هستی‌شناسی طبیعت در نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی از منظر ملاصدرا

چکیده:

هستی‌شناسی، علم رسیدگی به کنه امور و تعریف کردن چیستی زندگی و جهان، به عنوان یک کل می‌باشد که شاخه‌های گوناگون دارد. از آن جمله در هنر و به تبع در نگارگری قابل بررسی می‌باشد. بخش مهمی از هستی‌شناسی نگارگری ایرانی، به بن‌مایه‌های اساطیری آن بازمی‌گردد. شاهنامه فردوسی، از مهم‌ترین متونی است که از دیدگاه صورِ خیال و جنبه‌های تصویری شعر، آکنده از رمز و راز است. به همین علت، جنبه هنری آن امری است محسوس؛ در شاهنامه، اساطیر از جمله اسطوره طبیعت، که بارزترین نمونه آن چهار عنصر اصلی آب، آتش، باد و خاک هستند، جایگاه منحصربه فرد و هویتی ماورایی و نمادین دارند. در این مقاله، نگارندگان به طور خاص به تحلیل هستی‌شناسی و تطبیق نمادهای دو عنصر هستی باد و خاک در اساطیر و نیز در دو نگاره از شاهنامه تهماسبی با رویکرد حکمت و عرفان صدرایی با هدف کشف عوامل هستی‌ساز در نگاره‌های این شاهنامه و بررسی مفاهیم و نمادهای این عناصر هستی پرداخته‌اند؛ و تلاش دارند در راستای هدف به پرسش‌هایی نیز پاسخ دهند که اولا، چه نسبتی بین زیبایی‌شناسی ایرانی و اساطیری و هستی‌شناسی از منظر ملاصدرا با نگارگری وجود دارد؟ ثانیا، عناصر اسطوره‌ای باد و خاک چه رابطه معناداری با هستی نگاره‌های شاهنامه دارند؟ مقاله حاضر به روش تطبیقی-تحلیلی بر روی نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی با گردآوری مطالب به صورت اسنادی و تحلیل نگاره‌ها تدوین شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که نگارگر از لحاظ بصری و نمادین به مدد اساطیر و شاخصه‌های طبیعت و نیز حکمت و عرفان اسلامی در راستای مفهوم سازی داستان و هستی بخشیدن به نگاره‌ها استفاده کرده و نگارگر با بهره‌گیری از شاهنامه و هم چنین، مفاهیم عمیق حکمت ایرانی و ادبیات و عرفان اسلامی آن دوره با فرانمایی عناصر هستی، به هستی در نگارگری جلوه‌ای نمادین بخشیده است.

واژگان کلیدی: هستی‌شناسی، نگارگری ایرانی، شاهنامه تهماسبی، ملاصدرا، خاک و باد

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۰۲

صبا آل‌ابراهیم دهکردی
دانشجوی دکتری، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
Email:
Saba_dehkordi@ yahoo.com

عفت‌السادات افضل‌طوسی
(نویسنده مسئول)
استاد، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
Email: afzaltousi@alzahra.ac.ir

اشرف‌السادات موسوی‌لر
استاد، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
Email: a.mosavi925@gmail.com

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2022.40191.1411

*این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «هستی شناسی طبیعت در نگارگیری ایران» به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) است.

مقدمه

مفهوم «وجود» یا هستی، امری ذهنی، بدیهی و در برابر مفهوم عدم است. هستی، حقیقتی است که همیشه تحقق دارد و در آن زندگی جریان دارد. هستی‌شناسی علم وجود است؛ از آن جهت که وجود دارد. در این حوزه ذات اشیا از این جهت که جوهر هستند، با قطع نظر از پدیدارها مورد تحقیق قرار می‌گیرد. هستی‌شناسی به سرشت و ویژگی‌های وجود و ساختار قطعی و حتمی واقعیت می‌پردازد که نقش مهمی در تجزیه و تحلیل آثار از جمله آثار هنری دارد. حکما و فلاسفه ایرانی به هستی و هستی‌شناسی نگاه ویژه‌ای داشتند؛ از آن جمله ملاصدرا که اعتقاد دارد، هستی در هنر از خفا شکل گرفته و از باطن نمایان شده است. در نظام فلسفی حکمت متعالیه، طبیعت به‌عنوان مظهر موجودی که هم‌چنان در حدوث و بقا از او اثر می‌پذیرد و متناسب با بهره‌ای که از هستی می‌گیرد، دارای علم، ادراک و شعور است و ظاهرکننده باطن و پیدای ناپیدای حقیقت هستی است. از منظر ملاصدرا وجود و هستی، آن است که نیستی و عدم از ذات آن ممتنع است و به انضمام آن است که ماهیات ممکنه از حالت استوای میان وجود و عدم خارج شده و هستی و موجود می‌شوند (ملاصدرا، ۱۴۳۲: ۱/۷۴- ۷۶). در واقع، همراهی فرهنگ ایرانی با حکمت و کتاب سبب می‌شود که شعر و موسیقی و نقاشیِ آن هم دینی شود؛ یعنی باورهای خود را از فرهنگ و حکمت اسلامی، در هنر جاری کند. شعر فارسی موسیقی قابل درک است؛ وقتی موسیقی به شعر تبدیل می‌شود، شعر در ذهن هنرمند آفریده می‌شود و بعد به صورت اصوات در می‌آید، شعر انگاره‌پرداز است؛ ولی وقتی انگاره عینیت پیدا می‌کند، تبدیل به نگاره می‌شود؛ در واقع، نگاره همان شعر مصور است. در میان آثار متعدد ادب فارسی، شاهنامه فردوسی یکی از مهم‌ترین اسطوره متن‌های فرهنگ ایرانی است که هم از نظر موضوع و مضمون و هم از جهت سبک، ویژگی‌های منحصربه‌فرد و مخصوص دارد که توجه اغلب رشته‌های هنری را به خود جلب کرده است. بین هنر ایران و شعر رابطه خاصی وجود دارد؛ اساس هر دو، بر پایه حکمت ایرانی است. نگارگری ایرانی، هنری است که بیش از دیگر هنرها متاثر از ادبیات و به‌خصوص شاهنامه فردوسی بوده است. از میان اساطیر، چهار عنصر طبیعت (آب و باد و خاک و آتش) در شاهنامه، صاحب ویژگی‌های رمزی و نمادین در جهان اساطیری می‌باشند که آفرینش جهان نیز با پیدایش این عناصر هستی آغاز می‌شود. این چهار عنصر با چرخش خود نظام طبیعت و ذات آفرینش را حفظ می‌کنند که این وجودات امکانیه همگی شئون و تجلی صفات حق تعالی هستند و با مفاهیم اساطیری و نمادین خود، هستی شعر و آثار متاثر از آن از جمله نگارگری را پدید می‌آورند. حکیم ابوالقاسم فردوسی با آگاهی به پیشینه تقدس و حیات بخش این عناصر در فرهنگ و تمدن ایرانی، به این عناصر هویتی ماورایی و نمادین بخشیده است؛ که دارای روح و اختیار فردی هستند و در همه جای شاهنامه، قهرمان حماسه را مقابل عوامل اهریمنی محافظت می‌کنند و به او یاری می‌رسانند. نگارگر ایرانی نیز بارها و بارها این اثر عظیم را مورد توجه قرار داده و به کتابت و نگارگری آن پرداخته است و هستی نگاره‌های خود را از این اشعار ستانده است. یکی از بهترین و برترین نمونه‌ها در طول تاریخ نگارگری ایران، شاهکار بزرگ، شاهنامه تهماسبی می‌باشد. نگارگر ایرانی نقاشی خلاق بوده که از تقلید صرف مظاهر طبیعت دوری کرده است و با توجه به معانی نمادین و اسطوره‌ای اساطیر داستان و نیز متاثر از حکمت و عرفان ایرانی اسلامی، نگارگری را به صورت تمثیلی در فضایی بهشتی و ماورایی ارائه داده است. در واقع، نحوهِ وجودی این آثار با نحوه وجودی اعیان واقعی فرق دارد، نیز بنیاد وجودی آن‌ها تنها در آگاهی محض نیست، بلکه برگرفته از خیال و دنیای تمثیل هستند. پژوهش حاضر از میان چهار عنصر هستی در طبیعت، به دو عنصر باد و خاک -که از نمادپردازی پیچیده‌تری برخوردارند- از لحاظ بصری و زیباشناسی و نیز تحلیل و تطبیق معانی نمادین آن‌ها با حکمت متعالیه در نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی پرداخته‌است. می‌خواهیم بدانیم اندیشه صدرایی را می‌توان در نگارگری دوره صفوی حتی پیش از طرح حکمت متعالیه توسط ملاصدرا جستجو کرد؟ زیرا بی‌شک فلسفه وجود نه‌تنها مربوط به زمان حال حکیم و فیلسوف یا دوران بعد از او، بلکه ناظر به تمام دوران است. در ابتدا، هستی‌شناسی باد و خاک در اسطوره و شاهنامه بررسی می‌شود و پس از آن، به صورت خاص در هستی بخشیدن به نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی مورد تحلیل و ارزیابی قرار گرفته است.[۱]

روش پژوهش

با توجه به حکمت و عرفان ایرانی و اسلامی و نیز آرای ملاصدرا با رویکردی تحلیلی- تطبیقی و توصیفی، از نگاره‌های شاهنامه تهماسبی، نگاره‌هایی را انتخاب نموده و به بررسی

عناصر هستی باد و خاک هم از لحاظ زیبایی‌شناسی تصویری و هم از لحاظ نمادین پرداخته‌ایم، که این دو عنصر چه نقشی در هستی بخشیدن به این نگاره‌ها داشته‌اند. با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، معانی مرتبط با هستی شناختی این دو عنصر را در شاهنامه توضیح داده و سپس، این معانی در نگارگری با رویکردی به حکمت صدرایی از طریق تجزیه و تحلیل عناصر تجسمی بررسی شده است.

پیشینه پژوهش

تاکنون هیچ پژوهش مستقلی درباره بررسی نقش دو عنصر خاک و باد در نگارگری، خصوصا شاهنامه تهماسبی و نیز ارتباط نمادین آن‌ها با شاهنامه فردوسی انجام نشده است. اما پژوهش‌های متعددی به بررسی عناصر چهارگانه طبیعت در هنر و ادبیات شده است. در مقاله «بررسی تطبیقی نمادینگی عناصر طبیعت در شاهنامه» نوشته رحیم کوشش و امیررضا کفاشی (۱۳۹۰)، به اهمیت چهار عنصر آب، آتش، باد و خاک -که نماینده پاکی و سرچشمه زندگی در هستی هستند- پرداخته شده است؛ که تعمق در شاهنامه تاکید بر تاثیرپذیری فردوسی و غور و تفحص او در متون قدیمی ایران باستان و تمدن‌های دیگری همانند هند، چین و یونان است. عناصر طبیعت در شاهنامه، بنیان و ریشه‌ای اساطیری و شخصیتی منحصر به‌فرد دارند و دارای روح هستند که در همه جای داستان یاریگر قهرمانان حماسه‌اند. در این مقاله، نمادینگی درخت، آب و باد در شاهنامه مورد بررسی قرار گرفته است. فرزاد قائمی و همکاران (۱۳۸۸)، در مقاله «تحلیل نمادینگی عنصر خاک و باد در اساطیر و شاهنامه فردوسی براساس نقد اسطوره‌ای» براساس نقد اسطوره شناختی به بررسی نمادینگی عناصر متضاد چهارگانه در اساطیر، به‌ویژه، اسطوره‌های خاك و باد و مشاهده تبلور آن در شاهنامه فردوسی پرداخته‌اند. تجسم ضدیت جوهری و وحدت نهایی میان عناصر متضاد، از فرافکنی محتویات ناخودآگاه در موضوعات بیرونی، در جهت غلبه بر طبیعت منتج شده است که در این میان، هر آخشیج صاحب نقش‌هایی شده‌است که در اساطیر جهان، از جمله شاهنامه عمومیت دارد. در اساطیر، خاك ماده اولیه تشکیل دهنده حیات جسمانی و زندگی مادی انسان، و نیز بستری برای مرگ و نیستی، اضمحلال و پایان حیات دنیوی او به حساب آمده است و باد نماد و نشانی از قهر طبیعت و بروز اختلال در تعادل بین طبایع است که مشخص‌ترین نمودهای آن را در اسطوره توفان -در تلفیق با آخشیج آب- و دیو باد می‌توان پیدا کرد. در مقاله «بررسی عناصر نمادین نگارگری ایران» نوشته اصغر کفشچیان مقدم و مریم یاحقی (۱۳۹۰)، مطالعه اقسام عناصر نمادین مطابق با طبقه بندی نمادهای طبیعی، تلفیقی و هندسی، روند شناخت ژرف‌تری را از نمادگرایی و کارکرد و تمثیل عناصر در آثار نگارگری ایران فراهم کرده است. عناصر نمادین هم‌چون نماینده‌هایی از معانی والا و دور از دسترس، در نگارگری ایران جلوه‌های چشم‌گیر و بارزی دارند و اغلب به اشکال گوناگون، رشته‌های ارتباطی خود را با واقعیت ملموس حفظ کرده‌اند. نگارگر ایرانی در فضایی نمادین دست به آفرینش می‌زند؛ از همین رو، گاه، به صورت کاملا انتزاعی و مجرد، گاهی ملهم از واقعیت و گاه، با اغراق در خصوصیات واقعی و زمانی با ترکیب ویژگی‌های گوناگون، نقوش خاصی را با کارکردهای مختلف به منصه ظهور رسانده است؛ که در فضای نگاره‌ها با ترکیب‌های نمادین، ارتباط و پیوند با مفاهیم و معانی نامحسوس را به دست آورده است. با مطالعه طبقه‌بندی نمادها در این پژوهش می‌توان گفت که، ابداع و کاربرد عناصر نمادین در دوران مختلف نگارگری ایران، نقش مستقلی نداشته، بلکه طریق تکامل را در صورت و محتوا پیموده است. زهرا قوی پنجه (۱۳۸۴)، در پایان نامه «بررسی ساختار نمادین عناصر چهارگانه در هنر ایران باستان» به بررسی سرگذشت تمدن، فرهنگ و هنر ایران باستان از دوران پیش از تاریخ تا دوران ساسانی پرداخته، سپس، دین و ارتباط آن را با عناصر چهارگانه مورد بررسی قرار داده است. و مفاهیم اسطوره، نماد و عناصر چهارگانه در ایران باستان را بیان نموده و سپس، نمادپردازی عناصر چهارگانه در هنر ایران باستان را تفسیر نموده است.

هستی‌شناسی در فلسفه اسلامی

عبارت هستی‌شناسی یا به اصطلاح بین‌المللی آن آنتولوژی[۲] اصطلاحی از زبان یونانی کلاسیک است. در یونانی کلاسیک، واژه آنتو[۳] به معنی «بودن» یا «آن چه که هست» و پسوند لوژی[۴] به معنی «گفتار منطقی» است و عبارت آنتولوژی از ترکیب این واژگان ساخته شده است (URL1).

وجود عالم تغییرناپذیر و سرمدی اشیای مثالی است که عالم ظاهری اشیای مادی بازتابی از آن است. یکی از فیلسوفان بزرگ اسلامی که در چیستی و هویت جهان تفحص و جستجو کرده‌اند، فارابی است. بعد از فارابی، فیلسوفان دیگری چون

ابن‌سینا، سهروردی و میرداماد نیز به مباحث هستی‌شناسی پرداخته‌اند.

بحث از هستی‌شناسی، پیوسته با این پرسش روبه‌رو بوده است که، آیا جهان آغاز و ابتدایی داشته است یا خیر؛ در اصطلاح حکما، پرسش بدین‌گونه مطرح می‌شد که آیا جهان حادث است یا قدیم. برخی جهان را حادث و دارای آغاز می‌دانستند و برخی دیگر نیز جهان را قدیم زمانی و حادث ذاتی می‌شناختند (ابن‌سینا:۱۳۹۱:۱۳۱).

هستی‌شناسی طبیعت در فلسفه اسلامی

حقوق انسان در طبیعت که گاهی آن را به اشتباه با عنوان حقوق طبیعی نیز یاد می‌کنند، مبتنی بر اصل غایت است که دارای ویژگی‌های زیر است:

۱) طبیعت هدفمند است و همه موجودات در آفرینش دارای استعدادهایی شده‌اند که آنان را رهسپار هدف‌شان سازد؛

۲) انسان، برخوردار از حقوقی ویژه است؛

۳) تشخیص و سنجش حقوق انسانی با مطالعه نظام آفرینش میسر می‌گردد. همه استعدادهای طبیعی و فطری انسان، گواه بر این هستند (مطهری، ۱۳۸۱: ۱۴۳).

همانند هر موجود زنده دیگری، رابطه انسان با طبیعت، دوسویه است؛ با این تفاوت که در ارتباط با گونه انسان و به دلیل هوش بالا و عقل او، مساله مسئولیت نیز بدان افزوده می‌شود. این مساله از بعد مذهبی، بسیار مهم است؛ چرا که این دیدگاه موجود است که منابع هستی، برای نوع انسان آفریده شده‌اند. چنان‌که در قرآن کریم آمده است: وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ [و زمین را برای مردم نهاد] (رحمن: ۱۰)؛ و هم چنین، أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيبٌ [شما را از زمین پدید آورد و در آن شما را استقرار داد پس از او آمرزش بخواهید آن‌گاه به درگاه او توبه کنید که پروردگارم نزدیک و اجابت کننده است.] (هود: ۶۱). بر مبنای این آیات، آیات و احادیث فراوانی از امامان روایت شده است (مطهری، ۱۳۹۵: ۷۴-۷۵؛۱۳۹۱: ۲۳۷-۲۴۱؛ ۱۳۸۱: ۱۴۴و۱۳۶۱: ۲۲۱-۲۴۰). از این نکات، چنین استنباط می‌شود که زمین به گزافه آفریده نشده است.

شناخت طبیعت یا طبیعت‌شناسی، مبحثی در هستی‌شناسی است که با داده‌های علوم طبیعی و شناخت قوانینی که بر طبیعت حاکم هستند، رابطه طبیعت با موجودات زنده و البته، روابط جملگی آن‌ها را با نوع انسان مورد مطالعه قرار می‌دهد. در طبیعت‌شناسی معمولا، ردپای تعلقات فکری و دینی نظریه‌پردازان به چشم می‌خورد. دلایل عقلی، استدلالی و تجربی در آن‌ها حاکم است و حکمای اسلامی، اصول دینی و قدسی را نیز بر آن می‌افزایند.

فیلسوفان مسلمان، پیوسته تابع احکام شرع و متن مقدس قرآن بودند و در اندیشه ورزی خود، این نکته را پیش چشم می‌داشتند. بنابراین، هستی‌شناسی طبیعت در فلسفه اسلامی، رنگ و بویی اسلامی دارد. آن‌ها هرجا سخن از طبیعت می‌راندند، منظورشان آفرینش بر مبنای متن کلام الهی بود. آن‌ها قایل به تغییرپذیری و تکوین اجسام بودند و آن را لازمه درک طبیعت می‌دانستند. ناگزیری اجسام و طبیعت از مبادی و علل مختلف کلی و جزیی، شناخت آن‌ها را موکول به شناخت تسلسل علت و معلولی یا بررسی طبیعت از زاویه شناخت علت نخستین، علت غایی یا علت العلل و آفرینش جهان هستی می‌دانند.

طبیعی است که انتظار داشته باشیم ابن‌سینا به عنوان یک فیلسوف مسلمان، به این موضوع با گشاده‌نظری پرداخته باشد. نگاه او به طبیعت، عقل‌گرایانه است و بر آن است که طبیعت در تکوین و بلکه در تکمیل بوده و راه به سوی غایت و هدفی بلند دارد و غایت‌مندی، جامه‌ای است که بر قامت آن دوخته‌اند. وی با تأسی به مفهوم اسلامی «نظام احسن» -ماخوذ از عبارت مقدس احسن الخالقین- می‌گوید: عنایت، احاطه شمول علم باری تعالی بر همه موجودات است و ضرورت دارد که همه موجودات حول محور آن و مطابق آن شکل بگیرند تا نظام احسن پدید آید (ابن‌سینا،۱۳۹۱: ۲۹۸-۲۹۹).

آرای هستی‌شناختی صدرا

صدرالدین محمد شیرازی ملقب به صدرالمتالهین، بزرگ فیلسوف مکتب فلسفی اصفهان و بنیان‌گذار حکمت متعالیه شاید تنها فیلسوف در عالم اسلام باشد که به هنر زیباشناسانه نگریسته و از آن به صنایع لطیفه تعبیر کرده است.

کنه دیدگاه صدرا پیرامون هستی را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد (الهبداشتی، ۱۳۸۳: ۲۱):

۱) جهان مادی، تنها بخشی کوچک از جهان و در واقع، بخش اسفل عالم هستی است؛

۲) خمیرمایه یا ماده اصلی جهان (مادة المواد) از هیولای اولیه برآمده که در آن، قابلیت و استعداد «شدن» همه اشیا موجود بوده است و آن‌ها با سببی عقلی افاضه صورت

پیدا کرده و فیض وجود یافته‌اند (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۱۳۱/۳ و ۱۹۱/۵)؛

۳) جهان در اصل خود نیازمند است و ماهیات اشیاء، انتزاعِ حدود آن‌هاست؛

۴) رابط وجودات متغیر و علل ثابت آن‌ها، طبیعت سیال و متجدد است. یا به دیگر سخن، حرکت جوهری جهان، متضمن وجود متغیر یا ثابت اشیا است (ملاصدرا، ۱۴۳۲: ۱۳۷/۳؛ ۱۹۴/۵).

در فلسفه ملاصدرا، شناخت وجود یا هستی‌شناسی، پرسش از ماهیت است. ماهیت در فلسفه ملاصدرا چنین آورده شده است: «ماهیات در جامع‌ترین معنا، به تمام آن مفاهیم ذهنی، پارادایم‌ها، انتظارها، اعتقادات و دیدگاه‌هایی که معمولا از طریق آن‌ها به جهان می‌نگریم، اشاره می‌کنند» (حسین یاد، ۱۳۸۰: ۱۴۶)؛ که این نگاهی کاملا هنری و زیباشناسانه به عالم خلقت از منظر اوست. در این رویکرد، عالم اثر هنری خداوند است و آفرینش الهی فعلی هنری محسوب می‌شود. خداوند از هیچ مطلق، هست مطلق به‌وجود می‌آورد و انسان که اثر هنری خداوند است از هیچ نسبی، هست نسبی به‌وجود می‌آورد.

برای تعریف اشیا و مفاهیم، از دو روش می‌توان سود جست. روش نخست، [تعریف] عام‌تر از شی یا مفهوم مورد نظر است. چرا که هیچ مفهومی را نتوان یافت که از مفهوم وجود عام‌تر باشد و نمی‌توان آن را بدین‌طریق تعریف کرد. روش دومِ تعریف شی یا مفهوم، تحدید آن است. تحدید، همیشه در میان گروهی از اشیا یا در شیئی که اجزای مختلف دارد، انجام می‌شود. چون چیزی فراتر وجود نیست، نمی‌تواند با چیزی، در حد ظرف وجودی آن تشکیل گروه دهد. هیچ، جزیی نیز ندارد؛ زیرا حقیقتی است بسیط. حاصل سخن آن‌که درباره وجود، هیچ یک از دو روش تعریف را نتوان به کار برد. پس وجود را نمی‌توان تعریف کرد. در واقع مرتبه‌ای از وجود «موجود» است که به سلسله مراتب وجود از عقل اول تا هیولای اولی، اعم از عقول، نفوس، افلاک، عناصر، مرکبات، حیوانات، نباتات و جمادات، ذیل شق، وجود مقید، طبقه بندی می‌شوند (رضایی و شانظری، ۱۳۹۶: ۹).

هم‌چنین، وجود را اثبات نیز نتوان کرد. در حقیقت، نیازی به این کار هم نیست. زیرا وجود که نام دیگر اثبات شی است، خود، اثبات است. وجود در واقع، حقیقتی بدیهی است. زیرا تصدیق اشیا است. نفی وجود شِی، به معنای نفی آن شِی است و نفی شِی، آشکارا ناممکن است؛ زیرا شِی، شِی است. هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید که شِی، شِی نیست. بدین‌ترتیب، وجود را نه تعریف و نه اثبات می‌توان کرد؛ اما می‌توان ادعا کرد. وجود، تصدیق اشیا است و مفهوم ذهنی وجود از آن مشتق می‌شود (حسین یاد، ۱۳۸۰: ۱۴۵).

پس از تعریف وجود و ماهیت، پرسش بزرگ این است که، آیا درست است که دو جنبه «ماهیت» و «وجود» برای اشیا وجود دارد؟ جنبه اول یا ماهیت را به طور بدیهی می‌توان قبول کرد. چه این‌که همه اشیا با ماهیات آن‌ها شناخته می‌شوند. تمام ویژگی‌های آن‌ها، اهم از این‌که در چه زمانی و در کجا زندگی می‌کنیم، چگونه بر ما ظاهر می‌شوند و ما آن‌ها را چگونه احساس می‌کنیم، همگی مربوط به ماهیات آن‌هاست. اما جنبه دوم اشیا که آن را «وجود» گفتیم، خود با این پرسش مواجه است که آیا واقعیتی خارجی است؟ به بیانی دیگر، آیا «وجود» واقعا وجود دارد یا این‌که صرفا مفهومی ذهنی است (همان). در پاسخ باید گفت: خیر! وجود فقط مفهومی ذهنی نیست. وجود در واقع، واقعیتی خارجی است که مفهوم ذهنی وجود از آن مشتق می‌شود.

در هستی‌شناسی ملاصدرا، همه هستی و آفریده‌ها اعم از اجسام و جسمانیات که قابل اندازه‌گیری و پیمایش هستند، به ذات خود حادثند، وجودی تدریجی دارند و متاخر بر علم و قدرت خدایی هستند. بنابراین، ذات الهی همواره، به صورت ازلی و ابدی فاعل، آمر و خالق بوده و خواهد بود؛ ضمن توجه به این نکته که امر او قدیم و خلق او حادث است (ملاصدرا: ۱۴۳۲: ۱۲۷/۳؛ ۱۳۷۷: ۱۳۶). در آثار صدرالمتالهین طبیعت دارای تعاریف و کاربرد بسیار وسیعی است. «مبدا قریب و مباشر حرکات و استحالات و مقابلات آن‌ها، آنچه مقوم جوهریت اشیا است؛ حقیقت و ذات هر چیز قوت ساریه در اجسام که افاده تخلیق و تشکیل می‌نماید، مبدای قریب فعل غیرارادی، ذات و عنصر و صور اشیا بسیطه، صفات ذاتی و اولی اشیا صور نوعیه اشیا، کیفیت غالبه حاصله از امتزاج اشیا، استعداد و قوت در اشیا (سجادی، ۱۳۶۰: ۱۴۲-۱۴۳).

طبیعت از دیدگاه او ماهیتی ثابت دارد؛ اما وجود آن متجدد و متقاطع است (ملاصدرا، ۱۴۳۲: ۱۳۱). از نگاه ملاصدرا، جهان مادی، امری بی‌شکل چون هیولی است که مستعد محض و قابل پذیرش صور متعدد است. هر طبیعت جسمانی که موجود است، حقیقتی نزد خدای و علم الهی دارد و شئونات وجودی متعاقبه‌ای بر آن مترتب است که وحدت اتصالی آن، مستلزم وحدت عقلی آن در علم الهی است.

ملاصدرا جهان هستی را مرکب از سه مرتبه می‌داند: ۱) عالم

امر؛ ۲) عالم نفس یا عالم مدبرات که به دید وی، نخستین دروازه گشوده از عالم جبروت به سوی این دنیاست؛ ۳) عالم اجسام (ملاصدرا، ۱۳۶۳: ۷۵۱، ۷۷۰-۷۷۱).

فیض وجود از ذات الهی پرتوافکن شده و از عوالم عقل و نفس گذشته و به عالم طبیعت سرازیر می‌شود و بنابراین، هر کمال موجود در جهان طبیعت، از عالم اعلی نشات گرفته است (همان: ۷۷۰-۷۷۱؛ ۱۴۳۲: ۵). جهان هستی به احسن اشکال و بهترین وجه چیدمان یافته (همان، ۱۴۳۲: ۷/ ۱۱۳) و عالم محسوس نیز همانند عالم معقول، مخلوق ذات اعلی بوده و آفرینش آن به اعلا حد درجه تصور و مرتبه امکان است. منظور از عالم در نزد صدرا، جهان محسوس اعم از آسمان است و زمین (همان: ۵/ ۲۰۵).

در فلسفه صدرا، وجود از هیولا یا هیولی[۵] آغازیده و در صیرورت خویش در مسیر غایت‌مندی جهان، عناصر مرکب، گیاه، حیوان، نفس و مجردات محض را سپری می‌کند. حرکت بایسته اجسام به سوی غایت، سیر به کمال است که خمیرمایه آن عشق به علتی است که معلولیت آن‌ها از وست و عشق به نوع خود، کمال بخش آن‌هاست (ملاصدرا، ۱۴۳۲: ۷/ ۱۵۹-۱۶۰). این حرکت در فلسفه صدرا، حرکت جوهری نامیده می‌شود. حرکت جوهری مانند هر حرکت دیگری هدف‌مند و غایت‌مند است. یعنی ذرات اجسام عالم به سوی غایتی در حرکت هستند؛ هیولا در حرکت خویش غایت «شدن» [به عناصر] را در پیش داشت و به همین سان، غایت عناصر، مرکبات و غایت مرکبات، نامی شدن و غایت کمال نامی در حیوان و کمال حیوان در نفس ناطقه و کمال نفس ناطقه در تجرّد محض شدن و غایت مجردات تشبه به باری است (همان: ۵/ ۱۹۵). در حکمت متعالیه خداوند نگاه و فاعل تصویر است. نگاه خداوند همانا علم اوست و این همه نقوش و تصاویر که عوالم را رقم زده است؛ تجلی علم اوست. ملاصدرا نگاهی کاملا هنری و زیباشناسانه به عالم خلقت دارد. او همه این عوالم را از یک جهت صورت و تصویر و از جهت دیگر کلام و کتاب می‌داند و در حقیقت، گفتار و نوشتار خداوندی به شمار می‌آورد. او در باب زیبایی و هنر معتقد است که به جای چیستی شناسی هنر و زیبایی باید به هستی شناختی آن‌ها پرداخت و فلسفه هنر را از نظریه پردازی در چیستی شناسی برحذر داشت. هنر دارای درون‌مایه‌هایی است که باید به آن‌ها توجه کرد. این درون‌مایه‌ها ناظر به هستی‌شناسی هنر است و منوط به پذیرفتن نظریه خاصی در باب هنر نیست. در هنر چیزی از خفا به درآمده و از باطن به ظهور رسیده است. در واقع، انسان چون خود شاهکار هنری خداوند است، می‌تواند خالق آثار هنری نیز باشد. ملاصدرا آثار هنری و صنعتی انسان و همه زیبایی‌شناسی‌های هنری او را بر مبنای وجودشناسی و انسان‌شناسی خاص خود مورد توجه و بررسی قرارداده و حکمت هنر را با حکمت متعالیه پیوند داده‌است. در آثار صدرالمتالهین طبیعت دارای تعاریف و کاربرد بسیار وسیعی است، به طرز اجمل طبیعت عبارت است از: «مبدء قریب و مباشر حرکات و استحلات و مقبلات آن‌ها، آنچه مقوم جوهریت اشیاء است، حقیقت و ذات هر چیز، قوت ساریه در اجسام که افاده تخلیق و تشکیل می‌نماید، مبدء قریب فعل غیرارادی ذات و عنصر و صور اشیاء بسیطه، صفات ذاتی و اولی اشیاء، صور نوعیه اشیاء، کیفیت غالبه حاصله از امتزاج اشیاء، استعداد و قوت در اشیاء» (سجادی، ۱۳۶۰: ۱۴۲). در واقع، طبیعت تجلی‌گاه وجودی است که هم‌چنان با اوست و در او تاثیر می‌کند. بنابراین، اوصاف وجود از جمله شعور و آگاهی در طبیعت حضور دارند (رضایی و شانظری، ۱۳۹۶: ۲۲).

از این رو، نگارگر ایرانی با تاثیر از تفکرات فلسفی آن دوران طبیعتی رقم زده دارای شعور و مفاهیمی ورای ظاهر طبیعت و عناصر موجود در آن. در واقع، نگارگری ایرانی هرگونه رجوع و پیوند تماشاگر را با دنیای محسوس نفی می‌کند و طبیعت را صرفا وسیله‌ای برای نمایش بُعد متعالی و یک پارچه پر از نور و روشنایی عالم مثال قرار می‌دهد (بلخاری قهی و محمدی وکیل، ۱۳۹۷: ۵۱). در تفکر ایرانی طبیعت نوعی مخلوق است که در باطن و عرض هیچ‌گاه از خالق تفکیک نمی‌شود. نیرویی است در ارتباط با الوهیت و پیام‌آور تفکر و خواست او. این دیدگاه در ایران قبل و بعد از اسلام رواج داشته است. اسلام «طبیعت را به‌عنوان باغ و بوستانی پنداشته است که در هر نقطه‌ای از آن آثار باغبان نامریی هویداست» (نصر، ۱۳۴۵: ۹). در نتیجه، در نگارگری ایران منظره پردازی از نوع آرمانی و عرفانی است. «نگارگر منظره‌ای را می‌پرداخت که در طبیعت پیرامونی همتایی برای آن متصور نبوده و اگر هم از اجزای قابل درک طبیعی بهره می‌گرفت برای آن مفهوم مینوی و ماورایی در نظر داشت. این عناصر به منزله حلقه‌ای رابط بین مفاهیم طبیعی این جهان و آن جهان بودند و نگارگر با تصرف ماهرانه‌ای، آن‌ها را از حد این جهان بیرون می‌برد و مفهومی فراجهانی بدان می‌بخشد. در این نوع مواقع، معمولا، نگارگر جوهره اعتقادی را در ذهن خود داشت و با پشتوانه این جوهره اعتقادی، به ابداع منظره می‌پرداخت» (آژند، ۱۳۸۴:

۲۵). بنابراین، عناصر طبیعت نیز در نگارگری خالی از لطف الهی نبوده و بسان جانداری است که با مقدرات الهی در هستی حاضر است.

عناصر طبیعت

قبل از همه لازم به ذکر است که طبیعت در معارف قدیم و معارف اسلامی تنوع موجودات را برساخته از چند عنصر می‌شناختند. از دیدانباذ قلس از شاگردان مکتب فیثاغورث عناصر طبیعت در عناصر چهارگانه متشکل از آب و آتش، خاک، هوا خلاصه می‌شود. اما ارسطو به دلیل جاوید و ثابت دانستن ستارگان به عناصر چهارگانه عنصر دیگری که فساد ناپذیر بود افزود که ان را «اثیر» نامید (مسترحمی، ۱۳۹۴: ۳۷). واژه طبیعت برابرنهادهایی در فرهنگ و زبان فارسی دارد که در اغلب آن‌ها، عناصر چهارگانه یعنی آب، باد، خاک و آتش از آن جمله است، بخشی از جهان نیز که بشر در پدید آوردن آن دخالت نداشته است، مانند کوه، دشت و دریا. جهان هستی، ماهیت ذاتی هرچیز، اصل و بنیاد هرچیز و سرشت از جمله معانی واژه طبیعت در فرهنگ و زبان فارسی است. در میان حکمای اسلامی نیز طبیعت برساخته از عناصر چهارگانه بود.[۶] با این مقدمات در ذیل این مطلب نگاهی به دو عنصر مهم طبیعت یعنی باد و خاک در نگارگری اسلامی داریم.

باد در اساطیر

باد؛ یکی از عناصر هستی در طبیعت و همان هوا در جنبه‌های فعال و خشن آن است و به سبب ارتباطی که نفس آفرینش‌گر و بازدم دارد، آن را در شمار عناصر اصلی دانسته‌اند. باد لطیف‌ترین و غیرمحسوس‌ترین عنصر از عناصر چهارگانه، تنها عنصر نادیدنی است که از قدرتی فراوان برخوردار است که زندگی همه موجودات هستی به آن بستگی دارد. باد پرتکاپوترین و در عین حال نامریی‌ترین عنصر طبیعت است. مردمان باستان به جهت نامریی بودن و همه جایی بودن، آن را مظهر و جلوه‌ای از حقیقت می‌دانسته‌اند (حسینی راد، روحانی و اثباتی، ۱۳۸۴: ۴۷). به دلیل انقلاب درونی، نماد بی‌ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است. باد که در ابر باران‌زا زندگی می‌آورد و در طوفان مرگ، یکی از اسرارآمیزترین خدایان هند و ایرانی است. در ایران وی شخصیتی بزرگ و در عین حال معمایی است. باد مترادف با روح و جوهر وحی از مبدایی الهی است. باد شباهتی عجیب با جان دارد، نیرویی ناپیدا که در باور انسان اساطیری مرز بین زنده بودن یا نبودن را معین کرده است و بارزترین نمود بیرونی آن در «حرکت» تجسم یافته است. در دیدگاه جاندارنگارانه انسان ازلی، باد که می‌وزیده است و با وزش‌گاه، نرم و گاه، خشن خود همه چیز را به تحرک وا می‌داشته است؛ جوهری از «جان» بوده که در اجزای «بی جان» طبیعت دمیده می‌شده است (قائمی، یاحقی و پورخالقی، ۱۳۸۸: ۷۰). از این جاست که قران باد را پیک الهی و هم‌سنگ فرشتگان می‌داند. تشبیه زندگی بخشیدن به جسم خاکی انسان توسط خداوند به روحی از حیات که چون نسیمی در بینی این موجود بی‌جان، جان می‌آفریند. پس هوا و باد ماده المواد جان و روان موجودات به ویژه انسان به حساب می‌آید (نامور مطلق، ۱۳۸۴: ۲۰۳). در سنت اوستایی در ایران باستان، باد نقش پیشینیان جهان و تنظیم کننده توازن جهانی و اخلاقی را برعهده دارد. در بندهش از پیوند بین جان و باد که آن را هجدهمین آفریده اورمزد خوانده است، یاد شده است (بهار، ۱۳۹۵: ۳۷ و ۴۸). عنصر باد در سنت و آیین اسلامی موکل آبهاست. آفرینش آن از هوا و ابر بوده و دارای بال‌های بی‌شمار بود و ماموریتش نگهبانی بود. پروردگار باد را آفرید و به آن بی‌شمار بال هدیه کرد و به او دستور داد تا آن‌ها را حمل کند و باد آن‌ها را بر دوش کشید و پایه‌های عرش برروی آب بود و آب برروی باد. بادها ابزار قدرت الهی نیز هستند؛ آن‌ها زنده می‌کنند، کیفر می‌دهند و تعلیم می‌دهند. بادها علامت هستند؛ چون ملایک پیام‌ها را می‌رسانند. بادها جلوه موهبتی الهی هستند. هنگامی که بخواهند عواطف خود را لطیف مانند نسیم و خشم خود را با طوفان منتقل کنند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۸). طوفان دیگر سویهِ هراس‌انگیز و مخرب این عنصر طبیعت است که مظهر خشم و قهر ایزدی است. در اساطیر بین النهرین از تاثیر ویرانگر بادها در طوفانی کردن و برآشفتن دریاها یاد شده است (مک‌کال، ۱۳۷۵: ۵۷).

در دوران اولیه تصور می‌کردند که «وای» شخصیت واحدی است با سیمای دوگانه: نیکوکار است و در عین حال شوم. نیرویی هراس‌انگیز است و شخصیتی بی‌رحم که با مرگ پیوستگی دارد و کسی را یارای گریز از راه او نیست. اگر چنان که شایسته است او را خشنود سازند، آدمیان را از همه یورش‌ها رهایی می‌بخشد. نامش این است: پیش رونده، پس رونده، آن سو افکننده، فرو افکننده (هینلز، ۱۳۸۸: ۳۶). باد در بدترین حالت فعالیت پدیدآورنده طوفان است (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۸۰). در ارداویراف‌نامه، باد وسیله انتقام بدکاران است. بن مایه طوفان در اساطیر ایرانی در روایت

جمشید مشاهده می‌شود. در روایت پهلوی، از داستان گرشاسب و فریفتن باد توسط دیوان گفته می‌شود و از چیره شدن گرشاسب بر باد و عهد بستن او با این عنصر، تا به قعر زمین رود و هرمزد که نگهداری آسمان و زمین را به عهده وی نهاده بود، سخن رانده است (بهار، ۱۳۹۵: ۱۸۴). یکی از عناصر مهم تاثیرگذار بر اتفاقات شاهنامه، باد است؛ که بارزترین نمود آن در داستان «اکوان دیو» دیده می‌شود. در این شاهکار اکوان دیو به صورت گورشگفت‌انگیزی در لشگر کیخسرو ظاهر می‌شود (کوشش و کفاشی، ۱۳۹۰: ۱۳). در واقع، «گور در شاهنامه، گوزن در اسطوره‌های چین و بز کوهی در اسطوره‌های هند، همه نماد بادند؛ زیرا هیچ جانوری بهتر از این‌ها نمی‌تواند شتاب باد را به نمایش دربیاورد» (کویاجی، ۱۳۸۰: ۳۹). که همگی این ویژگی‌ها در اکوان دیو شاهنامه مشاهده می‌شود (تصویر۱). هرزمان که اکوان دیو در تنگنا قرار می‌گیرد، به شکل باد ظهور می‌کند.

می‌توان گفت در شاهنامه، باد دارای روح و زنده است. همان طور که در تجربه مذهبی عارفان و سالکان باد پیام آور غیب است. در ادبیات عرفانی، باد به معنای فیض و امدادات غیبی و غرور و خودخواهی نیز می‌تواند باشد و به‌ویژه اشارت است به نفخات رحمانی (سجادی، ۱۳۶۳: ۱۷۸). و با نگاه صدرایی باد موجود زنده‌ای به فرمان عالم امر است و واسطه فیوضات الهی که از عالم عقل و نفس گذشته در جهان طبیعت سرازیر می‌شود.

باد در نگارگری

در نگارگری، هوا هم چون نسیمی فرح بخش نمودی از جهانی خیالی و افسانه‌ای در هوای بهاری است. هوا هم با باد یک‌سان آمده که بارزترین نمود تجسمی آن در نگارگری همان عنصر ابر می‌باشد. ابر در نگاره‌های ایرانی، با شکوه، زیبا، سیال، پویا و در گردش است و نشانه باروری و رویش و تمثیلی از امدادهای غیبی است. در نگارگری ایرانی، ابرها از لحاظ زیباشناسی بصری معمولا، حالتی ابداعی و غیر طبیعی دارند و با حالتی پیچان و مواج دیده می‌شوند.

در مکاتب اولیه نگارگری آسمان جایگاه ویژه‌ای در نگارگری نداشته؛ اما با گذر زمان هنرمندان به درک عمیق‌تری از فضا دست پیدا می‌کنند و آسمان و عناصر مربوط به آن، چه از لحاظ بصری و چه از لحاظ نمادین معنای تازه‌ای به خود می‌گیرد؛ علی الخصوص بعد از دوره تیموری که از آن به بعد نگاه نگارگر به عناصر هستی در طبیعت عمیق‌تر و با درکی

تصویر۱- شاهنامه تهماسبی، تلاش رستم برای شکار گور زرد رنگ (اکوان دیو)، سده شانزده/ده (ماخذ: Von stuart,1976: 34).

نمادین همراه می‌شود. به طوری که در ابتدا، تصویر آن‌ها به صورت قراردادی و مطابق با قواعد خاصی بوده و با گذر زمان با هماهنگی، انعطاف و لطافت بیش‌تری با دیگر عناصر موجود در نگاره تصویر شده‌اند. ابرها بسته به خلاقیت هنرمند و هماهنگ با موضوع داستان جلوه‌ای ویژه به خود می‌گیرند (ضرغام و حیدری، ۱۳۹۳: ۳۵). می‌توان گفت، این ابرها در حقیقت، همان ابرهایی هستند که به تاثیر از هنر چینی به شکل حلقه‌هایی دنباله دار و درهم پیچیده در زمینه لباس‌هایی که تصویر اژدها بر آن نقش بسته و در دوران مینگ رواج داشته است، به‌کار می‌رفته‌اند (گری، ۱۳۶۹: ۱۲۶). اما در نگارگری اسلامی ایرانی به نقشی نمادین و پیام آوری از عالم غیب تبدیل می‌شود.

خاک در اساطیر

در میان عناصر چهارگانه، خاک بی‌حرکت‌ترین و بی‌تکاپوترین عنصر است. خاک زندگی می‌دهد و آن را باز می‌ستاند. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۲۶۲). خاک از عناصر مهم حیات در اکثر تمدن‌ها است. زمین، این کره خاکی، بستر رودها و آبها و محل رستنی‌ها و تنها مکان شناخته شده برای حیات انسان تاکنون است. زمین به خاطر رستنی‌ها به‌عنوان مادر تصویر

شده، و در رابطه با ایزدان آسمان، آب، کوه‌ها است. سنگ‌ها و کوه‌ها از جلوه‌های ممتاز زمین و از جنس خاک است (افضل طوسی، ۱۳۹۹: ۱۸۹). رابطه دوسویه خاک با چرخش زایش و مرگ به آن رنگی قدسی می‌بخشد. خاک به همان اندازه که نماد آفرینش و خلقت به شمار می‌رود، همان‌گونه نیز نماد گور و مرگ نیز محسوب می‌شود (زمردی، ۱۳۸۲: ۱۴۱). نماد آن در طبیعت، کوهستان کیهانی است. با توجه به این که بستری برای رویش گیاهان است، در اساطیر نیز به مثابه مکان تولید زندگی است. نقش ماده اولیه در آفرینش مادی را داراست. آب جلوه و نماد هستی است و خاک ماده ساکن و آغازین خلقت؛ که از ترکیب این دو حیات جسمانی و مادی آغاز می‌گردد. به همین علت در بیش‌تر فرهنگ‌ها حیات انسانی از خاک آغاز می‌شود. آفرینش آدم از گل اولیه، نظم گرفتن ماده خام بدون نظم اولیه است که باید متحول شود. برای این منظور یک گردش دورانی نیاز است که، آن عبارت است از مرکز یکتا و منحصر به فرد در مرکز روان آدمی که در طول آن انسان باید خود را در اختیار انگیزه‌های ناخودآگاه بگذارد (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۱۳)

بنابراین، آدمی از فروترین و منفعل‌ترین عنصر طبیعت، در عین حال زایاترین عنصر، شکل می‌گیرد و هستی می‌یابد. خاک به همان اندازه که نماد خلقت و آفرینش است، نماد مرگ و اضمحلال نیز محسوب می‌شود که آیین تدفین و به خاک‌سپاری مردگان نیز به آن سپرده می‌شود. تدفین، آیین مهمی بود که در آن دو مفهوم متضاد تلخی مرگ و شیرینی زندگی دوباره به هم درمی‌آمیخت. زیرا که انسان کهن وقتی اولین رویش گیاه را از دل خاک تیره باور کرده بود؛ اجساد مردگان خود را نیز به خاک می‌سپرد، تا رویش و تولد دوباره آن‌ها را نظاره‌گر باشد. زمین و کوه از نمودهای بارز خاک هستند. زمین از نظر نمادین مقابل آسمان است و به‌عنوان اصل منفعل در برابر اصل فعال، وجه مونث در برابر وجه مذکر هستی، تاریکی در برابر نور قرار می‌گیرد. زمین حمل می‌کند در حالی‌که آسمان می‌پوشاند. فضیلت‌های خاک، نرمی و انعطاف، پایداری صلح آمیز و دوام است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴۶۱).

خاک در نگارگری

بارزترین نمود خاک در نگارگری کوه و زمین است. کوه و زمین در نگاره‌های ایرانی اجزایی مهم در ایجاد مناظر تمثیلی هستند. زمین محل رویش نباتات و گیاهان است. نگارگر

تصویر۲- شاهنامه تهماسبی، دربار کیومرث، سده شانزده/ ده
(ماخذ: Von stuart, 1976: 22)

ایرانی در سطحی دوبعدی و بدون پرسپکتیو خطی فضا را القا می‌کند. او افقی وسیع را با گل‌ها و گیاهان و بوته‌های رنگارنگ که در جای جای زمین روییده‌اند، به تصویر می‌کشد و فضایی خیالی و افسانه‌ای را ایجاد می‌کند. کوه نیز در برخی از نگاره‌های اساطیری محل اقامت اژدهایان می‌باشد که محل زندگی‌شان دره و شکاف کوه یا همان غار می‌باشد. گاه نیز برای تصور پرسپکتیو جوی در پس زمینه به رنگ بنفش ملایم یا آبی نمایانده می‌شود.

در نگاره‌های پیش رو هم از لحاظ بصری و هم از لحاظ نمادین و نیز تطبیق با مفهوم هستی‌شناسی نقش دو عنصر هستی کوه (زمین) و نیز باد (ابر) بررسی می‌شود.

تصویر۲، نگاره سحرانگیز دربار کیومرث است؛ او نخستین خدیو جهان است که با سر زندگی در میان سنگ‌های رنگارنگی که با کله‌های حیوانات جان گرفته جلوس کرده است. شهریار، پسر و نوه اش، در میان حلقه‌ای از جانوران و پیکره‌های انسانی با پلنگینه پوشش قرار گرفته‌اند. پرده‌های تقریبا بی‌شمار رنگ‌های گوناگون، لحظه‌ای بی‌غل و غش از سرگذشت انسان را به رویا مبدل می‌سازند (گرابر، ۱۳۹۰: ۱۰۴). کیومرث نخستین شاه ایران از فراز قله کوهی بر جهان فرمانروایی داشت. در دوره پادشاهی سی ساله

او فنون زندگی نشات یافت، خوراک پدیدار گشت و مردم از پوست جانوران برای خود پوشش ساختند. گاو و جانوران وحشی در برابر تخت کوهستانی کیومرث که مردم به سوی او با احترام رو می نهادند، رام گشتند. در تصویر ۲، نقش انسان به کرات تکرار شده است و شاید این بی شمار انسان در این جا یادآور این نکته باشد که: نخستین زوج بشر از نطفه کیومرث که در زمین ریخته بود بیرون آمده اند و هستی پیدا کرده اند. این دو با هم درختی را تشکیل دادند که حاصل آن ده نژاد بشر بود (هینلز، ۱۳۸۸: ۹۱). کوه و صخره در این نگاره نمودی از خاک هستند. این انسان ها که از لابلای صخره ها برآمده اند؛ شاید بیان گر این نکته هستند که در این جا خاک عنصر تشکیل دهنده حیات مادی و زندگی جسمانی انسان را عهده دار است. در این نگاره، آب که از دیگر عناصر هستی در طبیعت است در مرکز تصویر دیده می شود. در این جا نیز گویی آدمیان از میان صخره ها و از دل خاک متولد شده اند و کیومرث که اولین انسان است، در بالاترین مکان نسبت به آن ها قرار دارد. رنگ های غالب در این نگاره رنگ آبی زمین و صخره ها، نقره آب که به مرور زمان سیاه شده و طلایی آسمان می باشد. رنگ در نگارگری، نشان گر احساس لطیفی از رنگ هاست که گاه، به طبیعت نزدیک و گاه، دور می شود و در هرحال، متاثر از جهش ها و درخشش های نورانی است که بر قلب هنرمند مسلمان می تابد. در رنگ شناسی اسلامی ایرانی یک نظام عالی هفت رنگ وجود دارد که شامل سفید، سیاه، خاکی، زرد، سبز، سرخ و آبی است. آبی نشانه نفس اماره و نمایش گر پایان دوره هاست (اردلان و بختیار، ۱۳۹۱: ۱۶۵). رنگ در این نگاره، همانند دیگر نگاره های نگارگری ایرانی با عدم تبعیت از اصل انطباق با واقع، روایت گر عالمی دیگر -که همان عالم غیب است- می باشد. مارتین هایدگر می گوید: اثر هنری چیزی را می نماید که غایب است (هایدگر، ۱۳۷۸: ۲۱-۲۲). در واقع، هنر مجالی است برای به ظهور رسیدن حقیقت چیزی. آثار هنری از آن دسته اشیایی هستند که «چیز دیگر» در آن ها به ظهور آمده که هنرمند با تخیل و رویاپردازی آن را خلق می کند. در این جا هنر نگارگری نیز از این قاعده مستثنی نیست و نگارگر چیره دست صفوی با بهره گرفتن از فضای فکری، فلسفی و ادبی و توجه به مفاهیم نمادین و اساطیری عناصر هستی، این عناصر را ورای آن چه که هستند و دیده می شوند، خلق می کند. در حکمت متعالیه همه سلسله عوامل و مجموعه شرایط یک پدیده، در زنجیره ای طولی، سر از عواملی در می آورد که ماورا عالم ماده است و گستردگی وجودی بسیار زیادتری نسبت به عالم ماده دارد؛ از این رو آن عوامل را اسباب و مبادی کلی معرفی کرده و عالم ماده را نسبت به آن ها جزیی به شمار آورده است. این زنجیره طولی در نهایت، به مبدای الهی، یعنی ذات باری تعالی منتهی می شود. در فلسفه ملاصدرا، وجود هرجا تجلی و شان می یابد، همواره، با توابع، لوازم و عساکرش ظهور می کند (ملاصدرا، ۱۴۳۲: ۱/ ۴۱۴- ۴۱۵). بدین معنا که همه موجودات اعم از سماوی و ارضی و جاندار و بی جان، مستفیض از علم و حیات و دیگر نعوت الهی هستند (رضایی و شانظری، ۱۳۹۶: ۱۲). هنرمند نگارگر صفوی، فرد عامی و عرفی نبوده، بلکه از منظر ملاصدرا او باید عارفی باشد که به واسطه بهره مندی از نیروی عقل و شهود، همه جا با «وجود انبساطی» روبه روست. به همین علت، علم هستی در نظر او محضر حق تعالی است و جلوه تقدس او. نگارگر، طبیعت و عناصرش را تحت سیطره خود درآورده و بدین ترتیب، قوانین ظاهری طبیعت را به استخدام خود در می آورد و آن ها را وصل به مبدا و کنه وجودی آن ها می سازد. در این جا، کوه که در واقعیت رنگی خاکی و سرد دارد، جامه رنگین آبی به تن دارد که آبی نمادی است از صفات انفعالی، انقباضی و انعقادی (بلخاری، ۱۳۸۴: ۳۶۳). هم چنین، رنگ آبی در اندیشه عرفانی اندام انسان نورانی، علاءالدوله سمنانی رنگ اندام دوم، «لطیفه نفسیه» است یا «نوح وجود تو». زیرا نفس بر کدورت فایق آمده و پا به عالم صورت گذاشته است. «بعد از این، چون وجود مطلع به لقمات حظوظی و مشابه قاذورات معاصی به کل سوخته گشت و به جهت آتش ذکر حاصل آمد، نور نفس به ظهور آید و پرده کبود خوشرنگ باشد» (علاءالدین سمنانی،۱۳۹۱: ۳۵۳). در این نگاره (تصویر۲)، آسمان طلایی رنگ و حرکت ابرها نمود باد هستند. رنگ طلایی نماد نور و روشنایی است که از نظر ملاصدرا، نور همان وجود یا هستی است در مقابل عدم. هوا یا باد هم چون نسیمی فرح بخش به وسیله سیلان ابرها و آسمان طلایی در کنار شکوفه های سرو به آسمان کشیده شده نمودی از جهانی خیالی و افسانه ای در هوای بهاری است. همان طور که در ابیات نوشته شده در این نگاره آمده:

چو آمد به برج حمل آفتاب
جهان گشت با فر و آیین و آب
کیومرث چون شد جهان کدخدای
نخستین به کوه اندرون داشت جایی.....

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۲۸).

تصویر۳- شاهنامه تهماسبی، دربند کشیدن ضحاک، سده شانزده/ده (ماخذ: Von stuart,1976:56).

تصویر۴، شاهنامه تهماسبی، رستم دیو سپید را می‌کشد. سده شانزده/ده (ماخذ: Von stuart,1976:87).

برج حمل اشاره به ماه فروردین دارد که در این نگاره با توجه به خود ادبیات نیز طراوت و تازگی و سرزندگی رنگ‌ها نشان از ماه اول بهار و نو شدن طبیعت و زندگی دارد. لطافت و حلقه‌های درهم پیچیده و سیلان ابرها با رنگ‌هایی که متاثر از رنگ صخره‌ها است؛ همه و همه نشان از واقعه‌ای بزرگ و ازلی یعنی اولین پادشاهی دارد.

تصویر۳، صحنه دربند کشیدن ضحاک در کوه دماوند است. در این نگاره نیز ابرها چنان با حدت و شدت در تکاپو تصویر شده‌اند که گویی خود راوی اتفاقی مهم هستند. اگر بر زمین زندگی به آرامی جریان دارد و برخی در استراحت هستند، اما در کوهی که در آن ضحاک را به بند می‌کشند صخره‌ها در تلاطم فروبردن ضحاک در دل خویش، خمیده، نشان داده شده‌اند. ضحاک محوری‌ترین موجود اهریمنی شاهنامه و معادل اژی دهاک اوستایی، اژدهای سه پوزه، سه سر و شش چشم است که یکی از آشکارترین موجودات خطاکار به شمار می‌رود و در حماسه ی ایران به شکل انسان- مار تکامل یافته است. اژدها را نمادی کهن از خشکی و طوفان و قحطی و ابرهای سیاه دانسته‌اند و از این روی است که، شاهان و پهلوانان همه اژدها کشی می‌کنند، تا برکت را به جهان برگردانند. جانور کلیدی در تجسم انتزاعی اسطوره اژدها «مار» است. در فرهنگ‌های کهن، مار- و به تبع اژدها- با قعر دریا و دنیای تاریک زیرزمین ارتباط می‌یابد (اسماعیل پور مطلق و بلخاری، ۱۳۹۵:۱۰۱).

در اساطیر ایران، مار (اژدها)، موجودی از دنیای تاریک زیرزمین یا اعماق دریاها است. مار نماد اصلی زمین است (قائمی، ۱۳۹۰: ۹). پس از سال‌ها ظلم و جور ضحاک، در نهایت، فریدون او را به کوه دماوند می‌برد و در آن جا با میخ‌هایی فرو می‌بندد و ضحاک تا پایان جهان در دماوند زندانی می‌ماند. طبیعت از منظر ملاصدرا تجلی وجود است و پیوسته به آن و هرجا که باشد علم، شعور و قدرت نیز که اوصاف وجودند و لوازم و عساکر آن حاضرند. در واقع، منظور از وجود و هستی، حضور نورانی حق در طبیعت است؛ حتی اگر طبیعت مادی باشد. همان طور در نگاره ۳، ابرها که از عناصر طبیعت هستند، از لحاظ زیباشناسی بصری و نیز حکمت صدرایی، گویی دارای شعور هستند؛ فراوانی و تشویش و حرکتی که در این نگاره ایجاد کرده‌اند، در کم‌تر نگاره‌ای در این شاهنامه دیده می‌شود؛ گویا آشفته بودن آن‌ها حکایت از خبر و اتفاق مهمی دارد. همان طور که گفته شد؛ اژدها نیز نمادی از ابرهای سیاه است، پس شاید این ابرها با ترکیب رنگ‌های سفید و تیره، نمادی از سرنگونی و پایان کار ضحاک باشند. خاک یا زمین در این تصویر، همان کوه دماوند و صخره‌هایش می‌باشد، غاری که ضحاک در آن

به بند کشیده شده به رنگ قهوه‌ای تیره است که با توجه به شعر نگاشته شده در این نگاره خون ضحاک در آن ریخته است.

ضحاک را درون غار بستند جایی که اصل وجود ضحاک -که همان اژدها یا مار است- متعلق به آن جاست، متعلق به دنیای زیرزمین و قعر دنیا و تاریکی. صخره‌ها و سنگ‌ها در این نگاره، چشم بیننده را به سمت مرکز یا همان غاری که ضحاک در آن است، هدایت می‌کنند. جهت همه این صخره‌ها تقریبا به سمت غار است. گویی صخره‌ها نیز می‌خواهند ضحاک را به درون خود ببلعند. در تصویر۴ رستم دیو سپید (اژدها) را در قعر زمین و در تاریکی شکست می‌دهد. دیو سپید یا همان موجود اهریمنی همانند ضحاک در تصویر۳، متعلق به قعر زمین و اعماق آن می‌باشد که در این نگاره نیز، گویی صخره‌ها این موجود پلید را همانند ضحاک به درون خود و در تاریکی فرو می‌بلعند. در تصویر۳ همانند نگاره دربار کیومرث (تصویر۲)، کوه دماوند پر از صخره‌ها و سنگ‌های شیب‌دار است. «دماوند کوهی است با «دم فراوان» یا «دم پُر». در انتخاب این نام، شاخه‌ها و دنباله‌های این کوه در نظر گرفته شده است. در فرهنگ‌ها می‌توان زیر واژه «دُنب» یا «دُم» معنی سرازیری یا شیب‌دار دید. با تکیه بر این معنی دماوند کوهی است «مملو از شیب و سرازیری»، توصیفی که می‌توان آن را با تماشای کوه از برخی نواحی پذیرفت» (گراتسل و کوستکا، ۱۳۸۴: ۱۴).

پس از لحاظ زیباشناسی نگارگر ایرانی، ویژگی‌ها و خصوصیات کوه دماوند را نیز در نظر گرفته و در هر نگاره با توجه به مفهوم و معنی داستان دماوند را به شکل و شیوه خاص خود پرداخت کرده است. در این نگاره نیز هنرمند نگارگر به نحو باطنی و درونی با حقایق اشیا و امور ارتباط ایجاد کرده است. به واسطه این رابطه سری، طبیعت را در جهت اصلاح عملکرد و معنی و منظور در جهت مقاصدش برای پیشبرد داستان، دخل و تصرف کرده و به آن‌ها مفاهیمی ورای شکل ظاهری آن‌ها بخشیده است. با توجه به رویکرد حکمت متعالیه پیامد مستقیم اتصال معرفتی فرد عارف به مبدای وجود است که غایت حرکت جوهر نفس اوست. در داستان ضحاک (تصویر۳)، صخره‌ها گویی به سمت ضحاک حرکت نموده، می‌خواهند او را در خود فرو ببرند. رنگ‌ها همه خاکی و زمینی هستند. در نگاره دربار کیومرث (تصویر۲)، نخستین انسان در اساطیر زرتشتی و نخستین پادشاه در شاهنامه، در دماوند ساکن بوده (کریستین‌سن، ۱۳۹۳: ۸۷) و در آن جا فرمانروایی می‌کرده که در این نگاره هم بر بالای کوه جلوس زده است. در این جا هم، نگارگر به ویژگی‌های ظاهری دماوند توجه داشته و آن را با صخره‌ها و شیب‌های فراوان تصویر کرده است؛ با این تفاوت که در این نگاره، نحوه به تصویر کشیدن آن‌ها در نهایت آرامش و وقار است و این صخره‌ها چشم بیننده را از پایین به بالا هدایت می‌کنند، گویی کیومرث را به سمت بالا می‌برند، جایی در بالای کوه که از آنجا سرزمین و مردمان خود را فرمانروایی می‌کرد.

نتیجه‌گیری

نگارگری ایرانی دارای مضامین داستانی، عاشقانه، عارفانه و مذهبی است. هنرمند نگارگر با استفاده از آثار ادبی و عرفانی و سپس، با بهره گرفتن از قوه خیال و مهارت خود و با تاثیر از اندیشه و فضای فکری فلسفی دوران خود، عناصر اصلی آن را در قالب نمادها و نشانه‌ها هستی بخشیده است. در واقع، جهان‌بینی نگارگری ایرانی مبتنی بر درک و نمایان کردن ذات موجودات و کشف دنیای آرمانی است. همان عالمی که ملاصدرا وصف می‌کند؛ طبیعتی که تجلی وجود و هستی است و پیوسته به آن و هرجا که وجود داشته باشد، علم، شعور و قدرت نیز که اوصاف وجودند و لوازم و عساکر آن، حاضرند. در این جا نیز منظور از وجود، حضور نورانی حق در طبیعت و عالم هستی است. در این میان، شاهنامه فردوسی از مهم‌ترین متونی است که داستان‌های آن همواره، مورد توجه نگارگران بوده است. بن‌مایه‌های اساطیری این داستان‌ها از یک سو و توجه نگارگران به این داستان‌ها موجب آفرینش نگاره‌های ارزشمندی از این کتاب شده است. نگارگر ایرانی عناصر طبیعی را با تکیه بر باور و تفکر خویش می‌نگارد و نه آن‌گونه که آن را در عالم واقع مشاهده می‌کند. چهار عنصر (آب، خاک، آتش و باد) صریح‌ترین عناصر بنیادی در طبیعت محسوب می‌شوند. در آثار نگارگری ایران به وفور شاهد حضور نمادین این عناصر به گونه‌های خاص هستیم و از لحاظ نمادینگی و اسطوره‌شناسی این عناصر، نقش مهمی در سروده‌های فردوسی در اثر گرانبهایش دارند؛ از این میان، با توجه به تعامل معنای زندگی با آب و مقدس بودن و شکوه عنصر آتش، بخش زیادی از نمادپردازی‌های اساطیری به این دو عنصر تخصیص یافته است؛ اما دو عنصر خاک و باد، ضمن این که در ارتباط با کلیت چهارآخشیج از تمثیل و رموز پیچیده‌ای برخوردارند، دارای مفاهیم نمادین مستقل

و مهمی هستند که کم‌تر مورد توجه و بررسی محققان قرار گرفته‌اند. در اساطیر، خاک ماده اولیه تکوین یافتن حیات جسمانی و زندگی مادی انسان، و نیز بستری برای مرگ و نیستی و پایان حیات جهانی او محسوب می‌شود و باد نمادی از قهر طبیعت و ظهور آشفتگی و بی‌نظمی در تعادل بین طبایع است که مشهودترین نمودهای آن را در اسطوره توفان و دیو باد می‌توان یافت. در واقع، بازنمایی این عناصر در این نگاره‌ها نمایاندن فضایی برگرفته از واقعیت، ولی به صورت غیرمادی است که پدیدارهای آن معنایی نمادین و استعاری را نمایش می‌دهند.

پی‌نوشت

۱. با در نظرگرفتن این نکته که پیدایش شاهنامه تهماسبی چند سال قبل از ظهور اندیشه‌های ملاصدراست، قابل ذکر است که فلسفه و حکمت صدرایی و تفسیری بر هستی و حکمت آن، در سراسر دوران و نه تنها برای دوران صفوی است و اصولا نگاه و طریقت فلسفی دارای ویژگی جهان و زمان شمول است. هم چنین، به لحاظ موضوعی و نگاه به هستی شناسی طبیعت در هنر (نگارگری) و حکمت و فلسفه اسلامی (صدرایی) قابل تطبیق و بررسی می باشد.

2. Antology.

3. Anto.

4. Logy.

۵. ماده در لغت، مونث (ماد) بوده و به معنای مایه و اصل هر چیز است. از «هیولا» به «ماده اولی» تعبیر می‌شود، و عبارت است از جوهری که هیچ‌گونه فعلیتی ندارد، مگر بالقوه بودن، و پذیرای صورت‌های متعدد است، که از آن به «قوه محض» نیز تعبیر می‌شود. گاهی نیز به هر نوع «قوه»ای که برای پذیرش یک فعلیت جدید لحاظ می‌شود، اطلاق می گردد (نبویان، ۱۳۸۷: ۲۱۰).

۶. نک. (بلخاری و محمدی وکیل، ۱۳۹۷: ۴۵-۵۶).

منابع

- ***قرآن کریم*** (۱۳۷۹). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، قم: دارالثقلین.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۴). ***نگارگری ایران***، تهران: سمت.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۹۱). ***برهان شفا***، ترجمه مهدی قوام صفری، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۹۱). ***حس وحدت نقش سنت در معماری ایرانی***، تهران: یغمایی.
- اسماعیل پور مطلق، ابوالقاسم و بلخاری، حسن (۱۳۹۵). ***اسطوره متن هویت ساز***، تهران: علمی فرهنگی.
- افضل طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹۹). ***طبیعت در هنر باستان***، دانشگاه الزهرا (س)، تهران: مرکب سفید.
- الهبداشتی، علی (۱۳۸۳). ***«جهان‌شناسی میرداماد و ملاصدرا»***، دانشگاه قم، سال ششم، شماره ۲ و ۳، ۳-۲۷.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴). ***مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی: کیمیای خیال (دفتر دوم)***، تهران: سوره مهر.
- بلخاری‌قهی، حسن و محمدی‌وکیل، مینا (۱۳۹۷). ***«دلایل فقدان منظره نگاری در نقاشی با توجه به ایتمولوژی واژه طبیعت در زبان فارسی»***، رهپویه هنر/هنرهای تجسمی، سال اول، شماره ۱، ۴۵-۵۶.
- بهار، مهرداد (گزارنده) (۱۳۹۵). ***بندهش***، فرنبغ دادگی، تهران: توس.
- حسین‌یاد، سیدمشکور (۱۳۸۰). ***«جنبه‌های مهم وجودشناسی ملاصدرا»***. مجموعه مقالات همایش جهانی حکیم ملاصدرا، جلد ششم: هستی‌شناسی و مسائل پیرامونی، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۴۳- ۱۵۰.
- حسینی‌راد، عبدالمجید؛ روحانی، امید و اثباتی، محمدحسین (۱۳۸۴). ***شاهکارهای نگارگری ایران***، تهران: موزه هنرهای معاصر.
- رضایی، ابراهیم و شانظری، جعفر (۱۳۹۶). ***«بررسی و تحلیل نسبت انسان با طبیعت در فلسفه ملاصدرا»***، پژوهش‌های فلسفی کلامی، شماره ۷۳، ۶-۲۴.
- زمردی، حمیرا (۱۳۸۲). ***نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی***، خمسه نظامی و منطق الطیر، تهران: زوار.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۹). ***فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی***، تهران: طهوری.
- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹). ***فرهنگ نمادها***، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- شوالیه، ژان ژاک و گربران، آلن (۱۳۸۸). ***فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها و رسوم....***، ترجمه سودابه فضایلی، جلد ۴، تهران: جیحون.
- ضرغام، ادهم و حیدری، الهام (۱۳۹۳). ***«بررسی آسمان در نگارگری از آغاز تا سده دهم هجری»***، پیکره، دوره ۳، شماره ۶، ۲۵- ۴۰.
- علاءالدین سمنانی، احمدبن محمد (۱۳۹۱). ***منصفات فارسی***، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: علمی فرهنگی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۵). ***شاهنامه (از روی چاپ مسکو)***، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- قائمی، فرزاد؛ یاحقی، محمدجعفر و پورخالقی، مه‌دخت (۱۳۸۸). ***«تحلیل نمادینگی عناصر خاک و باد در اساطیر و شاهنامه فردوسی براساس نقد اسطوره‌ای»***، ادب پژوهشی، شماره ۱۰، ۵۷-۸۲.
- قائمی، فرزاد (۱۳۹۰). ***«تفسیر انسان‌شناختی اسطورهٔ اژدها و بن‌مایه تکرارشونده اژدهاکشی در اساطیر»***، جستارهای ادبی، سال چهل و سوم، شماره ۱۷۱، ۳-۲۲.

- قوی پنجه، زهرا (۱۳۸۴). «***بررسی ساختار نمادین عناصر چهارگانه (آب، باد، خاک و آتش) در هنر ایران باستان***»، رشته پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س).
- کریستین‌سن، آرتور (۱۳۹۳). ***نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران***، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- کفشچیان مقدم، اصغر و یاحقی، مریم (۱۳۹۰). «***بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران***»، باغ نظر، سال هشتم، شماره ۱۹، ۶۵-۷۶.
- کوشش، رحیم و کفاشی، امیررضا (۱۳۹۰). «***بررسی تطبیقی نمادینگی عناصر طبیعت در شاهنامه***»، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شماره ۲۴، ۱۲۹-۱۵۶.
- کویاجی کوورجی، جهانگیر (۱۳۸۰). ***آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان***، ترجمه جلیل دوست خواه، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی و فرانکلین.
- گرابر، اولگ (۱۳۹۰). ***مروری بر نگارگری ایرانی***، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
- گراتسل، کارل و کوستکا، رابرت (۱۳۸۴). ***دماوند بلندترین کوه ایران***، ترجمه ایرج هاشمی‌زاده. تهران: هادیان.
- گری، بازیل (۱۳۶۹). ***نقاشی ایران***، ترجمه عربعلی شروه، تهران: عصر جدید.
- مسترحمی، سیدعیسی (۱۳۹۴). «***عناصر مادی آفرینش جهان از منظر قران و کیهان شناسی***»، مطالعات تفسیری، شماره ۲۴، ۱۴۱-۱۵۶.
- مطهری، مرتضی (۱۳۶۱). ***بررسی اجمالی مبانی اقتصاد اسلامی***، تهران: حکمت.
- مطهری، مرتضی (۱۳۸۱). ***نظام حقوقی زن در اسلام***، تهران: صدرا.
- مطهری، مرتضی (۱۳۹۱). ***یادداشت‌های استاد مطهری***، جلد ۳، تهران: صدرا.
- مطهری، مرتضی (۱۳۹۵). ***بیست گفتار***، تهران: صدرا.
- مک کال، هنریتا (۱۳۷۵). ***اسطوره‌های بین النهرین***، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- ملاصدرا (۱۳۶۳). ***مفاتیح الغیب***، ترجمه محمد خواجوی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، انجمن اسلامی حکمت و فلسفه ایران.
- ملاصدرا (۱۳۷۷). ***رسالهٔ حدوث العالم***، به ترجمه و تصحیح محمد خواجوی، تهران: مولی.
- ملاصدرا (۱۹۸۱). ***الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه***، بیروت: داراحیاء التراث العربی.
- ملاصدرا (۱۴۳۲). ***الحکمهٔ المتعالیه فی الاسفار الاربعه***، ج ۱ و ۲ و ۳ و ۶ و ۷ و ۸، چ. چهارم، قم: طلیعهٔ نور.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۴). «***رویکردی اسطوره‌ای به عناصر چهارگانه در فرهنگ ایرانی***»، اولین هم-اندیشی هنر و عناصر طبیعت (آب-خاک-هوا و آتش)، به ویراستاری اسماعیل آریانی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۹۳-۲۱۲.
- نبویان، سید محمود (۱۳۸۷). «***مادی و مجرد***»، معرفت فلسفی، سال چهارم، شماره ۳، ۲۰۷-۲۲۳.
- نصر، سیدحسین (۱۳۴۵). ***نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت***، تهران: دهخدا.
- هایدگر، مارتین (۱۳۷۸). ***سرآغاز کار هنری***، ترجمه پرویز ضیاءشهابی، تهران: هرمس.
- هینلز، جان (۱۳۸۸). ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمه ژاله اموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
- یونگ، گوستاو (۱۳۸۳). «***انسان و سمبل‌هایش***»، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.
- Vonstuart, carywelchim, presfel-ve.lag. munchen.(1976).DASBVCHDERKONIGE(Dos Schaname des SchahTahmasb)der deutschen Ausgabe

URLs:
- URL 1: Ontology". Online Etymology Dictionary. At: https://www.etymonline.com/word/ontology

The Ontology of Nature in the Paintings of Shahnameh Tahmasebi from the Perspective of Mulla Sadra

Abstract:
An important part of the ontology of Persian painting goes back to its mythological themes. Among these, Ferdowsi's Shahnameh is one of the most important texts and literature that is full of mystery from the point of imagination view and visual aspects of poetry. In Ferdowsi's exaggerations, first of all, the issue of imagination is seen in the strongest way, and for this reason, its artistic aspect is tangible. Among the myths in Shahnameh, this article deals with the myth of nature. It is worth mentioning that the most obvious example of the myth of nature is the existence of the four main elements of water, fire, wind and soil. These elements have a unique position and a transcendental and symbolic identity. The concept of "existence" or being is a mental thing, obvious and opposite to the concept of non-existence. Existence; is a truth that always comes true and in which life flows. Ontology is the science of existence because it exists. In this field, the nature of objects, because they are substance, is investigated regardless of the phenomena. Ontology deals with the nature and characteristics of the determined and definite existence and structure of reality, which plays an important role in the analysis of works, including works of art. Iranian sages and philosophers had a special view on existence and ontology. Mulla Sadra believes that existence in art is formed from secret and is revealed from within. According to him, the world of art is God and the current divine creation is considered artistic. God is absolute and creates from nothing, and human being, who is the work of God, is from nothing relative and creates a relative being. Mulla Sadra has a completely artistic and aesthetic view of the world of creation. He knows all these worlds on the one hand, face and image, and on the other hand, he knows the word and the book. In fact, it is the speech and writing of God. Regarding beauty and art, he believes that instead of the ontology of art and beauty, we should focus on their ontology. Art has themes that need to be considered. These themes relate to the ontology of art and are not subject to the acceptance of a particular theory of art. In fact, the association of Iranian culture with wisdom and books causes poetry, music and painting to become religious; that is, to spread his beliefs about Islamic culture and wisdom in art.
Persian poetry is understandable music, when music becomes poetry, poetry is created in the artist's mind and then becomes sounds, fictional poetry is processed, but when imagination becomes objectivity, it becomes a painting, in fact, painting is the same as illustrated poetry.
There is a special relationship between Iranian art and poetry, both based on Iranian wisdom. Iranian painting is an art that has been influenced by literature more than other arts, especially Ferdowsi's Shahnameh. From mythology; the four ele-

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 30 April 2022
Accept Date: 24 July 2022

Saba Alebrahim Dehkordi
PhD Student of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: saba_dehkordi@yahoo.com

Effat Alsadat Afzal Tousi
(Corrresponding Author) Associated Professor at Art Research Department, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: afzaltousi@yahoo.com

Ashraf Alsadat Mousavi
Professor at Art Research Department, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: amousavi925@yahoo.com

DOI:
10.22051/jtpva.2022.40191.1411

*This article is extracted from the PhD thesis of the first author entitled "The Ontology of Nature in Iranian Painting" under the guidance of the second and third authors at Art Faculty of Alzahra University.

ments of nature in Shahnameh have symbolic and symbolic features in the mythical world that the creation of the world begins with the emergence of these elements of existence. By rotating themselves, these four elements preserve the system of nature and the essence of creation, and with their mythological and symbolic concepts, create the existence of poetry and its affected works, including Persian painting. Aware of the sacred and life-giving background of these elements in Iranian culture and civilization, Ferdowsi has given these elements a transcendental and symbolic identity. In his masterpiece, these elements are not just one substance, but all have an identity with a soul and an authority beyond the algebra of nature that help the hero in various stages of his life. They rush to their aid and protect them from evil agents. One of the best and most superior examples of Shahnameh during the history of Persian painting, a great masterpiece; is Tahmabesi Shahnameh. The Persian painter is a creative painter who has avoided mere imitation of the manifestations of nature and has presented his paintings in an allegorical way in a heavenly and transcendental atmosphere. In fact, the way of existence of these works is different from the way of existence of real lords, and their existential foundation is not only in pure consciousness, but they are derived from imagination and the world of allegory. The present study is one of the four elements of existence in nature; the transcendent wisdom has dealt with the two elements of wind and soil, which have more complex symbolism, visually and aesthetically, as well as analyzing and applying their symbolic meanings influenced by the principles of Islamic mysticism. Wind; It is one of the elements of existence in nature and the air in its active and violent aspects, and because of the connection between the creator's breath and exhalation, it has been considered as one of the main elements. Wind is the most delicate and imperceptible element of the four elements; it is the only invisible element that has great power on which the life of all beings in the universe depends. The wind is the most intense and at the same time the most invisible element of nature. In air painting, like a breeze, it is a refreshing manifestation of an imaginary and mythical world in spring weather. The air is the same as the wind, the most obvious manifestation of which is the painting of the same element of the cloud. Cloud in Iranian paintings is majestic, beautiful, fluid, dynamic and circulating, and is a sign of fertility and growth and an allegory of occult relief. In Iranian painting, clouds are usually innovative and unnatural in terms of visual aesthetics and are seen with a twisted and wavy state. Among the four elements, soil is the most immobile and effortless element. The soil is dry, cold and dense, passive and heavy. It is a symbol of fertility. The earth is a symbol of maternal duties. Gives life and takes it back. The earth is the place where plants grow. The Iranian painter inspires space on a two-dimensional surface without a linear perspective. He depicts a wide horizon with colorful flowers, plants and shrubs that have grown all over the earth, creating an imaginary and legendary atmosphere. In some mythological paintings, the mountain is also the abode of dragons. They live in valleys and mountain crevices or caves. Sometimes it is represented in light purple or blue to imagine the atmospheric perspective in the background.

The purpose of this study is to discover the existential factors in the drawings of this Shahnameh and to study the concepts and symbols of these elements of existence in the studied drawings. The article's main question is that firstly, what is the relationship between Iranian and mythological aesthetics and ontology from Mulla Sadra's point of view and painting? Secondly, what is the meaningful relationship between the mythological elements of wind and soil with the ontologies of the Shahnameh? The present article is compiled by comparative-analytical method on pictures from Tahmasbi's Shahnameh by collecting materials in a library and analyzing the pictures. The findings indicate that, visually and symbolically, in these paintings, mythology and characteristics of nature as well as Islamic wisdom and mysticism have been used in order to conceptualize the story and give existence to the paintings, and the painter using this Shahnameh And also the deep concepts of Iranian wisdom and Islamic literature and mysticism of that period have given a symbolic effect to existence in painting by projecting the elements of existence.

Keywords: Ontology, Persian Painting, Tahmasbi Shahnameh, Mulla Sadra, Soil and Wind.

References:

- Afzal Tousi, E. (2020). ***Nature in Ancient Art***. Tehran: Morakabe Sefid.
- Alaedin Semnani, A. I. M. (2012). ***Monsafat Farsi***. (By the Efforts of N. Mayel Heravi). Tehran: Elmi Farhangi.
- Alhbdashty, A. (2004). World of Mir Damad and Mulla Sadra. ***Journal of Philosophical Theological Research***. February. 22-23. 3-27.
- Ardalan, N. & Laleh, B.(2012). ***The Sense of Unity of Tradition Role in Iranian Architecture***. Tehran: Yaghmaei.
- Azhand,Y.(2005). ***Persian Miniature***. Tehran: Samt.
- Bahar, M. (2016). ***Bondhesh***. Tehran:Toos.
- Bolkhari Ghahi ,H. (2005). ***Mystical Foundations of Islamic Art and Architecture***. Tehran: Sooreh Mehr.
- Bolkhari, H. & Mohammadi Vakil, M. (2018). Reasons for the Lack of Landscape Painting in Painting due to the Etymology of the Word "Nature", in Persian. ***Rahpooye Honar\Visual Arts***. Winter. 1. 45-56.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A.(2000). ***Dictionary of Symbols: Myths, Dreams & Customs***. (Translated by S. Fazaeli). Tehran:

Jeyhoon.
- Christensen, A. (2014). ***Examples of the First Man and the First Shahriar in the Legendary History of Iran***. (Translated by Zh. Amouzgar &A. Tafzoli). Tehran: Cheshmeh.
- Cirlot, J. E.(2010). Dictionary of Symbols.(Translated by M. Ohadi).Tehran: Dastan.
- Farzad Ghaemi, F. (2010). Anthropologic Interpretation of the Dragon Myth And the Repetitive Motifof Dragon-Slaying in Mythology. ***Literary Studies***. November. 4. 1-26.
- Ferdowsi, A.(2006). ***Shahnameh***. (By the Efforts of S. Hamidian). Tehran: Ghatreh.
- Ghaemi, F., Yahaghi, M. J., & Poor Xhaleghi, M. (2009). An Archetypical Criticism of the Symbolic Aspect of the Elements \"Earth\" and \"Air\" in Mythology and Ferdowsi's Shâhnâmeh. ***Journal of Adab Pazhuhi***. January. 10. 57-82.
- Graber, O. (2011). ***A Review of Iranian Painting***. (Translated by M. Vahdati Daneshmand). Tehran: Academy of Arts.
- Gratsel, K. & Costka, R. (2004). Damavand, the Highest Mountain in Iran. (Translated by I. Hashemizadeh). Tehran: Hadian
- Gray, B.(1990). ***Persian Painting***. (Translated by A. Sherveh).Tehran: Asre Jadid.
- Heidegger, M. (1999).The Origin of the Work of Art. (Translated by P. Zia S hahabi).Tehran: Hermes.
- Hinnells, J. (2009). ***Understanding Persian Mythology***. (Translated by Zh. Amouzgar & A. Tafazoli).Tehran: Cheshmeh.
- Hossein Yad, S. M. (2001). Important Aspects of Mulla Sadra's Ontology. ***Proceedings of Hakim Mulla Sadra World Conference***. Tehran:Sadra Islamic Wisdom Foundation.
- Hosseini Rad, A., Rohani, O. & Esbati, M. H. (2005). ***Masterpieces of Persian Miniature***. Tehran: Museum of Contemporary Arts.
- Ibn Sina , H.(1119)."Al-isharat wa al-tanbihat".(research by Dr Soleiman Donia).3rd edition.Cairo:Dar al-Ma' arif.
- Ibn Sina, H.(2012). ***Burhan Al-Shifa***.(Translated by M. Qavam Safari).Tehran: Research Institute for Islamic Culture and Thought.
- Ismail Poor Motlagh,A.(June And July 2017)."Damavand In The Persian Myths".(in persian).Popular culture and literature Magazine.Tehran:Tarbiat Modares University Press.No 14.PP 97-116.
- Ismail Pour Motlagh, A. & Bolkhari, H. (2016). ***The Myth, the Identity Making Text***. Tehran: Elmi Farhangi.
- Jung, G. (2004). ***Man and His Symbols***. (Translated by M. Soltanie). Tehran: Jami.
- Kafshchian Moghadam, A., & Yahaghi, M. (2012). Symbolic Elements in Persian Painting. ***The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar***. March. 19. 65-76.
- Kooshesh, R., Kaffashi, A. R. (2011). The Symbolism of Nature in Shāhnāmeh: A Comparative Study. Journal of Mytho-Mystic literature. January. 24. 123-151.
- Kushesh,R.Kafashi,A.(2011)."A comparative study of the symbolism of the elements of nature in Shahnameh".Mystical and mythological literature Quarterly.No 24.Pp 129-156.
- Kuyaji, J. (1983). ***Rituals and Myths of Ancient Iran and China***. (Translated by J. Dustkhah).Tehran: Pocket Books Corporation. And Feranklin.
- McCall, H.(1996). ***Mesopotamian Myths***. (Translated by A. Mokhber).Tehran: Markaz.
- Mostarhami S. I. (2016). The Physical Element of the Creation of the World from Quranic and Cosmological Viewpoints. ***Journal of the Holy Quran and Islamic Texts***. Winter. 24. 141-156.
- Motahari, M.(1982). ***A Study of the Basics of Islamic Economics***. Tehran:Hekmat.
- Motahari, M.(2002). ***The Legal System of Women in Islam***. Tehran: Sadra.
- Motahari, M.(2012). ***Professor Motahari's Notes***. Tehran:Sadra.
- Motahari, M.(2012). ***Twenty Speeches***. Tehran: Sadra.
- Mulla Sadra. (2010). ***Al-Hikma al-Muttaaliyyah in Al-Isfar al-Arabah***. (Vol. 1, 2, 3, 6, 7, and 8). Qom: Talieh Nour.
- Mulla Sadra.(1981). ***The Transcendent Wisdom in the Four Mental Journeys***. Beirut: Dar Al-Ahya Al-Tarath Al-Arabi.
- Mulla Sadra.(1984). ***Mafatih al-Ghayb***. (Translated by M. Khajavi).Tehran: Institute of Cultural Studies and Research; Iranian Research Institute of Philosophy.
- Mulla Sadra.(1998). ***Hodoos ol-Alam***. (Translated by M. Khajavi). Tehran: Mola.
- Nabavian, S. M. (2008). Material and Abstract. ***Journal of Marifat Falsafi***. 3. 207-223.
- Namvar Motlagh, B. (2005). A Mythical Approach to the Four Elements in Iranian Culture. ***Articles of First Symposium of Art and Elements of Nature***. (Edited by E. Ariani).Tehran: Academy of the Arts.
- Nasr, S. H. (1966). ***The Opinion of Islamic Thinkers About Nature.*** Tehran: Dehkhoda.
- Qavi Panjeh, Z. (2005). ***Investigating the Symbolic Structure of the Four Elements (Water, Wind, Earth and Fire)*** in the Art of Ancient Iran. Art Research dissertation. Tehran: Alzahra University.
- Rezaii, I., Shanazar, J. (2017). A Review and Analysis of Man-Nature Relationship in Mulla Sadra's Philosophy. ***Journal of Philosophical Theological Research***. November. 3. 5-24.
- Sajjadi, S. J. (2000). ***A Dictionary of Mystical Terms and Interpretations***. Tehran: Tahori.
- ***The Holy Quran***.(2000). Translated by M. Elahi Qomshaei. Qom: Dar al-Saqlain.
- Von S. (1976). ***Carywelchim, Presfel-ve.lag. Munchen.*** DASBVCHDERKONIGE (Dos Schaname des SchahTahmasb). Der deutschen Ausgabe.
- Zargham, A., & Heidari, E. (2015). The Place of the Sky in Persian Miniatures from the Beginning until the Tenth (Hijri) Century. ***Paykareh***. March. 6. 25-40.
- Zomorodi, H.(2003). ***A Comparative Critique of Religions and Myths in Ferdowsi's Shahnameh, Khamsa of Nizami and The Conference of the Birds.*** Tehran: Zavar.