اولین همایش ملی
علوم انسانی در حکمت معاصر
با محوریت علامه طباطبایی
hcwconf.ir

زیبایی‌شناسی رنگ در تصویرسازی با رویکرد شیخ اشراق

سمانه خان جانی خبازی رشتی[1]

[1] دانشجوی دکتری گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری ، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی ، تهران
sama.khanjani3441@gmail.com

چکیده

هنرمندان گرافیست مسلمان در آثار خود همواره تحت تأثیر تفکرات معنوی و درونی خود بوده‌اند که مربوط به جهان ملکوت است . از آنجایی که رویکرد شهاب‌الدین سهروردی در مورد فلسفه‌ی اشراق با در بر داشتن مفاهیم ایرانی _ اسلامی نیز بر پایه‌ی نور ، ظلمت و بازگشت نهایی موجودات به نور مطلق، شکل گرفته است. نور در فلسفه‌ی وی دارای دو نقش وجودشناسی و معرفت‌شناختی است. ، به اعتقاد و دیدگاه وی عالم خیال در خصوص نور ملکوتی به نوعی با هنر اسلامی (قدسی) در ارتباط بوده است. زیبایی‌شناسی به مثابه یک مفهوم و امر زیبا در رویکرد شیخ اشراق مشاهده می‌شود .هدف اصلی این پژوهش شناسایی مبانی نظری رنگ با رویکرد شیخ اشراق و کشف ارتباط هنرمند گرافیک با آموزه‌های تصوف است. در این پژوهش با رویکرد کاربردی_نظری به تحلیل نظرات شیخ اشراق و مقایسهٔ تطبیقی آن با رنگ در گرافیک می‌پردازیم. سپس با استفاده از تکنیک‌های تحلیلی - توصیفی تناظر میان اندیشه‌های سهروردی با ساحت رنگ در گرافیک تبیین می‌شود. روش گردآوری اطلاعات مطالعه کتابخانه‌ای و مراجعه به شواهد اسناد و مدارک تصویری است. نتایج حاصل از پژوهش بیانگر آن است که استفاده از رنگ به کار برده شده در آثار گرافیست مسلمان نتیجه آموزه‌های عرفانی و صوفیانه ، مفاهیم شیخ اشراق به عنوان محتوا در جهت معرفی تصویر به مخاطب با کارکرد نمادین تأثیرگذار بوده است. زبان تصویر گویای این مفاهیم است.

واژه‌های کلیدی

زیبایی‌شناسی ، رنگ ، هنر اسلامی ، عرفان سهروردی

۱. متن مقاله

این پژوهش برای پی بردن به مفهوم رنگ‌ها ، ارتباطش با نور و تأثیرش بر تصویرسازی اسلامی ایران به بررسی رویکرد شیخ اشراق پرداخته است که می‌تواند تطبیقی بین فلسفه و تصویرسازی ایجاد کند . رنگ از تکثیر نور حاصل می‌شود و نمایانگر کثرتی است که ارتباطی ذاتی با وحدت دارد. رنگ‌ها در هنر و فرهنگ اسلامی ایران به درجاتی مانند با ارزش‌ترین، شریف‌ترین،زیباترین،بالاترین و...تقسیم و انتخاب شده و به کار رفته‌اند. «رنگ یکی از مدرکات بصری است و در فرهنگ و هنر اسلامی با تفسیرهای عرفانی و ابعاد زیبایی شناسانه به جنبه‌های مختلف آن ازجمله تأثیرات روانی و شناختی آن توجه شده است، به‌ویژه حکمتِ وجه تمایز رنگ،آدمی را در بسیاری موارد رهنما بوده است.»(استوار.۱۳۹۱. ۸)

فرهنگ و ادب دوره‌ی اسلامی ایران،دربردارنده مباحث گوناگونی پیرامون رنگ‌هاست،که خود تأثیر زیادی در هنر اسلامی داشته است،این امر در لابه‌لای احادیث و آیات،کتب ادبی و هنری مطرح‌شده است.در بررسی رنگ‌ها ما به دو مقوله برمی‌خوریم: یکی فیزیک رنـگ و دیگـری متافیزیـک رنگ. فیزیک رنگ انرژی نوری را که از یک سطح منعکس یا صادر می‌شود، بررسی می‌کند. ساختار رمزی و سمبلیک رنگ‌ها، یکی از جلوه‌های زیباشناختی رنگ‌هاست.

نور عمده‌ترین علت ظهور رنگ‌ها در تصویر است و نور وابسته به نورالانوار الهی ، نمادی از عقل الهی و جلوه خداوند است. فلسفه اشراق که شاخص‌ترین رکن آن، نورالانوار است شالوده و بنیاد مکتبی را شکل می‌دهد که مهم‌ترین رسالتش این است که هستی غیر از نور چیزی نیست. «نور مطلق یعنی خدا کامل‌ترین نور در سلسله انوار واهب کمال است ».(سهروردی، ۱۳۸۰ .۳۹)

در حدیث قدسی آمده است:« و کذلک ارادت فی تدبیری بعلمی النافذ فیهم خالفت بین صورهم و اجسامهم و الوانهم و اعمارهم و ارزاقهم و طاعتهم و معصیتهم »در این حدیث قدسی تفاوت رنگ‌ها یکی از تدابیر و حکمت‌های خداوندی است.(نوربخش.۱۳۸۴,۳۸) از این رو درک زیبایی هستی و شناخت ابعاد آن بر اساس اختلاف رنگ‌ها که خود نعمتی بس عظیم است،برای انسان میسر می‌شود.پدیده‌ی رنگ و رنگ‌شناسی چنان جایگاهی را در زندگی بشر،به‌ویژه در بعد هنرمندانه و زیبایی شناسانه،به خود اختصاص داده که تخصص‌هایی در زمینه‌ی تولید تصویر ،(از جمله گرافیست) به‌کارگیری و شناخت آن‌ها به وجود آمده است.البته کثرت رنگ‌ها فراتر از قوه‌ی تشخیص بصری انسان است.

رنگ‌ها همواره نقش تعیین کننده‌ای در القای مفاهیم و معانی عرفانی و دینی بر عهده داشته‌اند و تأویل و معناشناسی آن‌ها در فرهنگ اسلامی- ایرانی حرکتی از ظاهر به باطن را به نمایش می‌گذارد.(کربن.۱۳۸۹. ۱۸۵) نور یکی از اصلی‌ترین مباحث تجلی در حکمت و هنر اسلامی است و اندیشمندان و عرفای بسیاری در این باب سخنوری و هنرپروری کرده‌اند. آن هنگام که نور تجلی می‌یابد هستی متعین می‌شود. ذات نور اول(خداوند)اشراقی پایدار می‌بخشد که خود بدین دلیل بروز می‌یابد و همه‌چیز را به شعاع خود جان می‌دهد و در وجود می‌آورد. رنگ در حد تجسمی از بی‌رنگی به مدد همین روشنی وسیله‌ای می‌شود برای انسان سنتی تا به مقام جمع برسد (سهروردی، ۱۳۸۰ :ج۷۹/۲)

در این پژوهش تلاش شده دو عنصر زیبایی‌شناسی شامل نور که جلوه خداوند است و رنگ که کثرت ارتباطی ذات با وحدت است با توجه به رویکرد شیخ اشراق" سهروردی" بررسی شود و به این سؤالات پاسخ داده شود: ویژگی‌های نظام فلسفی شیخ اشراق چیست؟ رنگ چه نقشی و جایگاهی در این مکتب بازی می‌کند؟ ایران باستان در کجای این مکتب وجود دارد؟ با توجه به سؤالات ذکر شده، اهمیت این پژوهش در راستای ایجاد ارتباطی بین دو رشته فلسفه و گرافیک از دیدگاه زیباشناسی است و اینکه نظام رنگ (نوری) شیخ اشراق توانست نگاهی فراتر از فلسفه مشاء داشته و آموزه‌های عرفای اسلامی را در خود جای دهد.

روش پژوهش :

پژوهش حاضر با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و بر مبنای تحلیل محتوا بوده است و برای مطالعه بهتر با مطالعات منابع موجود و کتابخانه‌ای در بخش نظری و یافته‌های تجربی مرتبط با موضوع پژوهش به‌صورت منظم سعی گردیده با رویکرد شیخ اشراق ، مفهوم مناسبی بارنگ در گرافیک ارائه شود. در بخش مطالعات کتابخانه‌ای از منابع مختلفی جهت جمع‌آوری اطلاعات مربوط به نظریه‌های مختلف استفاده شده است.

همان‌گونه که تاریخ این روش نشان می‌دهد، زمینه‌های کاربرد تحلیل محتوا بسیار گسترده است و تنها به بررسی ویژگی‌های متن محدود نمی‌شود. تحلیل محتوا از همان آغاز، علاوه بر ویژگی‌های پیام، کاربردهای فراپیامی نیز داشته است. به طور کلی در فرایند ارتباط سه عنصر اساسی نقش دارند: منبع (فرستنده) ، پیام و مخاطب (گیرنده). تحلیل محتوا پژوهشی پیام محور است، یعنی بر اندازه‌گیری و سنجش پیام (محتوا) تمرکز دارد. ولی با استفاده از نتایج حاصله از این بررسی، می‌توان به استنباط و نتیجه‌گیری درباره پیشینه و اثرات پیام نیز اقدام کرد. (hsiu.15)

در این راستا سعی شده است زیبایی‌شناسی رنگ در گرافیک بر اساس نظریات شیخ اشراق که در این زمینه مباحثی در باب نور و رنگ را مطرح می‌کند، مورد مطالعه قرار گیرد .

پیشینه پژوهش :

خسروی و همکاران در سال ۱۳۹۲ در مقاله خود با عنوان مطالعه تطبیقی اندیشه‌های شیخ اشراق و معماری شیوه اصفهانی به تحلیل نظرات شیخ اشراق و مقایسه تطبیقی تناظرات میان اندیشه‌های سهروردی با ساحت معماری اصفهانی تبیین شده است.در پایان به این نتیجه رسیده که مکتب معماری اصفهان و شیوه اصفهانی تا حد قابل قبولی با اندیشه‌های نظری آن دوران به خصوص آرای شیخ اشراق متناظر است. تجلی این امر در تجلیات گوناگون نور در معماری و سلسله مراتب نوری ، رنگ ، اصل وحدت در کثرت و کثرت در وحدت ، اصل تجلی و عالم مثال ، گنبدهای افلاکی و غیره مشاهده کرد . (خسروی. ۱۳۹۲)

بیاتی در سال ۱۳۹۳ در مقاله خود با عنوان حکمت رنگ در معماری اسلامی به بررسی روانشناسی رنگ در اسلام و حکمت آن در معماری پرداخته است. فرض در نظر گرفته شده بر آن است که پشت هر رنگی حکمتی بزرگ نهفته است که علاوه بر دیدگاه روانشناسی کشف شده آن سال‌ها قبل توسط اسلام توصیه یا رد شده است. برای این منظور ابتدا به بحث رنگ در قرآن کریم و سپس در نگارگری و معماری اسلامی پرداخته و در لابه‌لای آن‌ها بحث روانشناسی مطرح خواهد شد. (بیاتی . ۱۳۹۳)

بخشنده‌بالی در سال ۱۳۹۰ در مقاله خود با عنوان ریشه‌های نظام نوری شیخ اشراق ، هدف این پژوهش، کاوش در مکاتب و آموزه‌هایی است که شیخ اشراق نظام فلسفی خود را بر پایه آن‌ها شکل داد. حاصل این پژوهش این است که شیخ اشراق با کنجکاوی در میان مکاتب گوناگون، آموزه‌هایی اشراقی را یافت و توانست مکتب فلسفی هماهنگ و در عین حال متفاوت با آنچه در فلسفه مشّایی وجود داشت، بنا کرده و گامی تأثیرگذار در جهت شکوفایی فلسفه اسلامی بردارد.(بخشنده بالی.۱۳۹۰)

محمدی در سال ۱۳۹۵ در مقاله خود با عنوان جایگاه نور و رنگ در فلسفه‌ی سهروردی و تأثیر آن بر معماری مساجد مطالعه‌ی موردی مسجد میرزا علی‌اکبر مجتهد اردبیل این پژوهش با هدف بررسی نقش فلسفه سهروردی در معماری مسجد مذکور و نماد شناسی عناصر آن مسجد از دیدگاه عرفانی و فلسفی بوده است . نهایتاً نتیجه‌ی حاصل از پژوهش نشان داد که تزئینات و عناصر مسجد در عین پیچیدگی و کثرت، یادآور بازگشت به وحدت مطلق هستند. (محمدی. ۱۳۹۵)

خلیلی و رحمتی در سال ۱۴۰۰ در مقاله خود با عنوان زیبایی‌شناسی سینمای ایران بر اساس مضمون «غربت آگاهی» اشراقی موارد مطالعه فیلم‌های «سیاوش در تخت جمشید» و «آتش سبز» به بررسی مضمون «غربت آگاهی» در سینمای ایران با رجوع به رساله‌های تمثیلی شیخ اشراق با ملازمت تأویل و پدیدارشناسی هانری کربن پرداخته است. بر مبنای هبوط و معرفت‌شناسی اشراقی در روایت شناسی فیلم‌هایی با مضمون غربت آگاهی مشخص گردید، در وحدت سه وجهی حکایت (راوی، روایت و مروی)، راوی هم فاعل حماسه است هم موضوع و مفعول. (رحمتی.خلیلی.۱۴۰۰)

مبانی نظری :

در قلمرو فلسفه و حکمت اسلامی، دیدگاه‌ها و مکتب‌هایی شکل گرفتند تا زمینه را برای شکوفایی آن فراهم کنند. در دیدگاه اسلام هنری مورد پذیرش است که برای انسان و جامعه مفید باشد و سبب نزدیکی به حقیقت و تبدیل نفس اماره به نفس مطمئنه شود تا نیروی خیال و توهم به سوی خیال‌های قدسی هدایت شود و از توهمات دینی و نفسانی بیرون آید. (موسوی گیلانی.۱۳۹۳. ۱۵) برای پرداختن به دنیای هنر با رویکرد به فلسفه سهروردی، باید به نوع تفکر ایشان در باب عالم خیال، توجه کنیم. هنر با عالم تصویر مربوط است و این عالم تصویر می‌تواند از عـالم خیال زاده شود عالم خیال مربوط به عالم مثال می‌شود.

با توجه به منابع محدود و پیچیده، بزرگانی نظیر کندی، فارابی و دیگران گام‌های مقدماتی را در سیر فلسفه اسلامی برداشتند تا اینکه ابن‌سینا مشرب فلسفی مشّا را تدوین کرد. دومین مکتب تأثیرگذار در جهت کمال فلسفه اسلامی به واسطه شهاب‌الدین یحیی‌بن حبش‌بن امیرک سهروردی معروف به شیخ اشراق، در قرن ششم هجری قمری و با نام «حکمت اشراق» پایه‌گذاری می‌شود. ویژگی مهم و آشکار این مکتب، هماهنگی میان آموزه‌های غرب و شرق است. وی با مطالعه عمیق تعالیم قرآن شریف، روایات اسلامی، فلسفه مشّا، فلسفه یونان باستان، فلسفه ایران باستان، عرفان اسلامی و غیر این‌ها، به نوآوری پرداخته و فلسفه خود را بنیاد نهاد. (بخشنده بالی. ۱۳۹۰) وی تفسیر جهان هستی را بر مبنای قاعده نور ، ظلمت، نور بهمن یا نور اقرب، سرچشمه نور ازل ، تشکیک در نور ، وجود رب‌النوع‌ها اجسام نورانی و... بیان می‌کند.

آنچه شیخ اشراق را به کنجکاوی در میان مکاتب گوناگون تشویق می‌کرد، یافتن آموزه‌های اشراقی بود تا بتواند نظام فلسفی هماهنگ و در عین حال متفاوت با آنچه در فلسفه مشّائی وجود داشت بنا کند. روشی که وی برای نظام فلسفی خود برگزید، تلفیقی از کشف و شهود عرفانی و روش فلسفی است.حکمت اشراقی شیخ شهاب‌الدین سهروردی تأثیرات چشمگیری در مشرق زمین همچون هند، ترکیه، سوریه و بخصوص ایران گذاشته و آثار وی تاکنون در میان اهل دانش مورد مطالعه، تفسیر و بررسی قرار گرفته است. اگرچه حکمت اشراق در اوایل رشد خود مغرب زمین را همانند نفوذ ابن‌سینا و اندیشمند مسلمان غرب یعنی ابن‌رشد تحت تأثیر قرار نداد، ولی در جهان معاصر مورد توجه عمیق برخی شرق‌شناسان غربی قرار گرفت.(نصر، ۱۳۹۳. ۷۳)

سهروردی به چند راه اشاره می‌کند که بنا بر آن‌ها، قلمروهای مختلف جهان از یکدیگر تمایز پیدا می‌کنند.مثلاً ممکن است کسی به تمام چیزها از این لحاظ نگاه کند که نور یا ظلمت هستند. اگر نور باشند، یا این نورانیت از خود آن‌هاست که در این صورت "نور مجرد" نام دارند. اما اگر نورانی شدن آن‌ها از منبع دیگری باشد، در این صورت، "نور عرضی" نامیده می‌شوند. به همین ترتیب، ظلمت نیز یا وابسته به گوهر(خود شئ یا جوهر) است که در این صورت، "غسق" نامیده می‌شود و یا از چیز دیگری است که "هیئت" نام دارد. (کربن.۱۳۹۱) اساساً هنرها و نقوش اسلامی و رنگ در جنبه سمبولیک مشترک‌اند زیرا در همه آن‌ها جهان سایه‌ای از حقیقتی متعالی است و آثار هنری در قالب‌های متفاوت نقوش و خطوط اسرارآمیز خودنمایی می‌کند. «مهم آن است که این میراث شناخته شده و ابعاد گوناگون هنری، فلسفی،تاریخی،جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی آن، مورد تحلیل قرار گیرد» (ویلکینسون، ۱۳۸۵ . ۷) از دیدگاه اندیشمندان هنر اسلامی، رنگ سفید نماد وجود مطلق و رنگ سیاه که پوشش خانه کعبه است نماد اصلی تعالی و فراوجودی است که خانه کعبه با آن ارتباط دارد، رنگ‌های آبی، فیروزه‌ای و طلایی در نگارگری اسلامی و ایرانی، جلوه‌هایی از معانی باطنی جاری در بطن رنگ‌ها هستند. روانشناسی رنگ در قرآن نیز مورد تأمل جدی قرار گرفته است. (موحدیان عطار.۱۳۹۷. ۲۱)

آیه‌ی "قالوادع لنار بک بیین لنامالونها قال انه یقول انها بقره صفرا فاقع لونها تسرالناظرین" (۶۹ سوره بقره) که در آن رنگ زرد زرین عاملی برای سرور و انبساط خاطر ناظر معرفی می‌شود این آیه و همچنین احادیث و روایاتی دیگر بر معانی رنگ‌ها دلالت می‌کردند. سفید، رنگ محبوب پیامبر بود و سبز، نشانه سیادت فرزندان علی (ع)و فاطمه(س)محسوب می‌شد. رنگ را عاملی مهم در جهت استفاده معنوی در جلوه‌های نگارگری هنرمندان اسلامی قرار داد، اهمیت و جایگاه رنگ در هنر اسلامی مورد توجه کامل قرار گرفته است. یکی از اصیل‌ترین رنگ‌های مطرح در هنر اسلامی رنگ فیروزه‌ای است، «رنگ‌ها آیینه‌ی عالم وجودند: برتر از همه رنگ سپید، کنایه از وجود مطلق است و اصل و اساس تمام مراتب هستی، که همهٔ رنگ‌ها را به هم پیوند می‌زند. و پست‌تر از همه، رنگ سیاه نشانه نیستی است. میان دو مرز نور و ظلمت، همچون سلسله مراتب هستی، طیف رنگ‌ها قرار گرفته‌اند. البته رنگ سیاه معنای تمثیلی دیگری نیز دارد و آن «ذات خداوند» است که از شدت نورانیت، تیره و ظلمانی می‌نماید و برخی از عرفا آ را نور سیاه خوانده‌اند». (نصر، ۱۳۹۵ :۴۴.) به طور کلی سهروردی فرض معمول فیلسوفان را که در همه موجودات رنگین باید رنگ آن‌ها مرئی باشد، مردود می‌کند. (کربن.۱۳۸۹. ۱۸۵) «نزد پیشینیان رنگ با عرفان آمیخته بود. آن‌ها درباره مکانیسم جهان کمتر اطلاعی داشتند و سازش‌پذیری با نیروهای آسمانی برای آنان حکم مرگ یا زندگی را داشت. در تمدن‌های باستانی رنگ مظهر نور بود و به همین دلیل رنگ با خدایان مرتبط گشته بود. به‌طور مشابه، تمدن‌های یونانی، رنگ را با توازن گیتی توأم می‌دانستند. زندگانی مصریان مملو از سمبل‌های رنگی بود. رنگ در هنر و فرهنگ مصر جلوه‌گر بود. آنان غنای رنگ را چه در طلسم‌هایی که خود آویزان می‌کردند و چه در معابدی که برپا می‌داشتند، بکار می‌بردند. مصریان مرده‌ها را مومیانی کرده و با صورتک‌های زیبا و زیورآلات رنگارنگ می‌آراستند. پیش سینه کشیشان به نشانه تقدس

داوری‌هایشان آبی رنگ بود. زمان نزد آنـان ابـدیتی سـبز رنـگ می‌نمود. در سراسر تاریخ، رنگ با خدایان و رب‌النوع‌ها هـم آمیـزش بـوده اسـت ... در کـیش برهمایی زرد رنگی مقدس به شمار می‌آمد و جامه بودا به رنگ زرد یا طلایی بود». (ویلز، فرجی.۱۳۷۴. ۸۴)
در قرآن کریم در آیات زیادی اشاره بـه رنـگ شـده اسـت. در آیـاتی، ایـن رنگـارنگی آفرینش‌های الهی را نشانه‌ای برای خردمندان ذکر کرده است: «و من آیاتـه خلـق السـموات و الارض و الاختلاف السنتکم و الوانکم، انّ فی ذلـک الایـات للعـالمین». (آیـه ۲۲ سـوره روم) و از نشانه‌هایش آفرینش آسمان‌ها و زمین و گوناگونی زبان‌ها و رنگ‌های شـما اسـت، همانـا در ایـن نشانه‌هایی برای دانایان است.(قرآن کریم)

مطالعه تطبیقی اندیشه‌های شیخ اشراق و تصویرسازی

جلوه‌های گوناگون رنگ و نور در تصویر

ادیان پیش از اسلام ایرانی ، به‌ویژه مانی ، تمثیل نور را برای تفسیر و تبیین تعالیم خود به کار می‌گرفتند و از دوران اسلامی هم حکمت اشراق سهروردی در ایران بیش از هر جای دیگر اشاعه یافت. نور عمده‌ترین مشخصه نگارگری ایرانی در کتب مصور و بناهای ایران است، نه فقط به عنوان عنصر مادی بلکه به صورت تمثیلی.نور جوهر معنوی است که به درون غلظت ماده نفوذ می‌کند و آن را تبدیل به صورتی معنوی و شایسته می‌سازد که مناسب محل زندگی نفس آدمی است. (بلخاری . ۱۳۸۴. ۴۷) نقش نور در تصویرسازی و نگارگری شفاف کردن ماده است .

تصویرگران مسلمان اکثراً خود عارف بوده یـا در محـیط عرفـانی رشد کرده‌اند، به مفهوم نمادین دیدگاه‌های اسلامی توجه نموده و فضای تصویری خویش را بـا آن مفاهیم ارزشمند تطبیق داده‌اند. در این میان متـون ادبـی و عرفـانی و حماسی زیـادی، بـا همین انگیزۀ دینی و عرفانی، نگارگری شده است.
تصویرگران مسلمان نیز که اکثراً خود عارف بوده ،در محـیط عرفـانی رشد کرده‌اند، یا به مفهوم نمادین دیدگاه‌های اسلامی توجه نموده و فضای تصویری خویش را بـا آن مفاهیم ارزشمند تطبیق داده‌اند. در این میان متـون ادبـی و عرفـانی و حماسی زیـادی، بـا همین انگیزۀ دینی و عرفانی، تصویرسازی شده است.
برای درک زیبایی‌شناسی رنگ در تصویرسازی ، باید مبانی و اصول زیبایی‌شناسی هنر اسلامی را بشناسیم. هنر اسلامی متأثر از تفکر و اندیشه اسلامی است و نـوعی نمـادپردازی در شکل‌گیری همه آن هنرها دیده می‌شود. اساس وجود رنگ‌ها بر تمثیل و رمزگرایی است. رنگ‌ها دارای معانی معنوی است که بـار قدسـی بـودن نقش‌مایه‌ها را تقویت می‌کند. نمادگرایی در هنر با قدسی کردن آن پیوند نزدیکـی دارد. یعنـی هـر آنچـه در هنر عینی است، امری مقدس است که به حقیقت و واقعیتی کـه در مـاورای آن اسـت، اشـاره دارد.(ستاری . ۱۳۷۶. ۵۷)

جلال ستاری در این باره عقیده دارد: «رمز، مناسب‌ترین زبـان بـرای بیـان تجربـه عرفانی یعنی پیوست مشروط به مطلق و محدود به نامحدود و بـه طـور کلـی بیـان هـر گونـه معنویت و تصویر مابعدالطبیعه و عالم ماوراء است و محال است که بیان تجربـه دینـی از زبـان رمزی مستغنی و بی‌نیاز باشد». (همان)
برای پرداختن به دنیای هنر با رویکرد به فلسفه سهروردی، باید به نوع تفکر ایشان در باب عالم خیال، توجه کنیم. هنر با عالم تصویر مربوط است و این عالم تصویر می‌تواند از عـالم خیال زاده شود عالم خیال مربوط به عالم مثال می‌شود. سهروردی تخیـل را راهی برای کسب و درک معرفـت می‌داند. (سهروردی، نصر.۱۳۴۸. ۸۷) اما در حکمت الاشراق، خیال را آینه نفس می‌داند که به‌وسیله آن صورت‌های مثالیه را مشاهده می‌کند.
عالم مثال، عالم واسـط بـین عـالم عقـل و عالم حس است و از نظر جوهر، مجرد است ولی صورت‌پذیر اسـت و جهـان مقـدار بـدون ماده است. در اینجا صور محسوس عالم ماده،از ماده بودن خارج می‌شوند و جنبـه خیـالی و مثالی می‌گیرند و دارای شکل، بعد و جهت می‌شوند. پس قوه‌ای که می‌تواند این عـالم را درک کند، قوه خیال یا خیال فعال است. به اعتقاد شیخ اشراق، انسـان در عـالم مثـال، اشـیاء را به‌واسطه قوه متخیله می‌بیند. این یک خیال متصل است. اصل دیدن در جای دیگر است. دیـدن واقعی با علم حضوری اشراقی ممکن است.

مولانا در مثنوی رنگ را بـه نـور منتسـب دانسته و مفهوم گسترده‌ای برای نور قائل شده است. وی معتقد است، اگر نور نباشد تشـخیص رنگ معنی ندارد. وی در مثنوی، تیره و روشن شدن، و غیر شفاف و شـفاف بـودن رنـگ را در معنای آن، مؤثر می‌داند. رنگ سرخ، رنگ برافروختگی و سپاس اسـت و رنـگ زرد دعـوت بـه آرامش و صبوری در مقابل رنج‌هاست.

نور در نظر شیخ اشرق ، مهم اسـت . وی در حکمت اشراق این نظر که شعاع (نور) عبارت از کمالیت ظهور رنگ . وی رنگ را به معنی مجرد ظهور برای بصر می‌پذیرد نه نفس آن . رنگ‌ها در ظلمت وجود دارند، فقط دیده نمی‌شوند زیرا شرط ظهور رنگ ، یعنی نور وجود ندارد . سپید بودن به جز نورانی بودن است و رنگ غیر از نور است .

سهروردی در داستان‌های عرفانی خود ، گاهی از رنـگ صـحبت کـرده اسـت . وی در «صـفیر سیمرغ» می‌گوید: سیمرغ رنگ‌های مختلف را زائل می‌کند . همه نقش‌ها از اوست ولی از خود نـوری ندارد. در «روزی با جماعت صوفیان» ، توصیفی از نحوه به وجود آمدن افـلاک و رنـگ آن‌ها می‌کند. مقصود وی از رنگ در اینجا ، مفهـوم فیزیکـی رنـگ نیسـت ؛ فلـک اول کـه آن را فلـک بی‌ستاره می‌خواند، به خاطر رقت و لطافت زیاد ، ازرق (کبود) به نظر می‌آید ، خواه در درون آن سرخ یا سـبز یا هر رنگ دیگر باشد . فلک دوم (فلک پرستاره) نیز کبود به نظر می‌آید . و توصـیف می‌کند کـه بالای هر فلک و هر کبودی ، خطی سپید و نورانی کشیده شده. هر فلک که از زمین بالاتر می‌رود ، سپیدتر می‌شود . آنگاه می‌گوید غرض از این سپیدی ، لطف است نه رنگ. پس مقصود وی از رنگ، رنگ فیزیکی نیست.

رنگ بازتابی از نور است که به شکل‌های متفاوتی در می‌آید و این بازتاب مجموعه‌ی وسیعی را شامل می‌شود.(ایتن. ۱۳۸۴) بر اساس تحقیقات دانشمندان در کشـــور ما بیش از یک‌صد و هفتاد رنگ واژه در زبان فارسی شناخته شده است. مطالعات علمی بـــر روی گونه‌های رنگی نشان می‌دهد که شمار طیف رنگ‌ها حدود ۵/۷ میلیون رنگ است .

مبحـــث رنگ‌ها و ماهیت،کیفیـــت و نیـــز اثـــر آن همـــواره مـــورد کـــاوش و مداقـــه ی حکمای قدیم،عرفا،شعرا و نیز هنرمندان ایرانی بوده است.

ارسطو دو رنگ اصلی را سیاه و سفید می‌داند و معتقد است کـــه بقیه‌ی رنگ‌ها از اختلاف و امتزاج ایـــن دو رنـــگ پدیـــد آمده‌اند.افلاطـــون رنگ‌های اصلی را چهار رنگ سیاه،سفید،سرخ و لامع دانسته است.حکمـــای اســـلامی همانند شیخ الرئیس ابو علی سینا،ملاصدرا و شیخ اشراق و...هرکدام در مورد پدیده رنگ‌ها نظریات مفصلی را ابراز کرده‌اند. رنگ می‌تواند به‌خودی‌خود یک ارزش عرفانی بگیرد.

بسیاری از صاحب نظران، تصویرنگاران را ، بیانگر وجود و عالم مثال بیان کرده‌اند. وقتی نظریه‌های نـوری و اشـراقات نورهـای رنگین را در اعتقاد عرفا و تصوف مطالعه می‌کنیم و با زیباشناسـی موجـود در نگـارگری ایرانـی مقایسه کنیم، متوجه نسبت‌های قوی و تنگاتنگی هنرمند(مستقیم یا غیرمستقیم) با متون عرفانی می‌شویم . که بیانگر ایـن فرضـیه است که هنرمند نگارگر، تحت تأثیر متون عرفانی بوده است. تأثیر عرفان اسلامی بر هنرمندان منجـر به پدید آمدن جلوه‌هایی از عالم مثال، و رنگ و نور در نگارگری شد. مثلاً بهزاد در نگاره یوسف و زلیخا، لباس یوسف را به نشانه عصمت، سبز و لبـاس زلیخـا را به نشانه شهوت، قرمز کرده است..

دیدگاه تصویرسازی شکل مادی اثر و روش ساخت آن در دیدگاه رسانه‌ای مبنای قضاوت قرار می‌گیرد. شیوه کار یک هنرمند و ابزار به کار رفته در احداث یک اثر گرافیکی، مهم‌ترین عنصری است که در درک مخاطب از تصویر دخالت می‌کند. صورت مجازی یافت واقعیت در جهان معاصر حاصل تغییر الگوهای اندیشه‌ای و شکل‌گیری دستور زبانی بین‌المللی جهت درک حقایق اجتماعی است.(خانیکی، ۱۳۴۲ :۴)

موضوعات مورد استفاده در کارهای گرافیست مسلمانان ، عمدتاً موضوع‌های دینی، حماسی، غنائی و عرفانی است. گرافیست جوهر عصاره مضمونی موضوع را مورد توجه قرار می‌دهد. یک گرافیست ممکن است بر یک بیت از شعر یا قسمت خاصی از متن تأکید کند یا برداشت خودش را از موضوع نشان دهد.

در متون و تصاویر دینی، عرفان نقش ویژه‌ای دارد و از طریق این متـون، عرفـان وارد تصویرگری شده‌اند. از طرفی برخی تصویرنگاران خود صوفی بوده یا با محیط صوفیگری در ارتباط بوده‌اند. بـه طور مثال بهزاد که خود عضو گروه نقش بندیه بود و این گرایش در آثار وی پیداست. وی در نگـاره" رقـص صوفیان" ، رقص صوفیانه را به تصویر کشیده است یا جامی که بسیاری از اشعار عارفانه وی تصویرسازی شده است.

عرفا و شاعران برای درک بهتر آدمی از فرم و رنگ عرفانی در قالب حکایت و داستان رمزی به شکل نمادین برخی فرم‌های قابل لمس، که هم ذوق شنونده و بیننده را برانگیزند و هم مطالب خود را بازگو کنند، مطرح می‌کنند: برای مثال مرگ را بـه شکل شب، بهشت را با رنگ سبز، نفس را به‌صورت انسـانی آواره، یـا دل را بـه شـکل پیـری روشـن ضمیر، تصویر می‌کردند. در نگارگری نیز از رنگ‌ها و فرم‌ها در جهـت همـین معنـی و منظـور اسـتفاده می‌کردند. مثلاً بهزاد در نگاره یوسف و زلیخا، لباس یوسف را به نشانه عصمت، سبز و لبـاس زلیخـا را به نشانه شهوت، قرمز کرده است.

گرافیست مسلمان به عالم واقع مقید نیست و تحت تـأثیر نظریه‌ها و تفکـر عرفـانی، نگـاهی متفـاوت بـه زیباشناسی و رنگ دارد. او همه چیز را از بالا می‌بیند و نوری که کل پرده را در بر می‌گیرد، و چیـزی جـدای از رنـگ نیست بلکه این نور درون رنگ‌هاست و رنگ، هیچ‌گاه تاریکی ندارد؛ جهت ندارد؛ منشأ مشـخص نـدارد.

نگارگری ایرانی با این رنگ‌های خالص و درخشنده، و نوری که از ذات اشیاء برمی‌آید، به همراه فرم‌های تخت و بدون سایه‌روشن، فضایی متفاوت از عالم خاکی می‌آفریند. هر رنگ معنی و مفهوم خاص دارد که در نتیجه رؤیت و شهود و همچنین شعور و آگاهی بـرای هنرمند شکل می‌گیرد. رنگ همواره یک عنصر مهم در جهت تقدس بخشیدن به هنـر سـنتی بـوده اسـت. اسـتفاده از رنگ‌های فیروزه‌ای، سرمه‌ای، آبی، سفید و طلایی و ... این قدسی بودن را جلوه‌گر می‌سازند.

این مفهوم نور و تاریکی، از آیین‌های ایران باستان رواج داشته و در دوره‌های بعـد، تـأثیر ایـن تفکر در ادبیات، فلسفه و عرفان و هنر هم وارد شده است.

یکی از مشخصه‌های دیگر گرافیک و نقاشی ایرانی ، تزیین است که در سطح نمایان می‌کند تا نگاه ابزاری را از انسان به اشیاء منتقل کند . زینت‌ها، خود، زیبایی و هماهنگی ایجاد کرده و نگاه‌ها را متوجه عالمی مثالی می‌کند و همـه این عوامل، ابزارهایی برای رساندن انسان به آن نور واقعی هستند.

هنری کربن به نقل از ماسینیون، مینیاتور ایرانی را این چنین وصـف می‌کند: « هنـر مینیـاتور ایرانی، بدون فضا، بدون چشم‌انداز، بی‌سایه، بی نمونه‌سازی، و در شکوه فلزی رنگارنگ زندانی شـده در «ماده» نگاره‌هایشان گونه‌ای فرابالندگی کیمیاگرانه ببخشند. فلزهای گران‌بها، زر و سیم، به رویه جامه‌ها و تاج‌ها و پیش کشی‌ها و جام‌ها می‌آیند تا از چارچوبه رنگ بگریزند»(کربن ، ۱۳۸۴: ۱۹۶) در گرافیک نیز از نور و رنگ و جلوه‌های رنگین، برای سـاخت تصـاویر خیـالی بهـره گرفتـه می‌شود. فضای رنگین نگاره‌ها،با انواع مضامین دینی ، حماسی و... ارتباط تنگاتنگی دارند و این اشـعار در ترکیب‌بندی نگاره‌ها، به عنوان اصل مهمی در زیبایی‌شناسی، مطرح می‌شود.

نتیجه‌گیری :

در این پژوهش ماهیت عملکرد رنگ در تصویرسازی با رویکرد شیخ اشراق ، معنا و مفهوم رنگ و نقش مورد بررسی قرار گرفت. نگارنده برای یافتن پاسخ به پرسش اصلی پژوهش ،با روش توصیفی تفسیری سهروردی ، رنگ ،تصویر و نقوش در هنر تصویرسازی اسلامی را به مورد بررسی قرار داد . تصویرساز اسلامی برپایه ی ارزش‌های فرهنگی که خود ملهم از جهان‌بینی اسلامی است، استوار است و از مفاهیم جاودان الهی و تعالیم روح‌بخش اسلامی سود می‌جوید. آموزه‌های معنوی و باورهای فرهنگی زیر بنای تصویرسازی یک گرافیست است از این رو بازشناسی دستاوردهای شکوهمند نگارگران اسلامی بدون آگاهی از مبانی اندیشه‌ای و نیازهای مخاطبان اثر مقدور نخواهد شد.

عملکرد و دریافت گرافیست مسلمان هم مصداق نگارگری و سایر تصویرنگاری‌ها است. با تأمل بر این هنر و با توجه به رویکرد شیخ اشراق این موضوع معلوم می‌شود که هر چه در جهان پدیدار مشاهده می‌شود، نشانی از عالم خیال ، جهان مثل و دیدار است .

شیخ اشراق مراتب جهان هستی را به عالم انوار مجرده ، عالم مثال و عـالم ملک تقسیم می‌کند و با توجه به توصیفاتی که از عالم مثال ارائه می‌دهد، راهی برای بیان نمادین تصویری هنرمندان اسلامی می‌گشاید. رنگ و فرم جنبه مادی ندارد و به شکلی معلق در عالم خیال آن را کشف می‌کند .هنرمند از طریق عالم خیال ، معانی ،تصاویر و رنگ را در قالب‌های حسی را نمایان می‌کند.

گرافیست همچون نگارگر آن‌گونه که فکر می‌کند تصویرسازی می‌کند. این تعامل در نگارگری و معماری دوره‌های مختلف آشکار است. در این مسیر پیوند اندیشه و تصویر عارفانه اغلب هنرمندان به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم به درک نمادین و رمزآمیز از جهان هستی در آثارشان مشخص می‌شود .

با توجه به دیدگاه‌های ذکر شده و تصویرسازی‌هایی که در عصر حاضر با تکنولوژی انجام می‌شود می‌توان چنین نتیجه گرفت که جایگاه اسرار، نمادپردازی و رموز پنهان هنرهای اسلامی در رویکرد کلاسیک، آموزه‌ها و خواست‌های معنوی گرافیست در رویکرد رمانتیک و همچنین قوانین زیبایی شناسانه و فرم گرایی در رویکرد فرمی در تصویر سال‌های اخیر نادیده گرفته شده است که این امر عامل مهمی در به انزوا کشیده شدن هنرهای اسلامی-ایرانی در دوران معاصر به شمار می‌رود.

منابع :

قرآن کریم
لغتنامه دهخدا، لوح فشرده.

۱. استوار، مسیب.۱۳۹۱.، رنگ.تهران . انتشارات راز نامه
۲. ایتن، یوهانس. ۱۳۸۴ .کتاب رنگ. ترجمهٔ محمدحسین حلیمی. تهران:وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳. بلخاری قهی، حسن . ۱۳۸۴. مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی (دفتر دوم)کیمیای خیال،تهران. انتشارات سوره مهر، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی
۴. بخشنده‌بالی، عباس.۱۳۹۰. ریشه‌های نظام نوری شیخ اشراق.سامانه نشریات موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی، حوزه علمیه قم
۵. بیاتی، سمانه،۱۳۹۳،حکمت رنگ در معماری اسلامی، دومین همایش معماری و محیط زیست شهری
The Second National Conference on Architecture, Civil Engineering and Urban
https://civilica.com/doc/346123،Hamadan،Environment
۶. خانیکی، هادی. ۱۳۴۲ ،حاکمیت رسانه‌ای و عرصه گفتگو. روزنامه همشهری، تهران، خرداد ،شماره ۳۵۴۱
۷. خسروی ، محمد باقر . ۱۳۹۲. مطالعه تطبیقی اندیشه‌های شیخ اشراق و معماری شیوه اصفهانی.معین آقایی مهر. محمد خیاط زنجانی، مجموعه مقالات دومین کنگره بین المللی علوم انسانی اسلامی، کمیسیون تخصصی هنر و معماری اسلامی.۱۳۸-۱۱۵
۸. خلیلی، نریمان.۱۴۰۰، زیبایی‌شناسی سینمای ایران بر اساس مضمون «غربت آگاهی» اشراقی موارد مطالعه فیلم‌های «سیاوش در تخت جمشید» و «آتش سبز». انشاءالله رحمتی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج سال سیزدهم بهار ۱۴۰۰ شماره ۴۶ ۵۹ – ۸۵
۹. ستاری، جلال . ۱۳۷۶، ؛ رمز اندیشی و هنر قدسی، تهران: نشر مرکز.
۱۰. سهروردی،شهاب الدین یحیا(۱۳۴۸،(مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق ،نصر،سید حسین،تهران: قسمت ایران‌شناسی انستیتوی فرانسوی پژوهش‌های علمی در ایران.
۱۱. سید رضی موسوی گیلانی. ۱۳۹۳. جایگاه رسانه در انتقال مفاهیم اسلامی: با تکیه بر عناصر بصری. دین و رسانه ۶. ۹.
۱۲. کربن،هنری ،۱۳۸۴،ابن‌سینا و تمثیل عرفانی،تهران:انجمن آثار و مفاخر فرهنگی،ج،۳
۱۳. کربن، هانری. ۱۳۸۹. واقع انگاری رنگ‌ها و علم میزان، ترجمه انشالله رحمتی.تهران.سوفیا
۱۴. کربن، هانری. ۱۳۹۱. چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی، ترجمه انشالله رحمتی.تهران.سوفیا
۱۵. کربن، هانری.۱۳۹۴ میراث معنوی اشراق از پروفسور هانری کربن، ترجمه دکتر انشاءالله رحمتی
۱۶. محمدی، شب بو و شهبازی شیران، حبیب،۱۳۹۵،جایگاه نور و رنگ در فلسفه‌ی سهروردی و تأثیر آن بر معماری مساجد مطالعه‌ی موردی مسجد میرزا علی اکبر مجتهد اردبیل،کنفرانس بین‌المللی فرهنگ،هنر و معماری اسلامی
۱۷. موحدیان عطار،منیره.۱۳۹۷. مطالعه تطبیقی عناصر زیبایی‌شناسی (تمرکز بر نور، رنگ، آب) در فلسفه معماری اسلامی-ایرانی.استاد راهنما دکتر آناهیتا مقبلی، دانشگاه پیام نور مرکز تهران شرق
۱۸. ویلکینسون، رابرت.۱۳۸۵ ، هنر، احساس و بیان، مترجم امیر مازیار.فرهنگستان هنر
۱۹. ویلز،پاولین،۱۳۷۴،رنگ درمانی،فرجی،مرجان،انتشارات درسا،ج اول.

۲۰. نصر، سید حسین. ۱۳۹۳.نکاتی پیرامون باغ ایرانی، کتاب باغ ایرانی، حکمت کهن منظر جدید. تهران: نشر نظر، موزه هنرهای معاصر تهران.
۲۱. نصر، سید حسین. ۱۳۹۵.ارتباط هنر و معنویت اسلامی. رحیم قاسمیان ،مجموعه مقالات هنر و معنویت دفتر مطالعات دینی هنر
۲۲. نوربخش، سیما. ۱۳۸۴ . نور در حکمت سهروردی، چاپ دوم، تهران: انتشارات سعید محبی.

Hsia- Fang Hsieh & Sara E. Shanon, "Three Approaches to Content Analysis", Qualitativr Health Research, Vol.15, No.9