان بر این نظر است که «با سهروردی که حکمت اشراقی پارسیان باستان را در ایران اسلامی احیاء کرد، به جایی می‌رسیم که در آن حماسه پهلوانی و جوانمردی کهن ایران، به حماسه عرفانی سالک در راه خدا در تصوف ایرانی تبدیل می‌شود» (شایگان، ۱۳۹۷، ۳۱۲).

ر.ک به دو نگاره با این ناپدیدشدن کیخسرو در برف: ۱- ناپدیدشدن کیخسرو در برف، شاهنامه محمد جوکی، هرات، ۸۴۰ ه.ق. ۲- رستم و یارانش در برف به دنبال کیخسرو، اثر معین مصور، مکتب اصفهان، دوره صفوی.

رک به دو نگاره با این ناپدیدشدن کیخسرو در برف: ۱- ناپدیدشدن کیخسرو در برف، شاهنامه محمد جوکی، هرات، ۸۴۰ ه.ق. ۲- رستم و یارانش در برف به دنبال کیخسرو، اثر معین مصور، مکتب اصفهان، دوره صفوی.

برای مطالعه بیشتر درباره عالم یا جهان میانه رجوع کنید به کرین، هانری. (۱۳۹۵). ارض ملکوت، ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا، صفحات ۹۶ تا ۱۱۸ و دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۵). اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی. تهران: مروارید. ص ۹۳۸.

برای مطالعه بیشتر درباره عالم یا جهان میانه رجوع کنید به کرین، هانری. (۱۳۹۵). ارض ملکوت، ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا، صفحات ۹۶ تا ۱۱۸ و دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۵). اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی. تهران: مروارید. ص ۹۳۸.

نیخ‌تنی، منیره. (۱۴۰۰). تأملی در باب امکانات و موانع دستگاه فکری پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کرین در خوانش نگارگری ایرانی. فصلنامه علمی-تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت. سال ۱، شماره ۳. پیاپی ۱۶۰. صص ۶۱-۶۹.

«حکمت زمین: جهان معنای نقاشی‌های مکتب شیراز-بهبهان از منظر فلسفه پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کرین با رجوع به متون مزدایی ایران باستان»، به قلم نگارنده، در دست انتشار. از عجایب نگاره‌های مذکور، نبود فیگور انسان است. جهانی خالی از انسان که هراس‌انگیز است و این پرسش را پدیدمی‌آورد که اگر انسانی نیست که وجود را آشکار کند پس این وجود بر چه کسی آشکار شده‌است؟ بر نگارگر؟ بر نگارنده؟ که در واقع با غیابش به حضور و ظهور رسیده‌است؟ موضوعی که در پژوهش‌های دیگر به آن پرداخته‌ایم.

Received: 2023/2/28
Accepted: 2023/5/20
Vol.21/No.82/Winter2025

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
(Erfan.eslami.zanjan@gmail.com)
<https://sanad.iau.ir/journal/mysticism>

History of the Souls: The Meaning world of Some Iranian Paintings about Kay Khosrow Based on Corbin's Conception of Symbolic History in His Phenomenological-Hermeneutical Approach

Monireh Panjtani^{*1}, *Shahryiar Shokrpour*²

PhD Student, Art Research (Islamic Arts), Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran. *Corresponding Author: monire.panjtani@gmail.com

Assistant Professor, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Abstract

Focusing on Henry Corbin's phenomenological-hermeneutical approach and symbolic history, this study attempts to discover the meaning of five paintings about Kay Khosrow. What is the relationship between Kay Khosrow's life, symbolic history, and Iranian painting? What are the distinct possibilities of Corbin's approach for reading such works, particularly paintings concerning ancient Iran's champions and sages? This article, too, intends to apply Corbin's approach to understand, and discover the meaning world of five paintings from different historical periods. The descriptive-analytical course of the study demonstrates that, for Corbin, Kay Khosrow is the last king of Kiani's dynasty who is, as Suhrawardī asserts, blessed with heavenly lights, wisdom, and glory. His life story, including his birth, rule, wars, and disappearance, represents a soul's quest for light and wisdom. For Suhrawardī, as Corbin narrates, the extraordinary events experienced by Kay Khosrow occur in the world of imagination. Corbin thinks that Iranian paintings represent this symbolic history or geography. They function as a revelatory means for the cultivation of the self. Corbin's related concepts of geosophy (visionary topography) and symbolic history would be helpful in the interpretation of some Iranian paintings. For Corbin, these Iranian works display some conceptions or manifestations as if their images have fallen into water and mirror. That is why the drawing rules of these paintings diverge from the standard methods. The last part of the article is devoted to a brief critical review of Corbin's view to show some of its limitations

Keywords: phenomenology, hermeneutics, Corbin, Suhrawardī, Iranian painting.