

بررسی بن مایه های عرفانی رنگ ها در لباس پادشاهان صفوی با نگاهی به آرایه های نجم الدین کبری و نجم الدین رازی

سمانه شهبندی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات تهران.

چکیده

در مقاله ی حاضر تلاش شده است که رنگ لباس پادشاهان صفوی در نگاره ها مورد بررسی و باز خوانی قرار گیرد. این رویکرد در بازخوانی نمونه ها و تاکید بر روی معنای نمادین رنگ ها در عرفان اسلامی است. در مقاله ی حاضر متن تصویری مورد بررسی، لباس پادشاهان صفوی در هنر نگارگری آن عصر است که به عنوان قدرت اول در جامعه شناخته شده و در فرهنگ عامه جایگاه او را ویژه و از جانب خداوند می دانستند. این مقاله با روش تطبیق رنگ نگاره ها و آراء عارفان نجم الدین کبری و نجم الدین رازی مورد بررسی قرار گرفته و به تاویل نمادهای عرفانی رنگ ها در آن تصاویر می پرداخته است.

واژگان کلیدی: نماد، رنگ، تاویل، نجم الدین کبری، نجم الدین رازی

مقدمه

هنر و معماری صفوی، به دلیل حضور عارفان و فیلسوفان بزرگی چون میرداماد، شیخ بهایی و ملاصدرا و دیگران، تاثیر بسیاری از معانی عرفانی گرفته است. اگر به لباس از دیگاه هنر نگاه کنیم، می توانیم این تاثیر را در این هنر پوشیدنی و منسوج پیدا کنیم.

در عرفان اسلامی رنگ ها قابل تاویل هستند و دارای معانی بسیار می باشند که بیانگر مقام و مرتبه ی سالک می باشد. در این میان نگارنده آراء نجم الدین کبری و نجم رازی را به این دلیل انتخاب کرده است که این مبسوط تر از دیگر عارفان به بررسی معانی رنگ ها پرداخته اند. نجم کبری در کتاب فوائج الجمال و فوائج الجلال خود که اصلی ترین منبع این مقاله می باشد، رنگ سبز را نشان حیات دل، رنگ قرمز را رنگ همت و قدرت، رنگ آبی یا کبود را رنگ نفس و رنگ سیاه را هم رنگ نفس اماره و هم ذات خداوند دانسته اند.

در این مقاله پس از بررسی رنگ لباس پادشاهان در آثار به جا مانده از نگارگری دوران صفوی و تطبیق آن با این آرایه ها متوجه می شویم که پادشاهان در آن عصر هرگز به عنوان جانشین مطلق خداوند مطرح نشده اند و همواره به آن ها به چشم سالکین الی الله که در حال مبارزه با نفس خود و طی کردن مسیر سلوک می باشند نگاه شده و هرکدام دارای مراحل و منازل و حالات متفاوتی از دیگری است.

- رنگ در سنت عرفانی اسلامی

هنر ایرانی پس از اسلام همواره وام دار تعالیم عرفان اسلامی است. این شامل ترکیب و استفاده از نقوش و معماری تا انتخاب رنگ ها در آثار هنرمندان می باشد. در این میان هنر نگارگری نیز از این قاعده مستثنی نیست. در هنر نگارگری همواره مفاهیم والای متون ادبی - عرفانی و سیره ی پیامبر و امامان از اساسی ترین موضوعات نقاشان بوده است. در میان استفاده از رنگ و نور به عنوان جزئی جدا نشدنی از عالم، چه عالم ماهیات و چه عالم وجودی و اعیان ثابت، نیز در سنت نگارگری اسلامی دارای مفاهیم ویژه و نمادین سنت عرفانی بوده اند و به خوبی در این هنر ایرانی انعکاس یافته است.

برده برداشتن از مفاهیم عرفانی رنگ ها نیازمند تأویل مناسب آن هاست. رحمتی در مقدمه خود بر کتاب "واقع انگاری رنگها و علم میزان" آورده است: هرمنوتیک در اینجا به معنای بازگرداندن متن به مقولات و مفاهیم محسوس و دنیوی نیست، بلکه در حقیقت نوعی بالا رفتن از مراتب هستی است یا لاقط فراتر رفتن از مرتبه محسوس مادی به مراتب بالاتر است (کربن، ۱۳۸۹، ۱۹). در واقع تأویل رنگ ها باید برگرفته از تعالیم سنت عرفانی اسلام باشد. هانری کربن در می نویسد: «تأویل به این معنا بسی فراتر از تأویل الفاظ و حتی تأویل رموزها و یافتن لوازم معنایی آنهاست.» (همان، ۳۳)

رنگ در آراء و اندیشه های نجم الدین کبری

در سنت اسلامی یکی از عارفانی که در زمینه ی رنگ و تأویل های معنایی سخن گفته است، نجم الدین کبری است. او از صوفیان ایرانی سده ششم و هفتم هجری است. از جمله آثار او "فوائج الجمال و فوائج الجلال" است که در آن به تفصیل درباره ی معانی تأویلی رنگ ها صحبت کرده است. او هر مرحله از سلوک سالک و رها شدن از مرحله قبل و ورود به مرحله ی بعد از طریق رؤیت و رؤیا، به سالک نشان داده می شود. او در این باره می گوید: "بدیهی است که رنگ حیات و عقل به آسانی بدست نمی آید، بلکه ظهور آن پس از آن است که بار سنگین مجاهده را به دوش بکشد، ... و در این مدت عقل کبیر بر او نازل می گردد و رنگ او در

برابرش هویدا می گردد. " (نجم الدین کبری، ۱۳۶۸، ۱۰۴ و ۱۰۵) و به این ترتیب، نج الدین کبری، هر رنگ را مراتبی از حضور وجود و یا عدم وجود می داند.

رنگ سیاه

رنگ تیره از نگاه نجم الدین کبری، رنگی است که سالک را به خود جلب می کند، " هنگامی که اندکی روشنی در آن به وجود آید، به شکل ابر تیره ای مجسم می گردد. " (همان، ۶۷) که در واقع از نظر او رنگ ذات حق متعال است.

رنگ قرمز تیره

در نظر او هرگاه این ابر تیره در تسلط شیطان قرار بگیرد، به رنگ قرمز تبدیل می شود. بنابر این رنگ قرمز رنگ شیطان و وسوسه های اوست.

رنگ سپید

نجم الدین کبری درباره ی این رنگ می گوید: " سالک از آن پس که رو به اصلاح گذارد و خطوط نفسانی را از خود دور بسازد و حقوقی که لازمه ی اوست بر خویشتن برقرار دارد، صفا و پاکی ویژه ای پیدا کرده و چون ابری سپید می گردد. " (همان، ۶۸)

رنگ کبود

او تجلی نفس آدمی را با رنگ آسمان که رنگ کبود است، مشخص می نماید که رنگ حیات نفس است و اگر در تسلط شیطان قرار گیرد، تیره گردیده و با رنگ قرمز ترکیب می گردد و چون چشمه ای از جوش و خروش باز می ماند. چون در نفس شیطان و در تسلط او خیر و برکتی برای انسان نیست.

رنگ سبز

نجم کبری می گوید که هر گاه رنگ سبز را در عالم رویا و یا رویت مشاهده کردید به معنای حیات دل و قلب است. " قلب قابلیت در انسان است که می تواند خداوند را در کمال ظهورش، در خود جای دهد. " (کرین، ۱۳۹۳، ۳۹)

قرمز خالص

از دیدگاه او رنگ قرمز به معنای ظهور همت در سالک، برای سیر ال الله است و " و همت همان قدرت است. " (نجم الدین کبری، ۱۳۶۸، ۷۷)

رنگ زرد

رنگ زرد به معنای ضعف نفس و ناتوانی است.

رنگ طلایی مخفی

او معتقد است که پس از دیدن این رنگ ها، سالک، از مشاهده ی حسی در عالم رویا به یک مشاهده در عالم رویت یا واقعه می رسد که تمام این پرتو ها تبدیل به یک طیف رنگی می شود که همان رنگ کیمیاگری است و از آن تعبیر به طلایی مخفی می شود که در نقاشی به صورت رنگ طلایی روشن نمایان می شود. (بلخاری، ۱۳۹۰، ۳۶۷)

رنگ در اندیشه های نجم الدین رازی

نجم الدن رازی نیز مانند استاد اش، نجم کبری، هر مرحله از سیر و سلوک عارف را دارای تجلی یک رنگ می داند. تقریباً تمام آراء او همانند استادش می باشد با این تفاوت که او معتقد است، پس از آن که مرحله ای سالک که از رنگ سبز می بیند، نور حق بی حجاب بر او نمایان می شود و بی رنگی و بی کیفیتی و بی حدی و بی مثلی و بی ضدی بر او تجلی می یابد. (همان، ۱۳۹۰، ۳۶۹)

نگارگری در عهد صفوی

نگارگری در عهد صفوی، یکی از هنرهایی است که دارای رشد بسیاری بوده و شاهان صفوی به آن توجه ای ویژه داشتند که باعث به وجود آمدن سه سبک هنری عمده در این دوران شد، سبک تبریز دوم، سبک قزوین و سبک اصفهان. در نقاشی های دوره صفویه شکوه و عظمت این عصر و ابهت و جلال این دوره نشان داده شده است و بیشتر موضوعاتی که برای کشیدن تصاویر و طرح های نگارگری استفاده شده از وضعیت و چگونگی زندگی درباری و طرز رفتار طبقه اشرافی و ترسیم کاخ های زیبا و باغ های دل گشا و شاداب بوده است. اشخاصی که در این تصاویر ترسیم شده اند همه با قامت های رعنا و پوشش های فاخر و زیبا به نمایش در آمده اند. در طرز ترسیم آنها تمام دقت و تناسب لازم به کار گرفته شده است. نگارنده در این جا سه سبک را همزمان و بدون در نظر گرفتن تقدم و تاخر تاریخی و نقاش آن، بررسی می کند.



اولین طرح، پرتره ای است که از شاه طهماسب اول نقاشی شده است. در این پرتره شاه طهماسب اول لباسی به رنگ قرمز خالص پوشیده است. با توجه به دو آراء، نجم کبری و نجم الدین رازی، نقاش شاه طهماسب اول دارای همت و قدرت می داند.



این نقاشی، پرتره شاه عباس است. نقاش او را در لباسی به رنگ طلایی ترسیم نموده است که به معنای آن است در نظر او شاه طهماسب، مراحل ابتدایی سیر و سلوک را طی کرده به مرحله کیمیگری و تبدل ماهیت به وجود رسیده است و به معنای حمایت خداوند، از سلطنت و شاهی اوست.



این نگارگری به نمایش مجلس شاه طهماسب و همایون اختصاص دارد. نقاش شاه طهماسب را با قبایی به رنگ آبی یا کبود و بالا پوشی به رنگ قرمز تیره نشان داده است که نگارنده آن را به این تعبیر می کند که در نظر او شاه طهماسب را در مرحله ی عبور از نفس خویش است که رنگ قرمز تیره ی آن، نشان دهنده ی همت او برای خروج از این مرحله و تیره بودن و ناخاص بودن قرمز آن نشان دهنده ی جنگ او با شیطان و آزاری ست که از جانب شیطان برای عبور از مرحله ی نفس به او می رسد.



در این نگارگری، صحنه ی جنگ شاه اسماعیل و شیبانی خان، به تصویر کشیده شده است. در این تصویر شاه اسماعیل را با قبایبی طلایی در زیر و بالاپوشی به رنگ سپید است که می توان به رسیدن به مرحله ی صعود به تبدیل ماهیت به وجود در باطن و مرحله ی تزکیه ی کامل نفس در ظاهر رسیده است.



این تصویر دیدار خسرو از شیرین است که از داستان خسرو و شیرین نظامی به تصویر کشیده شده است. در این جا خسرو با لباسی به رنگ قرمز که نشانه ی همت و قدرت است و روپوشی به رنگ سبز که نمایش دهنده ی حیات قلب است.



در این تابلو مجلس رقص در مقابل شاه طهماسب به تصویر کشیده شده که لباس شاه طهماسب به رنگ قرمز کدر نقاشی شده که به نظر نگارنده، از آن تعبیر به تسلط شیطان و غلبه ی او در مسیر شاه طهماسب می شود. در تابلوی بعدی نقاشی مجلس رقص در برابر شاه عباس تصویر شده است که در آن جا لباس شاه به رنگ طلایی روشن است که پیشتر به آن اشاره شد.



در نقاشی بعدی صحنه ی نبرد شاه اسماعیل با ازبک ها نمایش داده شده است. در این صحنه، شاه، با لباسی به رنگ طلایی روشن نمایش داده شده که نگارنده از آن این گونه تعبیر می کند که نقاش سعی داشته است تا با انتخاب این رنگ، تاییدی از جانب خداوند بر این نبرد و پیروزی شاه اسماعیل را نشان دهد.



رنگ ها از منظر دو عارف بزرگ نجم الدین کبری و نجم الدین رازی

بی رنگی	زرد	سفید	طلایی مخفی	سبز	قرمز خالص	قرمز تیره	کبود	سیاه	
	ضعف و ناتوانی نفس	صفا و پاکی	رنگ نیل به عالم رویت و پشت سر نهادن ماهیات، رسیدن به مرحله ی کیمیایگری	رنگ حیات قلب	رنگ همت و قدرت	رنگ تسلط شیطان و موانع و زحمات او در راه سلوک		رنگ نفس اماره و رنگ ذات خاوند	نجم الدین کبری
نور حق بی حجاب بر او نمایان می شود.		صفای دل			کمتر شدن ظلمت نفس و بیداری روح		تسخیرکننده، نابودکننده هفت طبقه دوزخ	صفای دل	نجم الدین رازی

نتیجه گیری

رنگ به عنوان یک نماد در هنر اسلامی، دارای جایگاه ویژه ای است و دلیل آن اعتقاد هنر من اسلامی به سایه بودن این جهان نسبت به جهان والا و عوالم خیال و عالم غیب است که هنرمند سعی در بیان آن در قالب هنر دارد. در این میان هنر نگارگری که رابطه ی مستقیم با ترسیم عالم و رنگ دارد به خوبی در ترسیم عالم غیب نقش عمده ای را ایفا می کند. در این میان نزدیکی عرفا و هنرمندان، کمک بسیاری در این ترسیم می کند. نگارگر به تصویر گری عالم غیب با المان های دنیای ظاهری می پردازد و رنگ ها کاملاً در به ثمر رساندن نقاش کمک شایانی می کند. در این میان ما رنگ به بیان مراتب خلوص نفس در راه سلوک یک سالک به پیمودن او کمک می کند که از این منظر نقاش با استفاده از رنگ های متفاوت در ترسیم لباس افراد سعی در نشان دادن این مسیر توسط شخص دارد.

شاید به دلیل عدم تنوع رنگ در زمان گذشته نسبت به زمان حال، این رنگ ها دارای طیف محدودی هستند که شامل رنگ سیاه، سبز، قرمز، آبی یا کبود، طلایی، سفید و زرد می شود.

نکته دیگر نگاه به جایگاه پادشاهی است که اکثراً، این مقام را موهبتی از جانب خداوند می دانند. با بررسی نقش پادشاهان در چند نقاشی دوره صفوی نیز به این جایگاه پی می بریم. با این تفاوت که در دوره های گذشته و پیش از اسلام، این جایگاه خداوندی بود و مستقیم به عنوان نماینده ی خداوند نشان داده می شد. در این نقاشی ها این طور نبود. در دوره ی صفوی، رنگ هایی که همگی استفاده شده بود، رنگ هایی بود که همگی پادشاهان را در مسیر مختلف سلوک نشان می داد ولی هیچ گاه از رنگ مشکی که رنگ ذات الهی است استفاده نشده بود و می تواند به این معنا باشد که پادشاهان افرادی مانند مردم عادی هستند با این تفاوت که باید در مقامی که نشسته اند، در مسیر سلوک الی الله باشند.

منابع

۱. بلخاری فهی، حسن، (۱۳۹۰)، مبانی عرفانی هنر و معمار اسلامی، نشر سوره ی مهر، چاپ دوم، تهران
۲. چیتیک، ویلیام، (۱۳۹۳)، ابن عربی وارث انبیاء، ترجمه ی هوشمند دهقان، نشر پیام امروز، چاپ اول، تهران
۳. کبری، نجم الدین، (۱۳۶۸)، فوائح الجمال و فوائح الجلال، ترجمه محمدباقر ساعدی خراسانی، نشر مروی، چاپ اول، تهران
۴. کرین، هانری، (۱۳۸۹)؛ واقع انگاری رنگها و علم میزان، ترجمه ی انشاءالله رحمتی، تهران، سوفیا