آجرهای لعابدار رنگی با نقش برجسته حلقه بالدار و دو موجود افسانه‌ای، تالار بار عام کاخ آپادانای شوش ، محل نگهداری موزه لوور پاریس

نور و هنر زرتشتی

سید رحیم خوش نظر * بابک عالیخانی**

چکیده

مقاله حاضر نظریه‌ای را که درباره نور در سنت زرتشتی وجود دارد و بر هنر ایران تأثیر بسیاری گذاشته مورد مطالعه قرار می‌دهد. بررسی عنصر نور در حکمت ایران باستان و تأثیر آن در هنر سه دورهٔ ایران یعنی هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان، هدف این پژوهش می‌باشد.

در این مقاله معنای توحید و ثنویت در آیین زرتشت بررسی شده و دو واژه خورشید و آتش که نمادهای نور در فرهنگ زرتشتی محسوب می‌شوند، مورد تحلیل قرار گرفته است. همچنین تلاش شده تا معنای فرّ یا نور ملکوتی که در حکمت اشراقی ایران باستان اهمیت زیادی داشته و در هنر به شکل هاله‌ای نورانی، تصویر شده است، تبیین شود. در این پژوهش نور از منظر شیخ شهاب‌الدین سهروردی و حکمای ایران باستان مورد بررسی قرار گرفته و درباره امشاسپندان که حقایقی نوری هستند مطالبی تأویلی و دقیق ذکر شده است. همچنین هنر زرتشتی و ارتباط آن با عنصر نور مورد مطالعه قرار گرفته و در پایان نیز به بررسی حضور نور در نقاشی پیش از ظهور اسلام پرداخته شده است. این مطالعه نشان می‌دهد که هنر ایران ارتباط خیلی نزدیکی با دین زرتشتی داشته است و این ارتباط سبب شده که هنر ایران از طبیعت‌گرایی فراتر رود و به حقیقت وقایع و اشیا توجه کند. در واقع نور در هنر زرتشتی به صورت اشکال نمادین تصویر شده است.

واژگان کلیدی

نور، دین زرتشت، ایران، هنر زرتشتی،

* دانشجوی دوره دکترای پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد و عضو هیات علمی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email: Rahimkhoshnazar@yahoo.com

** بابک عالیخانی ، استادیار موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران

تصویر۱- پاسارگاد،آرامگاه کوروش

مقدمه

در این تحقیق نظریه‌ای که درباره نور در آیین زرتشت موجود است و در هنر ایران تأثیر به سزایی داشته مورد مداقه و تحلیل قرار می‌گیرد. در میان کتب و مقالات موجود، نوشته‌های فراوان و درخور تأملی درباره نور در آئین زرتشتی وجود دارد، اما آنچه که تقریباً اندکی درباره آن نوشته شده و محدود است به اشاراتی در چند کتاب، بحث درباره نقش و تحقق نور در هنر زرتشتی است.

نور در فرهنگ ایران قبل از ظهور اسلام نقش مهمی دارد. در حکمت ایران باستان از خداوند که همان اهورامزدا باشد به منزله‌ی روشنی بیکران یاد شده است وغالبا در کتب پهلوی خدا در روشنی بیکران است.

در کتاب «ارداویراف نامه»[۱] وقتی سروش مقدس و آذر ایزد در بهشت دست «ارداویراف» را می‌گیرند و به سمت روشنی بی‌پایان و انجمن اهورامزادا و امشاسپندان می‌برند، اهورامزدا به ارداویراف پیامی می‌دهد که به جهانیان برساند: «چون اهورا مزدا به این گونه گفت من شگفت ماندم، چه روشنی دیدم و تن ندیدم و بانگ شنیدم و دانستم که این اهورامزدا است.» (ژینیو، ۱۳۸۲، ۹۶)

در سایر منابع دینی، اسطوره‌ای و ادبی زرتشتی،از قبیل بندهش، گزیده‌های زادسپرم و دینکرد نیز به این عقیده که اهورامزدا نور بیکران است اشاره شده است.

حکمت ایران باستان، حکمت نور است و در دین زرتشت، تفسیر عالم، فرشته شناسی و تقدس آتش مبتنی بر نور صورت می‌گیرد.نور و ظلمت دو نمادندچنان که سهروردی در مقدمه حکمت الاشراق گفته است.و نور در هنر زرتشتی به صورت نمادین جلوه کرده است، به عنوان مثال تصویر اهورامزدا که با دو بال نشان داده شده در هنر زرتشتی نمادی برای حقیقت نور است. هدف این مقاله شناسایی حکمت نوری حکمای ایران باستان و تأثیر آن در هنر سه دوره ایران یعنی هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان است.

از آن جا که شیخ شهاب‌الدین سهروردی حکمت فهلوی یا خسروانی را از سرچشمه‌های حکمت اشراقی خویش می‌داند، لذا دیدگاه هایی که او درباره نور بیان کرده نیز در این پژوهش مطرح گردیده است. در نظر شیخ اشراق تمام مراتب عالم و درجات معرفت و آغاز و انجام هستی و سعادت انسان جزو تطورات نور است و همه انوار، از

۱- ارداویراف نامه، نام رساله‌ای است به زبان پهلوی که شرح سفر یا معراج یکی از پیشوایان دین زرتشتی به نام ویراف یاویراز، به جهان مینوی و دیدارش از بهشت و دوزخ و صحنه‌های نمایش‌گر پاداش و پادافره‌ی کردارهای نیکوکاران و گناهکاران است.

تصویر۲- لیوان،سفال نقش،شوش،۳۵۰۰ق.م، موزه لوور پاریس

نورالانوار متجلی گشته‌اند. هر نوری، نور نازل‌تر از خود را پدیدار می‌کند و سراسر هستی بر آمده از نور و متقوم از نور است. و بزرگداشت همه انوار، اعم از عقلی و جسمانی، شرعاً واجب بوده زیرا از نورالانوار صادر شده‌اند.

معنای توحید و ثنویت در سنت زرتشتی

رنه گنون[1] بر آن است که خصوصیت ثنوی که غالباً به سنت ایرانی نسبت می‌دهند، اگر راست باشد، دلیل است بر انحراف این سنت، اما شاید ثنویت را اشتباهاً بر اثر کژی یا کاستی در فهم، به سنت ایرانی نسبت داده باشند. ثنویت مطلق به آن صورتی که در برخی مسالک (Ghnostic) و مخصوصاً مانویت ملاحظه می‌شود، اصلاً و ابداً به سنت ایرانی یا زرتشتی ربطی ندارد. سنت زرتشتی را نباید با بدعت مانوی خلط کرد. ثنویت مانویان که ثنویت مطلق است با شبه ثنویت کیش زرتشتی یکی نیست.

در سنت زرتشتی «شبه ثنویت یا ثنویت ظاهری وجود دارد که ناشی از این است که حقیقتی متافیزیکی (دیالکتیک[2] جلال و جمال) را در قالب یک عقیدت رسمی فرود آوردند تا قابل درک و فهم توده‌ها گردد. عارف زرتشتی از محدودیت عقیده رسمی (دوگانگی اصلی خیر و شر، اورمزد و اهرمن) بر می‌گذرد و دوبن روشن و تاریک را به عنوان دو مظهر لطف و قهر اصل بالاتری می‌بیند که زروانیان به نام زروان مطلق خوانده‌اند. مدار مسلک باطنی زرتشتی بر دیالکتیک جلال و جمال است و همین خط خاص تعلیم را در عرفان وحده الشهودی ایرانی در دوره‌ی اسلامی نیز می‌توان پیدا کرد.

در این مسلک اخیر نیز ابلیس و احمد (ص) به عنوان دو مظهر قهر و لطف حق مطلق ظاهر می‌گردند.» (عالیخانی، ۱۳۸۰، ۱۱۶) اگر از ظاهر دین زرتشتی که شریعت آن باشد، بگذریم، باطن دین زرتشتی یعنی حقیقت آن این نکته را تعلیم می‌دهد که، اهرمن هم مانند هرمزد از ذات الهی بر آمده با این تفاوت که اهرمن مظهر قهر و عزت و هرمزد مظهر لطف و رحمت حق است. همین معنی را عارف فهلوی مشرب ایران، عین القضات در تمهیدات ذکر کرده است: «اما هرگز دانسته‌ای که خدا را دو نامست: یکی «الرحمن الرحیم»، «الجبار و المتکبّر»؟ از صفت جباریت، ابلیس را در وجود آورد و از صفت رحمانیت، محمد را. پس صفت رحمت، غذای احمد آمد، و صفت قهر و غضب، غذای ابلیس،» (عین القضات، ۱۳۵۸، ۲۲۷)

به سخن مولوی:

چون مراد و حکم یزدان غفور
بود در قدمت تجلی و ظهور
بی زضدّی ضد را نتوان نمود
و آن شه بی مثل را ضدّی نبود
پس خلیفه ساخت صاحب سینه‌ای
تابود شاهیش را آیینه‌ای
پس صفای بی‌حدودش داد او
وانگه از ظلمت، ضدش بنهاد او
دو علم بر ساخت اسپید و سیاه

آن یکی آدم دگر ابلیس راه (مولوی، ۱۳۸۴، ۱۰۰۶)

در آیین زرتشت تفسیر عالم بر اساس نور و ظلمت است. در این آیین از «سپنت مینو» (سرشت پاک یا خرد مقدس) و «انگره مینو» (سرشت بد یا اهریمن) سخن رفته، گاه اهریمن را در مقابل اهورامزدا قرار داده‌اند اما ستیز سرشت بد یا اهریمن در مقابل اهورامزدا نیست بلکه همواره در برابر سپنت مینو یا خرد مقدس است. در کل ادب زرتشتی، از اوستا

۱- رنه‌گنون (متولد ۱۸۸٦ م. در فرانسه و متوفای ۱۹۵۲ م. در مصر) از سرآمدان منادی حکمت خالده است. از او تاکنون سه کتاب به زبان فارسی با عناوین «بحران دنیای متجدد»، «سیطره کمیت و علائم آخر زمان» و «معنای رمز صلیب» ترجمه شده است.

۲- لفظ «دیالکتیک» را به معنای افلاطونی به کار برده ایم.

تصویر۳- شکار قوچ توسط پادشاه ساسانی ،بشقاب سیمین زراندودبا نقش برجسته، اواخر قرن پنجم میلادی ، محل نگهداری موزهٔ مترو پولیتن ، نیویورک

تا کتب پهلوی، درباره ازلیت اهرمن که سرچشمه هر تاریکی و بدی است اصلاً سخنی یافت نمی‌شود. اما مانویان که به ثنویت معتقدند، نور و ظلمت را ازلی و قدیم می‌دانند. زرتشت که یکی از اولین داعیان توحید در جهان است و به وحدانیت اهورامزدا قایل است، از تعارض نور و ظلمت و از اهورامزدا که مبدأ نور و ظلمت است، سخن می‌گوید، به همین دلیل مذهب زرتشت همچون اسلام، علیرغم سایر مذاهب هند و اروپایی نظیر هندوییسم و آیین یونان باستان، عنایتی به اصنام نداشت و از همین‌رو، هنر دینی در ایران دوران زرتشتی‌گری در قالب پیکر تراشی متجلی نشد. تنها در مذاهب پیش از آیین زرتشت، صور قدسی، به معنای دقیق کلمه شکل پیکره به خود پذیرفته‌اند. حتی میتراییسم که در دامن مذهب زرتشت پرورش یافت و خارج از ایران، به ویژه در اروپا، مجسمه‌های فراوانی بر جای نهاد، در ایران پیکره‌ای باقی نگذاشته است.

شمایل «اهورامزدا» که با دو بال نمایانده شده، شبیه‌ترین فرم هنری به تمثال قدسی است که در آیین زرتشت وجود دارد. اما حتی چنین تمثال‌هایی بر قطعات بزرگ سنگ یا بر دامنه‌ی کوه حک می‌شدند و پیکره‌های مستقلی از آن ها ساخته نمی‌شد.نکته مهم دیگر اینکه،به عقیده گیرشمن مقر سلطنتی پاسارگاد که کوروش برای اخلاف خودبه ارث گذاشت،جلوه وسیعی است از هنری ایرانی که نخستین گام های آن هنوز برمحققان مجهول است(تصویر ۱).«هنر مذکور که نسبت به اثر رنگ ها در سایه و روشنایی حساس بوده،به تناوب سنگ ها ی سپید و سیا ه را به کار برده است و در نظر بسیاری از دانشمندان، هنر پاسارگاد بسیار مهم تر از هنر تخت جمشید است.»(گیرشمن،۱۳۸۴، ۱۴۶)

از سخن گیرشمن می توان فهمید که چگونه اندیشه نور و ظلمت در هنر پاسارگاد متجلی شده است. همچنین می توان دریافت که چرا یهودیان، کوروش را به منزله «ممسوح پروردگار» محسوب می داشتند،زیرا او موحدی کامل بود. نکته شگفت دیگر این که همین مسئله در لیوانی مکشوف در شوش دیده می شود.

این لیوان (تصویر۲) علامت کوهی را نشان می دهد که سه بار تکرار شده ومیا ن هر دو قله آن آبدانی است که چهار نی از آن روئیده است.روی کوه ها دو بن روشن و تاریک که همان نیروی خیر و نیروی شر باشند(اورمزد واهرمن) را به صورت اشکال لوزی می بینیم که باید آن ها را دو مظهر لطف و قهر حقیقت برتر یعنی حق مطلق دانست. این سفال منقش،ثابت می کند که در ۳۵۰۰ سال قبل از میلاد نیز تفکر توحیدی در میان ایرانیان باستان وجود داشته است.(اگر چه تاریخ قدمت این سفال به قرن ها قبل از ظهور زرتشت برگردد.)

خورشید و آتش در فرهنگ زرتشتی

در دین زرتشت همانطور که سهروردی گفته آتش مظهر نورانیت خدا دانسته شده و بعید نیست که عوام مردم جنبه‌های رمزی و دقیق این گونه اطلاقات را ندانسته باشند و اصولاً آتش را خدا تلقی کنند. سهروردی می‌گوید:" ایرانیان قدیم آتش را خلیفه خدا بر روی زمین دانسته‌اند و با این فرض آتشکده‌ها، عنوان معبد و عبادتگاه خدا را داشته است نه آن که خود آتش مستقلاً معبود باشد". سهروردی آتش را عنصر زمینی ندانسته و آن را صورتی از نور و خلیفه نور اعلی در محیط زمین می‌شناسد (نصر، ۱۳۸۴، ۷۸). در نوشته‌های سهروردی از بزرگداشت انوار و نیایش خورشید به عنوان والاترین نماد نور، بارها سخن رفته است. او همچون حکمای ایران باستان از خورشید به «هُوَرَخش» تعبیر می‌کند و آن را مظهر رب‌النوع «شهریور» می‌داند. «و» «هُوَرَخش» الذی هو طلسم «شهریر» نور شدیدالضوء، رئیس السماء، واجب تعظیمه فی سُنّه الاشراق.»(سهروردی، ۱۳۸۰، ۱۴۹ـ۱۵۰)

هورخش مثل اعلای الهی در آسمان و زمین است، زیرا همچون خداوند که نور انوار عقلی است، نور انوار جسمی است. خورشید به اعتبار وحدت خود، نماد وحدت خداوند نیز هست. ایرانیان قدیم هر نوری را به این اعتبار که مظهر نورالانوار است، شایسته تقدیس می‌دانستند، از این‌رو انسان‌ها را به آتش توجه می‌دادند و آتش قبله نمازشان بود. از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند
که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست
(حافظ، ۱۳۵۷، ۳۹)

در فرهنگ ایران باستان، آتش پسر اهوره مزدا و نشانه مرئی حضور او در جهان و نمادی از نظم راستین اوست. در نمونه‌ای از نیایش‌های زرتشتی خطاب به آگنی [۱] یا آتش آمده است:
ای آتش، پسر اهوره مزدا،
تو شایسته ستایش هستی،
شایسته دعا هستی
باشد که تو شایسته ستایش،
شایسته دعا باشی،
در خانه‌های مردمان.
نیکی باد مردی را
که تو را به راستی بپرستد (هینلز، ۱۳۷۳، ۴۸).

ایرانیان قدیم، آتش را شریف‌ترین، نوارنی‌ترین و عالی‌ترین عنصر جسمانی می‌دانستند. همچنین در سنت زرتشتی، «آذر، ایزد نگاهبان آتش است و نیایش‌های مردمان را به عرش می‌رساند» (باقری، ۱۳۷۶، ۵۰).

فرّ یا نور ملکوتی

در جهان شناسی زرتشتی بر تمایز میان وجود زمینی و وجود آسمانی تأکید شده است. در واقع هر موجود زمینی ما به ازایی آسمانی دارد. یا به تعبیر دیگر، هر چیزی دارای دو مرتبه‌ی وجودی است، جسمانی و روحانی.

«به علاوه، موجودات روحانی رابطه‌ی جنینی و تکوینی با موجودات مادی دارند و می‌توان گفت چیزی که ما وجه زمینی موجودات می‌دانیم، توسعه واقعیت وجه آسمانی آن‌ها در این مرتبه زیرین است. اما نمی‌توان از طریق ادراک حسی یومیه، وجه آسمانی موجودات یا خود زمین در تمامت آن را به عنوان فرشته ادراک کرد. چیزی که مورد نیاز است تحول نفس و خیال و دستیابی به چیزی است که کربن از آن به تخیل خلاق [۲] تعبیر

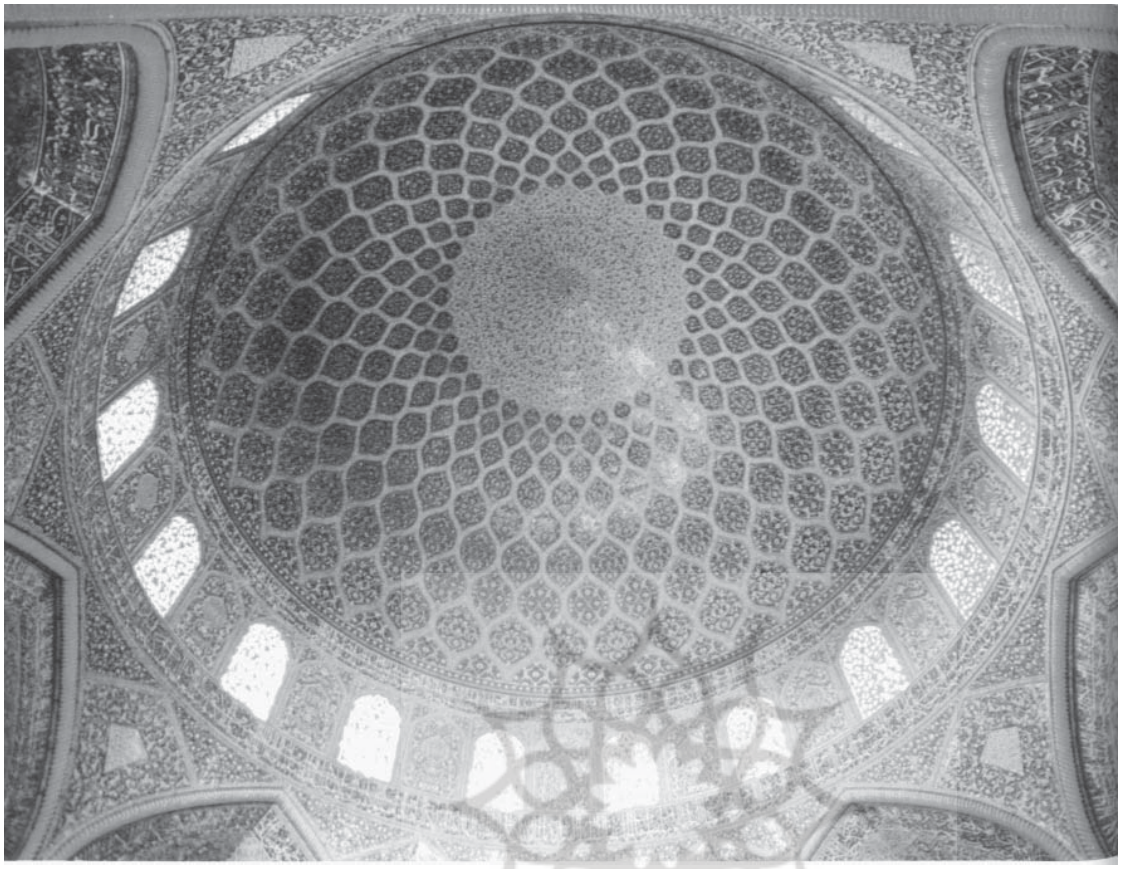
تصویر۴- کشتی شیعه ، شاهنامه طهماسبی، منسوب به بهزاد ، قرن دهم هجری

می‌کند. این تحول جز به یاری آن نور ملکوتی که آیین زرتشتی از آن به خُوَرنه یا «نور جلال» تعبیر می‌کند، دست نمی‌دهد. این نور از آغاز به عنوان نور مقدس که پیروزی نهایی نور موجودات بر ظلمت آن‌ها را تضمین می‌کند، در عالم فعال بوده است» (نصر،۱۳۸۵، ۷۷). وقتی انسان واجد این نور ملکوتی شد، ادراکش نیز نسبت به اشیاء تحول می‌یابد.

دیگر زمین به صورت یک شیء صرفاً مادی ادراک نمی‌شود بلکه ادارک آن به عنوان فرشته امکان‌پذیر می‌گردد. سهروردی سه قسم نور را درنظردارد. او نور خاطف را انواری می داند که ناپایدار هستند و در اوائل سلوک بر دل سالک می تابند. دومین نور،نور ثابت یاسکینه است که با ادامه ریاضت سالک،تحقق پیدا می کند.سومین نور، نور طامس است که سالک به مرحله فنا می رسد. اشارات درباره این نور ملکوتی یا فرّ در اوستا بسیار است. «به موجب اوستا، فرّ نیرویی است که از سوی خداوند به صورت شعاع‌های نور و یا صوری دیگر در صورت قابلیت و خواست اهدا می‌گردد و موجب نیرومند شدن و ترقی و تعالی دارندگانش می‌گردد.... اما هرگاه شخص از راه حقیقت و دیانت روی بگرداند، فرّ از آن شخص جدا

۱ـ Agni. در هند آتش با نام آگنی ستایش می‌شود و در عین حال هم زمینی است و هم ایزدی.

۲ـ بدیهی است که این معنای خیال را که در مابعدالطبیعه اسلامی نیز در حد وسیع به کار رفته است، نباید به اصطلاح خیال در دوران متجدد که دارای فحوای موهن لا واقعیت است، درهم آمیخت. درباره معنای سنتی خیال، رجوع کنید به کتاب تخیل خلاق در عرفان ابن‌عربی نوشته‌ی هانری کربن.



تصویر۵- سقف گنبد مسجد شیخ لطف الله ،اصفهان

شده و به کسی می‌پیوندد که قابلیت و شایستگی داشته باشد. در گزیده‌های زات سپرم، دینکرد، زراتشت‌نامه، ملاحظه می‌شود هنگامی که فرّ یا خُرّه به دُغدو (مادر زرتشت) پیوست هاله‌ای از نور، او را درخشان ساخت، به طوری که در شب این روشنی از فاصله‌ی دور پدیدار بود»(رضی، ۱۳۷۹، ۱۴۳) .در حکمت اشراقی ایران باستان «فره ایزدی» یا «فره کیانی» اهمیت زیادی داشته و اساس سیاست و حکومت عادلانه را تعیین می‌کرده است.

این نور، نقش منور کننده جسم و روح را داردوبا سلوک به دست می آیداگر در داستان جم تامل کنیم در می یابیم که او به مقدار گذشت از خودبینی از فر بهره مندبود. «فره ایزدی» همان نور اشراقی و حکمت الهی است که نصیب پرهیزگاران می‌گردد. این نور در هنر به صورت هاله‌ای نورانی تصویر شده است(تصویر۳).

هنرمندان مسیحی نیز این فرّ را از ایرانیان گرفته بودند که گرد سر قدسیان و حضرت مسیح (ع)، هاله‌ای از نور ترسیم می‌کردند. این هالهٔ نور در نگارگری ایرانی نیز به ویژه گرد صورت پیامبران و اولیاء خداوند، حضوری بسیار بارز دارد(تصویر۴).

هانری کربن در کتاب «ارض ملکوت» درباره این هاله می‌نویسد: «به نظر ما «هاله نور» اساس فرّه را از نو نشان می‌دهد...»(کربن، ۱۳۸۳، ۵۹) کارکرد هاله نور که تصویر و صورت مثالی روح در کیش مزدایی است در واقع، این است که نفس، توسط آن جهان نور را که با آن متجانس است درک می‌کند. حضور این هاله نورانی در فرهنگ ایرانی از یک سو گرد صورت پیامبران و اولیا در نگارگری قرار گرفت و از سویی دیگر در نقوش هندسی انتزاعی به صورت شمسه متجلی شد. شمسه نوعی طرح خورشید مانند و شبیه به دایره در هنرهای تزیینی است.

شمسه را در مرکز سقف بی‌نظیر مسجد شیخ لطف‌اله در اصفهان به بهترین وجه می‌توان مشاهده کرد(تصویر۵). اما اینکه هاله نورانی آرام آرام از تصویرگری جدا می‌شود و به زبان انتزاعی

خود یعنی شمسه نزدیک‌تر می‌شود، گمان می‌رود، به دلیل تجرد نور باشد، که با شکل هندسی دایره سازگارتر است.

نور از منظر سهروردی و حکمای ایران باستان

یکی از جمله رمزها، نور، و نقطه مقابل آن ظلمت است. از نظر سهروردی تنها چیزی که می‌توان نام حقیقت را بر آن نهاد و از شدت وضوح نیاز به تعریف ندارد «نور» است. زیرا نور چیزی جز ظهور نیست. نور پیوسته هم خود، روشن است و هم غیر را روشن می‌سازد.

لذا می‌توان گفت که: نور چیزی است ظاهربالذات و مُظهرٌ للغیر. سهروردی معتقد است نور آشکارترین پدیده‌هاست زیرا هر چیز دیگری با توجه به آن شناخته و تعریف می‌شود، او استدلال می‌کند که «نور» شرط لازم برای رؤیت اشیاء است و لذا نور و نه وجود باید عنصر تشکیل دهنده نظریه هستی شناسی باشد. «ان کان فی الوجود ما لایحتاج الی تعریفه و شرحه فهو الظاهر، ولاشیءٌ اظهر من النور، فلاشیء اغنی منه عن التعریف» (سهروردی، ۱۳۸۰، ۱۰۶) .سهروردی نور را حقیقت واحد دانسته و اختلاف آن را جز به نقص و کمال در نفس حقیقت نور به شمار نمی‌آورد «النور کلّه فی نفسه لا یختلف حقیقه الا بالکمال و النقصان» (سهروردی، ۱۳۸۰، ۱۱۹).

او نور را امری مشکک و ذو مراتب می‌داند. و قائل است که ماهیات مختلف، حقیقی جز نور ندارد و تفاوتشان به شدت و ضعف است.

او انواع نور را به صورت یک سلسله مراتب طولی مرتب می‌کند که در رأس آن «نورالانوار» یعنی مصدر تمام نورها واقع است و در پایین این سلسله مراتب، ظلمت یا عدم نور قرار دارد. در میان نورالانوار و ظلمت مطلق، مراتبی از نور با درجات مختلفی از شدت قرار دارند. روشنی نور محض (نورالانوار) به علت شدت نورانیت، کور کننده است. این نور منبع هر وجود است، زیرا که جهان در تمام درجات واقعیت خود چیزی جز درجات مختلف نور و ظلمت نیست.

سهروردی نخستین موجود فائض از سرچشمه فیض نورالانوار را که نور قاهر و حقیقت بسیط است، نور اقرب می‌نامد و نیز به نام مزدایی آن «بهمن» یعنی همان وهومنه، نخستین امشاسپند از امشاسپندان اوستایی می‌خواند.«فثبت انّ أوّل حاصل بنور الانوار واحد و هو النورالاقرب و النور العظیم، و ربّما سمّاه بعض الفهلویه «بَهْمَن» (سهروردی، ۱۳۸۰، ۱۲۸). در ایران باستان فیلسوفانی بوده‌اند که سهروردی از آن ها نام برده است. او، جاماسب،فرشوشتر، بزرگمهر و کیخسرو را حکیم می‌داند. زرتشت را نیز حکیم می‌داند البته به نبوت او هم قایل است.

زرتشت که حکیمی پیامبر است به اصالت نور قایل است. او ظلمت را طرح می‌کند اما به اصالت ظلمت قایل نیست. پیش‌بینی زرتشت این است که سرانجام نور بر ظلمت غلبه خواهد کرد.

سهروردی می‌داند که نور در ایران باستان چه جایگاهی دارد، از طرفی جایگاه نور در قرآن را نیز می‌داند. شیخ اشراق بر آن است که نور به ذات خود ظاهر است و اشیا را نیز ظاهر می‌کند. اگر نور در عالم نبود هیچ چیز ظاهر نبود.

«و بدانیم اگر نور نبود منطق زنده پرواز دگرگون می‌شد.» (سپهری، ۱۳۶۸، ۲۹۴)

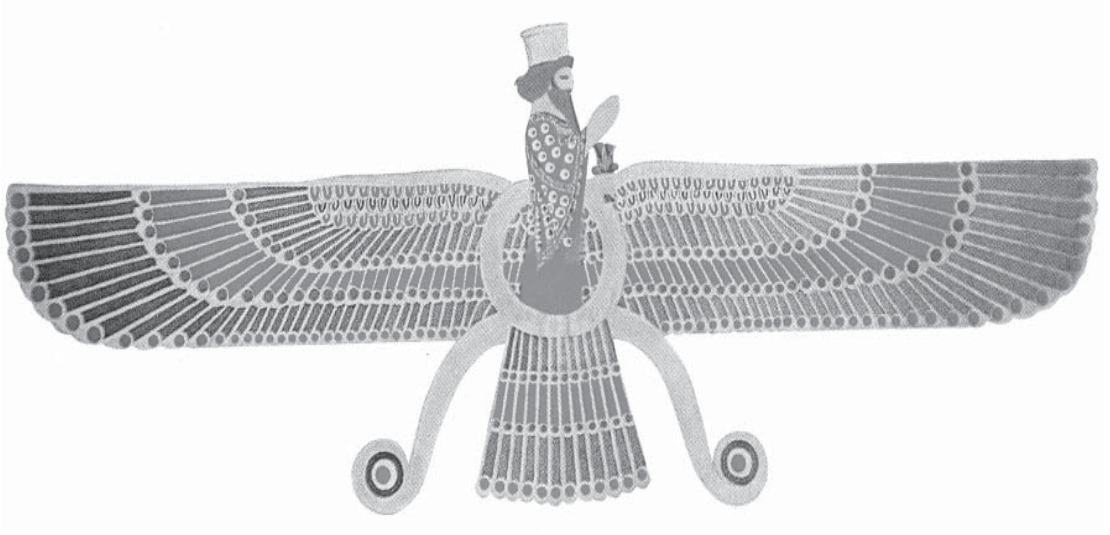
در نظر سهروردی خدا، نورالانوار است و انوار از نور خداوند ناشی می‌شوند و انسان، خلیفه خداوند و مظهر کامل نورالانوار به شمار می‌آید و ملاک تعیین مرتبه وجودی موجودات، نیز نوری است که هر یک از موجودات دارند و این نور همان درجه معرفت و آگاهی آن ها است.

سهروردی معتقد است نور زرتشتی در شعله ناب نور محمدی (ص) به کمال می‌رسد و کمال نور زرتشتی را در قرآن می‌بیند که «الله نور السموات والارض». در حدیثی از حضرت علی (ع) وارد شده است که پرسیدند:

حقیقت چیست؟ حضرت بعد از اصرار زیاد سائل، فرمودند: «نور یشرق من صبح الازل فیلوح علی هیاکل التوحید آثاره» حقیقت نوری است که از بامداد ازل طلوع می‌کند و سپس بر هیاکل توحید پدیدار می‌شود. عبد الرزاق کاشانی [۱] در شرح این عبارت می‌نویسد: «أی: ظهور النّور الذّاتی الاحدی ـ الذی سمّیناه نور الوجه المشرق من أزل الآزال الظاهر علی مظاهر صفات الحق و ذاته الّتی هی مظاهر اعیان الموجودات، و سمّاها ـ علیه السلام ـ «هیاکل التوحید»، ای: صور اسماء الله ـ تعالی ـ فی مقام التوحید، «آثاره»، ای: صفاته و افعاله، یعنی ظهور الذات فی مظاهر الصفات، و شهودالوحده فی صوره الکثره» (کاشانی، ۱۳۸۰، ۶۴۵).

یعنی: حقیقت، ظهور نور ذاتی احدی است که

۱ـ کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی (در گذشته به سال ۷۳۶ هـ . ق) عارف نامدار پیرو مکتب ابن‌عربی بود. پس از قونوی، بزرگ‌ترین معرف و برجسته‌ترین نماینده مکتب شیخ اکبر می‌باشد.



تصویر ۶- بازسازی رنگی از تصویر اهورامزدا، تخت جمشید

آن را نور وجه نامیدیم، از ازل آزال، طالع شده و بر مظاهر صفات حق و ذات او که عبارت از مظاهر اعیان موجودات است، ظاهر است. و حضرت علی (ع) آن ها را هیاکل توحید نامید یعنی صور اسماء[1] خدای تعالی در مقام توحید صفات و افعال، و آن نور یعنی ظهور ذات در مظاهر صفات و شهود وحدت در صورت کثرت.

بنابراین جریان وجود از سوی وجود مطلق حق، به صورت نور جلوه نموده و هر جا که نشان از وجودی هست، به حقیقت نوری است از انوار تجلی یافته وجود مطلق.

«من نیم جنس شهنشه دور از او
لیک دارم در تجلی نور از او»

(مولوی، ۱۳۸۴، ۲۲۷)

سهروردی حکمت فهلوانی یا خسروانی را از مهم‌ترین سرچشمه‌های حکمت اشراقی می‌داند. او فلسفه نور خود را از حکمای خسروانی آغاز کرده، و افلاطون را تحت تأثیر حکمای خسروانی می‌داند. در واقع در نظر او حکمت خسروانی همان توحید است و حکمای خسروانی موحدانند، کسانی چون جاماسب و بزرگمهر در ایران باستان مردم را به توحید هدایت می‌کرده‌اند. و کفر مجوسی و سخنان ملحدانه مانی با تفکر حکمای باستان سازگار نیست.

در تفکر شیخ اشراق انسان سه عالم دارد، عالم حس، عالم خیال و عالم عقل و چون سهروردی انسان را عصاره هستی می‌داند، بنابراین باید این سه مرحله، در هستی نیز وجود داشته باشند.

سهروردی معتقد است به ازای حسّ انسان، عالم ماده، به ازای عقل انسان، عالم معقول، و به ازای خیال انسان، عالم خیال یا مثال وجود دارد. او عالم مثال را عالمی بسیار وسیع و گسترده می‌داند و آن را اقلیم هشتم می‌نامد. هانری کربن این اقلیم را ارض ملکوت یا زمین ملکوت نامیده است، جایی که فرشتگان در خیابان‌های این زمین در ترددند و انسانِ به اشراق رسیده، با چشمانی ملکوتی، تماشاگرِ این فرشتگان است.

این اقلیم در حقیقت همان عالم مینوی در تفکر حکمای ایران باستان است. در عصر حاضر به علت اصالت دادن به عالم حس و محسوسات و فراموشی و غفلت از این عالم مینوی هنر نیز در سراشیبی انحطاط افتاده است.

اقانیم نور (امشاسپندان)

نزدیک ترین گروه مینویان به اهورامزدا که در رتبه بعد از اهورامزدا قرار دارند و در سنت زرتشتی به نام امشاسپندان خوانده شده‌اند عبارتند از: سپنته مینیو و وهومنه (بهمن) واشه (اردیبهشت) و خشثره[2] و آرمیتی (سپندارمذ) و هئوروتات (خرداد) وامرته تات (امرداد). وامشاسپندان از اهورامزدا سر چشمه گرفته و «هر یک از آنان مظهر یکی از صفات اهورامزدا می‌باشد» (معین، ۱۳۶۴، ۵۸) .

امشاسپندان «حقایقی هستند که به علت تجرد از ماده در سلسه مراتب موجودات از جایگاه رفیع برخوردارند و به سبب فراغ از قوه و استعداد از

۱- صور اسماء الهی همان اعیان ثابته است که عبارت از حقایق ممکنات در علم حق تعالی است.

۲- خشثره درگاهان احیاناً به معنی توانایی مینوی آرمانی یا آرمان شهر یا ملکوت به کار رفته است.

تصویر ۷- نقش فرشته بالدار، تحت جمشید

شائبه نقص دورند (البته داغ امکان بر پیشانی دارند) و از آن جا که بین مجردات عقلی حجاب غلیظ ماده وجود ندارد از یکدیگر نیز غایب نیستند و در بین آن ها یکرنگی و اتحاد کامل وجود دارد و چون در فعلیت شدیدند بر موجودات مادون خود قاهر و غالب خواهند بود. زرتشت درگاهان [۱] بارها به این حقایق نوری خطاب کرده و کرم و لطف آن ها را درخواست نموده است» (عالیخانی، ۱۳۷۹، ۶۷). نمایش جنبه‌های گوناگون منش اهوره مزدا بر عهده این حقایق نوری است.

درباره برخی از این فروزه‌های اهوره مزدا توضیح مختصری می‌دهیم. ذات الهی یا هویت مطلقه خود را به دو صفت جمال و جلال متجلی کرده است تجلی جمالی او سپنته مینیو (هرمزد) است که مبدأ هدایت و خیر است. و تجلی جلالی او انگره مینیو (اهرمن) است که مبدأ ضلالت و شر است. سپنته مینیو اولین جلوه بزرگ خدا است. «که از طریق او فیض تکوینی و تشریعی حق در قوس نزول فرود می‌آید و رجوع خلق به حق نیز در قوس صعود توسط او میسر است» (عالیخانی، ۱۳۷۹، ۷۵). اهوره مزدا توسط سپنته مینیو مردم را آفریده است و در فرجام کار جهان، سپنته مینیو به صالحان و طالحان جزای نیک و بد می‌بخشد. در واقع سپنته مینیو همان انسان کامل است. آرمیتی که یکی از فروزه‌های مزدا اهوره است به منزله لوحی است که آثار سپنته مینیو را که قلم اعلی است قبول می‌نماید.

«آتش آیینی نیز که نماد آتش آسمانی است همان شمع جمع آفرینش یعنی سپنته مینیو است» (عالیخانی، ۱۳۷۹، ۸۲). «سپنته مینیو حقیقتی است که در دو مظهر وهومنه واشه ظاهر گردیده است. به سبب اتحاد سپنته مینیو با وهومنه و اشه، آتش راکه رمز سپنته مینیو است به وهومنه واشه هم می‌توان نسبت داد» (عالیخانی، ۱۳۷۹، ۸۳).

در گاهان، عالم روحانی یا مینوی به وهومنه و عالم جسمانی به اشه تعلق دارد. «اشه چهره‌ی خداست که در هر شیء نشانی از او می‌توان یافت: فاینما تولّوا فثم وجه الله[۲] اشه عبارت از نظام احسن و رحمت گسترده بر هر شیء و عشق ساری در کائنات است» (عالیخانی، ۱۳۷۹، ۹۴). دیدار اشه برابر با دیدار وجه الله است. اشه نمودار صفت جمال خداوند است و عین نور است.

هنر زرتشتی و ارتباط آن با نور

آثار زیادی که از دوره‌ی هخامنشیان بر جای مانده، (از قبیل نقش برجسته‌های تخت جمشید، نقوش روی ظروف، روی سفال و حتی نقوشی که روی پارچه‌ها است) مؤید این امر است که هنر در این دوره ارتباط خیلی نزدیکی با سنت زرتشتی داشته است.«تقریباً همه آثار هنری باقیمانده از دوره‌های پیش از ظهور اسلام دارای ویژگی مذهبی یا شاهانه‌اند و چون پادشاهی به طور قطع رنگی مذهبی داشت، هنر شاهانه با جهان بینی زرتشتی کاملاً مرتبط بود. «آرتور، پوپ» اعتقاد دارد که حتی پرسپولیس بیش از آن که به عنوان کاخی برای استقرار حکومت سیاسی بنا شده باشد، برای انجام مراسم مذهبی بنا شده است» (نصر، ۱۳۷۰، ۴۳).

۱ـ گاهان یک رشته سرودهای آسمانی است که بیشتر بر مقامات انفسی و معارج سلوکی تأکید ورزیده است.

۲ـ آیه ۱۱۵ از سوره بقره

تصویر ۸- بشقاب با نقش قلم زنی شدهٔ اژدهای بالدار ، قرن هفتم پس از میلاد ، موزه لندن

ارتباط بین هنر و مذهب سبب شده هنر ایران، هنری صرفاً طبیعت‌گرا نباشد. هنر ایران، چه قبل از اسلام و چه در دوره اسلامی گرایش زیادی به تزیین نشان داده است. فی‌المثل اگر شکل اهورامزدا را که معمولاً بالای سر پادشاهان قرار دارد، در نظر بگیریم، می‌بینیم که یک شکل کاملاً نمادین است و بسیار ساده و به صورت انتزاعی نقش شده است (تصویر شماره۶). «در آیین زرتشت نیروی حقیقت نور به شکل اهورامزدا، سرور نور، نشان داده شده است (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۶۷).

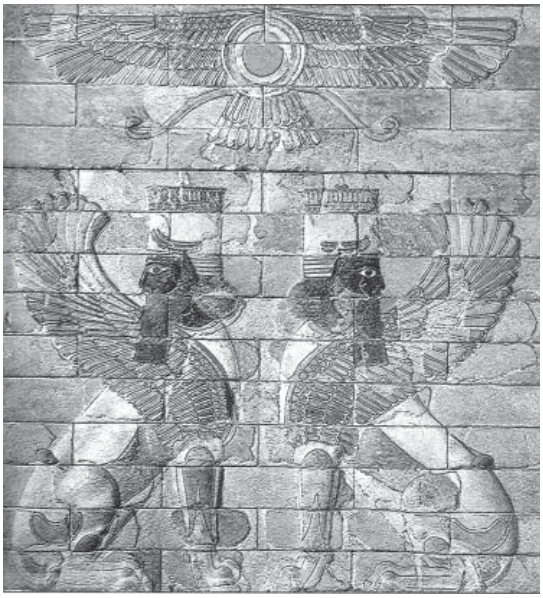
عنصر تصویری دیگری که از دوره هخامنشیان به نحوی با نور ارتباط دارد «نقش فرشته‌ی بالدار» است (تصویر شماره ۷). در واقع انسان را با استفاده از بال به یک موجود ملکوتی مبدل کرده‌اند. عالم مینوی، عالم انوار است و موجودات عالم مینوی که ملائکه باشند نیز از جنس نورند. در فرهنگ سنتی «فرشته نماد اشراق، نیروی عالم غیب و واسطه بین خدا و انسان است» (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۷۱). بنابراین احتمالاً می‌توان گفت نقش فرشته بالدار، انسانی است که به اشراق رسیده است.

عنصر تصویری دیگر «نقش اژدها» است (تصویر ۸). در هنر و فرهنگ ایران، اژدها نماد نیروی اهریمنی است. نماد ظلمت است. در هنر دوره‌ی ساسانی این نقش روی برخی از بشقاب‌ها و پارچه‌ها دیده می‌شود. «کشتن اژدها یعنی کشمکش میان نور و تاریکی، نابودی نیروهای ویران گر شرّ، غلبه‌ی انسان بر نفس اماره و سلطه بر نفس» (کوپر، ۱۳۷۹، ۱۸).

گر اژدهاست بررہ،
عشق است چون زمرد
از برق این زمرد،
هین دفع اژدها کن (مولوی، ۱۳۸۰، ۷۳۲)

نمونه‌ی دیگر نقش خورشید است که در دوره‌ی هخامنشیان، در زیور آلاتی مثل گوشواره آن را می‌بینیم. در دوره‌ی ساسانی نیز نقش خورشید وجود دارد. در فرهنگ ایران، خورشید به منزله‌ی روزنه‌ای است تا نورالوهیت از آن وارد زمین شود. خورشید چشم اهورامزدا است. «او که می‌ستاید خورشید بی‌مرگ تیز اسب را ..... می‌ستاید اهورامزدا، می‌ستاید امشاسپندان را، می‌ستاید فروهر بلند پایه خودرا»(کوپر، ۱۳۷۹، ۱۳۴) .

بسیاری حلقه خورشید بالدار را مظهر اهورامزدا می‌پندارند (تصویر ۹). در حالیکه این نقش در ایران باستان، نشان فرّ شاهی و به منزله تایید مقام شهریاری پادشاهان از سوی خدای یگانه



تصویر۹- آجرهای لعابدار رنگی با نقش برجسته حلقه بالدار و دو موجود افسانه‌ای، محل کشف: تالار بارعام کاخ آپادانای شوش

اهورامزدا بود. به همین دلیل هنرمندان ایرانی در زیر حلقه‌ی بالدار، نقشی از موجودات افسانه‌ای قرار می‌دادند تا آن ها با قدرت فوق بشری خود، پاسدار دائمی نشان سلطنتی پادشاهان هخامنشی باشند.

متون اوستایی عمدتاً از خورشید به عنوان اسب چابک تیزرو یاد کرده‌اند. در امپراطوری هخامنشیان ایران (۶ تا ۴ ق.م) اسبان سپید مقدس شمرده می‌شدند. در فرهنگ سنتی اسب نماد خرد، نجابت و نور است. هخامنشیان هر سال برای مهر، جشن‌های با شکوهی با نام مهرگان در پایتخت خود، پرسپولیس برگزار می‌کردند. ««استرابو» نوشته است که پارسیان، خورشید را مهر می‌نامند. اما «بنونیست» تأکید می‌کند که در اوستا «مهر ایزد» خورشید نیست، بلکه خدای انوار مینوی است که پیش از خورشید بر می‌خیزد و در گردونه چهار اسبه‌اش، آسمان را می‌پیماید» (دوستخواه، ۱۳۷۰، ۱۰۵۹). ایزد مهر از یاران و همکاران امشاسپند «شهریور» است. مهر در روز پسین، همراه با ایزدان سروش ورشن در سر چینودپل روان راست گویان را از دست دیوانی که می‌خواهند آنان را به دوزخ بکشانند، رهایی می‌بخشد. عنصر تصویری دیگر گل نیلوفر است. نیلوفر گل نور است «نماد کمال است زیرا برگ‌ها، گل‌ها و میوه‌اش دایره‌ای شکلند. نیلوفر یعنی شکفتن معنوی زیرا ریشه‌هایش در لجن است و به سمت بالا می‌روید، از آب های تیره خارج می‌شود، و گل‌هایش زیر خورشید و روشنایی آسمان رشد می‌کنند. نیلوفر نماد انسان فوق‌العاده یا تولد الهی است زیرا بدون هیچ ناپاکی از آب های گل آلود خارج می‌شود. ایزدان از نیلوفر

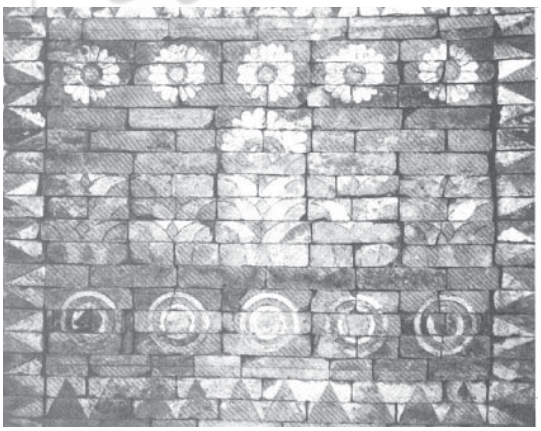
تصویر۱۰- سنگ نگاره شاپور دوم در طاق‌بستان، حدود سال‌های ۳۰۹ ـ ۳۷۹ م

تصویر۱۱- سنگ‌نگاره برخاستن گل آفتاب‌گردان از گل‌های نیلوفر، تخت جمشید، قصر داریوش، قرون ۶ ـ ۵ ق .م

تصویر ۱۳- پادشاه و ملکه ـ نقاشی دیواری در کوه خواجه از عصر اشکانیان

بیرون می‌آیند یعنی جهان از عنصر آبی به وجود آمده است، نیلوفر مظهر خروج خورشید از آب های آشفتگی آغازین است» (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۷۰). اِپم نپات که نامش معنی «فرزند آب‌ها» را می‌دهد، ایزد آب است و آب نیز همان نور جسمیت یافته است. اپم نپات ایزدی است که فره‌ای را که جمشید از دست داد سرانجام گرفت واز بهر پاسداری‌اش به زیر دریا برد.

به مناسبت باوری که اقوام هند و اروپایی داشتند که به هنگام غروب، خورشید به دریا فرو می‌رود، این دو ایزد یعنی اپم نپات و مهر، نسبت به فرّ دو عامل مکمل شدند: مهر به عنوان ایزد خورشید، بخشاینده فر بود در مدت روز، و اپم نپات به عنوان ایزد آب‌ها، پاسدار فر بود به هنگام شب. پس اگر اپم نپات حامی فر بود و ایزدی بود همسان مهر، برای تأکید فرّ پادشاهان در سنگ نگاره‌ها می‌بایست به او هم اشاره‌ای شده باشد.



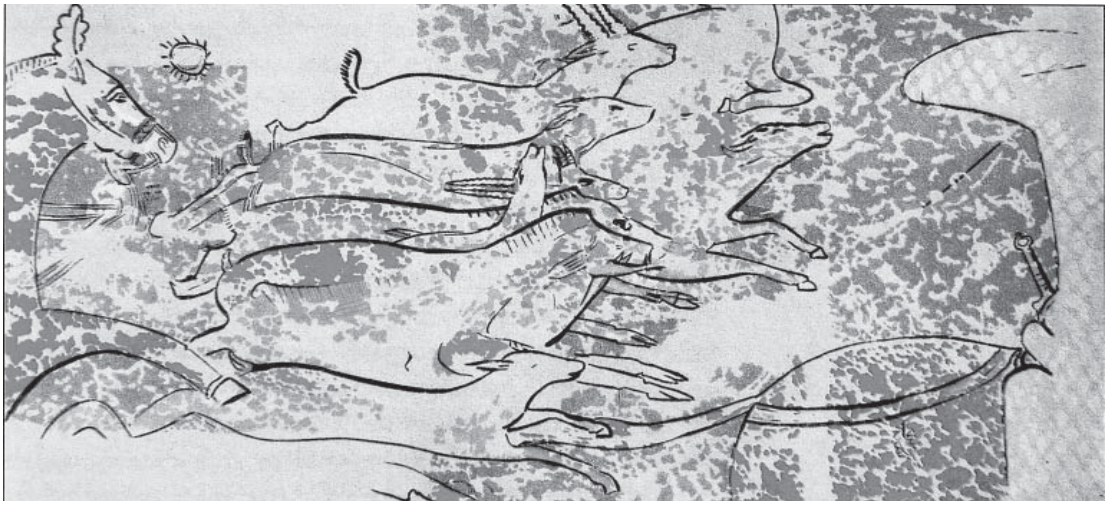
تصویر۱۲- مراحل سه‌گانه فرّ بر آجرهای لعابدار تالار آپادانا، تخت جمشید، قرن ۶ ـ ۵ ق. م

«در سنگ نگاره شاپور دوم در طاق بستان (تصویر۱۰)، مهر را می بینیم که بر نیلوفر بزرگی ایستاده است، و چون نیلوفر گلی است که در آب می روید و قسمت دوم نام آن هم آوای فرّ است، نموداری مناسب برای فرّی است که اپم نپات به دریا فرو برد و پاسدارش شد. پس در این سنگ نگاره طاق بستان، شاپور دوم از پشتیبانی اهوراهای سه‌گانه برخوردار است:

از اهورامزدایی که یاره به دستش می‌دهد و از مهری که بر نیلوفر ایستاده است و بخشاینده فرّی است که اپم نپات زیر آب نگه داشته بود و نماد او نیلوفر است». (سودآور، ۱۳۸۴، ۷۴)

«زوجیت نمادین مهر و اپم نپات به دوره هخامنشیان باز می‌گردد، به زمانی که گل آفتاب‌گردان و نیلوفر را طوری به هم ترکیب کرده بودند که گویی اولی از بطن دومی برون می‌آمد (تصویر۱۱). گل آفتاب‌گردان همیشه نمودار خورشید بوده است و نیلوفر نمودار آب‌ها، چنانکه در بندهش، هر یک از امشاسپندان را گلی نسبت داده‌اند و نیلوفر گل آبان است، و گل آفتاب‌گردان گل مهر. بنابراین، ترکیب این دو گل نه تنها اشاره به باور قدیم ایرانیان داشت که شب هنگام آفتاب به دریا فرو می‌رفت و سحرگاهان از آن برمی‌خاست، بلکه بیان‌گر این بود که ایزد آب‌ها یعنی اپم نپات به عنوان نگهدارنده فرّ و ایزد خورشید یعنی مهر به عنوان بخشانیده فرّ، دو عامل مکمل و ملازم فرّ بودند» (سودآور، ۱۳۸۴، ۷۵).

به عقیده‌ی مری بویس، با ظهور زرتشت، اپم نپات که توان خلقتِ او مغایر با قدرت آفرینش اهورامزدا بود، اجباراً محکوم به زوال بود. از این



تصویر ۱۴- نقاشی دیواری ساسانی از شوش

رو ناهید، ایزد بانوی آب‌ها، به تدریج جایگزین او گشت. و اما نیلوفر طبیعتاً نماد هر دو شد، هم اپم نپات که فرزند آب‌ها بود، و هم ناهید که بانوی آب‌ها بود. و اما در مقام جانشینی اپم نپات، ناهید نیز بخشاینده فرّ شد. بنابراین نقش نیلوفر در دست زن نه تنها علامت ناهید بود، بلکه معنی بخشایش فرّ را نیز به همراه داشت.

بر دیواره‌ای از تخت جمشید که از آجرهای لعابدار تشکیل شده است، مراحل سه‌گانه‌ی فرّ، دیده می‌شود (تصویر۱۲). در وسط این دیواره، تعدادی نیلوفر داریم که به طور عمودی برهم انباشته شده‌اند، و نیم گل آفتاب‌گردانی از بالای آن ها در می‌آید و سپس به شکل یک گل آفتاب‌گردان کامل، در بالای آن ظاهر می‌شود. در واقع تصویری که داریم، برخاستن فر از قعر دریا، و ظهور آن در آسمان است، بسان آفتاب درخشان. اما برای این که مدار حرکت فرّ کامل باشد، عنصر سومی در زیر ساقه‌های نیلوفر قرار گرفته است که به شکل همان عنصر مرکزی گوی بالدار هخامنشی است و احتمالاً نشان از آن مرواریدی دارد که نطفه فر را در برمی‌داشت و یا از آن آفتابی که به هنگام غروب به دریا فرو می‌رفت. بنابراین، این ترکیب سه‌گانه به روی دیواره آجری، نمودار حرکت کامل فرّ از قعر دریا به اوج آسمان‌هاست، وگرنه قرارگیری ساقه نیلوفر روی یک گوی لغزنده، معنی خاصی نمی‌دهد. از دوره دوم پادشاهی هخامنشی با شکل گرفتن تثلیثی مقدس از ایزدان ایرانی یعنی اهورامزدا، آناهیتا (ناهید) و میترا (مهر)، این دو ایزد چنان برجستگی می‌یابند که در اکثر آثار هنری و همچنین در عطای قدرت ایزدی به شاهان ایرانی نقش می‌یابند. مهم‌ترین عامل ارتباط مهر و آناهیتا، این اعتقاد کهن ایرانیان است که بین آب و روشنایی نسبت و ارتباطی مطلق می‌دیدند.

مفهوم نور در آثار نقاشی قبل از اسلام

هنرمند ایرانی بر آن نیست که آیینه‌ای را برابر دنیای واقعی قرار دهد. وی به دلخواه ظواهر مادی سه‌بعدی را به طرحی دوبعدی با رنگ‌های تخت و نورانی تبدیل و با این روش و زبان، تمامی خواسته‌های معنوی خود را به نمایش می‌گذارد. نقاشی ایرانی غالباً تمثلی از جهان ملکوتی را به ظهور می‌رساند.

در این جا جا دارد بیفزاییم که همواره یک تداوم فرهنگی اصیل در آثار هنری ایران، در دوره‌های مختلف تاریخی مشاهده می‌شود. چنانچه در نقاط باستانی ایران، مانند شوش، سیلک و غارهای لرستان، آثار مصوری دیده شده که حدوداً متعلق به هزاره سوم قبل از میلاد است و از نظر تاریخی و تداوم، کاملاً با شیوه نقاشی عصر اسلامی پیوستگی دارد.

در دوره اشکانیان (قرن اول تا سوم میلادی) آثاری از نقاشی در کوه خواجه سیستان به دست آمده که از فرهنگ حکمای باستان ایرانی، معنا و مفهوم نور را به ارث برده است(تصویر۱۳). مفهومی که در دوره‌ی اسلامی دوباره احیا شد. رنگ‌ها در دیوارنگاره‌های کوه خواجه، بدون سایه روشن و به صورت مسطح استفاده شده، که از ویژگی‌های هنر ایرانی در غالب دوران‌های تاریخی خود می‌باشد و همان روشی است که در دوران

ساسانیان (قرن سوم تا ششم میلادی) تعقیب شده و در نقاشی‌های آغاز عصر اسلامی و دوره‌های بعدی از آن پیروی شده است. در پاره‌ای موارد سطوح رنگین در این تصاویر با خطوط سیاه محدود گشته است، این عامل که در نگارگری ایرانی به عنوان قلم‌گیری شناخته شده است در بیشتر شیوه‌هایی که از به کار بردن سایه روشن پرهیز می‌کنند، مشاهده می‌شود.

در دوره ساسانی، شاهد یک نقاشی دیواری در شوش هستیم (تصویر ۱۴) که متعلق به نیمه اول قرن چهارم میلادی است. مطالعه این نقاشی تداوم سنت هنری باستانی ایران را که در عصر هخامنشی و دوره اشکانی نیز وجود داشت، اثبات می‌کند. در این تصویر، در کناره‌ی فوقانی سمت چپ، نقش خورشید نمایان است.

تصویر خورشید که به نظر می‌رسد بسیارِ ساده و کم‌اهمیت نقاشی شده، همان‌طور که قبلاً گفته شد از نظر معنی دارای ارزش فراوانی است. خورشید، در اوستا نماد بارز روشنی بی‌پایان یا اهورامزدا، در جهان مادی است. نقاش این صحنه در همه بخش‌های اثر خود از رنگ‌های یکدست و بدون سایه استفاده کرده است و می‌توان گفت رنگ‌ها در این نقاشی با عدم تبعیت از جهان مادی، روایت‌گر جهانی فراترند.

نتیجه

زرتشت یکی از اولین داعیان توحید در جهان است. او به وحدانیت اهورامزدا قایل است و از تعارض نور و ظلمت سخن می‌گوید. او اهورامزدا را مبدأ نور و ظلمت می‌داند، زیرا ثنویت دین زرتشتی ظاهری است. به همین دلیل مذهب زرتشت همچون اسلام، علی‌رغم سایر مذاهب هند و اروپایی عنایتی به خلق اصنام نشان نداد.

آیین زرتشت که یکی از برجسته‌ترین ادیان دنیای کهن بوده است، در سه امپراطوری پیش از ظهور اسلام در ایران، یعنی هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان که زرتشتی بوده‌اند، تأثیر به سزایی گذاشته است. تأثیر حکمت نوری حکمای باستان بر هنر زرتشتی غیرقابل انکار است. یکی از مهم‌ترین مباحث دین زرتشت ، نور است که در هنر زرتشتی به صورت اشکال نمادین جلوه کرده است. نور همواره در اعتقادات و باورهای ایرانیان از جایگاه بسیار مهمی برخوردار بوده و به عنوان نمادی الهی، مورد پرستش قرار می‌گرفته است. هنر زرتشتی که ریشه در فرهنگ یکتاپرستی هخامنشیان و ساسانیان دارد،کمال را در فراگذشتن از واقعیت‌های مادی و دست یازیدن به حقیقت وقایع و اشیا می‌داند.

در ایران از گذشته‌های دور، هنر برای این که بتواند اندیشه‌های دینی را منعکس کند کوشیده است تا از محدوده واقعیت فراتر رفته، زمان و مکانی معنوی را القا کند. نقاش ایرانی به دلخواه، ظواهر مادی سه بعدی را به طرحی دوبعدی با رنگ‌های تخت و نورانی تبدیل و با این روش و زبان، تمامی خواسته‌های معنوی خود را به نمایش می‌گذاشت.

آثار زیادی که از دوره‌های هخامنشیان بر جای مانده، مؤید این امر است که هنر ایران، ارتباط خیلی نزدیکی با دین زرتشتی داشته است و این ارتباط سبب شده که هنر ایران هنری صرفاً طبیعت‌گرا نباشد. بسیاری از نقش‌هایی که در هنر زرتشتی می‌بینیم دارای معنا و مفهوم است. فی‌المثل حلقه‌ی خورشید بالدار، نشان فرّ شاهی از سوی اهورامزدا است.

وجود فره در نقاشی و نقش برجسته‌های ایرانی، صورت دینی را در هنر ایرانی غالب کرده است. این نور ملکوتی در هنر به صورت هاله‌ای نورانی تصویر شده است.

بنابر تفکر اوستایی، شاعران و متفکران ایرانی تحقق هر علم و صنعتی را با عطا و فیض این فره ممکن می‌دانند. با این ودیعه آسمانی، هنرمندان با سیر در ساحت خیال از عالم جسمانی دور می‌شوند و به عالم نورانی تقرب می‌یابند.

منابع و مآخذ

باقری، مهری، دین‌های ایرانی پیش از اسلام، انتشارات دانشگاه تبریز، ۱۳۷۶ .

حافظ، شمس‌الدین محمد، حافظ از نگاه نصرالله مردانی، تهران، مرکز نشر صدا، ۱۳۷۵

دوستخواه، جلیل، اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی، جلد ۲، تهران ، مروارید، ۱۳۷۰.

رضی، هاشم، حکمت خسروانی، تهران ،بهجت، ۱۳۷۹.

ژینیو، فیلیپ، ارداویراف نامه، ترجمه و تحقیق: ژاله آموزگار، تهران، معین، ۱۳۸۲ .

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی، مجموعه مصنفاف شیخ اشراق، تصحیح و مقدمه: هانری کربن، جلد ۲، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۰ .

سودآور، ابوالعلاء، فرهّی ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان، تهران، نی، ۱۳۸۴. سپهری، سهراب، هشت کتاب، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۶۸ .

عالیخانی، بابک، خرد جاویدان، مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت‌گرایان معاصر، تهران ،دانشگاه تهران و موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، ۱۳۸۰ .

عالیخانی، بابک، بررسی لطایف عرفانی در نصوص عتیق اوستایی، تهران ،هرمس، ۱۳۷۹.

کوپر، جی. سی. ، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران ،فرشاد، ۱۳۷۹ .

کاشانی، شیخ کمال‌الدین عبدالرزاق، مجموعه رسائل و مصنفات، مقدمه، تصحیح و تعلیق مجید هادی‌زاده، تهران ،میراث مکتوب، ۱۳۸۰.

کربن، هانری، ارض ملکوت، ترجمه ضیاءالدین ،دهشیری، تهران، طهوری، ۱۳۸۳ .

گیرشمن،رومن،ایران از آغاز تا اسلام،ترجمه محمدمعین، تهران ، علمی و فرهنگی،۱۳۸۴.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد، کلیات شمس تبریزی، مطابق با نسخه تصحیح شده استاد بدیع‌الزمان فروزان‌فر، تهران، پیمان، ۱۳۸۰ .

مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد،ا، نیکلسون، تهران ،هرمس، ۱۳۸۴.

معین، محمد، مجموعه مقالات، به کوشش مهدخت معین، جلد اول، تهران، معین، ۱۳۶۴ .

نصر، سیدحسین، دین و نظم طبیعت، ترجمه انشاءالله رحمتی، نی، تهران، ۱۳۸۵

نصر، سیدحسین، جاودانگی و هنر، ترجمه سیدمحمد آوینی، تهران، برگ، ۱۳۷۰

نصر، سید حسین، سه حکیم مسلمان، مترجم احمد آرام، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.

همدانی، عین القضاه، تمهیدات، به تصحیح عفیف عیسران، تهران، ۱۳۸۵ .

هینلز، جان، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار، احمد تفضلی، تهران، چشمه، ۱۳۷۴ .