یا نور

اللهُ نورُ السمواتِ و الارضِ مَثَلُ نورِهِ کَمِشکوهٍ فیها مصباحٌ المصباحُ فی زجاجهِ الزجاجةُ کانها کوکبٌ دُرِّیٌ یُوقَدُ مِن شجرهِ مبارکهٍ زَیتُونَهٍ لاشرقیّهِ و لاغربیهِ یکاد زَیتُها یَضیئ و لَو لَم تَمسَسهُ نارٌ نورٌ علی نورٍ یَهدِی اللهُ بنوره من یشاءُ و یضربُ اللهُ الامثالَ للناسِ و اللهُ بکلِ شیٍ علیمٍ

خداوند نور آسمانها و زمین است

مَثَل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی باشد، آن چراغ در آبگینه ای، آن آبگینه گویی ستارهٔ تابانی است که از روغن درخت پر برکت زیتونی که با آن نه خاوری و نه باختری است، فروزان است. روغنش گر چه آتشی به آن نرسیده نزدیک است روشنی بخش جهان است، روشنی بر روشنی است خدای هر که را خواهد به نور خود هدایت کند و خدای برای مردم مثلها می زند و خدای به همه چیز داناست.

« سوره نور . آیه 35 »

مبانی نظری نور و رنگ در هنر اسلامی

مطهر رادی

کارشناس ارشد پژوهش هنر

عضو هیأت علمی گروه طراحی فرش دستبافت دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد

چکیده

در مواجهه با آثار هنر اسلامی مشاهده می کنیم که کلیهٔ اجزای اثر هنری، از جمله نور و رنگ، به گونه ای متفاوت از دیگر آثار هنری ارائه شده در طول تاریخ هنر جهان، خلق شده اند. گویی که زبان بیانی هنرمند مسلمان در بیان روایت وی از عالم هستی، از رمزگان ویژه ای بهره گرفته است. هنر یکی از راههای معرفت پیداکردن بر عالم هستی است. شناسایی وجوه مختلف هستی امکان پذیر نیست، مگر از طریق "دیدن" و از سویی دیگر« مشاهده» خود مراتبی دارد که بستگی مستقیم به نظرگاه هنرمند و شاکلهٔ روحی وی دارد. در جهان معنوی، زیبایی و نیکی یکی و همانند، برترین زیبایی، برترین نیک است و همانا **حق** است که جلوهٔ غایی و اعلای این مفاهیم است. با توجه به رابطهٔ ناگسستنی اندیشهٔ اسلامی با هنر اسلامی، هدف اصلی هنرمند مسلمان مشاهدهٔ جلوه های متکثر حق و نمایاندن آن به مخاطب خویش است. اشارات فراوانی که در منابع شریعت و فرهنگ اسلامی شده است اندیشمندانی چون *فارابی*، *ابن سینا*، *غزالی* و مخصوصاً *سهروردی* را واداشته تا قسمت اعظمی از رسالات و مکتوبات خود را به تبیین جایگاه نور و رنگ در تفکر اسلامی اختصاص دهند. این نوشته ها بیانگر چگونگی نگرش هنرمند مسلمان در کاربرد ویژهٔ

نور و رنگ در آثار خود است. با مطالعهٔ این نظریات عرفانی، ریشه های عمیقی که مبانی هنر اسلامی از آن سیراب شده است برای ما نمایان می شود.
واژگان کلیدی: *نور، رنگ، هنر اسلامی، عرفان اسلامی، ملاصدرا، سهروردی.*

مقدمه

« شکر و سپاس آفریدگاری را که به کمال علم از راه محبت، **نور** ارادت را در اراضی باطن انسان که غیب انفس است بذر شجرهٔ سعادت گردانید و به قدرت کردگاری، آن تخم را در برآورد و شجرهٔ سعادت از آنجا برآورد و به آسمان قربش رسانید. و به حکمتِ پروردگاری ثمرهٔ **نور** ولایت از آن شجره بِدَرآورد و به عنایت ازلی از همه موجوداتش در گذرانید. » (علاءالدوله سمنانی، 1383: 301) مفاهیم نور و ظلمت در تاریخ زندگی بشر بسیار تأثیرگذار و در همهٔ جوانب حیات وی مورد توجه بوده است.« اساس طبیعت بر این منوال گذاشته شده است که دو بخش تاریک و روشن پی در پی هم می آیند. تاریکی و روشنی نمادهایی هستند صریح و مفاهیم روحانی و عرفانی زیادی را در بر دارند. تا تاریکی نباشد، نوری نیست و تا نور نیاید محتوا آشکار نشود. تاریکی، گمراهی است، امتناع از به سوی کمال رفتن است. تاریکی ستمگری وعصیان و سرکشی علیه خالق است و این خود بزرگترین گمراهی و بیرون شدن از نور و سقوط در تاریکی ها و ظلمات است. تاریکی اغوای دیو و شیاطین است، نفاق و دورویی است، توقف و سکون و ایستایی و عدم رشد است. روشنایی، خداپرست و زندگانی در جو توحید است. نور در قرآن مجید در چندین مورد با هدایت و رستگاری قرین و شاید مترادف آمده است.» (حبیب الله آیت الهی، 1364: 188)

در مواجه با آثار هنر اسلامی مشاهده می کنیم که فرم، رنگ، نور پردازی، شخصیتها، ترکیب عناصر و کلیهٔ اجزای دیگر اثر هنری به گونه ای متفاوت از دیگر آثار هنری تاریخ هنر جهان خلق شده اند. گویی که زبان بیانی هنرمند مسلمان در بازگو کردن روایت وی از عالم هستی از رمزگان ویژه ای بهره گرفته است. در جایگاهی که هنر خود نوعی معرفت است و هنرمند در نظری که به عالم هستی دارد، همواره در صدد کشف و ظهور و بروز مراتبی از پدیده های آن است.

« نظربه اینکه شناسایی وجوه مختلف هستی (ظاهر و باطن) امکان پذیر نیست، مگر از طریق مشاهده (دیدن) و از سویی دیگر« مشاهده» خود مراتبی دارد که بستگی مستقیم به نظرگاه هنرمند و «شاکله» روحی و روانی وی دارد. لذا برای تبیین مراتب معرفتی، «هنرمند» و اثر هنری او الزاماً ارائه تعریف صحیحی از مراتب وجودی انسان (که خود فاعل شناسایی است) ضروری می نماید. «انفس فی وحدتها کل القوی» با اینکه نفس انسان وحدت کلی دارد، اما همین نفس واحد خود می تواند مراتب و نَشَأت مختلفی داشته باشد. برای مثال ، *ملاصدرا* معتقد است که نفس در عین وحدت دارای مقامات و نَشَأت است که عبارتند از :

نشئه حس: که مظهر آن حواس پنجگانه ظاهری و مقدم بر دو نشئه دیگر است.

نشئه خیال: یا نشئه مثالی است و مظهرش حواس باطنی (قوه وهم و قوه خیال) و منقسم است به "جنت" که دار سعادتمندان است و "جحیم" که دار اشقیا است.

نشئه عاقله: سومین نشئه قوه عاقله است و کمال آن در عقل بالفعل شدن است.

ملاصدرا برای قوای انسانی نیز کمالاتی را قائل است. کمال قوه حاصل (مبتنی بر حواس ظاهری) را در شدت تأثیر نیروی وی در موارد جسمانیه می داند. کمال قوه مصوره (مبتنی بر قوهٔ خیال) را در این می دانند که بتواند به مشاهده اشباح و صور مثالیه و تلقی و دریافتن امور غیبی و اطلاع یافتن بر حوادث گذشته و آینده نائل آید.

کمال قوهٔ تعقل را نیز در اتصال و اتحاد آن با عقلِ فعّال و مشاهدهٔ ملائکه مقربین می دانند. از نظر *ملاصدرا* کمترین انسانی است که هر سه قوه وی به کمال نهایی نائل شود. هر کسی هم که به مقام و مرتبه جامعیت در جنبه مراتب کمال در نشأت سه گانه نائل شود، **خلیفهٔ الله** خواهد بود.» (سید رضا حسینی، 1383: 91-92) پس در حکمت اسلامی مراتب ویژه ای برای دریافت و شناخت قائل شده اند که فراتر از دریافت حسی صرف است.

« **خیال** عالمی شفاف است و تصویر خیالی می تواند به همان شفافیت در یک اثر هنری شکل بگیرد، اما از آنجا که این تصویر خیالی با علوم مختلفی که بشر به آن وقوف دارد ممزوج می شود، شفافیت و زلالی خود را از دست می دهد. این موضوع نیز مورد اتفاق صاحبنظران هنری در غرب و شرق است. هنرمند در خیال خود، به عالمی راه می یابد که عالم نامحسوس است و سعی می کند با مثال و رمز، نشانه هایی از آن عالم بنمایاند، عالمی که عالم حقیقت است. در هنر دینی، این صورت ظاهری هنر است که به عنوان راز و رمزی با دیگران ارتباط برقرار می کند و هنرمند خیال خود را مصور می سازد، اما آنچه اهمیت دارد، گذر از این صورت ظاهر به باطن است و باید از آن کنده شود و تعالی پیدا کند.» (سید رضا حسینی، 1383: 101)

«در هنر اسلامی هیچگاه موجودیت اشیا را به اعتبار خودشان طرح نمی کنند و هرگز نمایشگر عالم مجرد صرف هم نیستند زیرا عالم قدس از عالم ملک جدا نیست که اگر آنی جدا بود چیزی در عالم وجود نمی داشت. » (سید رضا حسینی، 1383: 116) « گاه مطرح می شود که وجود رنگهای شفاف و ناب در صحنه طبیعت (که به وفور در آثار نگارگری یافت می شود) ممکن نیست مگر آنکه نظام طبیعی چشمان هنرمند متفاوت بوده باشد، زیرا این رنگ ها وجود خارجی در طبیعت ندارند. هنرمند نگارگر ضمن اینکه از صور خیالی خود، نگاره هایش را رقم می زند، اما چشمان وی نیز با صورت خیالی اش چنان منطبق است که همین خلوص را در طبیعت پاک و نیالوده دشت ها و کویرها و کوه ها ملاحظه می نماید.» (سید رضا حسینی، 1383: 101)

سرچشمهٔ خلاقیت هنری هنرمند مسلمان؛ زیبایی و خیر کامل

« در جهان معنوی، زیبا و نیک [خوبی]، یکی و همانند زیرا برترین زیبایی، برترین نیکی است و همانا "حق" است؛ در جهان محسوس نیز آنجا که زیبایی باشد نیکی و جایی که

نیکی باشد زیبایی است. از طرفی دیگر زیبایی با تناسب و هماهنگی اجزاء ارتباط دارد، جایی که تناسب و هماهنگی باشد پرتوی از زیبایی نیز آنجا هست و هرجا که زیبایی باشد تناسب و هماهنگی نیز وجود دارد و .آنگاه که میان عناصر تعادل و تناسب پدید آید، پرتوی از جمال لایزال بر آن می تابد و از این رو جان به کمند عشق تن گرفتار می آید و ثمرهٔ این پیوند – که به نکاح معنوی تعبیر می شود- زیبایی های گوناگونی چون سخن زیبا، اخلاق زیبا و پیکر زیبا است:

چو از تعدیل گشت ارکان موافق　　ز حسنش نفس گویا گشت عاشق
نکـــاح معنـــوی افتـــاد در دین　　جهان را نفس کلـــی داد کابیـــن
از ایشان می پدید آید فصاحت　　علوم و نطق و اخلاق و صباحت» (صمد موحد، 1386: 66 و 67)

ابن هیثم که از نخستین فیزیکدانان تاریخ علم جدید جهان می باشد به صورت زیبایی، ارتباط بین **تناسب، نیکی** و **زیبایی** را در کتاب مشهور خود، *المناظر*، بیان کرده است این اندیشمند بزرگ اسلام « بیست و دو عامل را برای تعریف و تبیین زیبایی (حُسن) ارائه داده که در میان آن ها رنگ و نور در کنار تناسب، نقشی ویژه داشتند و به یک عبارت ارکان زیبایی در هنر و تمدن اسلامی محسوب می شدند. *ابن هثیم* رنگ و نور را دو عامل مهمی می دانست که می توانند «در نفس تاثیری ایجاد کنند که صورتی، زیبا جلوه کند.» (حسن بلخاری، 1384: 28-29)

« *ابن هثیم* در زیبایی شناسی اسلامی نکات بدیعی را مطرح کرد ازجمله این که : « نور موجِد حسن است و لذا شمس و قمر و کواکب نیکو جلوه کنند با آن که جز نور تابان هیچ عاملی در آنها نیست که به سبب آن جمیل و نیکو بنمایند. پس نور خود موجد حسن است.» این ویژگی در رنگ نیز وجود دارد زیرا رنگ های رخشان « ناظر را خوش آید و دیده را بنوازد» و هنگامی که علاوه بر نور و رنگ تناسب نیز به میدان آید بر زیباشناسی طرح افزوده گردد: «رنگ ها و طرح های درخشان و ناب آنگاه که نظمی به هنجار و یک دست داشته باشند نیکوترند تا آنکه فاقد نظم باشند.» (حسن بلخاری، 1384: 33) این چنین است که مفاهیم نور و رنگ همواره ارتباط ویژه ای با مبانی بنیادین زیبایی شناسی اسلامی دارند و در نگاه عارف و هنرمند مسلمان فراتر از عناصری وابسته به جهان ماده مشاهده و بررسی می شوند.

همواره در طی دوران آفرینش هنری مسلمانان مبانی نظری شریعت رهنمونگر اسلام، الهامبخش فعالیت و خلاقیتهای هنری ایشان بوده است. همانگونه که دستیابی به کمال نهایی، که همانا اتصال به منشأ وجود باشد – انا الیه راجعون- تعیین کنندهٔ زندگی روزمرهٔ مسلمانان است، جستجو و نمایاندن حقیقت مطلق، خیر جاوید و زیبایی راستین و بی زوال نیز هدف بنیادین هنرمند مسلمان است. از دیدگاه وی حقیقت، نیکی و زیبایی به موازات هم متجلی می شوند. آن عمل صناعی را هنر می داند که در عین برخورداری از تناسب و زیبایی، محمل نیکی و تجلیگر حقیقت هستی باشد؛ فعالیتی که منجر به نیل به کمال مطلوب گردد: «حقیقت خوبی و زیبایی به

طور سنتی برای نمایاندن یک کمال مطلوب با هم متحد بودند. حقیقت باید نخست می آمد زیرا نبود آن هر چیز و همه چیز را بی ارزش می کرد.» (لرد نورثبورن، 1386: 408)

این چنین است که این هنرمند هرسو که مینگرد جلوه ذات حق تعالی را مشاهده می کند و آنگاه که قصد بازنمایی این جلوه گری را دارد همواره متوجه این نکته است که: « هر آنچه در جهان است و ادراک می شود، "نورِ وجودِ واحدِ مطلق، حق" است که به صورتهای بسیاری جلوه گر شده است؛ همچنان که یک چیز در آینه های بسیار، بسیار می نماید.» (صمد موحد، 1386: 71)

« چو نبود ذات حق را شبه و همتا ندانم تا چگونه داند آن را
چو آیات است روشن گشته از ذات نگردد ذات او روشن ز آیات
همه عالم ز نور اوست پیدا کجا او گردد از عالم هویدا
زهی نادان که او خورشید تابان به نور شمع جوید در بیابان

خدا؛ وجود، حقیقت و خیر محض؛ توانایی، زندگانی و دانایی صِرف؛ خرد، زیبایی و کمال مطلق است و همهٔ اینها در او یکی است. حق که بنیاد ذاتی جهان است خیر محض و جمال مطلق است و همچنان که وجود اشیاء پرتوی از هستی لایزال الهی است، زیبایی آنها نیز مظهر جمال مطلق اوست؛ از این رو سالک عارف کمند محبت را معراج مقامات می سازد و به مفتاح مجاز بند حقیقت می گشاید. از یک سو هم در جهان معنوی و هم در جهان محسوس، زیبا و نیک وابستهٔ یکدیگرند» (صمد موحد، 1386: 64) بر این اساس، ارتباط تنگاتنگ نیکی، حقیقت و زیبایی در مبانی نظری شریعت اسلام، تأثیر ژرفی بر نگرش هنرمندان مسلمان در روند تولید هنری گذاشته است. چنین ارتباط مترادف گونه ای که بین این مفاهیم در جریان است، وی را به سمت پدید آوردن جهانی سوای عالم ظاهر، در آثار خود سوق می دهد.

بنا بر تصدیق بسیاری از محققان بزرگ هنرهای اسلامی، ایرانیان در دستیابی به چنین عالمی، که بر پایهٔ مبانی اندیشهٔ اسلامی در آثار هنری نمایان شده باشد، ناب ترین نمونه ها را به عالم هنر عرضه کرده اند؛ « *تیتوس بورکهارت*، متخصص هنرهای اسلامی، در مورد هنر ایرانی اعلام می دارد که هنر ایران، ریشه در عرفان شیعی دارد و کاملاً از هنر اسلامی عربی، که از هنر بیزانسی – بین النهرینی نشأت گرفته است، متفاوت می باشد. در هنر اسلامی ایران، همه انسان ها، گیاهان و گل ها، جانوران و حیوانات، چه در جلو باشند یا در پشت تپه ها و ماهورها و در خانه ها، در پایین یا در بالا ، همه برابر و هم اندازه و با همان رنگ های ناب تصویر می شوند.» (سید رضا حسینی، 1383: 175) بر این اساس در هنر اسلامی ورای از جهان ماده باید در جستجوی حقیقتی عمیق تر برآمد. موضوعیت هنر اسلامی نمایاندن حقیقت عالم امکان و جلوه های متکثر ذات اقدس حق تعالی است. اما آیا در نظر سالکان این وادی غیر حق وجود دارد که ایشان درصدد نمایاندن جلوه ای از پرتو بی کران آن برآید؟ عرفان اسلامی برای آنچه که در عالم محسوس به رویت حواس ما درمی آیند بهره ای خاص از ذات اقدس وجود مطلق را قایل است: « حق تعبیر از آن وحدت نهائی

و حقیقت ناشناخته ای است که جان جهان است و در همهء هستی هست » (صمد موحد، 1386: 58) « جهان هستی طبق مراتب تحول پیش رونده ای از تجلی ذات الهی پدید می آید و چون تجلی در این معنی چیزی جز «ظهور و بروز وحدت بسیط نا متعیّن به صورت های گوناگون» نیست بنابراین می توان گفت که آفرینش، به هستی آمدن و ایجاد از عدمِ محض نیست بلکه پدیدار گشتن و نمایان کردن است؛ بلکه هستی، یک قِسم شدنِ همیشگی است؛ چرا که معنی خلقت، تجلی حق است که دائمی است و در آن تکرار نیست:

نشود نــور زآفتــاب جــدا کی شود فیض منقطع ز خدا
کیست آخر کسی که بتواند کــه ز ذات اقتضا بـــگرداند

مقصود از آفرینش «ظهور حق است در صُوَر مظاهر ممکنات» و ممکنات «به حسب اقتضای ذاتی» هر لحظه دگرگون می شوند و از میان می روند و دوباره «به امداد وجودیِ نَفَس رحمانی» لباس هستی می پوشند و پایدار جلوه می کنند. جهان هستی در هر لحظه «از بطون به ظهور می آید و دوباره از ظهور به بطون می رود» (صمد موحد، 1386: 61 و 62) این اصل، اساس آفرینش هنری هنرمند مسلمان را تشکیل می دهد پس وی چگونه می تواند صورتگری محسوسات پیرامون خود را فعلی ارزشمند و قابل بداند؟ تصویرگری طبیعتگرایانهٔ آنچه که همواره در حال دگرگونی و "خلق مدام" است در نظر وی عملی بیهوده و غیر قابل انجام می نماید. از طرفی بازنمایی آنچه که خود انعکاس و پرتویی از نور مطلق است برای وی به هیچ وجه تعریف شده نیست. او در نگرش خود به هستی دست به جستجو و یافتن مبدأ اصلی هرچیز می زند، در پس هر رنگ و نقشی مثال مطلوب خود را می طلبد. از این رو در آفریده های هنری خود نه تنها در پی نمایاندن صور و الوان طبیعی نیست، بلکه همیشه تلاش کرده است که از پوستهٔ ظاهری شکل، نقش، ترکیب و رنگ اشیاء بگذرد و به ماهیت آنها نفوذ کند.

اهمیت مبحث نور

اشیأ در این عالم یا از خود نور منتشر می کنند و به واسطهٔ نور خود دیده میشوند – مانند خورشید، شیشهٔ گداخته، رشتهٔ لامپ و فلز مذاب – و یا به واسطهٔ نوری که بر اثر تابش به سطح خارجی آنها به چشم انسان می رسد دیده می شوند. بر این اساس هر شیء غیر نورانی در مواجه با تابش نور قسمتی از آن را جذب می کند که به انرژی گرمایی تبدیل می شود، قسمتی را از خود عبور می دهد و قسمت دیگر را منعکس می کند که موجب رؤیت آن می شود. اما جدای از فرایند علمی نور در طبیعت، مفهوم و ماهیت نور همواره مورد توجه بشر بوده است.

« نور در ادیان و مذاهب مورد احترام و تقدس بوده است. در دین زرتشت، تفسیر هستی، فرشته شناسی و تقدس آتش بر مبنای نور است. در دین یهود، اولین مخلوق خدا، نور است و در مسیحیت، عیسی مسیح (ع)، «کلمه» و « نور» و یا خدا و نور و یا پدر نورهاست و در نور ساکن است. در اسلام نیز بر معنویت نور تأکید شده است. همچنین نور در عرفان و تصوف با تأسی از قرآن، اسمی از اسماء الهی دانسته شده و عبارت از تجلی حق به اسم «الظاهر» یعنی وجودِ ظاهر

در تمام موجودات و گاه بر هر چه که پنهان را آشکار می کند از علوم لدنی، و اردات الهی که ماسوی الله را از دل بیرون می کند، اطلاق می شود. نور در نثر و نظم در ادبیات فارسی به انحاء گوناگون بکار رفته است.» (سیما نوربخش، 1383: 38)

معنای نور: « نور، مترادف ضیاء و ضوء و روشنایی است. در لغت و در اصطلاح علوم نور و ضوء اندکی متفاوتند. ضوء، "نورِ ذاتی شئ" مضئ و کیفیتی است که کمال بالذات شئِ شفاف- از آن جهت که آن شئ شفاف است- محسوب می شود. اما نور از غیر خود مستفاد شده و کیفیتی است که جسم غیر شفاف از آن بهره مند شده و شفافِ بالفعل می گردد.» (سیما نوربخش، 1383: 40-39)

نور در قرآن و حدیث

« قرآن سوره ای به نام « نور» دارد. در این کتاب آسمانی چهل و سه بار کلمهء نور و بیست و سه بار کلمه ظلمت آمده است. نیز این دو کلمه یازده بار در کنار یکدیگر مطرح شده است. « نور» در همه موارد به صورت مفرد و «ظلمات» به صورت جمع آمده و معانی آنها در موارد مختلف متفاوت است. برای نمونه گاه مساوی و معادل تورات و انجیل و عدیل هدایت است و گاه نور و ظلمات، به معنای بینایی و کوری بکار رفته است. گاه مساوی با پیامبر (ص)، دین حق و راه راست و کتاب آسمانی و قرآن آمده است. گاه نیز به معنای اجر و پاداش بکار رفته و گاه منظور نورِ حسّی است. نور در برخی آیات کنایه از ایمان و رهبر و راهنماست و ظلمات، کنایه از کفر و راه باطل و گمراهی است.» (سیما نوربخش، 1383: 40-41)

« خداوند در آغاز سوره انعام می فرماید: «اَلحَمدُلِله الذی خَلَقَ السَموات و الأرضَ و جَعَلَ الظماتِ وَ النورَ» طبرسی (متوفی 548) از سندی نقل کرده که ظلمات و نور بر شب و روز اطلاق می شود و یا به نظر *قتاده*، بر جهنم و بهشت اطلاق می شود. در تفسیر منسوب به ابن عربی (متوفی 638) آمده است: «[این آیه] ظهور کمالات و صفات جمال و جلالِ خداوند بر مظاهرِ تفاصیلِ موجودات است. او کمال مطلق بوده و حمد مطلق، مخصوص ذات اوست که جامع صفات و اسماء است.» در این تفسیر، سماوات، عالم ارواح است و ارض، عالم جسم دانسته شده است. خداوند در عالم جسم، مراتب ظلمات را که حجاب های ظلمانی ذات اوست، انشاء کرده و در عالم ارواح نیز نورِ علم و ادراک را مقرر کرده است. ملاصدرا دنیا را ظلمت و آخرت را عالم نور دانسته است.» (سیما نوربخش، 1383: 41)

« نمونه دیگر، **آیهء نور** است که در ابتدای متن مقاله آورده شده است. در این آیه پنج بار کلمه نور تکرار شده و بیشتر کلمات آن مانند مشکوه، مصباح، زجاجه، کوکب، دری، شجرهء مبارکه زیتون، یضئ، نار و یهدی است که از حیث تأویلی و معناشناسی با نور مرتبط اند. این آیه مورد توجه بسیاری از حکیمان و عارفان بوده و تفسیر و تأویل های بسیاری از آن کرده اند.» (سیما نوربخش، 1383: 42-43)

« نور در احادیث به معانی مختلف مطرح شده است. قرآن و پیامبران بطور اعم و پیامبر اکرم(ص) بطور اخص ائمه اطهار علیهم السلام، ایمان و هدایت و .... را با لفظ نور توصیف کرده اند. حدیث « ان لله سبعین حجاباً من نور و ظلمه لو کشفها لأحرقت سبحات وجهه کل من ادرکه بصره»: "خداوند هفتاد حجاب از نور و ظلمت دارد و چون پرده ها برگیرد، شکوه ذاتش دیده هر بیننده را بسوزاند" به **حدیث نور** مشهور است و *سهروردی* به این حدیث استناد کرده است. غزالی در مشکوه *الانوار* اصناف محجوبان از انوار الهی را بر شمرده و واصلان به نور را توصیف کرده است.» (سیما نوربخش، 1383: 47)

نور در حکمت سهروردی

از آنجایی که نور در شریعت اسلام جایگاه متعالی و نمایانی دارد اندیشمندان مسلمان ایرانی توجه ویژه ای به آن داشته اند و در جای جای رساله ها و آراء خود از آن سخن گفته اند، البته نباید جایگاه تاریخی نور در بین ادیان باستانی ایرنیان و تاثیرگذاری آن در حافظهٔ تاریخی متفکرین پس از اسلام این مرز و بوم را نیز فراموش کرد. « در اوستا، نام این واژه «خورنگه» است و در یشت نوزدهم تکرار شده است. به موجب اوستا، " فر" نیرویی است که از سوی خداوند به صورت شعاع های نور و یا صوری دیگر در صورت قابلیت و خواست اهدا می گردد و موجب نیرومند شدن و ترقی و تعالی دارندگانش می گردد.» (حسن بلخاری، 1384: 6)

با توجه به اشارات فراوان به منزلت متعالی نور که در قرآن و حدیث یادآور شده است، متشرعان و علمای طراز اول تاریخ ایران برای مفهوم نور در زندگی روزمرهٔ مسلمین جایگاه والایی درنظر گرفته اند. *علاءالدولهٔ سمنانی* عارف قرن هشتم (متوفی 726 هجری قمری) این جایگاه ویژه را در حیات سالک متدین اینگونه بیان می کند؛ «هر عضوی را از اعضای سالک نوری است مخصوص و هر طاعتی را از طاعتها نوری است؛ وضو را نوری است عظیم، که خلوت تاریک را روشن گرداند، و آن نور به قرص آفتاب ماند که در برابر پیشانی سالک ظاهر گردد و انوار او صافیتر، و از کسوت لونی [رنگی] بیرون آمده. » (علاءالدوله سمنانی، 1383: 308-310)

« در فلسفهٔ اسلامی، *فارابی*، *ابن سینا* و *غزالی* بیش از دیگران به نور اندیشیده اما هیچ یک به اندازهٔ **سهروردی** این معنا را به کار نبرده و هیچ یک از آثار او از این اندیشه خالی نیست. به نظر سهروردی تمام مراتب هستی و درجات معرفت و آغاز و انجام عالم و سعادت و نیکبختی انسان جزو تطورات نور است و همهٔ انوار، تجلی نورالأنوار است. هر نوری، نور نازل تر از خود را پدیدار می کند و سراسر جهان برآمده از نور و متقّوم از نور است. سهروردی این نظام نوری را در تمامی پیکرهٔ اندیشه و حکمت خود جاری کرد و در عین حال با انتخاب نور به عنوان اساس فلسفهء خویش میان اندیشه «خیر اعلیِ» افلاطون و «صدور و فیضِ» نو افلاطونیان و عقول و مفارقتِ یونانی و امشاسپندان و ایزدان و فرشته شناسی ایرانی و بحث ملائکه در اسلام، اشراق و کشف و شهودِ عرفان و تصوف و آیات و روایات جمع کرد بطوری که «حکمت نوریهٔ» او با همه آنها قابل انطباق

است. (سیما نوربخش، 1383: 39) « شیخ اشراق با ذکر و تبیین معنای بلندی چون «خره» یا «فره» که از اساسی ترین بخش های فلسفهٔ او (به ویژه در مورد *انسان نورانی*) به شمار می رود، باب جدیدی در «**فلسفهٔ نور**» گشود. از دیدگاه او «خره نوری است که ذات الهی ساطع می شود و بدان بعضی از مردم بر بعضی دیگر برتری می یابند.» (حسن بلخاری، 1384: 5)

« **وجود**، مهمترین مسألهٔ فیلسوف است. در حکمت سهروردی این اهمیت به نور اختصاص یافته است. در این حکمت، نور بی نیاز از تعریف و ظاهرتر از هر چیز بوده و ذاتاً ظاهر و ظاهر کنندهٔ غیر است.» (سیما نوربخش، 1383: 56) با توجه به اشاراتی که خداوند متعال به نور در قرآن دارد و تأکید کلام الله به این مسأله، جای تعجب ندارد که مبنای اساسی و بنیان وجود در نظر این اندیشمند بزرگ ایرانی به نورِ حق تعالی اختصاص یافته است. « نور در حکمت سهروردی، بدیهی و بی نیاز از تعریف است و شئِ بی نیاز از تعریف و شرح، ظاهر است و در جهان هستی چیزی ظاهر و روشن تر از نور نیست. بنابراین هیچ چیز به اندازه نور بی نیاز از تعریف نیست. حقیقت، نور بسیط است و جنس و فصل و حدّ و معرِّف ندارد زیرا معرِّف باید ظاهرتر از معرَّف باشد و همان گونه که بیان شد چیزی ظاهرتر از آنچه حقیقتش عین ظهور است وجود ندارد. نور تنها به خود ظاهر است و سایر اشیاء نیز در پرتو ظهور آن ظاهر می شوند.» (سیما نوربخش، 1383: 48)

« خره یا «نور جلال» در نزد سهروردی همانند تشعش جاودانی نورالانوار است در میان تمامی عالم، سالک باید بتواند این نور را دریابد.» (حسن بلخاری، 1384: 5-6)

جایگاه نور در فرهنگ ایرانی و هنرهای اسلامی

« هانری کربن این نور را همان «هاله» ای می داند که در پیرامون کائنات و موجودات متعلق به عالم نور و اشراق موجود است: «نوری که بر گرد مخلوقات اهورامزدا هاله افکنده است. همچنین این همان نور ساطع از عالم قدس است که اکسیر معرفت و قدرت و فضیلت تلقی می شود و سرچشمه این انوار که **سهرودی** از آن ها سخن می گوید به طور قطع همان امری است که به نحو خاص و مختص در اصطلاح خره بنا بر آیین مزدیسنا مندرج است. همچنان که ذکر شد، حضور این معنا در فرهنگ ایرانی، هالهٔ نورانی یاد شده را اصلی ترین مشخصهٔ قدیسین و اولیا در نگارگری ایرانی از یک سو و نقوش هندسی انتزاعی در دیگر سو قرار داد. شاید اولین نمونه از حضور انسانی نورانی و هاله نورانی اش در نگارگری ایرانی «نسخه ای از رساله خطی منسوب به جالینوس» مربوط به مکتب نگارگری سلجوقی است که تمامی شخصیت های موجود در تصویر، دارای هاله ای نورانی اند. شباهت فوق العاده مفهوم نور در فرهنگ زرتشتی با «الله نور السموات و الارض» در فرهنگ اسلامی، هالهٔ نوری (که اینک به صورت شعله ای فروزان در آمده بود) را در اطراف صورت پیامبران و اولیا قرار داد. (نمونه آن تصویر«ابراهیم در میان آتش» مربوط به مکتب شیراز یا «فرار یوسف از زلیخا» اثر کمال الدین بهزاد.)» (حسن بلخاری، 1384: 6-8)

این برداشت از مفهوم نور و نگرش به سرچشمهٔ فیضان پرتو نور حق بر عالم امکان را چگونه می توان با نور طبیعت گرایان هلندی قرن هفدهم میلادی و یا امپرسیونیست های فرانسوی قرن نوزدهم یکی دانست! پرداختن وهم انگیز و هراس آور رمانتیکهای آلمانی به نورپردازی صحنه های طبیعت چگونه می تواند تجلی انوار حقیقت مطلق بر پهنهٔ هستی را نمایان می سازد! اینچنین است که نور در نگارگری ایرانی-اسلامی نه تنها به مانند نقاشی غربی از یک سو وارد تابلو نمی شود بلکه حتی چون نقاشی شرق دور نیز از چند جهت و یا جهتی نامعلوم بر اثر نمی تابد، بلکه از جای جایِ اثر منتشر می شود. هر سطح دارای نور و سرچشمهٔ نور است چراکه هر جزیی از طبیعت مخلوق به دست هنرمند ایرانی جلوه ای از پرتو نور حق تعالی است. « در نگاگری ایرانی اعتقاد بر این است که این هنر نسبت ذاتی با معنا یافته و زبان و فرم خود را از همان معنا اخذ کرده است. این دعوی دلیلی ساده دارد: فرم و رنگ در این هنر به واقعیت های عالم برون وفادار نیستند و کوه و دشت در این تماشاگه راز، رنگ هایی متفاوت با عالم عین دارند پرسپکتیو در این آثار همچون نگارگری چینی عمودی است[1] نه عمقی و همچون جریان نور در ظهور شعاع هایی عمودی از آسمان جریان یافتن معنایی را از عالم عرش به دنیای فرش روایت می کند و نیز نگاهی را که از عالم فرش به بی نهایت عرش بالا می برد. رنگ در این نگارگری با عدم پیروی از اصل انطباق یا واقع، روایتگر عالمی دیگر و جهانی فراتر می شود.» (حسن بلخاری، 1384: 10-11)

« اما تجلی هالهٔ نورانی تنها خاص تصویر اولیا نبود، بلکه در تصویرگری نقوش هندسی انتزاعی نیز به صورت «**شمسه**» متجلی می گردید. « شمسه نوعی طرح ستاره ای و یا خورشید مانند و نزدیک به دایره در هنرهای تزیینی مثل کاشی کاری، گچ بری، نجاری، کتابت و امثال آن ها است.» (حسن بلخاری، 1384: 8) پرداختن نمادین به نور و جایگاه محوری آن در گره چینی و هندسهٔ زیربنایی هنرهای تزیینی اسلامی به خوبی مشاهده می شود؛ ترکیب بندی های متکثر، منتشر و زایندهٔ آلات گره چینی که از شمهٔ مرکزی که در اکثر مواقع "اُمُّ الگره" نیز می باشد شروع شده و به کل فضای "قاب گره" منتشر می شود که این مسأله خود از صفات نور و حضور همواره آن در هنرهای اسلامی است. و یا در بطن ترکیب بندی سطوح پوشیده از اسلیمی های ایرانی مخصوصاً بدنهٔ گنبدها این پرتو افکنی به خوبی مشاهده می شود « به عنوان مثال در مرکز سقف بی نظیر شیخ لطف الله (در اصفهان) و نیز نقطهٔ مرکزی تزیینات مقرنس ها هم ایشان (معماران ایرانی) به خورشیدی نیم طاق ها با گنبدچه های صوفگون که در تیزه طاق قرار می گیرد و کانون نوری است که بیشتر طاسه های مقرنس ستاره گون از تشعش آن حاصل شده است **شمسه** می گویند. » (حسن بلخاری، 1384: 9) « نقش نور در معماری اسلامی تاکید بسیار گسترده بر اصل

---

[1] البته پرداختن به مسألهٔ پرسپکتیو در هنر های ایرانی – اسلامی مجالی جداگانه و گسترده می طلبد، لذا آنچه مسلم است نظام پرسپکتیو در نگارگری ایرانی بسیار متفاوت از آثار نقاشی چینی است، حال آنکه در این رابطه قرابتهایی نیز با هم دارند. نگارنده

تجلی است، اگر در معماری مسیحی و بودایی به دلیل اعتقاد به تجسد (صورت کالبد یافتن خدا) «کلیسا» و «استوپا» تن بودا یا عیسی تجلی می شود، در اسلام به دلیل حضور مطلق اصل تجلی، معماری اسلامی در اندیشه کاربرد طرح ها و موادی است که مهم ترین مظهر تجلی «او» یعنی «نور» را بازتاب دهند، زیرا کارکرد ایده وماده در این جهان بینی، کارکرد انعکاس است نه اصالت. بنابراین «بنا» باید نماد جلوه گری نور مطلق آسمان ها و زمین یعنی تنها وجود حقیقی باشد: «الله نور المسوات و الارض... نور در تجلی خود در معماری همچون نمادی از وجود و عقل الهی و چون «جوهری معنوی است که به درون غلظت ماده نفوذ می کند و آن را تبدیل به صورتی شریف و شایسته می سازد که مناسب محل زندگی نفس آدمی است، نفسی که جوهرش در عین حال ریشه در عالم نور دارد.» نقش نور شفاف کردن ماده و کاستن از صعوبت و سردی معماری مقدس است تا همچون قلب، مأمن و پناهگاهی برای روح گرفتار آمده در قلب ماده باشد.» (حسن بلخاری، 1384: 47)

از دیگر اجزای تزیین معماری اسلامی که نمایانگر نزول نور آسمانی بر گسترهٔ عالم خاکی است می توان به **مقرنس** اشاره کرد؛ « مقرنس تمثیلی از فیضیان نور در عالم مخلوق خداوند» است که چون چلچراغ بر سر جان نمازگزاران، نور رحمت و معنا و معنویت می گستراند.» (حسن بلخاری، 1384: 38) فرم کلی و تابان مقرنس که از سمت آسمان به پایین تابیده می شود به خوبی در سردر ورودی مساجد و عبادتگاههای مسلمین تعبیه شده است تا مراجعه کنندگان را از همان بدو ورود در پرتو انوار معنوی به داخل مشایعت کند.

ماهیت رنگ در عرفان اسلامی

رنگ در طبیعت همیشه بستگی به نور دارد. در مبحث رنگ بیان شد که هر نوری در طبیعت بر اساس طول موج خود دارای رنگی است. اشیاء مریی یا نور منتشر می کنند که به واسطهٔ نور خود به رنگی دیده می شوند و یا قسمتی از نور تابیده شده به خود را منعکس می کنند که باز به واسطهٔ طول موج نوری که بازتابانده اند به رنگی دیده می شوند. نور خورشید که در طول روز بر پهنه زمین گسترده است نوری سفید است اما به واسطهٔ تفاوت سطوح خارجی اشیاء در جذب و بازتاباندن نور به رنگهای بی شماری که پیرامون خود مشاهده می کنیم بازنموده می شود. « رنگ در جهان محسوس همنشین بی بدیل نور است و بلکه صورت متکثر نور واحد، زیرا تجزیه که یک امر کاملا مادی و مربوط به عالم مرکبات است تجسم طیف های نوری را به صورت رنگ سبب می شود. بدین ترتیب رنگ با تجزیه نور شکل گرفته، نمادین ترین تمثیل در تجلی کثرت در وحدت را می سازد، زیرا از یک سو رنگ همان نور است (وحدت) و از دیگر سو نور – بنا به تجزیه – تجلیات مختلف متلوّنی می یابد (کثرت). به دیگر سخن، ذات متعالی، مجرد و بی رنگ نور که خود نماد کامل وحدت است با رنگ تجسم می یابد و خود تجلی و تجسم متلوّن بی رنگی می شود.

این عجب کاین رنگ از بی رنگ خاست

رنگ با بی رنگ چون در جنگ خاست (مثنوی: دفتر اول، 2474)» (ح. بلخاری، 1384: 48-49)

این بیت مولانا به خوبی اصل فیزیکی به وجود آمدن رنگهای مختلف از رنگ سفید را بیان می کند. می دانیم که سفید و سیاه دارای فام رنگی نیستند بلکه تنها به واسطهٔ بهره مندی از روشنایی و یا عدم برخورداری از آن دیده می شوند. مولانا به زیبایی در جایی دیگر از مثنوی در دفتر نخست مفاهیم علمی نور و رنگ و ارتباط آنها با هم را اینگونه بیان می کند:

کی ببینی سرخ و سبز و فور[1] را — تا نبینی پیش از این سه نور را
لیک چون در رنگ گم شد هوش تو — شد ز نور آن رنگها روپوش تو
چونک شب آن رنگها مستور بود — پس بدیدی دید رنگ از نور بود
نیست دید رنگ بی نور برون — همچنین رنگ خیال اندرون
این برون از آفتاب و از سُها — واندرون از عکس انوار علی
نورِ نورِ چشم، خود نور دل است — نور چشم از نور دلها حاصل است
باز نورِ نورِ دل، نورِ خداست — کو زِ نور عقل و حس پاک و جداست
شب نبُد نوری ندیدی رنگ را — پس به زدّ نور پیدا شد ترا
دیدن نور است آنگه دیدِ رنگ — وین به ضد نور دانی بی درنگ
رنج و غم را حق پی آن آفرید — تا بدین ضد خوش دلی آید پدید
پس نهانی ها به ضد پیدا شود — چونکه حق را نیست ضد، پنهان بود
که نظر بر رنگ بود آنگه به رنگ — ضد به ضد پیدا بود چون روم و زنگ[2]
پس به ضدّ نور دانستی تو نور — ضد، ضد را می نماید در صدور
نور حق را نیست ضدی در وجود — تا به ضد، او را توان پیدا نمود
لا جرم ابصارنا لا تدرکوا — و هو یدرک بین تو از موسی و هو

در این ابیات پس از این که مولانا وجود رنگ را منوط به وجود نور می داند بلافاصله این نکته را متذکر می شود که: « متأسفانه انسان رنگ را می بیند و متوجه نور نمی شود. همینطور آدمیان چنان در بند ممکنات هستند که "وجوبِ واجب" را در نمی یابند.» (کریم زمانی، 1384: 380) پس از آن هوشیارانه از بیان بدیهیات و اصول طبیعی نور فراتر می رود و بیان می کند: همانگونه که رنگهای جهان ماده به واسطهٔ نور برون مشاهده می شوند، رنگ خیال اندرون نیز به واسطهٔ نور دل دیده می شود و حتی برتر از این، "نورِ نورِ چشم خود نور دل است" که "باز نورِ نورِ دل نور خداست"، نوری که بری از دریافت عقلی و حسی است.

---

[1] فور: بور؛ سرخ کمرنگ (کریم زمانی، 1384: 379)

[2] تشخیص رومیان سفید پوست در مقابل زنگیان سیاه پوست

مولانا در ضمن بیان رابطهٔ نور و رنگ دراین ابیات باظرافتی که خاص خود اوست به بیان کیفیت نور مقدس الهی می پردازد. پیش از این وی اشاره کرده بود که مشاهدهٔ رنگ وابسطه به نور است و این مساله ناشی از قانون کلی اضداد است که هرچیزی در مقابله با ضد خود به خوبی قابل شناسایی است. همانگونه که پی بردن به عدم وجود نور (= ظلمت) در تقابل با آگاهی از وجود نور قابل تصور است، پس برای درک هرچیزی توسط بشر وجود ضد آن ضروری می نماید. اما "نور حق را نیست ضدی در وجود" و از این رو بشر را یارای درک این نور نیست.

برخورداری و بهرهٔ هرکسی از نور حق تعالی نزد عارف مسلمان بستگی به صفای درون خود وی دارد: « در عرفان اسلامی و به ویژه عرفان *ابن عربی*، حق به نوری بی رنگ تشبیه می شود و خلق به آبگینه ای رنگین: «ظهور حق در صُور موجودات بر حسب مقتضای طبیعت این صور است، همانگونه که نور وقتی از پشت شیشه ای سبز دیده می شود سبز رنگ و از پشت شیشه ای قرمز، قرمز رنگ و جز آن ... بنابراین نور همان حق یا ذات الهی است و آبگینه عالم است و رنگ ها صورت های گونه گون هستی اند. ذات الهی بی رنگ است یعنی فی نفسه صفات و ویژگی ها و نسبت هایی ندارد اما وقتی از خلال موجوداتی که این اوصاف را دارند به او نظر می شود، این صفات، ویژگی ها و نسبت ها را ظاهر می کند. به همین معنا است سخن او: «ضرب مثال لحقیقتک بربک» یعنی نور رنگارنگ را برایت گفتیم تا مثالی زده باشیم روشنگر (نسبت) حقیقت تو با پروردگارت.» (حسن بلخاری، 1384: 49-50)

رنگ در قرآن مجید

خداوند متعال در قرآن مجید رنگارنگ قرار دادن مخلوقات را نشانه ای از آیات الهی برای اهل ذکر دانسته اند؛ «و ما ذَرَأ لکم فی الارض مختلفاً الوانهُ انَّ فی ذلک لآیهً لقومٍ یذّکّرون» (قرآن مجید، نحل: آیهٔ 13) در قرآن دو کلمه به معنای رنگ به کار رفته است؛ یکی **لون** و دیگری **صبغه** که معنای نخست به صورت جمع به کار می رود و مقصود از رنگارنگی و انواع رنگهای طبیعت است. اما در جایی که از **صبغه** استفاده می شود مقصود رنگ خداست؛ « صبغه الله و من احسن من الله صبغه و نحن له عابدون : این رنگ خداست و رنگ چه کسی از رنگ خدا بهتر است؟ ما پرستندگان او هستیم.» (بقره / 128) این مفهوم رنگ الهی را چنانچه بخواهیم تجسم کنیم باید به دنبال تجسم نور الهی برآییم و هر آینه که بشر را یارای درک نور خدا بود به شناخت رنگ خدا نیز نایل گردد و از شعر مولانا دریافتیم که هرگز این اتفاق حادث نمی گردد. «اینجا خداوند از رنگ به معنی مطلق آن سخن می فرماید و نه از لون که یک رنگ خاص است. از طرف دیگر رنگ را وسیلهٔ وحدت برگزیده است. رنگ خدا چیست؟ خدایی شدن و حق را پرستش کردن یعنی ویژگی های خاصی را پذیرفتن که همه را با تمام طینت های گوناگون و خلقت های متفاوت در یک مجموعهٔ همگون گرد می آورد، همانند رنگ یکدست که تمام بخش ها و ذرات یک فضای نا همگن و بسیار متفاوت را یکی کند. خداوند اینجا رنگ را استعاره برای حکومت جهانی واحد اسلامی – الهی

برگزیده است. بنابراین اثری که در هماهنگی رنگی ساخته شود، اثری است گویای توحید و یگانگی.» (حبیب الله آیت الهی، 1364: 788)

« تمایز شدیدی که در رنگ ها مایهٔ شعف ماست، در وحدت محو نمی شود، بلکه برعکس این تمایزها باید در وحدت و فقط در وحدت دیده شوند، فقط در آنجا و در کمال تفاوتشان. علاوه بر این، این آموزه در خودِ رمز هم پنهان است، زیرا دیدن یک رنگ در ناب ترین و بهترین حالتش، چنان که گاهی در گلی دیده می شود، دیدن نقشی است از مطلق که این معنا را مسلم می کند که شهودِ بهجت آفرین در عالی ترین مرتبه اش حتی در یک تجربهء زیبایی شناختی جزئی هم ناگریز از آشکار کردن مبدأ سرمدی است. هنگامی که قرآن می فرماید: «و إن من شئٍ الّا یُسبّح بحمده»، این سخن به ما اجازه می دهد وقتی رنگی را می بینیم تنها یا با دیگران بگوییم: «اگر این تنها یک سایه باشد، فتبارک الله!». رنگ ها از منشأ عالی خود این پیغام را با خود دارند: «هشدار که زیبایی بی کران را با نقصان درک ذهنی تان در شناخت یگانگی من نسنجید.»[1] (مارتین لینگر، 1386: 278)

حاصل کلام

جایگاه سمبلیک و ارزش محتوایی نور و رنگ در هنر اسلامی به مراتب بیشتر از ارزش بصری آن است. در این حوزهٔ هنری با این که اصول زیبایی شناسی ویژه و مدونی جهت آرایش عناصر تصویری در سطح اثر به کار رفته است و همین نظام بصری مستحکم می باشد که حیرت شرق شناسان و متخصصان هنر اسلامی را به خود جلب کرده است، به نظر می رسد که مبانی اعتقادی و کاربرد رمزگونهٔ اجزاء ترکیب در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد؛ از جمله نور و رنگ « و به تعبیر *هنری کُربن* در عرفان ایرانی «رنگ ها تبدیل به شاخصی می گردند برای عارف تا بدان وسیله مقام نورانی – عرفانی خویش را به داوری گیرد. او فراسوی زمان است و تنها عالم رنگ جهت دهنده سیر و سلوک اوست. عارف پس از ریاضتی سخت به توازنی دست می یابد و از راه روش های کیمیایی، بسط و قبض و انعقاد و انحلال، نفس او دگرگونه می شود.» (حسن بلخاری، 1384: 51) حتی برخی این رویکرد نمادین و پرداختن معنوی هنرمند اسلامی به نور و رنگ تصویر را در سطح بالاترین مراتب سلوک معنوی قرار می دهند؛ « نور، نماد جریان وجود در پیکره مراتب است (قوس نزول) و رنگ نماد بازگشت به روشنایی جاری در ذات نور (قوس صعود) در فرآیند تعین از اول تا آخر بود که جهان ظاهر گردانده شد و تنها بازگشت از آخر به اول، آدمی قادر به یافتن باطن است. رنگ در حد تجسمی از بی رنگ به مدد همین روشنی اش وسیله ای می گردد برای انسان سنتی تا به مقام جمع رسد.» (حسن بلخاری، 1384: 50-51)

بنابراین، هنر ایرانی – اسلامی که در سابقهٔ تاریخی خود در علم و عرفان، صاحب چنین منابع و مراجعی بوده است، عجیب نیست اگر جهانی را به تحسین و تمجید خود وامی دارد و روح

1- اسراء، آیهٔ 44

را در هزار توی اسرار درونی خود به مساعی عارفانه بر می انگیزد. هدف اصلی در هنر اسلامی متجلی کردن انوار ذات حق تعالی بر پهنهٔ هستی است و چه کارماده ای در این راستا بهتر از نور و رنگ که در منابع شریعت اسلام به خوبی تشریح شده است و به وسیلهٔ عارفان و متفکران اسلامی به زیبایی تبیین شده اند.

فهرست منابع

- **قرآن مجید،** 1378، مترجم الهی قمشه ای، چاپ دوم، قم: انتشارات فاطمه الزهرا سلام الله علیها.

- آیت اللهی، حبیب الله، 1364، **هنر چیست؟**، تهران: نشر رجاء

- بلخاری، حسن. 1384، **تجلی نور و رنگ در هنر های ایرانی – اسلامی،** تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

- حسینی. سید رضا. 1383، **بررسی مفهوم و معنویت در نقش و نگاره های نقاشی ایرانی،** پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، استاد راهنما محمد مددپور، دانشگاه شاهد.

- دهقان، مصطفی. 1386، **جام نو و می کهن،** مقالهٔ "**معانی رمزی سه گانهٔ رنگهای اصلی**"، مارتین لینگر، مترجم محسن قائم مقامی، صفحات 261 – 281، چاپ دوم، تهران: انتشارات موسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

- دهقان، مصطفی. 1386، **جام نو و می کهن،** مقالهٔ " **نکته ای در حقیقت، خوبی و زیبایی**" لرد نورثبورن، مترجم ایرج داداشی، صفحات 407 -417 چاپ دوم، تهران: انتشارات موسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

- زمانی، کریم. 1384، **شرح جامع مثنوی معنوی،** دفتر اول، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات اطلاعات.

- شیخ محمود شبستری. 1386، **گلشن راز،** به تصحیح صمد موحد، چاپ دوم، تهران: انتشارات طهوری.

- علاء الدوله سمنانی. 1383، **مصنفات فارسی، "رسالهٔ نوریه"**، صفحات 301-311، به اهتمام نجیب مایل هروی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- مولوی، جلال الدین محمد. 1357، **مثنوی معنوی،** مصحح رینولد الین نیکلسون، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیر کبیر.

- نوربخش، سیما. 1384، **نور در حکمت سهروردی،** چاپ دوم، تهران، انتشارات سعید محبی.