Literature Research Quarterly
Vol. 12, No. 3,
Fall 2024
pp. 35-67
Original Article

A study of the Mantiq Al-Tair Paintings by Kamal Al-din Behzad from the Suhrawardi's Perspective

Rahil Barati[1*] & Jamal Arabzadeh[2]

1 Lecturer of Painting Department, College of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
2 Lecturer of Painting Department, College of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Received date: 11.08.2024 Accepted date: 04.10.2024

Abstract

This research examines the concept of love from the perspective of Sheikh Ishraq in the illustrations of "Manṭiq al-ṭayr" by Attar Neyshaburi, created by Kamal al-Din Behzad. The concept of love from Suhrawardi's viewpoint is unique, and due to his rational approach to love, this theory of love differs from mystical and aesthetic approaches. The aim of this article is to uncover and analyze the elements and components that reflect Sheikh Ishraq's perspective on love. Additionally, this article seeks to understand the idea that considering the centrality of reason in Suhrawardi's view of love, which aspects of the illustrations in Kamal al-Din Behzad's "Manṭiq al-ṭayr" can be analyzed from this perspective. This study employs a descriptive-analytical method and a qualitative approach in data analysis, examining four illustrations: "The Hodhod and the Birds," "Mourning for the Death of a Father, "The Drowned Man," and "Sheikh San'an and the Christian Girl." Data was gathered through library research. The results indicated that the relationship between the concept of love from Suhrawardi's perspective and its reflection in the illustrations created by Kamal al-Din Behzad appropriately demonstrates the rational approach of Sheikh Ishraq towards love. The contrast between material and spiritual views of love is emphasized through various symbolic elements. The tree, as one of the main

*Corresponding Author's E-mail: r.barati@scu.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

symbols in these illustrations, represents life, which in Suhrawardi's philosophy of love corresponds to the light and insight that facilitates union with the Divine light and knowledge of God.

Keywords: love; intellect; Suhrawardi; Al-Tair region; Kamal Al-din Behzad.

Research background

Studies conducted in the field of Iranian painting have utilized various theoretical foundations for analysis. A comprehensive review of research centered on paintings from different eras shows that many studies have addressed aesthetic (Abulqasim, 2015), religious (Pourmand and Idi, 2019), conceptual critique and analysis (Rezapour Moghadam and Harakati, 2020), and comparative studies (Khabiri, 2019). Regarding the focus of the present study, the concept of love in painting, particularly the imagery in "Manṭiq al-ṭayr" by Attar, has received limited attention. The closest study related to the current research is the article "Manṭiq al-ṭayr by Attar Neyshaburi in the Mirror of Iranian Painting"by Piravi-Vank and Rezai Mahvar (2012). The researchers in this study explored the influence of Iranian mystical attitudes on aesthetics and a correct understanding of Iranian painting identity and the identity-forming factors in the context of Attar's "Manṭiq al-Tayr." Another research in the realm of love in painting is the article by Mirloohi and Balkhari Ghahi (2021) titled "A Study of the Contrast between the Beginner Lover and the Ultimate Lover in the Allegory of Salim Baghdadi's Encounter with Majnun from the Khamsa of Nezami and the Illustrated Khamsa of 735 AH," which employs an interpretative analytical method. The researchers state that love is one of the important themes in Persian mysticism and literature, having broad manifestations in Iranian painting. This study compares the differences between initial and ultimate love in Nezami's Khamsa and an illustration from the 735 AH illustrated Khamsa in detail. In another study, Naghashi and Paydar-Fard (2019) discuss the theme of "Love in Literature and Painting with Emphasis on the Story of Zal and Rudabeh from the Shahnameh of Ferdowsi," explaining the concept of love in the illustrations of this work and stating that "love, as one of the main concepts in Iranian painting, has brought many Iranian artists' works close together in form and meaning." Considering the conducted reviews, the most recent studies related to the subject of this research are as described above; thus, it seems that by elucidating new aspects of this theoretical foundation, new dimensions of understanding the

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

concept of love in Iranian illustrations can be discovered.

Research method

The research method of this article is descriptive-analytical, and the data collection method is library-based, with a qualitative data analysis approach. This article studies the issue of reason and love from the perspective of Sheikh Ishraq in the illustrations of "Manṭiq al-Tayr" by Attar Neyshaburi, created by Kamal al-Din Behzad. Among the existing illustrations, four images have been selected for this research, with a purposeful selection process. The selection of works was based on two specific criteria: 1. The illustrations contain the elements and content discussed in the research and pursue its objectives, and 2. Sufficient specifications of them are available. At the end of the article, a table is provided to simplify the analyses conducted.

Main Discussion

Studies in the fields of philosophy, psychology, sociology, and culture have occasionally provided profound and sometimes superficial references to the concept of love, conceptualizing this complex phenomenon in a way that has resulted in multiple interpretations and explanations of this concept. From a social and cultural perspective, love is viewed as an emotion expressed towards others. However, in the philosophical approach, the definition of love is discussed differently from what is articulated at the social level. In Suhrawardi's view, love is a philosophical and mystical category. In Suhrawardi's theory, love is interpreted through three elements: "love," "beauty," and "sorrow," all of which are products of "reason," with sorrow and suffering being the companions of love. He considers the realization of the ultimate goal of the path of perfection and beauty to be achievable solely through love. Careful examination of Suhrawardi's works reveals that elements such as trees, earth, sky, and most importantly, light, are profoundly reflected in the expression and interpretation of love. According to the words of Sheikh Ishraq, love is pervasive and present in all beings of the world. He considers the essence of creation to be love, and according to scholars, humans, or the "small universe," and "lovers," in Quran referred to as "Khalifatullah," carry love and the essence of the Almighty. "That is, man is adorned with the beauty of God's majesty and beauty." In the works of painting, humanity and its actions have always been the central and captivating issue; however, Behzad's difference from other contemporary painters lies in his

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

perspective on the depiction of humanity and its states. He portrays humans in a state of liveliness. In other words, Behzad's view of humanity is of a special nature. This research attempts to study Suhrawardi's thoughts on love alongside Behzad's painting. Accordingly, these works have been analyzed based on the principles of the foundations and aesthetics of art, such as composition, spatial design, color, and their relationship with Sheikh Ishraq's views on love.

Conclusion

This article thoroughly examined the reflection of the concept of love from Suhrawardi's perspective in the illustrations of "Manṭiq al-ṭayr," a work by Kamal al-Din Behzad. In the Holy Quran, in Surah An-Nur, verse 35, it is stated, "Allah is the Light of the heavens and the earth," and in Surah Al-Baqarah, verse 257, it refers to the believers' emergence from darkness (ignorance) into light (truth), stating, "Allah is the protector of those who believe; He brings them out of darkness into light." As these verses indicate, whoever seeks light, reasons, and contemplates, and brings forth faith (love), becomes immersed in the essence of God, in the light of the heavens and the earth. According to Suhrawardi's interpretation, reason (understanding, contemplation, and reflection as expressed in the Quran) is the source of union and the beginning of love, which is accompanied by suffering and sorrow. The Quran's expression essentially conveys that God (what Suhrawardi refers to as the truth, the Light of Lights) is the light of the heavens and the earth, and whoever believes (from Suhrawardi's perspective, loves and turns towards the truth) becomes immersed in the divine essence or divine light. The analysis indicates that concepts such as light, love, and material annihilation are depicted symbolically in various dimensions of the studied illustrations.

In these illustrations, contrasting visual elements are employed to showcase the dichotomy between reason (divine love) and ignorance (material love) as the main themes from Suhrawardi's perspective. The depicted subjects are grounded in tangible worldly themes, such as human love and mourning for loved ones. Each of these subjects is accompanied by an essence of sorrow and grief, the source of which is self-awareness, and its destination is knowledge of God. In the three discussed illustrations, "The Drowned Man," "Sheikh San'an and the Christian Girl," and "Mourning for the Death of a Father," the human figures are the most significant visual and symbolic elements representing individuals bound by and freed from the

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

world, clearly indicating the concept of love from Suhrawardi's perspective. Addressing themes such as death in the illustrations of "The Drowned Man" and "Mourning for the Death of a Father" emphasizes the transience of the world and the insignificance of material desires and wishes. This theme is observable through the contrast with elements such as the tree (symbolizing longing and union with the divine light) and the neutral expressions on the faces (indicating disinterest in materialism). The bird is another symbol that Kamal al-Din Behzad has addressed in these images. The caged bird in "Mourning for the Death of a Father" symbolizes the desire and longing for the world, in stark contrast to the illustration "The Hodhod and the Birds," where the hodhod, as a symbol of reason and wisdom, guides the other birds towards divine love. The most frequently used visual symbol in all four illustrations is the tree. In Iranian culture and beliefs, as well as from Sheikh Ishraq's perspective, the tree symbolizes life and existence. The withered tree and its severed branches in the illustrations of "Mourning for the Death of a Father" and "The Drowned Man" refer to detachment from worldly life and the joining of the non-material world. Ultimately, the analyses indicate that the use of all these symbols and signs is deliberate and executed with great care, clearly aligning with the esoteric concept intended by Suhrawardi and Attar Neyshaburi, influenced by Behzad's mystical inclinations, shaped by Sufi and mystical movements during the Timurid period, coinciding with the growth and elevation of the Herat school. Finally, it is worth noting that considering the significance of painting as one of the principal and most distinguished branches of Iranian art and a reflection of Islamic thought rooted in wisdom and mysticism, further attention and study regarding these examples could be valuable suggestions from this research. Discovering, studying, and analyzing these examples may pave the way for creating original and thoughtful works with Islamic roots, as these works can elevate the soul and spirit through transcendent and thoughtful art, directing towards noble and valuable art, which aims to give birth to thought, while also recalling the manifestations of Iranian art in contemporary times.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

References

- Ajand, Y. (2012). *Iranian painting*. Samt Publications.
- Ajeand, Y. (2008). *Herat school of painting*. Art Academy of the Islamic
- Akashe, T. (2001). *Islamic painting* (translated into Farsi by Gholamreza Tahami). Art Field.
- Emerald, H. (2003). *Comparative criticism of religions and mythology in Ferdowsi's Shahnameh, Khamse Nizami and al-Tir logic.* Zovar.
- Ettinghusen, R., & Grabar, O. (1987*). The art and architecture of Islam.* Yale University Press.
- Hariri, N., Sorkhabi, O., & Afkhami, B. (2019). A comparative study of the Baghdad Abbasid school and the Herat school in Islamic painting, *Archaeological Studies of the Islamic Era*, *1*(1), 102-117.
- Iskanderpour Khorrami, P., & Shafiei, F. (2011). Iranian painting of the manifestation of the realm of fantasy (with an emphasis on the opinions of Sheikh Shahabuddin Suhrawardi about the realm of fantasy. *Fine Arts-Visual Arts Magazine*, *48*, 28-19.
- Kamali Dolatabadi (2016). *Mystrical reading of the basics of visual arts.* Soore Mehr.
- Khabiri, M. (2018). A comparative comparison of the images of the demons of Muhammad Siah Qalam with the demons of Iranian painting (Merajnameh and Khavarannameh). *Islamic Art Studies, 36*, 186-147.
- Maddadpour, M. (2008). *Hikmat Onsi and aesthetics of mysticism in Islamic Art.* Sure Mehr Publications.
- Mahajiri, M., & Fahimifar, A. (2017). Semiotic analysis of mysticism in the painting "Iskander and Zahid" by Kamal AdinBehzad based on Charles Pierce's point of view. *Negre Scientific Quarterly*, *50*, 121-109.
- Mansourian, F., Lavasani, S., & Yazdani, H. (2024). Manifestation of true love in the speaking soul from the perspective of Shahab- Al- Din Suhravardi, with emphasis on the treatise of Mons Al- Oshaq. *Islamic Hikmat Quaterly*, 1, 221-203.
- Mirlohi, P., & Balkhari Ghahi, H. (2021). The study of the confrontation between the beginner lover and the advanced lover in the allegory of Salim Baghdadi's acquaintance with Majnoon from Khamseh Nizami and the illustrated Khumseh of 735 A.H. *Pikerah Magazine, 23*, 45-31.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

- mirror painting, *Payam Baharestan*, *5*(18), 453-437.
- Mohammadi Rayshahri, M. (2014). *Science and wisdom in the Qur'an and Hadith, Volume 1*. Dar al-Hadith Publishing House.
- Mohammadzadeh, M. (2013). Spiritual realism in the works of Kamal Adin Behzad. *Proceedings of the International Conference of Kamal Adin Behzad*, 416-422.
- Nasr, H. (2004). *Eternal wisdom*: *collection of Hossein Nasr's articles; The world of fantasy and the concept of space in iranian miniature, Vol 1, by Hasan Hosseini*. Soroush Publications.
- Nasr, H. (2014). *Islamic art enlightenment* (translated into Farsi by Rahim Ghasemian). Hekmat Publishing House
- Nasr, S. H. (1993). *The need for a sacred science*. State University of New York Press.
- Pirawi Venk, M., & Rezaei Mehvar, M. (2011). Attar Nishaburi's logic in Iranian
- Pope, A. (1999). *Sirosur Iranian painting* (translated into Farsi by Yaqoub Ajand. Molavi Publications.
- Pourmand, H. A., & Idi, A. (2018). Explanation of Shiite thought in three decades of contemporary Iranian painting (57-87). *Shia Science Journal*, *68*, 102-63.
- Qaisarian, I., Zahedi Mazandarani, M. J., Mehraayin, M., & Maleki, A. (2016). The study of love from the perspective of psychology, sociology, philosophy and linguistics; presenting a hybrid framework, *Social Psychology Research*, *28*, 55-82.
- Qasemi, V. (2014). The relationship between man and nature in the Herat school with an emphasis on the paintings of Sheikh Sanan. *International Conferences of Arts and Humanities*, *1*, 1-10.
- Rahnvard, Z. (2012). Manifestation of love on Iranian-Islamic painting (examining the story of Khosrow and Shirin). *Fine Arts Journal*, *16*(4).
- Razi, N. (2010). *Mersad Al-ebad*. Scientific and Cultural Publications.
- Republic of Iran.
- Rezapour Moghadam, R., & Harmati, H. (2019). The components of rationalism in Shahnameh paintings; The case study of the picture of Tehmina and Rostam's meeting, *Bagh Nazar*, *80*, 17-28 .
- Safarian, Z. (2014). The appearance of mysticism in the paintings of Kamal Adin

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

Behzad in several paintings of Khamsa Nizami. *The Second International Congress of Culture and Religious Thought*, pp. 21-1.

- Sajadi, J. (1984). *Shahabuddin Suhrawardi and Siri in the philosophy of Eshraq*. Philosophy.
- Sajadi, J. (1997). *Commentary on Sohravardi's persian letters*. Research Institute of Islamic Culture and Art.
- Sohrvardi, Sh. (1984). *Three treatises from Sheikh al-Ashraq*. Institute of Islamic Publications, University of Lahore.
- Sohrvardi, Sh. (1987). *Muns al-Ashaq, Nazm Arabshah Yazdi*. Mihan.
- Sohrvardi, Sh. (1993). *Sheikh Eshraq's collection of works*. Institute of Cultural Research Studies.
- Syderazi, M. (1988). *Nahj al-Balagha*, sermon 109.
- Tomajnia, J. (2016). Comparative study of Turkmen school and Herat school with emphasis on their formal characteristics, *Negreh, 5*, 105-90.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۲، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۳
صص ۳۵-۶۷
مقاله پژوهشی

بررسی نگاره‌های منطق‌الطیر اثر نگارگر کمال‌الدین بهزاد از منظر عشق‌شناسی سهروردی

راحیل براتی*[۱]، جمال عرب‌زاده[۲]

۱. مربی گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شهیدچمران اهواز، اهواز، ایران.
۲. استادیار، گروه نقاشی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۳

چکیده

این پژوهش به بررسی مفهوم عشق از دیدگاه شیخ اشراق در نگاره‌های منطق‌الطیر عطار نیشابوری اثر کمال‌الدین بهزاد می‌پردازد. مفهوم عشق از دیدگاه سهروردی یک دیدگاه منحصر به فرد بوده و به واسطهٔ عقل‌محور بودن عشق از نگاه شیخ اشراق، این نظریهٔ عشق‌شناسی با رویکردهای عرفانی و زیبایی‌شناسی به عشق تفاوت دارد. هدف از این مقاله کشف و تحلیل عناصر و مؤلفه‌هایی است که بازتاب‌دهنده دیدگاه عشق‌شناسانه شیخ اشراق باشد، همچنین مقالهٔ حاضر در پی یافتن پاسخ به این سؤال است: ۱. با توجه به محوریت عقل در نگاه سهروردی به عشق، کدام یک از اجزاء نگارگری آثار کمال‌الدین بهزاد در منطق‌الطیر را می‌توان از این منظر تحلیل کرد؟ در این پژوهش با بهره‌مندی از شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و روش کیفی در تجزیه و تحلیل داده‌ها، چهار نگاره هدهد و پرندگان، مویه بر مرگ پدر، مرد مغروق و شیخ صنعان و دختر ترسا مورد بررسی قرارگرفته‌است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. نتایج حاصل از تحلیل نگاره‌ها حاکی از آن است که ارتباط میان مفهوم عشق از منظر سهروردی و بازتاب آن در نگاره‌های ترسیم شده توسط کمال‌الدین بهزاد به درستی بر عقل‌محور بودن دیدگاه شیخ اشراق نسبت به عشق دلالت دارند. تقابل میان دیدگاه مادی و معنوی نسبت به عشق در قالبی نمادین از طریق عناصرگوناگون مورد تأکید قرارگرفته

* نویسنده مسئول: Email: r.barati@scu.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

است. عنصر درخت به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین نشانه‌ها در این نگاره‌ها، نماد حیات بوده که در فلسفهٔ عشقِ سهروردی همان نور و بینشی است که درک آن موجبات وصال به نورالهی و خداشناسی را فراهم می‌کند.

واژگان کلیدی: عشق، عقل، سهروردی، منطق‌الطیر، کمال‌الدین بهزاد.

مقدمه

نگارگری ایرانی به عنوان یکی از جلوه‌های هنر اسلامی ایران‌زمین از ابعاد گوناگونی نظیر فیگوراتیو، نمادین و محتوایی حائز اهمیت ویژه است. علیرغم اینکه در خصوص تاریخچه هنر نگارگری در ایران‌زمین نظرات متعددی وجود دارد؛ ولی سابقه نگارگری در ایران‌زمین و خصوصاً فضای بصری حاکم بر آن حول محوریتی واحد سازماندهی نمی‌شود؛ بلکه ارکان و اجزای ترکیب‌بندی آثار نگارگری ایرانی در یک فضای مسطح در کنار یکدیگر قرار گرفته و فضایی غیرمرکزیت یافته را ترسیم میکند. نگارگری در ایران‌زمین موضوع مطالعات مختلفی از دیدگاه‌های تاریخی، زیبایی-شناختی و ارتباط میان ادبیات و نگارگری مورد توجه محققین بوده‌است. تجزیه و تحلیل آثار نگارگری ایرانی در پژوهش‌های متعدد و بر مبنای نظریات و دیدگاه‌های مختلفی مورد مطالعه قرارگرفته‌است که در این میان می‌توان به رویکرد زیباشناسی، تحلیل و مطالعات تطبیقی، و عموما دیدگاه بین‌رشته‌ای مطابقت متون ادبی با نگارگری اشاره کرد. با این حال، تعمق در آثار نگارگری و مکاتب هنری محققین را به این مسیر رهنمون نموده که رویکردهایی نوین را در عرصه مطالعات هنر نگارگری به کار گیرند. یکی از این مکاتب هنری مکتب هرات است که به دنبال شکل‌گیری کارگاه‌های درباری عصر تیموریان از اوایل قرن نهم هجری قمری به عرضه ظهور آمد. شهر هرات در زمان حاکمیت سلسله تیموریان بر ایران به کانون هنر این مرز و بوم بدل شد. سکونت بسیاری از هنرمندان، خطاطان و نگارگرانی شهیر عصر تیموریان در شهر هرات متعاقب انتخاب این شهر به عنوان پایتخت از سوی شاهرخ و عمدتاً ناشی از ایجاد فضای مناسب و ایمن در این شهر بود. در این میان، تأسیس کتابخانه بایسنقری به ریاست جعفرتبریزی با حضور هنرمندانی چون امیرخلیل، مولانا علی و مولانا قوام‌الدین موجب اعتلای این مکتب گشت. جعفر تبریزی ملقب به بایسنقر، با نقشی بسزا در شکوفایی و توسعه این مکتب هنری و تأسیس فرهنگستان هنر عصر شاهرخ سلطان، آثار مصور بسیاری را نظیر خمسه نظامی، بوستان و گلستان سعدی، معراج نامه، شاهنامه بایسنقری و کلیله و دمنه در فهرست این فرهنگستان نگه داشته است. از جمله ویژگی نگاره‌های مکتب هرات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

وجود نوعی پرسپکتیو مفهومی، خشونت و زمختی در طراحی، استفاده از رنگ‌های فیروزه‌ای، آبی و سبز در مراحل ابتدایی و تکوین این مکتب قابل ذکر است. نگاهی اجمالی به تحولات تاریخی اعصار گوناگون تاریخ ایران و خصوصاً هنر نگارگری و مینیاتور و مکاتب عمده این حوزه گویای ارتباطی نزدیک میان تحولات باطنی در تفکرات اسلامی و نگارگری ایرانی اسلامی است و تعمق مفاهیم و مضامین نگارگری را به دنبال داشته که دلیل آن قدم گذاشتن عرفان و عشق به عرصه نگارگری بوده است. در پژوهش حاضرمبنای نظری بررسی نگاره‌های موجود در منطق‌الطیر عطار نیشابوری، دیدگاه عشق‌شناسی سهروردی با تأکید بر ویژگی‌های مکتب هرات است؛ اما آنچه انگیزه این پژوهش شده به این شرح است. عشق در نگاه سهروردی برخلاف دیدگاه عرفانی و عاشقانه یک مفهوم نشأت گرفته از عقل است و این تفاوت دیدگاه نسبت به دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی و عارفانه منجر شده تا بازتاب این رویکرد عقل محور به عشق در قالب سؤال زیر در پژوهش حاضر بررسی شود: ۱. با توجه به محوریت عقل در نگاه سهروردی به عشق، کدام یک از اجزای نگارگری آثار کمال الدین بهزاد در منطق الطیر را می‌توان از این منظر تحلیل کرد؟ در این مقاله هدف آن است که سه مؤلفه ویژگی‌های مکتب هرات، عناصر تبیین شده در عشق از نگاه سهروردی و نگاره‌های منطق‌الطیر عطار نیشابوری اثر بهزاد و ارتباط آنها با یکدیگر سنجیده شده و در قالب یک محتوای کیفی ارائه شود. به همین منظور، مقاله حاضر در چندین بخش به این شرح تنظیم شده است. در ابتدا، پیشینه پژوهش و مطالعاتی که بیشترین قرابت را به موضوع حاضر دارند را بررسی کرده و سپس گفتاری با موضوع نگارگری مکتب هرات به‌ویژه آثار بهزاد در ارتباط با دیدگاه سهروردی ارائه خواهد شد، در ادامه عشق از نگاه سهروردی و ابعاد گوناگون آن، تبیین شده‌است. پس از آن نیز تحلیل نگاره‌ها در قالب بحث و بررسی موضوع مورد مطالعه بیان شده و در آخرین گفتار این متن به ارائه نتایج حاصل پرداخته شده‌است.

پیشینه پژوهش

مطالعات صورت گرفته در زمینه نگارگری ایرانی مبانی نظری متعددی را مبنای تحلیل قرار داده است. مروری جامع بر پژوهش‌هایی با محوریت آثار نقاشی در اعصار گوناگون نشان می‌دهد که بسیاری از پژوهش‌ها دیدگاه زیباشناسی (ابوالقاسمی،۱۳۹۴)، مذهبی (پورمند و ایدی، ۱۳۹۸) و نقد و تحلیل مفهومی (رضاپور مقدم و حرمتی، ۱۳۹۹) و مطالعه تطبیقی (خبیری، ۱۳۹۸)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

صورت گرفته است. در خصوص محوریت مطالعه حاضر، مفهوم عشق در نگارگری و خصوصاً تصویرسازی منطق‌الطیر عطار معدود مطالعاتی صورت گرفته است. نزدیک‌ترین مطالعه انجام شده به موضوع پژوهش حاضر مقاله «منطق‌الطیر عطار نیشابوری در آیینه نگارگری ایرانی» پیراوی‌ونک و رضایی مهوار (۱۳۹۱) است. محققین در این پژوهش تأثیر روحیات و گرایشات عرفانی ایرانی را بر زیباشناسی و درکی صحیح از هویت نقاشی ایرانی و عوامل هویت بخش نگارگری در بستر نگاره‌های متن منطق‌الطیر عطار نیشابوری مورد مطالعه قرار دادند. پژوهشی دیگر در حوزه عشق در نگارگری مقاله میرلوحی و بلخاری قهی (۱۴۰۰) با عنوان «مطالعه تقابل عاشق مبتدی و عاشق منتهی در تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون از خمسه نظامی و نگاره خمسه مصور ۷۳۵ هجری قمری» است که به روش تحلیلی تفسیری است. محققین عنوان می‌دارند که عشق یکی از مضامین مهم عرفان و ادبیات فارسی است و از این رهگذر نمودی وسیع در آثار نگارگری ایرانی داشته است. در این مطالعه، تفاوت عشق ابتدایی و منتهی در خمسه نظامی و نگاره‌ای از خمسه مصور ۷۳۵ هجری قمری به تفصیل مقایسه شده است.

در پژوهشی دیگر، نقش‌بندی و پایدارفرد (۱۳۹۸) بر موضوع «عشق در ادبیات و نگارگری با تأکید بر داستان زال و رودابه شاهنامه فردوسی» مفهوم عشق را در نگاره‌های این اثر تبیین کرده و چنین عنوان می‌دارند که «عشق به عنوان یکی از مفاهیم اصلی نگارگری ایران، آثار زیادی از نگارگران ایرانی را در صورت و معنا به هم نزدیک کرده است».

با توجه به بررسی‌های انجام شده، جدیدترین پژوهش‌های انجام شده نزدیک به موضوع پژوهش به شرح فوق بوده؛ بنابراین چنین به نظر می‌رسد که با تبیین جنبه‌هایی جدید از این مبنای نظری می‌توان به ابعاد جدیدی از شناخت موضوع عشق در نگاره‌های ایرانی پی‌برد.

روش پژوهش

روش تحقیق این مقاله توصیفی- تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. این مقاله به لحاظ رویکرد، مسأله عقل و عشق از نگاه شیخ اشراق در نگاره‌های منطق‌الطیر عطار نیشابوری اثر کمال‌الدین بهزاد را مورد مطالعه قرارداده است. از میان نگاره‌های موجود چهار تصویر مورد مطالعه این پژوهش قرارگرفته، که انتخاب تصاویر هدفمند بوده است. گزینش آثار براساس دو معیار مشخص صورت گرفته‌است و نگاره‌ها دارای دو ویژگی بارز

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

هستند: ۱- عناصر و مضمون مورد بحث در پژوهش را دربرداشته و اهداف آن را دنبال کنند. ۲- مشخصات کافی ازآن‌ها موجود باشد. درانتهای مقاله جدولی به منظور ساده‌سازی تحلیل‌های صورت گرفته تنظیم گردیده است.

۱.عشق و عقل در مکتب هرات و آثار کمال‌الدین بهزاد

تیموریان در طول حاکمیت خود به نحوی سیاست هنری خود را بنا کردند که در وهله اول به تقویت بنای مالی این سلسله منتهی شود و از سویی دیگر، مبنای کوشش‌های هنری آینده را پی‌ریزی کنند که ماحصل آن در زمان شاهرخ مکتب هرات بود (آژند، ۱۳۸۷: ۱۸). در دربار شاهرخ، هرمندان جایگاه والایی داشته و از جمله آنها مولانا خلیل مصور بود که ملقب بود به مانی ثانی. نقطه عطف هنر در سرزمین هرات در این دوره کتابخانه سلطنتی هرات بود که به کوشش شاهرخ و فرزندش بایسنقر تأسیس شد و به دیوانی برای هنرمندان و پایگاه هنری بدل شد (آژند، :۳۸۷، ۱۹). در این کتابخانه آثار زیادی در سه طبقه‌بندی وجود داشت که باقی‌مانده‌های آن به شرح زیر است:

- آثار تصویری شامل تصویر آرائی و نگارگری آثار مکتوب، روایی و داستانی؛
- آثار نقاشانه با شکل‌گیری ویژگی‌هایی چون تبدیل مضامین قراردادی به موضوعات تخیلی نظیر منظره‌پردازی با بهرمندی از گیاهان، صخره و طبیعت که نشان از گذشتن از تخیلات به سمت و سوی واقعیت و حقایق است؛
- آثار تزئینی شامل تصاویر پیکره‌ای و غیر پیکره‌ای با گرایشات انتزاعی(همان، ۱۳۸۷: ۲۱).

تأثیر رویکردها و رویه‌های اعتقادی در زمان رشدونمو مکتب هرات به نحوی به پیش رفته است که در سوی دیگر این پیشرفت هنری، تحت تأثیر نوآوری‌های کمال‌الدین بهزاد، هنر نگارگری در عصر تیموریان با انتخاب مضامین و موضوعات اختصاصی به سمت و سوی عرفان گرایش پیدا کرد و به موضوع سیر و سلوک معنوی انسان پرداخته شد (صفریان، ۱۳۹۴: ۳). از دیدگاه تاریخی، عرفان در ایران‌زمین به واسطه حضور عرفا و نبوغ فکری افرادی نظیر ملاصدرا، سهروردی، ملاهادی سبزواری و محمد غزالی مطرح می‌شود. در این میان، موضوعاتی چون نقشبندیه که تأثیر بسیار زیادی بر نگارگران عصر تیموری و خصوصاً بهزاد داشت، به لحاظ تاریخی به واسطه ارتباطی که کمال‌الدین بهزاد با امیرعلیشیر نوایی و عبدالرحمن جامی، پیر نقشبندینه، مطرح است (مهاجری و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

فهیمی‌فر، ۱۳۹۷: ۱۱۳).

مضاف بر تأثیرات عرفانی بر مکتب هرات، نگارگران مکتب هرات با روش‌های فضاسازی و پردازش صحنه به طراحی و ترکیب‌بندی پیکره‌ها پرداخته و از رنگ‌های روشن و درخشان و نقوش تزئینی استفاده کرده‌اند. پیکره‌های بلند با قامتی بلند و موقر با چهره‌های ریش‌دار، گیاهان، بوته‌ها و گل‌های بزرگ و تک درختان سبز از ویژگی‌های شاخص و مؤلفه‌های مهم مکتب هرات هستند. همچنین سکون و تحرک به عنوان دو قطب مختلف از نگاره‌های مکتب هرات در صحنه‌های مختلف دیده می‌شوند (توماج‌نیا، ۱۰۱:۱۳۸۶). کمال‌الدین بهزاد، یکی از نگارگران مکتب هرات، پیرو تحولات شکل گرفته در نگارگری این دوره به جهان واقعی توجهی ویژه نشان می‌دهد و ویژگی‌هایی چون تحرک زیاد افراد، تنوع و کثرت اشیاء و بخش‌بندی‌های فضایی را به نگاره‌ها می‌بخشد (حریری و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۱۳). تمایل بهزاد به عدم سکون، و میل به تحرک‌بخشی در پیکره‌ها، ناشی از اعتقاد وی نسبت به تجلی روح و جان در کالبد انسانی و نمایش حالات عرفانی از طریق پیکرهاست. بازنمایی واقعیات زندگی و واقعیت بخشی در نگاره‌ها، همچنین پویایی موجود درآثار منسوب به کمال‌الدین بهزاد او را تا حدودی متفاوت از سایر نگارگران گردانید. به نحوی که می‌توان توجه وی به واقعیت و طبیعت را متناظر با حقیقت و طبیعتی دانست که سهروردی از آن به عنوان زمینه‌های عشق وصال به نورالانوار یاد می‌کند.

چرا که درنگارگری اسلامی، طبیعت جایگاه انسان یا همان جسم از منظر شیخ اشراق تلقی می‌شود، زمانی قداست می‌یابد که مکانی برای ذکرپروردگار باشد، از این حیث به عبادتگاه انسان تبدیل می‌شود تا در آن پرتوهای ذات الهی را جست‌وجو کند. " بی‌هیچ خطر غوطه ورشدن در طبیعت‌گرایی، به معبد انسان بدل می‌شود" (نصر، ۱۳۹۴: ۴۱).

۲. عشق از منظر شیخ اشراق

۲-۱. ثمره عقل(عشق، حُزن، حُسن)

مطالعات حوزه فلسفه، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و فرهنگ اشاراتی گاه عمیق و گاه سطحی به مفهوم عشق دارند و در واکاوی این پدیده پیچیده به گونه‌ای انگاره پردازی می‌کنند که تعابیر و تفاسیر متعددی از این مفهوم ارائه کرده‌اند. از منظر اجتماعی و فرهنگی، عشق به مثابه احساسی است که به دیگران ابراز می شود؛ اما در رویکرد فلسفی تعریف عشق متفاوت از آنچه در سطح

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

اجتماعی بیان می‌شود مورد بحث قرار گرفته است (قیصریان و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۹). عشق در نگاه سهروردی یک مقوله فلسفی و عارفانه است. عشق در نظریه سهروردی در سه عنصر «عشق»، «حسن» و «حزن» تعبیر می‌شود که هر سه ثمره «عقل» بوده، و دو هم‌سفر عشق را «حزن» و «رنج» می‌داند و تحقق غایت طریقت کمال و حسن را جز از طریق عشق نمی‌داند؛ بنابراین، شنیدن حدیث عشق از زبان سهروردی به مراتب نغزتر و دلرباتر از زبان عارفانه و روان‌شناختی است. حکمت اشراقی بر بنیاد عشق به عنوان یکی از شالوده‌های بنیادین این زمینه بنا شده است. تعبیر شیخ اشراق از عشق متفاوت از تعبیر عارفانه این مفهوم به نقش عقل اشاره داشته و در سایه حکمت اشراقی خود، دل به عقل و عشق می‌سپارد، ذوق اشراقی و بحث برهانی را به هم آمیخته و وصول به عشق جاویدان را به طریق خرد میسر می‌داند. سهروردی در دو موضع به بررسی حقیقت عشق می‌پردازد: یکی از منظر حکمت اشراقی با تبیین رابطه انوار با یکدیگر و ارتباط نور سافل با نور عالی و رابطه موجودات متعالی از جنس انوار طولیه و عرضیه؛ و دیگری در ***رساله فی حقیقه العشق*** یا ***مونس العشاق*** که از لحاظ ادبی و عرفانی به واکاوی عشق می‌پردازد. در تعریف عشق و تبیین ماهیت آن، از این مفهوم با عنوان مهم‌ترین رکن طریقت یاد شده و درک آن را در صلاحیت انسانی کامل می‌داند؛ انسانی که مراتب تعالی، ترقی و تکامل را پیموده باشد (سهروردی، ۱۳۶۳: ۱۲۴). شیخ اشراق در ***مونس العشاق*** ریشه عشق را به این وصف بیان می‌کند «عشق را از عشقه گرفته‌اند و عشقه گیاهی است که در بن درختی ریشه می‌کند و بر درخت پیچیده و بالا می‌رود تا تمام درخت را فراگیرد و آن را چنان در شکنجه می‌کشد که غذا و رطوبت درخت را تماما به تاراج می‌برد و آخرالامر آن را می‌خشکاند» (سهروردی، ۱۳۶۶: ۱۲۷).

نگاه عارفانه سهروردی انسان را موجودی مرکب از ماده و معنا، با ویژگی‌های آسمانی و زمینی، می‌داند. وی روح متعالی انسانی را به درختی تشبیه می‌کند که قائم به ذات محبت قلبی است. بالندگی این درخت و به کمال رسیدنش از دیدگاه نظریه عشق‌شناسی سهروردی به ظهور و شکوفایی عشق می‌انجامد؛ به قدری شکوفا می‌شود که پیچش عشق بر ماهیت آن به تدریج آن را زرد، ضعیف و خشکانده و ریشه علائق مادی را از دل این وجود برمی‌کند، به مشرق انوار راه می‌یابد و ابزار اصلی تعالی و کمال انسان همان عمل صالح است (والعمل الصالح یرفعه) (سهروردی، ۱۳۷۲: ۲۸۹). تفسیر سهروردی از عشق مبین وصول جان به بقا و تن به فناست؛ چراکه در عالم ماده چیزی نیست که طاقت بار طاقت فرسای عشق را داشته باشد. با این وصف، در وجود عشق وجود مادی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

فنا شده و گوهر ملکوتی متعالی می‌گردد (سهروردی، ۱۳۷۲: ۲۸۷). در تبیین مفهوم عشق از نگاه سهروردی، آسمان و زمین تصویر می‌گردد. آسمان نمادی از وجود ملکوتی و تعالی انسان و زمین نمادی از بعد مادی وجود. هرقدر که انسان از مادیات بریده شود، به عالم ملکوتی و تعالی نزدیک‌تر می‌شود؛ پس لازمه عروج و بروز روح آسمانی ورود عشق و لازمه ورود عشق، اتصال به عالم معناست که خود مقدمه‌ای بر کمال و عالم حسن انسان است (سهروردی، ۱۳۷۲: ۲۸۹-۲۸۸). عشق حقیقی نیز در این نگاه عشق به نور و عشق غیر حقیقی عشق به ظلمت تعبیر می‌شود. شیخ اشراق در **حکمه‌الاشراق** می‌فرماید: «و ان کان کتب علیه الشقاوه فیقع محبته و عشقه علی الغواسق فیقهره الظلمات» و با درود به عاشقان نورالانوار می‌فرماید: «والسلام علی قوم صاروا حیاری سکاری فی شوق عالم الانوار و عشق جلال نورالانوار...» (سهروردی، ۱۳۷۲: ۲۲۵- ۲۴۲). در بیانی دیگر در مونس العشاق، سهروردی عشق را العشق محبه المفرطه به معنای محبتی مفرط می‌خواند و آنرا عاری از کدورات دنیوی می‌داند. عشق در این نظریه سهروردی موجودی مجرد، همزمان پیر و جوان، ازلی و پویا و منشأ تمامی جنبش‌ها، تحولات و ارتباطی میان تمامی موجودات از نور گرفته تا برزخ است. نقطه تمایز رویکرد عشق‌شناختی سهروردی با دیدگاه عرفانی نسبت به عشق در آن است که عرفان عشق را مقابل عقل می‌داند؛ اما سهروردی عشق را فرزند عقل می‌داند و چنانکه در مونس‌العشاق بیان می‌کند پروردگار ابتدا عقل را آفرید و به آن سه ویژگی بخشید: اول، شناخت حق که ثمره آن حسن و نیکویی است؛ دوم، شناخت خویش که عشق از آن پدید آمد و سوم، شناخت آن که نبود و سپس ببود که حاصل آن حزن بود. با این تفسیر، حزن، عشق و حسن سه میوه عقل‌اند. نظریه سهروردی از جهت سه ویژگی عقل نظیر درک ذات خویشتن، درک مبدا خویشن و درک جنبه امکانی و نیازمندی خویش به مبدا تشابهاتی با دیدگاه نوافلاطونی و فلسفه مشا دارد. در فلسفه اشراق نیز حسن ثمره اول و عشق ثمره دوم عقل است و از آنجایی‌که حسن و شناخت حق مقدم بر عشق است؛ همین حسن است که عشق می‌آفریند. از دل حسن است که تجلی ثانی و فیض اقدس الهی پدید آمده است (سجادی، ۱۳۷۶: ۲۵۴).

۳. ابعادِ عشق از نگاه سهروردی

۱-۳. معرفت و محبت دو بال عشق

همانطور که اشاره شد، عشق در نگاه سهروردی با محبت درآمیخته و سرمنشأ آن عقل ازلی است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

شیخ اشراق عشق را محبت مفرط دانسته و معرفت یا شناخت را وهله اول عشق و محبت می‌خواند. در واقع سهروردی بر این باور است که عشق در آمیخته و ثمره محبت، شناخت و دوری از مادیات و هوای نفسانی است؛ بدان شکل که محبتی معنوی و آسمانی در وجود شکل می‌گیرد و عقل بر وجود حاکم می گردد. «هرکه را هوی کشته نیست و عقل امیر نیست و معرفت او با محبت قرین نیست، او در عشق سخن نگوید، او را به اوفتد» (سهروردی، ۱۳۷۲: ۱۱). به دید سهروردی، معرفت چراغ و محبت مسیر رسیدن به عشق است و عشق در نگاه وی چون نردبانی است که نخستین پله‌اش معرفت و شناخت، پله دوم محبت و مقصود آن عشق است. برخلاف رویکردهای عرفانی که در آن جایگاهی برای آموزه‌ها و تعالیم شناخت و علو نیست، سهروردی علم و معرفت را اولین گام در مسیر عشق می‌داند و انسان را زمانی متعالی و کمالنده می‌داند که به معرفت رسیده و ارتسام حقایق الهی را به واسطه معرفت توصیف می‌کند. محبت از دل کمال معرفت جان گرفته و انسان با محبت از مسیر مشاهده انوار معرفت به ابتهاج می‌رسد. انواری که از مشرق انوار عقلی بر نفس انسان محب می‌تابند. مطابق با روایات و احادیث، عبادت می‌باید با عشق به خداوند باشد و عشق به خداوند بر معرفت مخلوق به خالق محقق است. هرکه به چیزی عشق ورزد، دیده‌اش نابینا و دلش بیمار می‌گردد. با چشمی ناسالم می‌نگرد و با گوشی ناشنوا می‌شنود (سید رضی و محمدی ری‌شهری، ۱۳۹۴: ۲۱۸) به تعبیری دیگر، عارف‌تر، عابدتر و عاشق‌تر است. در این تعبیر، می‌توان عشق و عبادت مبتنی بر معرفت را دو بال برای رسیدن به عروج و دیدار معبود تفسیر کرد. همچنین شیخ اشراق در ***حکمه‌الاشراق*** دو مفهوم نور و ضوء را به معنای علم و معرفت بیان می‌کند و انسان غرق در حقایق را میل بیشتری است به عالم نور و آنگاه که محبت در وجود انسان فزونی یابد، تقرب به نورالانوار در وی افزون می شود؛ اما در بابت تناسب عشق و محبت با عقل و علم، سهروردی عقل را هماهنگ با عشق، محبت را برآیند معرفت و عشق را حاصل عقل می‌خواند. در حقیقت، پرتوی انوار عشق از دل عقلی شفاف و پاک ظهور کرده و به نظر سهروردی ازآنجایی‌که انسان عاشق مبدأ و اصل خود است، با عشق و پس از رهایی از کدورات و غبار و وهم، به حیات ازلی خود واصل خواهد شد. (سهروردی، ۱۳۶۳: ۵۱۹). از سویی دیگر، سهروردی در فلسفه اشراق خود به وجود نور اذعان داشته و بارها نور را مفهومی عقلی می‌نامد که نیاز به تعریف ندارد و اظهر از آن نیست. در واقع نور در فلسفه سهروردی و خصوصاً در دیدگاه او نسبت به عشق امری عینی است که در جهان واقع عینیت یافته و آشکارترین است. در نظر سهروردی، نور مترادف با ظهور و حیات است و بر این باور

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

است که درک حیات همان در نور و درک نور همان قرابت به نورالانوار خواهد بود. از سویی دیگر، نقطه مقابل نور را ظلمت خوانده و ظلمت را ناشی از عدم درک حیات و آنچه حقیقتش نور نیست می‌داند. سهروردی نور را به دو دسته نور مجرد که نور محض است و نور فی نفسه لغیره یا نور قائم بالذات است که وجودش از دیگری است، تقسیم بندی می‌کند. نوردر واقع یکی از عناصر اصلی فلسفه شناخت عشق شیخ اشراق را تشکیل می‌دهد. از نظر سهروردی، نورتابیده بر وجود، حقیقت وجود را ظاهر کرده و چنانچه انسان از ذات خود غافل نگردد، ذاتش بر او ظهور کرده و ذات خود را درک کرده و این همان نور مجرد است. «ان کان فی الوجود ما لا یحتاج الی تعریفه و شرحه فهو الظاهر و لا شی اظهر من النور» (سهروردی، ۱۳۷۲: ۲۶۷).

۴. رابطه عشق در اندیشه سهروردی و نگارگری بهزاد

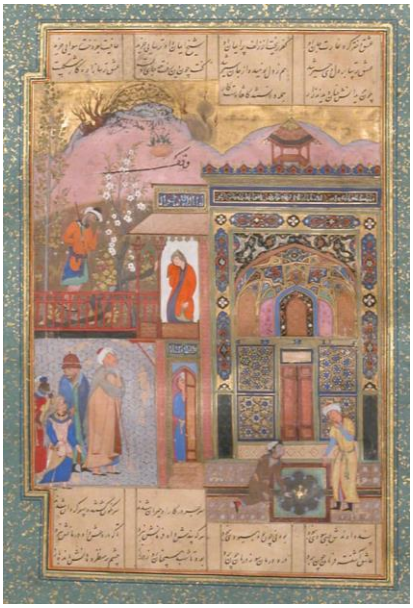
با دقت درآثار سهروردی و بهره‌گیری او از زبان تمثیل، عناصری چون درخت، زمین، آسمان و اهم آنها نوردر بیان و تفسیر عشق بسیار بازتاب دارند. بنابر سخن شیخ اشراق، عشق درتمام موجودات عالم، ساری و جاری است. وی اساسِ خلقت موجودات را عشق می‌داند و به باور اهل نظر انسان یا همان"عالم صغیر" و " عاشق" و به تعبیر قرآن "خلیفه‌الله" حامل عشق و ذات باری تعالی است. «یعنی انسان آیینه جمال و جلال خداوند به زیور حسن آراسته شده است» (منصوریان، لواسانی و یزدی، ۲۰۷:۱۴۰۱)

درآثار نگارگری همواره انسان و اعمالش مسأله محوری و مجذوب‌کننده بوده؛ لکن تفاوت بهزاد با سایر نگاگران هم‌عصر، در نحوهی نگرش وی به تجسم انسان و احوالات اوست؛ چرا که وی انسان در حال حیات را مصور کرده‌است. «درآثار هیچکدام از استادان بنام ایران، این مایه از حسِ دراماتیک و تحرک و حس تفرد شخصیت‌ها و تنش مکررحالت‌ها و واقع‌گرایی غریب چهره موجود نیست» (پوپ، ۱۳۷۸: ۱۷۲). بینش واقع‌گرایانه معنوی به انسان و محیط زندگی وی برای نخستین بار در آثار بهزاد از طریق تمهیداتی نظیر، "نور"، "تزئین"، "ترکیب‌بندی و فضا" صورت گرفت که تا پیش از آن ظهورنیافته بود و این امر تا حد زیادی مرهون اندیشه‌های عارفانه وی بود (محمدزاده، مهدی، ۱۳۸۳: ۴۱۷). تناظر میان مفهوم انسان عاشق به عنوان مظهر و تجلی‌گاه عشق ازلی از دیدگاه سهروردی و نگارگری بهزاد امکان تحلیل آثار مورد بحث را فراهم می‌سازد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

۵. بحث و بررسی نگاره‌ها

با توجه به آنچه در مبانی نظری این پژوهش تبیین شد، در این گفتار از پژوهشِ حاضر، نگارنده به تحلیل و بررسی نگاره‌های منطق‌الطیر عطار نیشابوری پرداخته و بازتاب مراتب عشق و رویکرد عشق‌شناسیِ سهروردی را در این آثار بررسی می‌کند. از این رو نگاره‌ها با بهره‌گیری از اصول مبانی هنرهای تجسمی نظیر، فضا و رنگ، عناصر نمادین و ارتباط آن‌ها با محتوای مذکور مورد بحث بررسی قرارخواهندگرفت.



تصویر۱. نگاره شیخ صنعان و دختر ترسا، ۸۹۲ هـق. ماخذ:www.metmuseum.org.

در ابتدا باید عنوان کرد که نگاره‌های منطق‌الطیر به شکل کلی دارای چند ویژگی مشترک هستند. مسأله فضا، رنگ‌های تیره و روشن، عناصر طبیعی به کاررفته در نگاره‌ها و توسل جستن به فرم و ساختار دو بعدی در نگاره‌های مکتب هرات و آثار مورد مطالعه در این مقاله به چشم می‌خورند. در واقع به نحوی می‌توان تأثیر دیدگاه عرفان و تصوف را در ساختار نگاره‌ها مطرح نمود. عنصر مهم و تکرارشونده درخت در تمامی نگاره‌ها، یکی از موارد مورد بحث و قابل تأمل است. از مفاهیم اصلی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

در نگارگری اسلامی در راستای نمایش عالم مثالی توجه به مفهوم فضا است. فضا را می‌توان از دو جنبه تفسیر نمود. یکی بعد کمی(مادی) و دیگری بعد کیفی(معنوی). "مفهوم فضا در نگارگری ایرانی با جهانی دیگر پیوند دارد و دارای ابعاد مستقل از مکان محسوس است"(عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۵۳). و نگارگر ایرانی با تکیه بر مفهوم فضای منفصل یا عالم خیال، توانسته سطح دو بعدی نگارگری را به قابی از مراتب هستی بدل کند (نصر، ۱۳۸۶: ۱۸۳). «در نگاره‌های مکتب هرات نگاه بیننده از پایین نگاره به سمت بالاسوق داده می‌شود و ذهن مخاطب را از جهان فانی به جهان ابدی معطوف می‌سازد» (آژند، ۱۳۹۲: ۲۶۲). که متناظربا مراتب هستی و عشق، از نازلترین تا والاترین (نورالانوار) است.

۱-۵. شیخ صنعان و دختر ترسا

در نگاره شیخ صنعان و دختر ترسا(تصویر۱)، دقیقاً موضوع عشق شیخ صنعان به دختر ترسا ترسیم شده‌است. آنچه سهروردی از عشق بیان می‌دارد آن است که عقل سرمنشأ عشق است و عشق آن‌گاه که به مرتبت و تعالی می‌رسد، عاشق را از مادیات غافل کرده و به عالم نور مقرب می‌گرداند. فضای نگاره به سه سطحِ قابل تفکیک است. هریک از سطوح از زمین تا آسمان به ترتیب نماینده عالم محسوس، عالم خیال(حد واسط) و عالم معقول و مراتب عشق هستند. بدین ترتیب شیخ صنعان درپست‌ترین مرتبه از وصول به نورالانوار قرارداشته و نمایانگر حزن است. دراندیشه شیخ اشراق عالم خیال، واسطهی تجلی امورقدسی است. از این‌رو دخترترسا به شکل وجودی متعالی ترسیم شده و نمایانگر حسن و پژواکی از صفات جمال خداوند است. «چنانکه برخی متفکران اسلامی از جمله اشراقیان متذکر بوده‌اند میان این دو عالم، عالم خیال قرار می‌گیرد. در این عالم است که غیب و شهادت، ظاهر و باطن جمع می‌گردد» (مددپور، ۱۳۸۷: ۳۵۶). دو شخصیت اصلی نگاره در دو فضای منفصل و جدا ازهم تصویرشده‌اند و از این رو تقابل میان مفهوم عشق مادی و عشق الهی به ذهن متبادر می‌شود. و تنها عامل پیوند میان آن‌ها نور بسیط و منتشرشده در تصویر است که نشانه حقیقتی است که شیخ را بسوی خود می‌کشاند. درعرفان اسلامی نور ذات حق تعالی است. عالم همه نور است. نور همان مظهر خیر و در تضاد با شر است. بدین‌جهت در نگاگری ایرانی هیچ سایه و نشانی از ظلمت نیست؛ چراکه حتی سایه‌ها در صورت وجود نور معنا می‌یابند. در عرفان اسلامی راز خموشی و سکوت را در خلوت گزینی می‌دانند. «بدان که بنای سلوک راه دین و وصل به مقامات یقین بر خلوت و عزلت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

است» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۷۸۳). در همین راستا مفهوم "سکوت و سکون" در نگارگری با درون‌مایه عارفانه نیز اهمیت پیدا می‌کند. سکون در نگارگری اسلامی مانند سکوت عارف است که در پی عبور از عالم ظاهر ، به حقیقتی متعالی و بی‌صدا دست می‌یابد. (نصر، ۱۹۹۳: ۶۶). نگارگراسلامی به‌وسیله رنگ‌ها و فرم‌های ساده و هندسی به نوعی سکوت بصری دست‌می‌یابد که مخاطب را به تفکر وادار می‌کن . در فضای متراکم و فضای خلوت هر دو جنبه‌های مختلفی از سکوت است. در فضاهای گسترده سکوت به عنوان عزم فرد برای کناره‌گیری از تعلقات و مشغله زندگی نمود پیدا کرده، درحالی- که فضای خلوت، به یک حالت طبیعی و موجود در عمق وجود اشاره دارد. شخصیت‌های داستان در حالتی از سکون و آرامش قراردارند که نمایانگر تأمل و تفکر است. کلیه عناصر و فضای اندرون و بیرون فاقد حرکت و هیجان‌اند، سکوت ناشی از این کم‌تحرکی، فضایی برای تجلی نورالهی فراهم می‌آورد که مطابق اندیشه سهروردی است و بستر تحول روحانی است. بعضاً یک رنگ یا یک عنصر در کادر قادر به آفرینش مرکزیت (وحدت) و همگرایی است. در این نگاره تمرکز اصلی بر دختر ترسا است، او نقطه جاذب، سرآغاز قرب به معشوق ازلی؛ تجلی جمال پروردگار و درغایت نهایی یکتاپرستی است. رنگ سرخ جامه‌ی او نمادپردازانه‌ترین رنگ تصویراست. این رنگ در سطوحی معنای شهادت می‌دهد، گاهی خشم و گاهی عشق است. نمایان‌کننده امیال زمینی، تجلی ذات در تطبیق با حقیقت انسان است. از این‌رو با دیدگاه شیخ که سرخ را رنگ عشق، و درمرتبه‌ی میانی از وصال به نورمحض می‌داند تناظردارد. «میان سیاه و سفید بی‌تعّین حق، تنها یک رنگ است و آن سرخ!» (کمالی دولت‌آبادی، ۱۳۹۶: ۱۸۱). در این نگاره، «ارتباط انسان با طبیعت واقع‌گرایانه نیست؛ بلکه طبیعتی آیه‌گرایانه و سرشار از رمز و معنی است» (رهنورد، ۱۳۸۲: ۴۲)؛ به عنوان مثال، در این نگاره شکل هندسی حوض هشت پر استعاره از گل نیلوفر یا چشمه خورشید است (قاسمی، ۱۳۹۴: ۹-۷). در واقع با رجوع به خاصیت نیلوفر که با نور طلوع و با تاریکی افول می‌کند می‌توان چنین تصورکرد که نگارگر آب و نور را به عنوان مظهری از معرفت و شناخت می‌داند.

۲-۵. غرق شدن مرد ریشدار

در نگاره غرق شدن مردی در رود آب (تصویر۲)، تعلق به مادیات زمینی و تعلقات مادی (محاسن سفید مرد در حال غرق شدن) به صورت نمادین ترسیم شده است. در این نگاره مرد در موقعیتی بحرانی تصویرشده‌است، همانند عارفی که در تاریکی گم و برای رسیدن به نور و حقیقیت نیاز به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

نجات دارد. مرد ریشدار در میانه، جایی بین عالم مادی و عالم روحانی در نوسان است. صخره‌ها و افراد در یک ترکیب‌بندی مسطح و بدون عمق چیده شده‌اند. توزیع عناصر درکادر، می‌تواند نمادی از پیوستگی عوالم مختلف از دنیای جسمانی به روحانی باشد. خلوتی فضا، فرصتی برای شناخت درونی و اشراق در انسان را فراهم می‌آورد و طبیعت، به‌ویژه صخره‌ها نمادی از تعالی روح و کیفیت روحانی هستند. در این نگاره دو عنصر اصلی و قابل تأمل یعنی درخت و آب مشاهده می‌شود. درخت سبز نگاره، متناظرترین عنصر با اندیشه شیخ درباب عشق است و متعلق به عالم مثال بوده و می‌تواند به عالم جبروت راه یابد. سهروردی در تفسیر آیه ۳۴ از سوره مبارکه نور چنین می‌گوید:«... و هنگامی‌که فکر به امور روحانی مشغول گردد و روی به معارف حقیقی آرد، او شجره مبارکه است؛ زیرا همچنان که درخت را شاخه و میوه هاست، فکر را نیز شاخه‌هاست و آن انواع فکر است که بدان میوه نور یقین می رسد...که شجرت فکر است و سبزی او آن است که مطلع گردد به طریق و نظر و به بازگردیدن به عالم قدس» (سجادی، ۱۳۶۳: ۶۶). پس آگاهی و عقل بدان‌گونه که سهروردی از آن نام می‌برد و تفسیر می‌کند آراینده درخت عشق هستند. آنچه از تفسیر سهروردی از این آیه شریفه بر می‌آید، درخت همچون نمادی از وصال نورالهی، و میوه آن را نور یقین یا نورالانوار می‌داند. حال آن‌که درخت سبز را درختی می‌داند که به اصل قدسی خود بازگردد. درخت دراین نگاره، نماد اتصال بین عالم بالا و پایین است. به عبارتی مسیر بین انسان و حقیقیت نهایی. در عرفان اسلامی آب به عنوان نماد حیات و طهارت به‌طورگسترده‌ای شناخته شده است و در قرآن کریم نیز نماد رحمت و معرفت بوده و آبی که در جویبارجاری است همان مسبب آگاهی و معرفت تلقی می‌گردد (قاسمی، ۱۳۹۳: ۹). این مفهوم در متون عرفانی مانند فصوص‌الحکم ابن‌عربی و رسائل سهروردی مورد اشاره بوده‌است. در این نگاره آب عامل جداسازی و گسست فضای نگاره و مرز بین دو عالم است. جهانی که در بالا غرق رنگ طلایی است و به حقیقت هدایت می‌شود و جهانی که در پایین درگیر روزمرگی است. این مرز می‌تواند نشانگر درجه‌ای از معرفت باشد. در نتیجه این گسست می‌تواند خیر و رهایی حاصل شود یا شر و هلاکت. وجود رنگ‌های سفید، آبی و سبز هریک نمادی از تعالی، وادی آسمان و پاکی روح هستند؛ چراکه ویژگی‌های نگارگری ایرانی اقتضا کرده که از رنگ‌های غیر واقعی بدین سان استفاده شود، به معنای غیر از آنچه در عالم جسمانی محسوس است؛ چرا که مشاهده عالم خیال نیازمند باز شدن چشم دل و رسیدن به مقام مشهود است (اسکندرپور خرمی و شفیعی، ۱۳۹۰: ۲۴-۲۳).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

تصویر۲. نگاره مرد مغروق، ۸۹۲ هـ ق. ماخذ: همان.

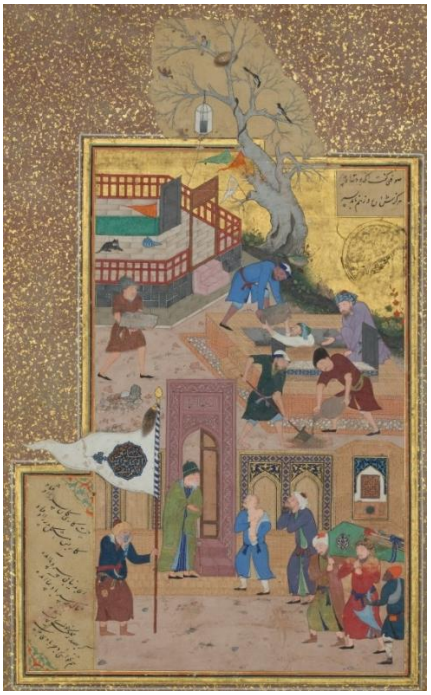
۳-۵. زاری بر مرگ پدر

فحوا و کلام اصلی این نگاره (تصویر۳) فنای دنیای مادی و نمایش مرگ است. در این نگاره، فضا به دو بخش درون قبرستان، و بیرون آن تقسیم شده‌است. اتصال و پیوستگی میان دو فضا از طریق درگاه ورودی ممکن می‌شود و تلویحاً به تقابل میان عالم مادی، جهان معنویِ پس از مرگ، و حرکت به سمت نور در صورت عبورِ از آن اشاره دارد. و می‌تواند استعاره و نمادی از رهایی جان از کالبد تن باشد. فضای اندورن به مراتب آرام‌تر و کم‌تنش‌تر از فضای بیرونی است و سکوت حاکم بر آن بر بعد معنوی آن می‌افزاید. درنگاره پیش‌رو تمرکز بصری مشخص بر یک نقطه وجود ندارد، هر بخش از تصویر به نحوی به کل متصل است و این ارتباط نشان‌دهنده حضور معنوی نور در تمامی اجزا و سطوح عالم است؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت، عدم وجود نقطه تمرکز، نشانه‌ای از دیدگاه عرفانی و فلسفی به عالم است که در آن تمامی اجزا دارای اهمیت بوده و همگی تحت تأثیر نورو حقیقت قراردارند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

مناظر طبیعی و طبیعت از جمله ویژگی‌های بارز مکتب هرات هستند که به واسطه آنها نگارگر جلوه‌های بصری طبیعت را به منظور تعمق بیشتر، نمادین و ماورائی می‌نگارد (قاسمی، ۱۳۹۴: ۷). سهروردی بر این باور است که تأمل و تفکر عمیق در آیات و انوار (طبیعت) در واقع بازتابی از گرایش به نور و محبت است عشق در نگاه وی در واقع چون پیچکی است که بر جان درخت پیچیده و آنقدر بر آن می‌پیچد که نهایتاً آن را کامل در برگرفته و درخت را از بند تعلقات مادی می‌رهاند تا وجود مادی آن بخشکد. در نگاره مذکور، درخت خشکیده نماد وصال به نور و تدقیق در آن مقدمه عشق به نورالانوار است. حیات در فلسفه عشق سهروردی همان نور و ظهور است و باور بر آن است که درک حیات همان درک نور و مقاربت با نورالانوار است. در واقع حیات را واقعیت وجود هستی دانسته و درک واقعیت را مقدمه وصول به نور می‌داند. به واقع، به بیان سهروردی، شجرت یا درخت ریشه در زمین و سر بر آسمان دارد و آنگونه که بیان می‌کند میوه و سرسبزی درخت، نمایش آگاهی و حقیقت است و در میان عناصر طبیعت، فارغ از ماه و خورشید به عنوان تمثیل‌هایی از انسان، درخت بیش از هر مؤلفه‌ای به کار گرفته شده است (زمردی، ۱۳۸۲: ۱۹۴). قفس از دیگر عناصر نمادین این نگاره، نماد هوا و هوس و دام دنیوی نفس و به عنوان زندان جسم نیز تعبیر می‌شود. سهروردی عشق را مبتنی بر عقل و قرین با حسن و حزن می‌داند و آنکه در بند هوا و هوس نفسانی اسیر شود را فاقد خرد و عقل می‌خواند. در این تصویر نیز پرنده‌ای که به سمت قفس پرواز می‌کند نماد انسان بی‌عقل و اسیر در بند هوس دنیوی، غافل از عشق حقیقی و غریب با نورالانوار است.

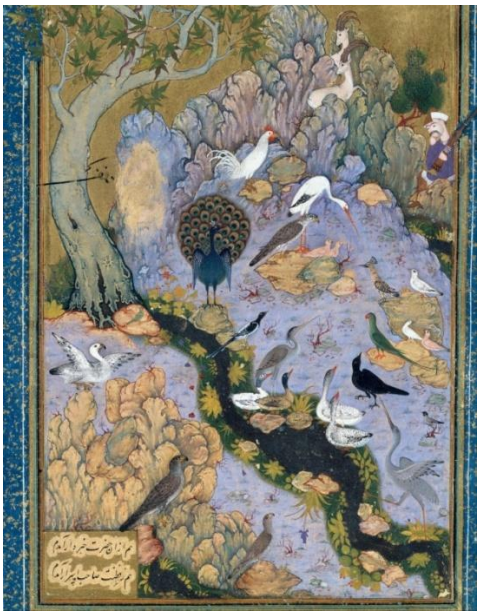
[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]



تصویر۳. مویه بر مرگ پدر، ۸۹۲ هـ ق، ماخذ: همان.

به واقع، به‌کارگیری پیکرها در نگاره‌های بهزاد، صرفاً فرمی تزئینی نیستند؛ بلکه نمادی از ارزش و مقام انسانیت به شمار می‌روند و عناصر و اجزا و موجودات اطرافش به منظور تکامل بخشی به وجود انسانی وی در هستی به منصه ظهور می‌رسند (صفریان، ۱۳۹۴: ۱۶). از منظر نمادگرایی تصویر صوفی مرده، نمادی از انسانی است که در نتیجه مرگ، به مرحله‌ای از تکامل معنوی رسیده است و در انتظار سفر روحانی به سوی نور است. پسر در حال شیون، نماینده وضعیت انسانی است که هنوز در قید تعلقات جسمانی و عواطف انسانی است. حزن و زاری او نمادی از جهل به حقیقت نورانی مرگ است؛ زیرا از دیدگاه سهروردی مرگ نه پایان، بلکه آغاز سفر به سوی نورالانوار است. پیرمرد سفید روی و سفید موی با جامه‌ای کامل و تمام سبز نماد انسان کامل و میانجی دو عالم است. در واقع در ترسیم انسان کامل است، بهزاد رنگ سبز را با الهام از خضر آسمان یا خضر نبی و رنگ اسلام، برگزیده است (مهاجری و فهیمی‌فر، ۱۳۹۷: ۱۱۸).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]



تصویر۴. نگاره هدهد و پرندگان، ۱۰۱۶ هـ ق. ماخذ: همان.

۴-۵. هدهد و پرندگان

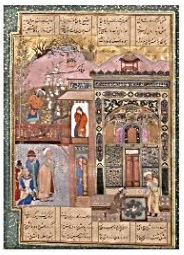
در این نگاره (تصویر۴) با فضای انباشته شده از عناصر و تزئینات گوناگون مواجه هستیم که می‌تواند نمادی از پیچیدگی جهان هستی و مفهوم کثرت در وحدت تعبیر شود.«درنگارگری ایرانی پرکردن فضا با عناصر متنوع به معنای بازنمایی جهان کیهانی است.» (گرابار و اتینگهوزن، ۱۹۸۷: ۲۰۳). همچنین این تزئینات به عنوان تجلیات نوری و نمادهای نور و معنویت در نظر گرفته می‌شوند. انسان باید از این ظواهر و زیبایی‌ها عبور کرده تا به جوهره حقیقی دست یابد. در نتیجه شلوغی این نگاره بر بعد مادی و فریبندگی جهان اشاره دارد. انتخاب طاووس در مرکزیت تصویر تأکید مضاعف بر محتوای مذکور است. در ترکیب‌بندی دوار و روان این نگاره، هیچ عنصری از دیگری جدا نیست، هر پرنده در چرخشی دوار به نوعی به دیگران متصل است و این پیوستگی بیانگر همزیستی معنوی است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

در این میان هدهد نقش چراغ راه و راهنمای معنوی سایر پرندگان را دارد. هدهد، به بیان عطار نیشابوری، پاسخگوی سؤالات و شکوه پرندگان در خصوص وابستگی‌های دنیوی و دشواری‌های راه است. در واقع وجه مشترک میان این نگاره و دیدگاه سهروردی در خصوص عشق آن است که هر دو به مسأله رنج و حزن اشاره دارند. رنج سفر در داستان سیمرغ و رنج و حزنی که سهروردی از آن تحت عنوان دو همسفر عشق و وصال نورالانوار یاد می‌کند هر دو از یک جنس بوده و قلب وصال معبود را ترسیم می‌کنند. سهروردی می‌فرماید حاصل شناختِ آن‌که نبود و سپس بود، حزن است و ابزار رسیدن به او رنج است. در واقع داستان سیمرغ نمادی از وحدت وجود رب متعالی و بازتاب آن در کثرت وجود است و بدان موضوع اشاره دارد که در قرآن چنان گفته شده «إنَّ فی خَلْقِ السَّماوَاتِ وَ الأرضِ وَ اخْتِلافِ الَّیْلِ وَ النَّهار لآیات لِأُولی الالباب» (آل‌عمران/ ۱۹۰) و در جای جای قرآن تدبر و تعقل در آیات الهی را اشاره دارد. آنچه سهروردی سرمنشأ عشق می‌داند همان عقل است و آنچه همسر عشق می‌شود، رنج و حزن، هر دو مشتقات عقل هستند. در واقع وجود هدهد در نگاره هدهد و پرندگان بازتابی از تعقل است، آنچه نمی‌دانند را پاسخ می‌دهد و همسفران واقعی را به تعالی تشویق میکند، عیناً آنچه سهروردی عشق حقیقی یا وصال نورالانوار می‌نامد. دیگر مفهوم منعکس شده در این تصویر ویژگی‌های هر مخلوق است. آنچه ترسیم شده خودخواهی و تکبر طاووس و توجه سایر پرندگان معطوف به هدهد است. پرندگان نمادی از دایره دوران، جماعتی از انسان‌ها و تکرر معرفت و حقیقت است، معرفتی که سهروردی از آن خودشناسی یاد کرد و مقدمه تحقق حقیقت می‌نامد. به واقع خودشناسی دلالت بر خداشناسی بوده و پیوندی عمیق میان شناخت نفس و شناخت خالق (معرفت و حقیقت) وجود دارد. در قران کریم نفس با تعابیری چون ذات حق تعالی، روح یا دل و نهاد مطرح شده است. به واقع دیدگاه سهروردی نیز در خصوص شناخت نفس آن است که خودشناسی یا معرفت مقدمه وصال حقیقت است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

جدول شماره ۱. تحلیل و بررسی نگاره‌ها، مأخذ: نگارنده

نگاره	فضا	رنگ	نماد
	- منفصل(دارای دو بخش بیرونی و درونی) و عامل اتصال دو فضا نور بسیط - تقابلی(میان جهان مادی و معنوی) - متفکرانه و دارای کیفیت قدسی - القای سکوت بصری در نتیجه پراکندگی و کم تحرکی شخصیت ها - دارای نقطه تمرکز بصری(فوکوس)	- نور منتشر(حضور حق) - تمرکز رنگ قرمز در مرکز - نمایش جسمیت و عشق زمینی	- دختر ترسا: عشق زمینی ، عالم مادی، نماینده حسن - شیخ صنعان: نماینده حزن، سالک در راه معرفت - درخت: نماینده عشق، معرفت و نورالانوار - حوض نیلوفر: حقیقت و دانش معرفت
	- منفصل - تقابلی(آسمان طلایی و زمین) - متفکرانه و دارای کیفیت قدسی - القای سکوت بصری در نتیجه خلوتی فضا، پراکندگی عناصر و شخصیت ها - دارای نقطه تمرکز بصری(فوکوس)	- رنگ سبز، معنویت و انسان خردمند - رنگ آبی، سالک جویای معرفت - رنگ طلایی، نور الهی و ذات حق تعالی	- آب: میانجی و واسط دو جهان نماد معرفت و آگاهی - مرد مغروق: سالک در بند دنیا و گرفتار - درخت: نماینده عشق، معرفت و نورالانوار - مرد با جامه سبز: هدایت کننده و راهنمای مسیر عشق
	- منفصل(دارای دو بخش بیرونی و درونی) و عامل اتصال دو فضا درگاه ورودی - تقابلی(میان جهان مادی و معنوی) - حرکت از پایین به بال استعاره از رهایی - سکوت در بخش میانی و اندورنی - همهمه در بخش بیرونی	- نور منتشر و طلایی(حضور حق) - تقابل میان رنگ خاکی و زمینی با رنگ طلایی آسمان.	- صوفی مرده: انسان رها شده از بند جسم و دنیا، عاشق. - پسر سوگوار: حزن زمینی و جهل ناشی از عدم پذیرش حقیقت مرگ - پیر ایستاده در درگاه: انسان دارای معرفت و ناجی و راهنما. - درخت خشکیده: تعالی در مسیر عشق - قفس و پرنده: اسارت جسم و دربند تعلقات جهان بودن
	- متصل - زمینی و مادی - عدم سکوت بصری در نتیجه شلوغی و ازدیاد عناصر و تزئینات. - دارای نقطه تمرکز (طاووس)	- نمایش رنگ های سرد	-طاووس: نماد زیبایی ظاهری و جهان مادی رود مواج: مسیر معرفت و دشواری مسیر.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

نتیجه‌گیری

در این مقاله بازتاب مفهوم عشق از دیدگاه سهروردی در نگاره‌های منطق‌الطیر عطار، اثر کمال‌الدین بهزاد، به تفصیل بررسی شد. در قرآن کریم، در سوره نور آیه ۳۵ چنین آورده شده: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ» (خداوند نور آسمان‌ها و زمین است) و در سوره بقره، آیه‌الکرسی، به خروج اهل ایمان از ظلمات (جهل) به نور (حقیقت) اشاره دارد می‌فرماید: «اللَّهُ وَلِيُّ الَّذينَ آمَنوا يُخرِجُهُم مِنَ الظُّلُماتِ إِلَى النّورِ» (آیه ۲۵۷). چنانکه از این آیات برمی‌آید، آنکس که به طلب نور، عقل و تدبر کرده و ایمان (عشق) بیاورد، در ذات خداوند، در نور آسمان‌ها و زمین، غرق می‌شود. به تعبیر سهروردی عقل (تعقل، تفکر و تدبر به بیان قرآن کریم) منشأ وصال و سرچشمه شروع عشق است که با رنج و حزن همراه است. تعبیر قرآن کریم به واقع آن است که خداوند (آنچه سهروردی از آن با عنوان حقیقت، نورالانوار یاد می‌کند) نور آسمان‌ها و زمین است و آنکس که ایمان بیاورد (از منظر سهروردی عشق بورزد و به حقیقت متمایل گردد) در ذات اقدس الهی یا نور الهی مستغرق می‌گردد. آنچه از این تحلیل برمی‌آید آن است که مفاهیمی چون نور، عشق و فنای مادیات در قالب نمادین در ابعاد گوناگونِ نگاره‌های مورد مطالعه ترسیم شده است.

در این نگاره‌ها، با بهره‌گیری از عناصر و ترکیبات متضاد دیداری برای نمایش تقابل میان خرد(عشق الهی) و جهل(عشق مادی) به عنوان موضوعات اصلی از نگاه سهروردی استفاده شده‌است. آنچه در این نگاره‌ها ترسیم شده موضوعات اصلی و ملموس دنیوی نظیر عشق انسان به انسان و در سوگ عزیزان نشستن است. هر یک از این موضوعات با درون‌مایه‌ای از رنج و اندوه همراه بوده که مبدأ آن خودشناسی و مقصد آن خداشناسی است. در سه نگاره مورد بحث، مرد مغروق، شیخ صنعان و دختر ترسا، مویه بر مرگ پدر، پیکره‌های انسانی شاخص‌ترین عناصر تصویری و نمادی از انسان‌های دربند و رها از دنیا هستند و به خوبی بر مفهوم عشق از نگاه سهروردی دلالت دارند. پرداختن به موضوعی نظیر مرگ در نگاره‌های مرد مغروق و مویه بر مرگ پدر، برفانی بودن دنیا و کم‌ارزش بودن امیال و خواسته‌های مادی تأکید دارد. این مضمون از طریق تقابل با عنصری نظیر درخت(نشانه اشتیاق و وصال به نور الهی) و همچنین حالات خنثی در چهره‌ها (بی میلی نسبت به مادیات) قابل مشاهده است. پرنده از دیگر نمادهایی است که کمال‌الدین بهزاد در این تصاویر به آن پرداخته است. پرنده در قفس در نگاره مویه برمرگ پدر بیانگر میل و هوس نسبت به دنیا، در تضاد آشکار با نگاره هدهد و پرندگان است، در نگاره هدهد و پرندگان، هدهد به عنوان نماد عقل و خرد

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

(رسیدن به عشق الهی) پرندگان دیگر را راهنمایی می‌کند. پرکاربردترین نشانه تصویری، در هر چهار نگاره درخت است. درخت در فرهنگ و اعتقادات ایران زمین و همچنین از دیدگاه شیخ اشراق، نمادحیات و زندگی است. درخت خشکیده و شاخه‌های بریده آن در نگاره‌های مویه بر مرگ پدر و مرد مغروق، اشاره به دل‌بریدن از حیات دنیوی و پیوستن به جهان غیرمادی دارد. در پایان از تحلیل‌ها چنین استنتاج می‌شود که استفاده از کلیه این نمادها و نشانه‌ها آگاهانه بوده و با دقت بسیار زیادی صورت گرفته‌است و به وضوح بر مفهوم عرفانی مورد نظر سهروردی و عطار نیشابوری منطبق بوده و ناشی از گرایشات عرفانی بهزاد، متأثر از فرقه‌های تصوف و عرفان در دوران تیموری و هم‌زمان با رشد و تعالی مکتب هرات بوده است. در پایان لازم به ذکر است، با توجه به اهمیت هنر نگارگری به‌عنوان یکی از اصلی و شاخص‌ترین شاخه‌ها هنر ایرانی و بازتاب‌دهنده‌ی اندیشه‌ی اسلام‌گرا با ریشه‌های حکمت و عرفان، توجه و مطالعه‌ی بیشتر در باب این نمونه‌ها می‌تواند از پیشنهادهای این پژوهش باشد. کشف، مطالعه و تحلیل این نمونه‌ها می‌تواند، راهگشای خلق آثار اصیل و متفکرانه با ریشه‌های اسلامی گردد. چراکه این آثار قادرند تا روح و جان را از طریق هنر متعالی و متفکرانه، تجلی بخشیده و به سوی هنر والا و ارزشمند که هدف آن زایش اندیشه است سوق داده، همچنین جلوه‌های هنر ایرانی را در دوران معاصر یادآوری نمایند.

فهرست منابع

- آژند، یعقوب(۱۳۹۲). ***نگارگری ایرانی***، ج۱، تهران: انتشارات سمت.
- آژند، یعقوب(۱۳۸۷)، ***مکتب نگارگری هرات***، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- اسکندرپور خرمی، پرویز و شفیعی، فاطمه. (۱۳۹۰)، نگارگری ایرانی تجلیگاه ملکوت خیال (با تاکید بر آرای شیخ شهاب الدین سهروردی درباره عالم خیال (مثال)، ***نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، شماره ۴۸، صص. ۲۸-۱۹.
- پوپ، آرتور(۱۳۷۸). ***سیروصور نقاشی ایرانی***، ترجمعه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولوی.
- پورمند، حسنعلی و ایدی، علی. (۱۳۹۸)، تبیین اندیشه شیعی در سه دهه نقاشی ایران دوره معاصر (۵۷-۸۷ش)، ***شیعه شناسی***، شماره ۶۸، صص. ۱۰۲-۶۳.
- پیراوی ونک، مرضیه و رضایی مهوار، میثم. (۱۳۹۱)، منطق‌الطیر عطار نیشابوری در آیینه نگارگری ایرانی، ***پیام بهارستان***، سال ۵، شماره ۱۸، صص. ۴۵۳-۴۳۷.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

- توماج‌نیا، جمال‌الدین. (۱۳۸۶)، بررسی تطبیقی مکتب ترکمن و مکتب هرات با تأکید بر خصوصیات صوری آن‌ها، ***نگره***، شماره ۵، صص. ۱۰۵-۹۰
- حریری، نعمت، سرخابی، عبیدالله و افخمی، بهروز. (۱۳۹۹)، مطالعه تطبیقی مکتب بغداد عباسی و مکتب هرات در نگارگری اسلامی، ***مطالعات باستان شناسی دوران اسلامی***، سال اول، شماره ۱، صص.۱۱۷-۱۰۲
- خبیری، محمدرضا. (۱۳۹۸)، مقایسه تطبیقی تصاویر دیوهای محمد سیاه‌قلم با دیوهای نگارگری ایران (معراج‌نامه و خاوران‌نامه)، ***مطالعات هنر اسلامی***، شماره ۳۶، صص. ۱۸۶-۱۴۷.
- رازی، نجم‌الدین(۱۳۸۹). ***مرصادالعباد***، تصحیح محمدامین ریاحی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رضاپورمقدم، رویا و حرمتی، حمیده. (۱۳۹۹)، مؤلفه‌های خردگرایی درنگاره‌های شاهنامه؛ موردپژوهشی نگاره دیدار تهمینه و رستم، ***باغ نظر***، شماره ۸۰، صص. ۲۸-۱۷.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۲) تجلی عشق بر نگارگری ایرانی-اسلامی (بررسی قصه خسرو و شیرین). ***نشریه هنرهای زیبا***، شماره ۱۶، زمستان.
- زمردی، حمیرا. (۱۳۸۲)، ***نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق الطیر***، چاپ سوم، تهران: زوار.
- سجادی، سید جعفر. (۱۳۶۳)، ***شهاب الدین سهروردی و سیری در فلسفه اشراق***، تهران: فلسفه.
- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۶)، ***شرح رسائل فارسی سهروردی***، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۶۳)، ***سه رساله از شیخ الاشراق***، چاپ اول، تهران: موسسه انتشارات اسلامی دانشگاه لاهور.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۶۶)، ***مونس العشاق***، *نظم عربشاه یزدی*، چاپ اول، تهران: میهن.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۲)، ***مجموعه مصنفات شیخ اشراق***، جلد ۳، چاپ دوم، تهران: موسسه مطالعات تحقیقات فرهنگی.
- سیدرضی، محمد حسن. (۱۳۶۷)، ***نهج‌البلاغه***، خطبه ۱۰۹.
- صفریان، زینب. (۱۳۹۴)، نمود عرفان در نگاره‌های کمال الدین بهزاد در چند نگاره خمسه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

نظامی، ***دومین کنگره بین المللی فرهنگ و اندیشه دینی***، صص. ۲۱-۱.

- عکاشه، ثروت(۱۳۸۰). ***نگارگری اسلامی***، ترجمه غلامرضا تهامی، حوزه هنری: تهران.
- کمالی دولت‌آبادی(۱۳۹۶). ***بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی***، تهران: سوره مهر.
- قاسمی، ویدا. (۱۳۹۴)، رابطه انسان و طبیعت در مکتب هرات با تاکید بر نگاره‌های شیخ صنعان، ***همایش های بین المللی هنر و علوم انسانی***، دوره اول، صص. ۱۰-۱.
- قیصریان، اسحاق، زاهدی مازندرانی، محمد جواد، مهرآیین، مصطفی و ملکی، امیر. (۱۳۹۶)، مطالعه عشق از منظر روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، فلسفه و زبان‌شناسی؛ ارائه یک چارچوب ترکیبی، ***پژوهش‌های روان‌شناسی اجتماعی***، شماره ۲۸، صص. ۸۲-۵۵.
- محمدزاده، مهدی(۱۳۸۳). رئالیسم معنوی درآثارکمال‌الدین بهزاد، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد، صص ۴۱۶-۴۲۲.
- مددپور، محمد(۱۳۸۷). حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفان هنر اسلامی، تهران: انتشارات سوره مهر.
- محمدی ری‌شهری، محمد. (۱۳۹۴)، ***علم و حکمت در قرآن و حدیث***، جلد ۱، تهران: چاپ و نشر دارالحدیث.
- منصوریان، فرخنده، لواسانی، سیدسعید، یزدی، حسین. (۱۴۰۳). تجلی عشق حقیقی در نفس ناطقه از منظر شهاب‌الدین
- سهروردی، با تأکید بر رساله مُونس العُشاق، ***فصلنامه حکمت اسلامی***، شماره اول، صص. ۲۲۱-۲۰۳.
- مهاجری، مهدیس و فهیمی‌فر، اصغر. (۱۳۹۷)، تحلیل نشانه‌شناختی عرفان در نگاره «اسکندر و زاهد» اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس دیدگاه چارلز پیرس، ***فصلنامه علمی نگره***، شماره ۵۰، صص. ۱۲۱-۱۰۹
- میرلوحی، پریما و بلخاری قهی، حسن. (۱۴۰۰)، مطالعه تقابل عاشق مبتدی و عاشق منتهی در تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون از خمسه نظامی و نگاره خمسه مصور ۷۳۵ هجری قمری، ***مجله پیکره***، شماره ۲۳، صص. ۴۵-۳۱.
- نصر،سیدحسین(۱۳۸۳).***جاودان خرد***: مجموعه مقالات حسین نصر؛ عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی، ج۱، به اهتمام حسن حسینی، تهران: انتشارات سروش.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]

- نصر، سیدحسین (۱۳۹۴). ***هنر و معنوریت اسلامی***، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: نشر حکمت.
- نقش‌بندی، فهیمه و پایدارفرد، آرزو. (۱۳۹۸)، عشق در ادبیات و نگارگری با تأکید بر داستان زال و رودابه شاهنامه فردوسی، ***اولین کنفرانس ملی دوسالانه باستان شناسی و تاریخ هنر ایران***، بابلسر.
- Ettinghusen ,R. & Grabar, O(1987). ***The art and architecture of Islam***, USA: Yale University Press.
- Nasr, S. H(1993). ***The Need for a Sacred Science***. Albany: State University of New York Press.-

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-04]