تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۱۲/۹ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۲/۳۰ دوره۲۱-شماره۸۲-زمستان۱۴۰۳-صص:۷۹-۱۰۶
مقاله پژوهشی

تاریخِ جان‌ها: جهانِ معنای چند برگ از نگارگری ایرانی با محوریتِ کیخسرو از منظر فلسفهٔ پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن با تمرکز بر مفهومِ تاریخ تمثیلی

منیره پنج‌تنی[۱]
شهریار شکرپور[۲]

چکیده

پژوهشِ حاضر کوشیده‌است به یاریِ رویکرد پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن به جهانِ معنایِ پنج نگاره با محوریتِ نقشِ کیخسرو و با تمرکز بر مفهومِ تاریخی تمثیلی دست‌یابد. دو پرسش اصلی پژوهش عبارتند از اینکه: چه ارتباطی میان حیاتِ کیخسرو و مفهوم تاریخ تمثیلی و فضای نگارگری ایرانی وجوددارد؟ و دستگاه فکری هانری کربن برای خوانش نگارگری ایرانی -به‌طور ویژه نقاشی‌هایی با محور دیداریِ پهلوانان و حکمای ایران باستان، در این‌جا کیخسرو- چه امکاناتی دارد؟ به دلیل ارجاعات مهم از سوی متخصصانِ این حوزه به آرای کربن در تفسیر نگارگری ایرانی، هدف مقاله استفاده از امکانات دستگاه فکری او در خوانش، فهم و آشکارگی جهانِ معنایِ پنج نگاره، مربوط به دوره‌های مختلف تاریخِ نگارگری ایرانی است. رویکردِ پژوهش توصیفی-تحلیلی و برگرفته از فلسفهٔ پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن است. بر اساس آرای کربن، نگارگری ایرانی برای بازنمایی تاریخ تمثیلی مناسب است؛ وقتی این نگاره‌ها تاریخِ تمثیلی و جغرافیای حکمی را بازنمایی‌می‌کنند به‌مثابهٔ ابزار مکاشفه برای ارتقای نفس عمل‌می‌کنند. این دو مفهومِ هم‌پیوندِ طرح‌شده در آثار کربن، در خوانش برخی نگاره‌های ایرانی مانند حیاتِ کیخسرو راهگشایند. در نهایت پژوهش حاضر با تمرکز بر مفهوم تاریخ تمثیلی – به عنوان سومین مقاله از یک مجموعهٔ سه‌گانه- با ارجاع به دو مقالهٔ پیش از خود، از امکانات دستگاه پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن برای تفسیر و مواجهه با نگارگری ایرانی استفاده‌کرده و در عین حال به موانع و محدودیت‌های آن نیز اشاره‌کرده‌است.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، هرمنوتیک، کربن، سهروردی، کیخسرو، نگارگری ایرانی.

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گرایش هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران. نویسنده مسئول: monire.panjtani@gmail.com
۲- استادیاردانشکدهٔ هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران.

پیشگفتار

مقالهٔ حاضر مشتمل بر هفت بخش است. در بخش نخست به نقد و بررسی پیشینهٔ پژوهش متناسب با پرسش‌های اصلی پرداخته‌ایم. بخش دوم دربرداندهٔ کلیات و مبانی نظری پژوهش است که در آن به تعریفِ مفاهیم و اصطلاحاتِ اصلی پژوهش حاضر (پدیدارشناسی، هرمنوتیک، عالم مثال، قوهٔ خیال، تاریخ تمثیلی) پرداخته‌ایم. در سومین بخش که بدنهٔ مقاله را دربرمی‌گیرد به معرفی کیخسرو در منابع مختلف، نگاه پدیدارشناسانه و هرمنوتیکی کربن به کیخسرو از قابِ متون سهروردی، ویژگی‌های کیخسرو (خره و سکینه، جام، کنگ‌دژ، پادشاهی و غیبت)، رابطهٔ حماسه و عرفان در حکایتِ کیخسرو و رابطهٔ حکایت و تأویل و تاریخ پرداخته‌ایم. در چهارمین بخش تمرکزمان بر تحلیلِ دیداری پنج نگارهٔ برگزیده است که عبارتند از: «گیو کیخسرو را بازمی‌یابد»، «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس»، «کیخسرو و گشادن دژ بهمن»، «بر تخت نشستن کیخسرو»، «گذشتن کیخسرو به آب زره». این نگاره‌ها روایتی تصویری از مهم‌ترین مراحل زندگی کیخسرو و روایت تاریخِ تمثیلیِ زیستِ او در قالب نقش و رنگ هستند. در بخش پنجم مقاله کوشیدیم ارتباطِ بخشِ نظری و بصری مقاله را یک‌بار دیگر آشکارکنیم. در بخش شش به‌اختصار به محدودیت‌ها و موانع رویکرد کربن برای خوانش نگارگری ایرانی اشاره‌کردیم. در هفتمین و آخرین بخش نیز به جمع‌بندی، نتیجه‌گیری و پاسخ به پرسش‌های پژوهش پرداختیم.

پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ اصلی پژوهش حاضر مشتمل بر سه دسته منبع است. نخست تک‌مقاله‌ای که نگارنده با عنوان «تأملی درباب امکانات و موانع دستگاه فکریِ پدیدارشناسانه-هرمنوتیکیِ هانری کربن در خوانش نگارگری ایرانی» ذیل یک مجموعهٔ پژوهشی دربارهٔ اندیشهٔ هانری کربن با عنوان «کربن‌پژوهی ۲» نگاشته‌است. در مقالهٔ مذکور، ابتدا به نقد پیشینهٔ پژوهش در دو بخش پرداخته‌شده‌است: الف) منابع دربارهٔ نگارگری ایرانی با ارجاع به حکمتِ نوری سهروردی و عالم خیال/مثال. ب) منابع دربارهٔ نگارگری ایرانی با ارجاعاتی به آرا و اندیشه‌های هانری کربن. در ادامهٔ مقالهٔ مذکور، ابتدا روش‌شناسی کربن بررسی و سپس به امکاناتِ اندیشهٔ او برای خوانش و تفسیر نگارگری ایرانی در دو بخش امکانات عام و خاص پرداخته‌شده‌است. در بخش امکانات عام به بحث از رمزها و در بخش امکانات خاص به پدیدارشناسی رمزها پرداخته‌شده‌است. نویسنده در بخش امکانات خاص،

کوشیده‌است جایگاه احتمالی نگارگری ایرانی را در اندیشهٔ کربن بیابد. در ادامه نیز بـه موانـع احتمـالی، رهـزن بودن و محدودیت‌های آرای او برای خوانش و تفسیر نگارگری پرداخته‌است (پنج‌تنی، ۱٤۰۰: ٦۱-٦۹).

دستهٔ دوم مشتمل بر دو منبع است که به‌طور مشخص به نقاشی ایرانی پرداخته‌اند و چه از موضع مخالف و چه موافق -آشکار یا پنهان- با اشاره به هانری کربن سعی در فهم و تفسیرِ نگارگری ایرانی دارند ایـن دو منبـع نیز عبارتند از رسالهٔ کوتاه اما ارزشمند *مینیاتور ایرانی* از یوسف اسحاق‌پور و همچنین اثر مهم و الهام‌بخش *فانی و باقی: درآمدی انتقادی بر مطالعهٔ نقاشی ایرانی* از مجید اخگر.

دستهٔ سوم آثار اصلی هانری کربن به‌ویژه جلد دوم *چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: سهروردی و افلاطونیان پارس* است که نگارنده بر اساس آن‌ها کوشیده در حد توان، رویکـرد پدیدارشناسـانه-هرمنـوتیکی هانری را بفهمد و همچنین ارجاعات او را به کیخسرو و بحث تاریخ تمثیلی بیابد در نخستین مقاله‌ای که در این بخش اشاره‌شد، نگارنده جایگاهِ "احتمالی" نگارگری را در کلیتِ اندیشهٔ کربن یافته و بر آن اساس به دو مفهومِ جغرافیایِ حکمی و تاریخِ تمثیلی اشاره‌کرده‌است که می‌توانند همچون روزنه‌هایی برای نگرسـتین بـه "برخـی" نگاره‌ها راهگشا باشند. بر مبنای مفهوم «جغرافیای حکمی» در اندیشهٔ کربن، مقالهٔ حکمت *زمین: جهـانِ معنـای نقاشی‌های مکتب شیراز-بهبهان از منظر فلسفهٔ پدیدارشناسانه- هرمنوتیکی هـانری کـربن بـا رجـوع بـه متـون مزدایی ایران باستان* و بر مبنای مفهوم «تاریخِ تمثیلی» مقالهٔ حاضر را نگاشتیم. در هر سه مقاله به محدودیت‌ها و موانع نگاه کربن در خوانش نگارگری ایرانی اشارهکردیم.

کلیات و مبانی نظری پژوهش

در این بخش به تعریف پدیدارشناسی، هرمنوتیک، عالم و قوهٔ خیال و تاریخِ تمثیلی در اندیشهٔ هانری کربن می‌پردازیم. در تعریفی کلی دربارهٔ چیستی پدیدارشناسی، می‌تـوانیم آن را بررسـی سـاختارهای تجربـهٔ آگاهانـه آن‌چنان که از منظر اول شخص تجربه می‌شود، همراه با شرایط مرتبط به تجربـه، بـدانیم. سـاختار مرکـزی هـر تجربه‌ای قصدیت آن است، یعنی این‌که تجربه به‌واسطهٔ محتوا یا معنایش روی به عینی در جهان دارد (اسـمیت، ۱۳۹۳: ۱۹). اما پدیدارشناسی نزد کربن متناسب با اهداف او معنای متفاوتی دارد. کربن کارش را پدیدارشناسـی می‌داند بدون آن‌که خود را پایبند به مکتب ویژه‌ای در پدیدارشناسـی بدانـد. او ایـن روش را مواجـه‌شـدن بـا واقعیتِ [و واقعهٔ] دینی می‌داند (کربن، ۱۳۹۱، ج۲: ۷۰). کربن پدیدارشناسی را چنین تعریف‌می‌کند: «تبعیـت از تعبیر مشهور یونانی (phainômenaSozeÏn ta) به معنای «نجـات‌دادن پدیـدارها»، یعنـی عنایـت‌داشـتن بـه پدیدارها و [اهمیت‌دادن به آن‌ها]، از طریق عیان‌ساختن مقاصد نهفته‌ای که این پدیدارها محرک آن‌هاسـت و در آینه این پدیدارها «نمایان می‌شوند»؛ به‌علاوه، این همان چیزی است که از آن به کشف‌المحجوب («پرده برداشتن از امر نهان») تعبیرکرده‌اند و این اصطلاح عنوان چندین رساله حکمی [مابعدالطبیعی] و عرفانی، خـواه بـه زبـان عربی و خواه به زبان فارسی قرارگرفته‌است» (همان: ۳۰٤). نجاتِ پدیدارها بـه معنـایِ دیـدارها آن‌هاسـت، در جایی که رخ‌می‌دهند (کربن، پیشگفتار مترجم، ۱۳۹۹: ۱۵). در نهایت از نظر او پدیدارشناسی باطن در پیِ نجاتِ

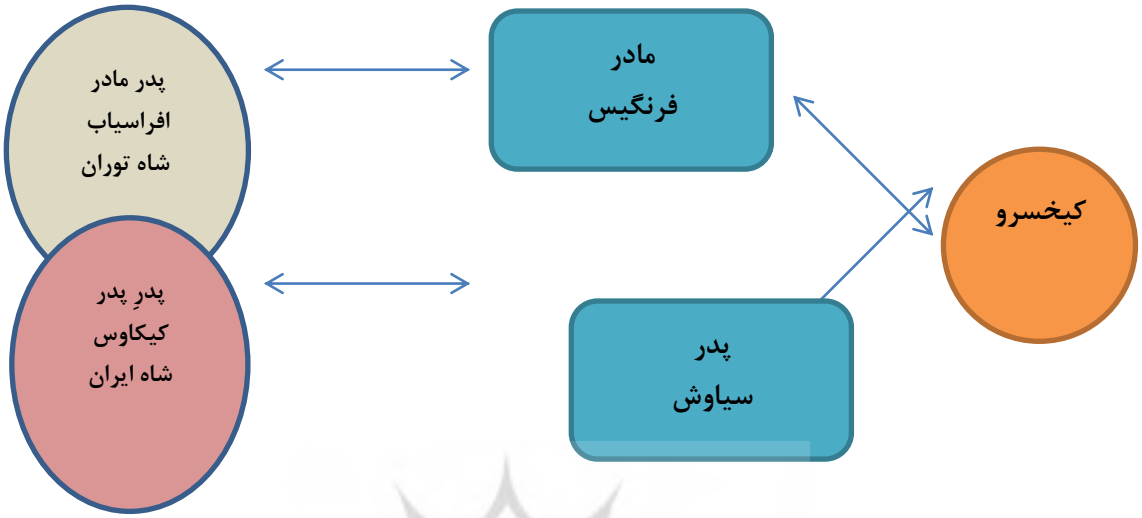
دو پدیدار کتاب قدسی و پدیدار آینه است (کربن، ۱۳۹۱، جلد۱: ۵۳). جنبهٔ اصلی روش پدیدارشناسانهٔ کربن مخالفت با طبیعت‌گرایی و تقلیل‌گرایی یعنی اعمال الگوی علوم طبیعی بر تمام معارف بشری است (همان). این را هم بیفزاییم که پدیدارشناسی «تنها توصیفی از «واقعیات» نیست بلکه بر اساس نحوه‌های دادگی پرورش یافته‌است آن‌چنان که دادگی به توصیف و نه بالعکس، رهنمون شود. تلاش پدیدارشناختی در توصیف، تنها توصیفی باورمندانه نیست بلکه تلاشی است برای فراخواندن پدیدار به طریقی که دیگران راحت‌تر خودشان می‌توانند ببینند/ تجربه‌کنند (بدون این‌که تضمین چنین تجاربی را داشته‌باشند) یا خواندن یا شنیدن توصیفاتی این چنین که خودمان ممکن است «ببینیم»/ «تجربه‌کنیم» (بدون این تضمین که این تجارب را حتماً خواهیم-داشت)» (استاینباک، ۱۴۰۱: ٦۰). کربن دربارهٔ معنای هرمنوتیک مقصود و روش ویژهٔ خود را دارد. نزد او میان هرمنوتیک، فهم و مشتقاتش رابطهٔ معناداری وجوددارد. او دربارهٔ معنای فهم و عمل فهمیدن و فهماندن می‌نویسد: «فهمیدن و فهماندن، که از آن به واژهٔ هرمنوتیک، مشتق از واژهٔ یونانی hermenenia تعبیر می‌شود به چه معناست؟ فهمیدن، حتی بدون آن‌که نیازی به تصریح داشته‌باشد، همیشه فهمیدن یک معناست و مقصود از آن جز معنای حقیقی این کتاب نمی‌تواند بود. ولی نوع و نحوهٔ فهم، مشروط به نوع و نحوهٔ وجود کسی است که می‌فهمد»(کربن، ۱۳۹۱، ج۱ : ۲٤۸). از این‌رو، او برای فهم (das verstehen) معادل لاتین comprehender به معنای «احاطه، دربرداشتن، متضمن‌بودن» و معادل عربی «وَعی» را مناسب‌تر می‌داند. در نظر کربن فهم آشکارا با نحوهٔ هستیِ خاص فرد همبسته است: «وَعی [یا فهم]، همانا واردکردن آن در خویش، در نحوهٔ وجود خاص خویش، به معنای نحوی از انحاء است. کسی که آن را در خویش واردنمی‌کند، در آن سهیم نمی‌شود و [بر آن احاطه‌نمی‌یابد]، قادر به شرح [و تفسیر] آن نیست» (کربن، ۱۳۹۱، ج۲، ۲۵۱). پس کربن برای فهم واژهٔ «وعی» را برمی‌گزیند و برای هرمنوتیک انتخابش تأویل است و آن را با تفسیر متفاوت می‌داند: «نزدیک‌ترین مابه‌ازا برای واژهٔ هرمنوتیک «تأویل» به معنای «به آغاز یا به اصل برگردانیدن چیزی» است» (کربن، ۱۳۸۹: ۱۰). یکی از نکات کلیدی در بحث از هرمنوتیک کربن این است که مقصود از فهم "اکنون" و "این‌جا" است. درواقع، دازاین با عمل حضور در مسیری تأویلی وجود نفس خود را آشکارمی‌کند: دازاین با پرده‌برداشتن یا آشکارکردن معنا، حضور خود را آشکارمی‌کند و این امر آشکارا فهم انسان تابع هستی اوست (کربن، ۱۳۸۳: ۲۷). در این مسیر پدیدارشناسانهٔ هرمنوتیکی یا در این مسیر کشف‌المحجوبی تأویلی/روحانی کربن امکان فهم‌های بسیار و نو را از متن میسّر می‌داند و بر این نظر است که نکتهٔ مهم در تأمل گشوده‌بودن مسیر آن است زیرا اگر چنین مسیری وجودنداشت، فردیت، تشخص و تکین بودن فرد در زمان و مکانی که زندگی‌می‌کند، در نظر گرفته‌نمی‌شد و چه‌بسا ازبین‌می‌رفت (پنج‌تنی، ۱۴۰۰: ٦۵). کربن دست‌یابی به تأویل رمزها را از مسیر عالم مثال می‌داند. چگونگی شکل‌گیری این تأویل به عهدهٔ قوهٔ خیال است و از طریق خیالِ خلاّق رخ‌می‌دهد: در عینِ حال، کربن ظاهر امور را مهم و اساسی می‌داند. ظاهر حکم همان پردهٔ لطیفی را دارد که گذر به باطن را فراهم‌می‌کند. به عبارت دیگر می‌توان‌گفت، بدون ظاهر، باطنی در کار نیست یا ظاهر ظرف، پوست و جلد باطن است. « او پدیدار یا «صورت» را راه رسیدن به ذات می‌داند؛ در نظر او پدیدار،

دیگر نه «حیث التفاتی» محض یا صرف محتوای آگاهی نیست، بلکه درحقیقت ظاهری مظهر و مجلای باطن است و اصولاً بدون آن باطن، پدیدار، پدیدار نیست (کربن، پیشگفتار مترجم، ۱۳۹۹: ۱٦). عالم مثال/خیال و قوهٔ خیال دو کلیدواژهٔ مهم دیگر در پژوهش حاضر است. حکیمان ما عالم مثال را «ناکجاآباد» نامیده‌اند. این اصطلاح را نمی‌توان با اتوپیا معادل‌گرفت. باید بر لفظ ناکجا تأمل‌کنیم: «درست است که آن عالم نسبت به ما ناکجا» (لامکان) است، یعنی نمی‌توانیم سمت‌وسویش را تعیین‌کنیم، ولی به معنای دقیق کلمه، فاقد جا و مکان نیست. در ثانی لفظ «آباد» نیز در این ترکیب یک لفظ بی‌اثر نیست، «آباد» را باید به معنای حقیقی کلمه درنظرگرفت. این لفظ حکایت از آبادانی دارد. [...] به‌هرحال، این «ناکجاآباد» (عالم مثال)، ساکنان و «آبادکنندگانی» دارد که با ساکنان عالم ما متفاوت‌اند؛ آن‌ها صورت‌هایی قائم بالذات‌اند» (رحمتی، ۱۳۹۲: ۳۱۱). عالم مثال، مکانی و در نتیجه عالمی است که بسیاری از مکاشفات و وقایع در آن «جای دارند» و «واقع می‌شوند». برخی از این مکاشفات و وقایع عبارتند از: شهودهای پیامیران، شهودهای عارفان، واقعه‌های شهودی که هر نفس بشری به هنگام رحلت از دنیا تجربه‌می‌کند، یعنی واقعه‌های قیامت صغری و قیامت کبری، حکایات حماسه‌های پهلوانی و حماسه‌های عرفانی، اعمالِ رمزی همه مناسک تشرّف، مناسک عام و رمزهای آن‌ها [...]. بنابراین اگر همهٔ این‌ها را از مکان مخصوص به خویش یعنی عالم مثال و از قوهٔ ادارک مخصوص به خویش یعنی قوهٔ خیال محروم‌کنیم، هیچ‌یک از آن‌ها «جایی» نخواهدداشت و در نتیجه «به وقوع نخواهدپیوست». دیگر چیزی جز جعل و خیال‌پردازی نخواهدبود. راه دست‌یابی به تاریخ مثالی از طریق هرمنوتیک/ تأویل برای ما گشوده‌می‌شود «کربن، ۱۳۹۵: ٤٦-٤٧». و در صورت ارتباط با قوه و عالم خیال «واقعه‌های این تاریخ، از جنس مکاشفات‌اند نه چیزی که ما خود از آن‌ها به «امور واقع» تعبیرمی‌کنیم.» (همان: ٢٤٢).

کیخسرو: بخش مشترکِ روایت در منابع مختلف

از کیخسرو، شاه آرمانی ایران، پسر فرنگیس و سیاوش و نوهٔ کیکاوس و افراسیاب در شاهنامه و دیگر متون پهلوی و همین‌طور در ادبیات عامیانه یادشده‌است. او پس از کشته‌شدن پدرش در خانهٔ پیران‌ویسه زاده‌می‌شود. پیران‌ویسه به دستور افراسیاب کیخسرو را از دربار دورمی‌کند و او را به دست شبانان می‌سپارد. گودرز سردار ایرانی در خواب می‌بیند که سیاوش پسری در توران دارد؛ پس پسرش گیورا به توران روانه‌می‌کند تا او را به ایران آورد. کیخسرو انتقام خون پدرش را از افراسیاب می‌گیرد و او را در کنارهٔ دریاچهٔ چیچست می‌کشد. سرانجام با چند تن پهلوان به کوهی می‌رود و همگی در زیر برف ناپدیدمی‌شوند (صدری‌افشار و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۲٥٦). ماجرای کیخسرو در هزارهٔ سوم رخ‌داده‌است یعنی زمانی که فریدون جهان را میان سه پسر خود- سلم، تور و ایرج- تقسیم‌کرد و جنگ‌های ایران و ناایرانیان درگرفت که در آن، کیخسرو افراسیاب را کشت و خود به کنگ‌دژ رفت و جاودان شد و سپس پادشاهی را به لهراسب سپرد. در سی‌سالگیِ شاهی گشتاسب، هزارهٔ سوم به‌پایان‌رسید و هزارهٔ چهارم رسید که در آن زرتشت دین خود را رواج‌داد (بهار، ۱۳۸۹: ۱۸۳). این روایتِ دایره‌المعارفی از کیخسرو است. اما چنان‌که در بخش پیشینهٔ پژوهش اشاره‌شد، از کیخسرو

نه‌تنها در شاهنامه و متون مقدس ایران باستان یادشده بلکه در ادبیات عامه نیز به شخصیت، کردار و گفتار او، با تفاوت‌ها و اختلافاتی، اشاره‌شده‌است. افزون بر این‌ها به کیخسرو در *حکمه‌الاشراق* سهروردی به عنوان یکی از برجسته‌ترین اشراقیون بسیار اشاره‌شده‌است. بررسی و تمایز میان این توصیفات از کیخسرو از دغدغهٔ مقاله حاضر بیرون است.



نمودار ۱– شجره‌نامهٔ کیخسرو (مأخذ: نگارنده)

نگاه پدیدارشناسانه و هرمنوتیکی هانری کربن به کیخسرو از قاب متون سهروردی

در متون هانری کربن کیخسرو، آخرین شهریار در سلسلهٔ کیانی، شهریار خونیرت [خونیره، خونیرس] یعنی شهریار کشور (اقلیم یا کُره) مرکزی از هفت کشور تشکیل‌دهندهٔ مثال ارض مزدیسنا است (کربن، ۱۳۹۱: ج ۲، ۲۸۵). ابتدا با توصیف سهروردی از کیخسرو و جایگاه او در حکمت اشراقی سهروردی آغازمی‌کنیم زیرا هانری کربن نیز برای پرداختن به کیخسرو از منظر سهروردی آغازمی‌کند و سپس اندیشه‌اش را بسط‌می‌دهد. سهروردی، بنیان‌گذار حکمت اشراق در کتابی با همین نام –*حکمت‌الاشراق*– در بند ۱٦٦ در وصف دیدارش با نورِ ساطع و ذوات ملکوتی نوشته‌است: «هر کس آن انوار فراوان را باورنکند و حجت او را اقناع‌ننماید، باید به ریاضت‌ها و خدمت اصحاب مشاهده بپردازد تا شاید رایشی و خلسه‌ای بر او رخ‌دهد که نور ساطع در عالم جبروت را و نیز ذات‌های ملکوتی و انواری را ببیند که هرمس و افلاطون آن‌ها دیدند و نیز پرتوها و انوار مینوی سرچشمه‌های فرهنگ و خردورزی (خرّه و رأی) را ببیند که زردشت از آن‌ها خبر داد و خلسهٔ ملک صدیق کیخسرو مبارک بر آن افتاد و آن‌ها را دید و حکیمان ایران باستان همگی بر این رأی متفق‌اند» (سهروردی، ۱۳۹۲: ۱۳۸۵). سهروردی در آثار مختلف از کیخسرو یادکرده‌است. همچنین در *الواح عمادی*

نوشته‌است که دریچه‌های غیب به سوی کیخسرو بازشد و نفس او به عالم اعلا عروج‌کرد (کربن، ۱۳۹۱، ج۲: ۱۹٤). یادکرد سهروردی از کیخسرو به این خاطر است که جایگاه برجستهٔ او را در شجره‌نامهٔ اشراقیون آشکارکند و به این ترتیب، ارتباطی بیابد میان حکمای اسلامی دارای خره که ریشهٔ نام‌شان از کیخسرو، خسروانیان است. از این‌رو، به روایتِ کربن، سهروردی در صفحات پایانی کتاب *المشارع و المطارحات* «شجره‌نامهٔ» اشراقیون را ترسیم‌می‌کند و آن‌جا باز هم در جانب شرقی از کیخسرو نام‌می‌برد: «در ریشهٔ این درخت هرمس، پدر همهٔ حکیمان قراردارد. سپس دو شاخهٔ اصلی این درخت را داریم. در جانب شرقی فهلویّون (حکیمان پارس باستان) را می‌یابیم و اینان عبارتند از کیومرث، پادشاه نخستین و پس از وی دو پهلوان که [حکایت و] حماسهٔ آن‌ها، پیش از حکایت زردشت در اوستا مذکور است، و این دو پادشاهان مقدس فریدون و کیخسرواند. بر مبنای نام کیخسرو است که حکیمان اهل خلسه از زمان وی به بعد ظهورکرده‌اند، خسروانیان نامیده‌اند و خمیرهٔ همین خسروانیّون، به اعتقاد سهروردی، از مجرای سه شیخ صوفی یعنی ابویزید بسطامی (سیار بسطام)، منصور حلاج (فتی یا شهسوار بیضاء) و ابوالحسن خرقانی (سیار آمل و خرقان) به خود وی رسیده‌است» (کربن،۱۳۹۱،ج۲: ۱۱۰). کربن هدفِ سهروردی از ترسیم تبار اشراقیون را روایتِ تاریخِ جان‌ها می‌داند: «به‌راستی سهروردی وقتی تبار اشراقیون را این‌گونه تثبیت‌می‌کند، در مقام نگارش تاریخ (عینی) فلسفه یا عرفان نیست؛ بلکه در مقام نگارش نوعی تاریخ جان‌ها است به شرحی که خود آن را در تاریخ جان خودش، که محل [وقوع] آن تاریخ است، درک‌می‌کند» (همان: ۱۱۳). در نهایت کیخسرو در پایان پادشاهی‌اش برای سفر نهایی آماده‌می‌شود. نخست سروشی آسمانی می‌شنود و با پنج‌تن از یارانش شامگاه در کنار چشمه‌ای می‌آرامند. آن‌گاه پادشاه تن به آب چشمه می‌شود و یارانش ناگهان می‌بینند که دیگر از کیخسرو اثری نیست (همان: ۳۱۷–۳۱۵). کیخسرو ویژگی‌های خاصی دارد که او را به جایگاه انسان آرمانی–نورانی ارتقامی‌دهد و از او تصویر شاه آرمانی ایرانشهر را می‌سازد.

نمودار۲– طبقات سه‌گانهٔ نور جلال نزد سهروردی و به روایت کربن (مأخذ: نگارنده)

ویژگی‌های کیخسرو

الف) خُرَّه/ خورنه و سکینه/شخینه

کیخسرو چه ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد که سهروردی، حکیمان ایران را با انتساب به نام او خسروانیان می‌نامد؟ ابتدا بگوییم که نزد سهروردی «هرمس، کیخسرو و زرتشت به‌راستی مبشران و مفسران هم‌تراز همان نورالانوار، همان نور جلال‌اند که سهروردی از آن با نام ایرانی سنتی‌اش (خُرَّه، خورنه) تعبیرمی‌کند» (کربن، ۱۳۹۱: ج ۲، ۲۵۵). نزد سهروردی معنی کیان خُرَّه «دریافت، و آن روشنی‌ای است که در نفس قاهر پدیدآید که به سبب آن گردن‌ها او را خاضع‌شوند» (رضی، ۱۳۹۳: ٤٢٤). کربن بر این نظر است که این سه طبقه خورنه را می‌توان با سه طبقه از اصحاب معنا یا حکیم–فیلسوفانی نام‌برده در *حکمه‌الاشراق* مرتبط-ساخت: ۱– فیلسوفان محض، ۲–خورنه پهلوانان تأله یا تجربه عرفانی محض بدون آمیزهٔ شناخت ۳– خورنه پهلوان هر دو میدان، انسان کامل در حکمت [یا تعقل] و تأله است. کیخسرو در طبقهٔ سوم است (کربن، ۱۳۹۱: ج ۲، ۱۸٤). افراد صاحب خورنه همچنین از سکینه/شخینه برخوردارند. سکنیه به معنی تشخص یا تجسم حضور خداوند در این عالم است (کربن، ۱۳۹۱: ج۲، ۱۱۱). سهروردی بر این نظر است که سکینه–خورنه به هم می‌پیوندد و در پرتو آن تبار روحانی اشراقیون شکل‌می‌گیرد. «چون این حضور–نور در جان‌های پاک سکنی‌می‌گزیند، همین نور است که پادشاهان مبارک، فریدون و کیخسرو را به پادشاهی منصوب و هدایت می‌کند» (همان، ۱۱۳). همچنین باید گفت: «نزد سهروردی، سَکینه–معادل عربی برای شخینه عبری و به معنای اشراق ثابت که پیوسته در «هیاکل‌النور» مقیم است– معادل با خورنه، نور جلال در دین مزدایی است» (کربن، ۱۳۸۹: ۳۲۰). کربن برای شرح معنای خرّه نزد سهروردی به اشتراکات اندیشهٔ این حکیم اشراقی با زرتشت اشاره‌می‌کند که زرتشتِ نبی در «کتاب زند» عالم را از دو قسم مینوی(مَینیَوه/ مینوک نورانیِ روحانی) و گیتی(/گیثیه/ گیتیک، عالم ظلمانی و جسمانی) متشکل می‌داند (کربن، ۱۳۹۱، ج۲، ۱۹۳). پس کیخسرو علاوه بر خورنه دارای سکینه نیز هست و در طبقهٔ اعلای اهل خورنه قراردارد.

ب) جام

سهروردی حکایت جام را در رسالهٔ *لغت موران* آورده و در آن وصف‌کرده که کیخسرو هر گاه می‌خواست بر امور غیبی کاینات آگاه‌شود، به این جام گیتی‌نمای نگاه‌می‌کرد. چنان‌که سهروردی گفته این جام غلافی از چرم (ادیم) داشته و کیخسرو هنگامی که می‌خواسته چیزی از غیب ببیند آن غلاف را در خرطه می‌انداخته‌است (سهروردی، ۱۳۷٤: ۱۱). جام یکی دیگر از نشانه‌های کیخسرو به عنوان سرسلسلهٔ خسروانیان است. جام جمشید و جام کیخسرو در حکم عالم اصغر است. این جام به عبارت دیگر «آیینهٔ عالم» است. هرکه آن را داشته‌باشد، می‌تواند رازهای عالم را در آن ببیند. سهروردی در رسالهٔ مذکور «پس از توصیف جام گیتی‌نمای خسرو، با عنوان جامی که کیخسرو هرچه را می‌خواست در آن می‌دید و بر جملهٔ کائنات و مغیبات واقف-

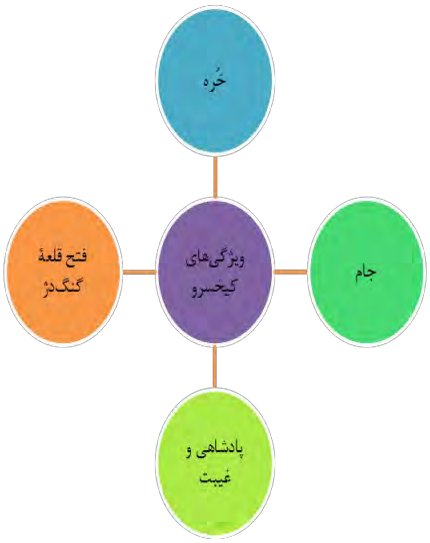
می‌شد، این‌گونه نتیجه می‌گیرد که آن «جام» وجود خود ماست که باید صافی شود تا بدان حد که به‌نحوی اسرار ملک و ملکوت در آن نمایان‌شود» (کربن، ۱۳۹۱،ج۲: ١٤). کربن مضمون نیزه و شمشیر را در حکایتِ کیخسرو با مضمونِ جام هماهنگ می‌داند.

ج) قلعهٔ کنگ‌دژ

اما چهارمین مفهومی که با حکایت کیخسرو همراه است: کنگ‌دژ بر اساس افسانه‌های ملی ایران، نام دژی درمیان کوهی خوش آب‌وهوا در توران زمین است که سیاوش آن را ساخت (صدری‌افشار، ۱۳۸۸). کربن بر این نظر است که این دژ ویژگی‌های یزدانی خاصی دارد: یکی ازمؤلفه‌های اصلی صحنه‌نگاری اخروی، مفهوم دژ عرفانی است که نمی‌توان جایش را بر روی نقشه‌های ما معلوم‌کرد و این مؤلفه مقتضی مقایسه‌های خاصی با دژجام است. این دژ همان جای پنهانی است که خداگونه‌شدن کیخسرو در آن‌جا دست‌می‌دهد. برخی از پهلوانان و پیامبران، بدون گذر از آستانهٔ مرگ، به این دژ عزلت گزیده‌اند (کربن، ۱۳۹۱: ج ۲: ۲۸٦). قصر روحانی، یا قلعهٔ کنگ‌دژ یا هورقلیا همواره شهری در «اقلیم هشتم» است؛ «همان «مشرق» است که آستانهٔ همهٔ مشرق‌ها است و سهروردی مایل است آن را ناکجاآباد بنامد... این اقلیم «ناکجا» است ولی در عینِ حال «آباد» (یک سرزمین، یک کشور) است؛ و دقیقاً آبادی [یا سرزمینی] است که مکان وقوع حکایت‌های عرفانی است. سرزمینی است که مجال دیدنش برای آدمی دست‌می‌دهد. اما هیچ‌کس از آنان که این سرزمین را دیده‌اند، قادر به نشان‌دادن آن نیست. نه از طریق شواهد مفهومی بحث و برهان نظری، بلکه فقط به نیروی واقعه محقق‌شده می‌توان بدان‌جا راه‌یافت و این واقعه فقط به زبان حکایت، قابل‌بیان است» (همان: ۳۱۷). نقش و جایگاه اهمیت این دژ در تأویل داستان کیخسرو برجسته است.

د) پادشاهی و ناپدیدشدن

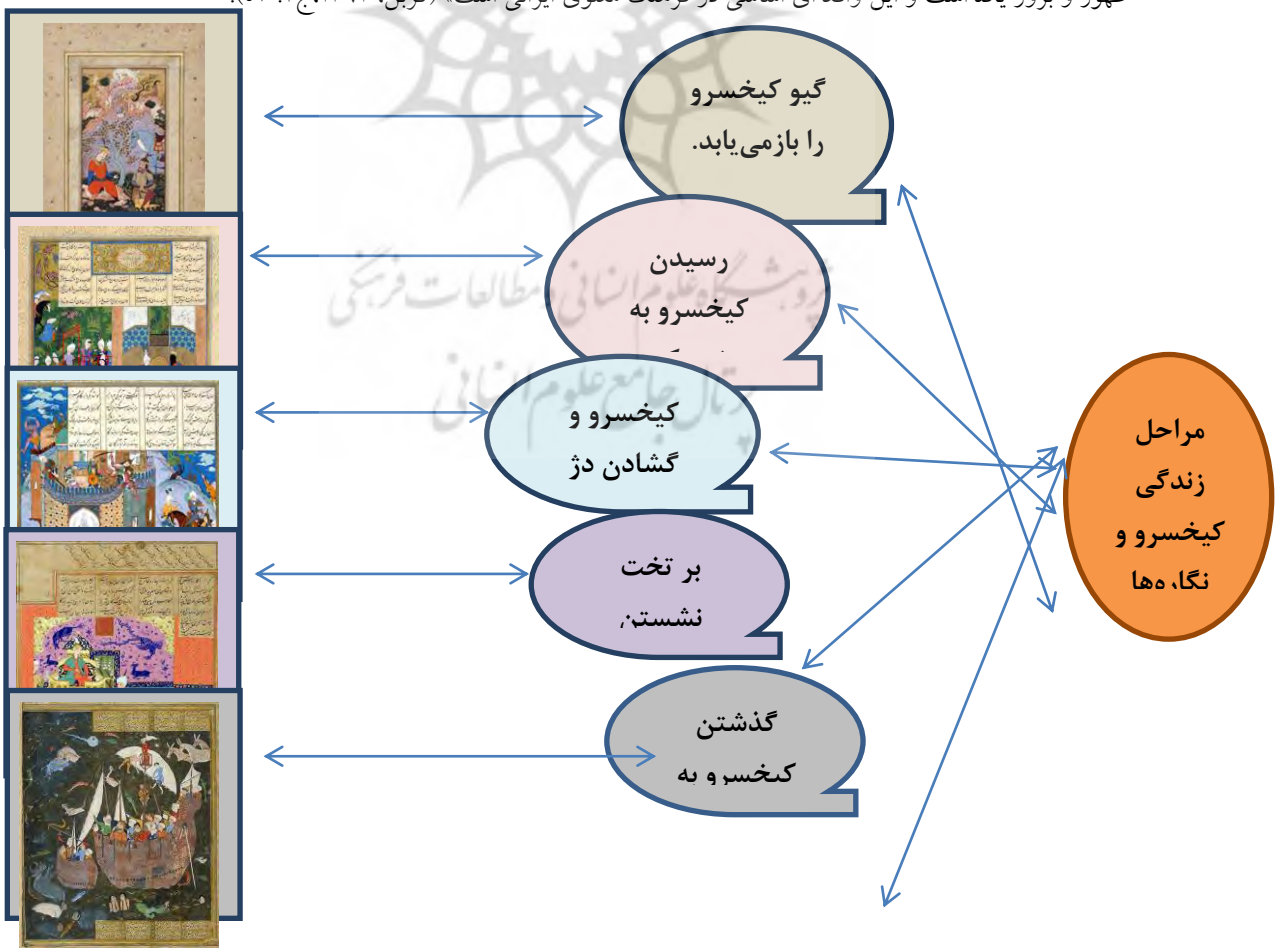
سرنوشت کیخسرو این است که پس از انجام رسالتش، بدون عبور از مرگ از نظرها ناپدیدشود. کربن دربارهٔ غیبت او بر این نظر است کیخسرو تمثل عارفی است با هدایت سوفیای آسمانی به راز آگاه‌شده و به مقام پادشاه عرفانی این عالم رسیده اما پس از ناپدیدشدن، به مقام پادشاه عرفانی رسیده‌است (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲: ٦-۱۹۵). نکتهٔ مهم و قابل‌توجهی که کربن بر آن دست می‌گذارد مسئلهٔ ریاست و حکومت است یعنی پادشاهی را هر فردی نمی‌تواند داشته‌باشد و پدیدآمدن پادشاهی این چنین رخدادی نادر است و ابداً مکرر و موروثی نیست نیست و «اگر درگذشته احیانا ریاست ظاهری در دست حکیم کامل قرارگرفته‌است، چنین چیزی همیشه استثناء بوده‌است و نمونه‌اش در ایران باستان در مورد کیومرث یا پادشاهان مبارک، چون فریدون و کیخسرو دیده-می‌شود» (همان). پس کیخسرو شاه آرمانی ایران با غایب‌شدن از نظرها پس از به انتها رساندن مأموریتش، پادشاه عرفانی شد و این چنین سهروردی بین سلسلهٔ خسروانیان با خودش ارتباط برقرارمی‌کند.



نمودار۳- ویژگی‌های کیخسرو (مأخذ: نگارنده)

حماسه و عرفان در حکایت کیخسرو: رابطهٔ حکایت و تأویل با تاریخ

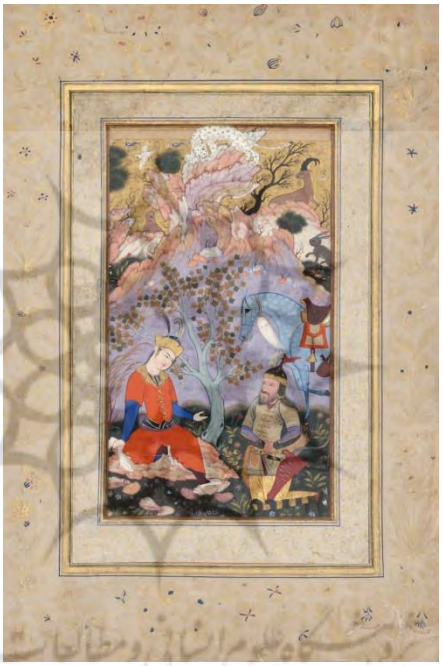
در این بخش ابتدا به اصطلاح «رمز» و «تمثیل» و «تمثیل عرفانی» نگاهی گذرا بیندازیم. تمثیل «در علم بلاغت، تصویر یا مجازی تلقی‌می‌شود که گوینده به‌وسیلهٔ آن چیزی می‌گوید اما مقصودش چیز دیگری است. به همین علت، علمای بلاغت دورهٔ کلاسیک و قرون وسطی و رنسانس حتی طنز را از نمونه‌های تمثیل می‌شمارند. اما معمولاً مهم‌ترین نوع تمثیل را به عنوان استعارهٔ گسترده تعریف‌کرده‌اند. هم در استعاره و هم در تمثیل شباهتی ضمنی تلویحاً فهمیده‌می‌شود؛ اما در تمثیل شباهت ضمنی ادامه و گسترش می‌یابد» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۴۳). اگرچه کربن از اصطلاح تمثیل هم استفاده‌می‌کند و اثری به این نام نیز دارد اما او با تأکید میان «رمز» یا «مثال» و «کنایه» و «مجاز» فرق‌می‌گذارد. رمز نام یا نشانه‌ای است برای چیزی که در عالم واقع وجود عینی دارد، درحالی‌که مابه‌ازای کنایه یا مجاز فقط در ساحت ذهن موجود داست. به دیگر سخن رمز رقیقه‌ای از یک حقیقت است و از همین لحاظ رمز همواره قابلیت شکوفایی و تعبیر و تأویل‌های تازه را داراست (کربن، مقدمهٔ مترجم، ۱۳۸۷: ۲۹). از این‌روست که کربن در متون خود عمدتاً از اصطلاح رمز استفاده‌می‌کند که حاوی حقیقت است درهای تأویل را همواره را گشوده نگه‌می‌دارد. کربن روایتِ سهروردی از کیخسرو را متضمن تحول اشراقی پهلوانان می‌داند. او این مسئله را ذیل پرسشی دیگر قرارمی‌دهد و می‌پرسد "چرا در ادبیات کلاسیک فارسی، رمان به معنای امروزی کلمه، خلق نشده‌است؟" و پاسخ می‌دهد: دلیلش این است که برای خلق این‌گونه رمان‌ها، نباید جهان را در «آینه» ادراک‌کرد. حکایت که مورد اهتمام گنوستیک [یا عارف] ایرانی است، همان رمان سالکانه [عارفانه] است. ولی دقیقاً همین اهتمام در گذر از حماسهٔ پهلوانی به حماسهٔ عرفانی ظهور و بروز یافته‌است و این واقعه‌ای اساسی در فرهنگ معنوی ایرانی است» (کربن، ۱۳۹۱،ج ۱: ۵۷).



نمودار٤- تطبیق مراحل زندگی کیخسرو و نگاره‌های پژوهش حاضر (مأخذ: نگارنده)

جهانِ دیداری نگاره‌ها

در این بخش به توصیف عناصرِ بصری پنج نگاره با محوریت نقش کیخسرو می‌پردازیم که عبارتند از: «گیو کیخسرو را باز می‌یابد»، «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس»، «کیخسرو و گشادن دژ بهمن»، «بر تخت نشستن کیخسرو»، «درگذشتن کیخسرو به آب زره». این نگاره‌ها مهم‌ترین وقایع زندگی او را از پیداشدن به دست گیو تا گذشتن از آب زره روایت‌می‌کند. برای طولانی نشدن مقاله از نگاره‌های مربوط به ناپدیدشدن کیخسرو صرف‌نظر کردیم. در بخش نظری آمد که کربن ظاهر و پوست را راه رسیدن به باطن می‌داند؛ از این‌رو، برای آشکارسازی ارتباط دو بخش مقاله ضمن توصیف نگاره‌ها به ویژگی‌هایی که بعضاً در نگاره‌های قرون ۸ تا قرن ۱۲، تکرار شده‌اند، اشاره‌می‌کنیم.



نگارهٔ ۱: «گیو کیخسرو را بازمی‌یابد»

نگارهٔ نخست با عنوان «گیو کیخسرو را بازمی‌یابد»، برگ مصور از شاهنامهٔ منسوب به رضا عباسی، متعلق به مکتب اصفهان، و به تاریخ ١٦٣٠ (١٠٣٩ه.ق) است و یافتن کیخسرو به دست گیو را روایت-می‌کند. گیو پس از هفت سال جست‌وجوی کیخسرو او را در توران در چمنزاری خوش و خرم می‌یابد و از خال بازویش که نشانهٔ شاهان کیانی بوده او را می‌شناسد.

این نگاره از سه بخش تشکیل‌شده‌است و ترکیب‌بندی مثلثی دارد. صخره‌های درهم‌تنیده نگاره را به سه بخش تقسیم‌می‌کنند: بخش آسمان و بالای تصویر که با حیوانات وحشی، درختان تُنُک، پرندگان در حال پرواز و ابرهای کوچک در دوردست پوشیده‌شده‌است. بخش دوم مشتمل بر چندین صخره، میان‌زمینهٔ نگاره را تشکیل‌می‌دهد و حاوی تک‌درختی با تـه‌مایـهٔ سبز-آبی کمرنگ و نیم‌تنهٔ اسبی آبی‌رنگ و بالاتنهٔ گیو و کیخسرو است. بخش سوم یا پیش‌زمینه شامل پایین‌تنهٔ شخصیت‌ها، چمنزاری سبز و مملو از گیاهان ریز و رنگین، تپه‌ای کوچک که کیخسرو بر آن نشسته و رودی که زیر پای کیخسرو جاری است. پیش‌زمینه و پس‌زمینه تضاد چشمگیری دارند و میان‌زمینه با رنگِ خنثی انتقال از پیش‌زمینه به پس‌زمینه را فراهم‌می‌کند. نکتهٔ قابل‌توجه این است که بخش بیشتری از بدن کیخسرو نسبت به بدن گیو در این فضای خنثی آرمیده‌است. رنگ‌هایِ گرم لباس کیخسرو به‌ویژه سرخِ براق، نگاه را به سمت خودش جذب‌می‌کند. حالت نشستن او شاهانه و حاکی از اطمینان و آرامش است درحالی‌که حالت زانوزدهٔ گیو فروتنانه است و شادی بازیافتن کیخسرو در چهره و حالت سر نمایان است. حیواناتی که در پس‌زمینه هستند می‌توانند اشاراتی به شرایط کودکی کیخسرو یعنی پرورش در کوهستان با حیوانات و به دست یک شبان باشند.

نگارهٔ ۲: «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس»

ببودند یک هفته با می به دست بیاراسته بزمگاه و نشست

به هشتم سوی شهر کیکاوس‌شاه — همه شاددل برگرفتند راه
چوکیخسرو امد بر شهریار — جهان گشت پر بوی و رنگ و نگار
بر این جهان شد اراسته — در و دام و دیو پرخواسته
نشسته به هر جای رامشگران — گلاب و می و مشک با زعفران
همه یال اسپان پر از مشک و می — درم با شکر ریخته زیر پی
چو کاووس کی روی خسرو بدید — سرکش به مژگان به رخ برچکید
فرودامد از تخت و شد پیش اوی — بمالید بر چشم او چشم و روی
جوان جهان‌جوی بردش نماز — گرازان سوی تخت رفتند باز
فراوان ز ترکان بپرسید شاه — هم از تخت سالار توران سپاه

ابیات کتیبه در نگارهٔ۲

نگارهٔ دوم با عنوان «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس» متعلق به شاهنامهٔ شاه طهماسبی، مکتب تبریز، حدود ۱۵۲۰-۱۵۳۵م (۹۲۵-۹۳۶ه.ق) است. بخش پس‌زمینهٔ نگاره کتیبه‌ای حاوی اشعاری از شاهنامهٔ فردوسی از لحظهٔ دیدار کیکاوس با کیخسرو و شکرگزاری و شادمانی است. میان‌زمینه حاوی تصویر کیخسرو و کیکاوس بر تخت و روبه هم و پیش‌زمینه حاویِ خیلِ بسیار مردمانِ شادمان و حاضر در این جشن است. حضور مردم در پیش‌زمینه و اشعار در پس‌زمینه توازن نگاره را حفظ‌کرده‌است. میان‌زمینه هم مشتمل بردو بخش است، بخش سمت راست کیکاوس و کیخسرو و بخش سمت چپ مردمی که در حال ورود به باغِ شاهی هستند. با این‌که تمام نگاره مملو از عناصر مختلف است ولی تمرکز دیداریِ نگاره با جدا کردن بارگاهی نسبتاً کوچک و همچنین کم‌تعداد بودن عناصرِ تصویر در سمت راستِ نگاره، بر کیخسرو و کیکاوس و دیدار آن‌هاست. کیکاوسِ پادشاه لباسی قرمز وکیخسرویِ جوان لباسی سبزرنگ بر تن دارد. نگاره همزمان حاوی هر سه نقش گیاهی، انسانی و حیوانی است. در میان‌زمینه و در بخش سمت چپِ نگاره به سمت بالا، شبرنگِ بهزاد، اسب سیاه کیخسرو را. - اسب سیاوش که اکنون در اختیار کیخسرو است- در استراحت می‌بینیم. تفکیک بارگاه کیکاوس و برجسته‌سازی نقشِ او از کلِ نگاره و جزئیات آن، دریچه‌ای با نقش گل و گیاه به باغ، نگرنده را به سمت فیگور کیخسرو جذب‌می‌کند. این بخش نسبت به کلیتِ نگاره خلوت‌تر است.

نگارهٔ ۳: «کیخسرو و گشادن دژ بهمن»

جهان گشت چون روی زنگی سیاه — چه از باره در چه از گرد سپاه

تـــو گفتـــی برامـــد یکـــی تیـــره ابـــر هـــوا شـــد بـــه تکـــرار کـــام هژبـــر
برانگیخـــت کیخســـرو اســـب ســـپاه چنـــین گفـــت بـــا پهلوانـــان ســـپاه
برامـــد یکـــی میـــغ بـــارش تگـــرگ تگرگـــی کـــه بـــردارد از ابـــر مـــرگ
ز دیـــوان بســـی شـــد بـــه پیکـــان هـــلاک بســـی زهـــره کفتـــه فتـــاده بـــه خـــاک
جهـــان شـــد بـــه کـــردار تابنـــده مـــاه بـــه نـــام جهـــان‌دار پیـــروز شـــاه
برامـــد یکـــی بـــاد بـــا افـــرین هـــوا گشـــت خنـــدان و روی زمـــین
یکـــی شـــهر دیـــد انـــدر ان دژ فـــراخ پـــر از بـــاغ و میـــدان و ایـــوان و کـــاخ
بـــدانجا کـــان روشـــنی بردمیـــد ســـربارهٔ دژ بشـــد ناپدیـــد

ابیات نگاره از شاهنامهٔ فردوسی، بخش ۲۲ داستان سیاوش

نگارهٔ سوم با عنوان «کیخسرو و گشادن دژ بهمن» برگی متعلق به شاهنامهٔ طهماسبیِ مکتب تبریز و به تاریخ حدود ۱۵۲۰-۱۵۳۵ (۹۲۵-۹۳۶ه.ق) است. این نگارهٔ ماجرای آزمونِ کیخسرو برای نشستن بر تخت پادشاهی را روایت‌می‌کند. پس از دیدار کیخسرو و کیکاوس، بر سر جانشین بعدی کیکاوس اختلاف می‌افتد، پیشنهاد گیو، کیخسرو و پیشنهاد توس، فریبرز است. کیکاوس آزمونِ فتح دژبهمن را ترتیب‌می‌دهد که در اختیار دیوان است. توس و گودرز آزمون را می‌پذیرند. نخست توس همراه با فریبرز به دژ بهمن کنار رود چیچست در آذربایجان، می‌روند و پس از یک هفته راه نفوذی به دژ نمی‌یابند و سرافکنده بازمی‌گردند. سپس کیخسرو همراه با گیو و سپاهش راهی دژ بهمن می‌شوند. کیخسرو پس از محاصرهٔ دژ نامه/تعویذی به زبان پهلوی می‌نویسد و آن را بر سر نیزه‌ای می‌کند و از گیو می‌خواهد با نام یزدان تعویذ را داخل قلعه بیندازد. ناگهان رعدی می‌زند و آسمان سیاه می‌شود و دیوارهای قلعه فرومی‌ریزد. کیخسرو هم فرمان تیرباران دژ و دیوان را می‌دهد، بسیاری از آن‌ها می‌میرند و برخی هم اسیر می‌شوند. پس از این کیخسرو دژ را ویران‌می‌کند و به‌جای آن آتشکدهٔ آذرگشسب را می‌سازد. در این نگارهٔ لحظهٔ فتح دژ را می‌بینیم. نگاره در بالا و پایین حاوی دو کتیبه با اشعاری از شاهنامهٔ فردوسی دربارهٔ لحظهٔ فتح دژ است. درواقع می‌توان‌گفت نسبت پیش‌زمینه و پس‌زمینه نسبت به میان‌زمینه بسیار محدود و کم‌فضاست. در پس‌زمینه علاوه‌بر کتیبهٔ حاوی اشعار، در سمت چپ بخشی از آسمان، بخشی از گنبد و یکی از سپاهیان کیخسرو را در نبرد با یک دیو می‌بینیم. پیش‌زمینه هم افزون بر کتیبه‌ای بسیار کوچک که حاوی دو بیت از داستان است، در بخش راست کیخسرو را با قامتی استوار و چهره‌ای شادان، با زره و لباسی سرخ‌رنگ، سوار بر شبرنگِ‌بهزاد می‌بینیم که در کنارش دیوی آبی‌رنگ هلاکشده‌است. در بخش چپِ پیش‌زمینه هم سپاهیان کیخسرو را درحال نبرد می‌بینیم. بخش عمدهٔ تصویر دژ بهمن است.

میان‌زمینه حاوی بدنهٔ اصلی دژ است. دژ حاوی آجرکاری ویژه و تزییناتی با رنگ‌های بژ، کرم، نخودی و کتیبه‌ای در قسمت فوقانی و دور تا دور دژ است. همچنین در میانهٔ دژ و در ورودی‌اش تصویر یکی از سپاهیان را می‌بینیم که دیوی صورتی‌رنگ را به اسارت گرفته‌است. در بارهٔ دژ هم درگیری سپاهیان را با دو دیو خاکستری و قرمز می‌بینیم. یکی از ویژگی‌های این نگاره کم‌بودن نقش‌مایه‌های گیاهی است. غیر از دو نقش‌مایهٔ گیاهی در چپ و راستِ پس‌زمینه، نقش گیاهی دیگری در کارزار با دیوان نمی‌بینیم؛ گویی خشکسالی قلعهٔ دیوان را دربرگرفته‌است. با این‌که بخش اعظم تصویر را میان‌زمینه تشکیل‌داده حرکتِ سربازی که دیو اسیر را به‌دنبال خود می‌کشد، نگاه را به نقشِ ریز و درعین‌حال، مرکزی کیخسرو سوار بر اسبش به‌عنوان فرماندهٔ پیروز این میدان هدایت‌می‌کند.

نگارهٔ ٤ : «بر تخت نشستن کیخسرو»

نگارهٔ چهارم با عنوان «بر تخت نشستن کیخسرو»، برگی از شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم و منسوب به برجی، مکتب قزوین و متعلق به تاریخ حدود ۱۵۷۷م (۹۸٤ ه.ق) است. پس‌زمینه و پیش‌زمینهٔ این اثر نسبت به میان‌زمینه کوچک و حاوی اشعاری از شاهنامهٔ فردوسی با مضمون بر تخت نشستن کیخسرو است. در میان‌زمینه با این‌که کیخسرو در سمت چپ تصویر نشسته‌است اما عناصر دیداری به‌گونه‌ای تنظیم‌شده‌است که نگاه از بالا و سمت چپ وارد تصویر شده و بر تصویر کیخسرو متمرکز می‌شود. پایین تختِ کیخسرو درباریانی به شادنوشی سرگرم‌اند و در بالا و پشت سر کیخسرو با کادری مجزا و زمینهٔ رنگی متفاوت از نگاره جداشده‌است. کنارِ تختِ زرین او درخت ظریفِ پرشکوفه‌ای – که می‌تواند نشانه‌ای از روانِ نباتی او باشد– به چشم می‌خورد و زمینهٔ پشت سرش با تصویرِ حیوانات واقعی و اسطوره‌ای آراسته‌شده‌است؛ علاوه‌بر آهو و گوزن و گاو، سیمرغی در حال پرواز ترسیم‌شده‌است. تصویرپردازی این حیوانات می‌تواند حاکی از دو موضوع باشد: نخست شخصیت اسطوره‌ای، حماسی، آرمانی و آسمانیِ کیخسرو که کنار سیمرغ نمایش‌داده‌شده، گاو و گوزن و آهو

هم نشانگر کودکی کیخسرو و بزرگ شدنش به دست شبانان درکوه و دشت همراهِ با حیوانات اهلی و وحشی و توانایی او در رام‌کردن حیوانات است. ترسیم حیوانات در این زمینهٔ یاسی‌رنگِ متفاوت، چنین پدیدارمی‌شود که گویا دیگرانِ حاضر در مراسم این موجودات را نمی‌بینند و یا کیخسرو پایی در این جهان محسوسات و پایی در عالم خیال دارد.

نگارهٔ ۵: «گذشتن کیخسرو به آب زره»

چنان خواست یزدان که باد هوا — نشد کژ با اختر پادشا
شگفت اندر آن آب مانده سپاه — نمودی به انگشت هر یک به شاه
باب اندرون شیر دیدند و گاو — همی داشتی گاو با شیر تاو
همان مردم و موی‌ها چون کمند — همه تن پر از پشم چون گوسفند
گروهی سران چون سر گاومیش — دو دست از پس مردم و پای پیش
یکی سر چو ماهی و تن چون نهنگ — یکی پای چون گور و تن چون پلنگ
نمودی همی این بدان ان بدین — به دادار بر خواندند افرین
به بخشایش کردگار سپهر — هوا شد خوش و باد ننمود چهر

گذشتند بر اب بر هفت ماه — که بادی نکرد اندریشان نگاه
چو خسرو ز دریا به خشکی رسید — نگه کرد هامون جهان را بدید
بیامد به پیش جهان‌افرین — بمالید بر خاک رخ بر زمین
براورد کشتی و زورق ز اب — شتاب امدش بود جای شتاب
بیابانش پیش‌آمد و ریگ و دشت — تن‌آسان بریگ روان برگذشت
همه شهرها دید برسان چین — زبان‌ها به کردار مکران زمین

ابیات نگارهٔ ۵: شاهنامهٔ فردوسی

نگارهٔ پنجم با عنوان «گذشتن کیخسرو به آب زره» برگی مصور از نسخهٔ دست‌نویس شاهنامهٔ فردوسی به تاریخ حدود ۱۵۸۰ میلادی (۹۵۸ ه.ق) است. این نگاره متعلق به مکتب شیراز و نگارگرش ناشناس است. اثر در کتاب هدایت‌الله شیرازی، متعلق به دورهٔ صفوی آمده و با گواش، آبرنگ و طلا برای روی کاغذ تهیه‌شده و محل نگهداری کنونی‌اش، لندن، کتابخانهٔ بریتانیا است. بر اساس آنچه تاکنون از منابع مختلف از زندگی کیخسرو روایت کردیم؛ این نگاره یعنی گذشتن کیخسرو از آبِ زره و عجایب دیدن، یکی از مراحل سفر کیخسرو برای یافتن افراسیاب و جنگ با او را نشان‌می‌دهد.

نگاره مشتمل بر سه بخش است: بخش بالا و پایین آن دو کتیبهٔ کوچک حاوی اشعار فردوسی که ماجرا را روایت‌می‌کند و میان‌زمینه که کشتی کیخسرو و یارانش را در دریایی شگفت‌انگیز نشان‌می‌دهد. بدنهٔ کشتی کشیده و قهوه‌ای‌رنگ و از کیخسرو و یارانش بالاتنه‌ها دیده‌می‌شود. کیخسرو در مرکز نگاره انگشتِ حیرت گزیده و چشمش به بالای سمتِ راست پس‌زمینه به موجودات عجیب است. با این‌که دریا شوم و تیره و مملو از موجودات عجیب‌وغریب است، به خواست خداوند باد به زیانِ کیخسرو نوزید یا اختر/ستارهٔ پادشاه برنگشت. در این دریای عجیب شیر و گاو بر آب می‌لغزند و گاوهایی با قدرتِ برابر شیر دیده‌می‌شوند؛ انسان‌هایی که موهی سرشان مانند کمند و انسان‌های دیگری که تن‌شان مانند گوسفند پُر پشم است. برخی سرشان مانند ماهی و تن‌شان مانند نهنگ و برخی دیگر تن‌شان پلنگ‌مانند و پای‌شان چون گورخر است. در نهایت به لطف پروردگار هوا خوش می‌شود و باد سهمگینی نمی‌وزد و خسرو و یارانش با تندرستی به خشکی می‌رسند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رابطهٔ دو بخش نظری و دیداری مقاله

روانِ نباتی کیخسرو

در طبقه‌بندی اسطوره‌ها، سیاوش و پسرش کیخسرو جزو اسطوره‌های گیاهی هستند. سیاوش ایزدی نباتی است که پس از مرگ از خونش برگ سیاوشان سبز می‌شود. به روایتِ بهار معنای نام او نیز مرد سیاه است چون او مرده و دوباره زنده شده و این سیاه بودن دلیل بازگشت او از جهان مردگان برای آوردنِ باران و برکت است. این واقعه در اول نوروز رخ‌می‌دهد. کیخسرو نیز ایزد نباتی و برابر حیاتِ دوبارهٔ سیاوش است، او می‌رود و کیخسرو یک عنوان ایزد نباتی بازمی‌گردد و برکت و نعمت و استقلال می‌آورد و افراسیاب، دیو خشکی، را می‌کشد (بهار، ۱۳۷٦: ۲٤٦ و ۲٦٤-۲٦۷). پس از قتل سیاوش کشور غرق در خشکسالی می‌شود و «پس از بازگشت کیخسرو به ایران و نشستن او بر تختِ شاهی، رستاخیزی در طبیعت به‌وجودمی‌آید و باران که نماد حیات و زندگی و دوباره است، زمین را جان می‌بخشد» (قائمی، ۱۳۸۹: ۸۲). در نخستین نگاره با عنوان «گیو کیخسرو را بازمی‌یابد»، مهم‌ترین نکته جهانِ باطراوت و پرجنب‌وجوشی است که کیخسرو در آن آرمیده‌است. او جامه‌ای سرخ‌رنگ بر تن دارد که مظهری از زندگی و خونِ دوباره در رگ‌های حیات است. فردوسی این لحظه را چنین سروده‌است:

از ابر بهاران بباریـد نم ز روی زمین زنگ بزدود غم
جهان گشت پرسبزه و رود اب سر غمگنان اندر امد به خواب

همچنین در نگارهٔ «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس» پشت سر او، دریچه‌ای باز به باغِ مملو از گیاهانِ سبز، یادآور روانِ نباتی اوست. شکل دیگری از این جوش و خروش را نیز در نگارهٔ «رسیدن کیخسرو به نزدیک کاووس» می‌بینیم که از درهم‌آمیزی نقوشِ گیاهی، حیوانی و انسانی منظره‌ای از شادی مردمان، نیروی حیات و زندگی را با محوریت شخصیت کیخسرو آشکارمی‌کند.

در نگاره‌هایی که در این پژوهش به آن‌ها پرداختیم، عمدتاً سه نقش اصلی یادشده در نگاره‌های ایرانی، حضوردارند. اغلب جاهایی که کیخسرو هست، موجودات زمینی و فرازمینی او را احاطه‌کرده‌اند. او بر شرور مانند دیوها پیروزمی‌شود و امور خیر مانند سیمرغ حامی او هستند. پیروزی‌اش بر شرور خیر و برکت و شادمانی می‌آورد که آشکارا در نگاره‌های ۱ و ۲ و ٤ دیدنی است.

کیخسرو شاهِ آرمانی: بر تخت نشستن و رزم برای حقیقت

کیخسرو، این ایزد نباتی و حیات‌بخش، در عینِ حال پادشاهی شد که بر تخت نشست و در جدال سهمگینی با شر پیروز شد. در نگارهٔ «بر تخت نشستن کیخسرو»، دربار- مَجازی هرچند ناتمام و ناکافی از شهر- غرق در شادی است. این نگاره روایتی از زندگیِ زمینی انسان‌ها دارد آن‌گاه که با عدالت و نعمت آمیخته-

است؛ هرچند با ارجاع به مضمون تاریخ تمثیلی نزد کربن، این امر در واقعیت یا دقیق‌تر بگوییم جغرافیای طبیعی رخ‌نمی‌دهد و مقدور نیست که چنین حاکمی بر تخت بنشیند و عدالت و شادی را حکمفرما کند. در نگارهٔ «کیخسرو و گشادن دژ بهمن» کنگ‌دژ یا دژ بهمن محل استقرار دیوان است. در نگاره گویی دژ تا آسمان فرارفته‌است. چنان‌که پیش‌تر ویژگی‌های کیخسرو را به روایت کربن برشمردیم، او دارای جام و نیزه و شمشیر است تا گواهی بر حماسی و خدایی بودن شخصیت او باشد. در این جنگ خواستِ ایزد یارِ او می‌شود و دژ را از آلودگیِ دیوان پاک‌می‌کند. در نگارهٔ مذکور، کیخسرو نه فقط عارف بلکه شاهی است که برای مبارزه با شر به میدان رفته‌است. شری که کیخسرو با آن جنگید، دیگران یارای مقابله با آن را نداشتند، چنان‌که فریبرز در آغاز راه ناکام ماند.

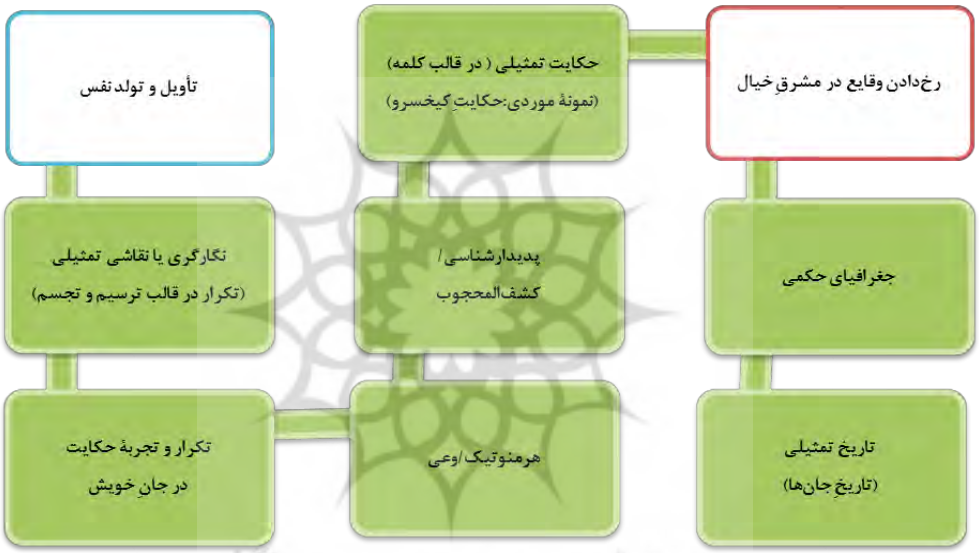
جغرافیای حکمی و تاریخ تمثیلی

با عینک و قابی که از کربن به امانت گرفته‌ایم، می‌توان‌پرسید این وقایع یعنی بزرگ‌شدن با خرس و گراز در کوه و جنگل به دست شبانان، کشتن دیوان، بر تخت نشستن و پدیدآوردن دوران شادمانی، گذشتن از آب زره و سپس ناپدیدشدن از نظرها «کی» و «کجا» رخ‌داده‌است؟ چنان‌که در بخش نخست مقاله طرح‌کردیم، از نظر کربن این وقایع متعلق به تاریخ تمثیلی‌اند و مکان ویژهٔ خود را دارند؛ آن‌ها در جغرافیای حکمی رخ‌می‌دهند. کربن اما تأکیدمی‌کند این تاریخ و جغرافیا نه خیالی که واقعی است ولی فقط نمی‌توان آن را با تاریخ و جغرافیای طبیعی و تحصلی درک‌کرد: «آن چشم‌اندازها و رویدادها، کاملاً واقعی‌اند، و درعین‌حال، دیگر نه به موضع‌نگاری تحصّلی تعلق دارند و نه به تاریخ تقویمی [و گاه‌شناسانه]. در این‌جا، منظره‌ها و شاخص‌های موضع‌نگارانه به جغرافیای مثالی تعلق دارد، کما این‌که رویدادهای [آن]، رویدادهایی متعلق به تاریخ مثالی است» (کربن، ۱۳۹۵: ۱۲۸). محلِ وقوعِ این رخدادها عالم محسوسات نیست و قوهٔ ادراکش هم قوای ادارک حسی نیست (کربن، ۱۳۹٤، ج ۳: ٤۲۳). این عالم چگونه است؟ «در این‌جا ابعاد جغرافیایی، برای مثال کوه‌ها، دیگر صرف ابعاد طبیعی/فیزیکی نیست. این ابعاد، فحوایی برای نفس دارد. این‌ها ابعادی آفاقی- انفسی‌اند و نوعی حکمت زمین مثالی، از آن‌ها حاصل‌می‌شود» (کربن، ۱۳۹۵: ۱۰۲). دربارهٔ این‌که حوادث این عالم چگونه است، گفته‌می‌شود که حوداث آن نفسانی و حوادثِ تاریخ مثالی‌اند و استعاره یا ابزاری برای ارتقاء و مکاشفهٔ نفس هستند. آیا این حوادث را می‌توان ترسیم‌کرد؟ کربن تأکیدمی‌کند که چشم‌انداز خورنه را نمی‌توان از طریق هنر تصویری، ترسیم‌کرد، بلکه اساساً باید از طریق هنر تمثیلی به آن پرداخت و البته هدف از این امر، ترسیم یک قاره نیست بلکه ابزاری برای مکاشفه است که «به کمک آن می‌توان به صورت انفسی به مرکز، به جهان میانه، ارتقایافت» (همان). فرزانه گشتاسب با تأکید بر این‌که اسطورهٔ کیخسرو بخشی از زندگی واقعی مردم است و با ارجاع به میرچا الیاده، بر این نظر است که راز جاودانگی و رستاخیز داستان کیخسرو و عروجِ روحانیِ را به اسطوره‌ای «غیرشخصی» تبدیل‌کرده و سبب‌شده مردم بتوانند «زمان و مکان آن را به زمان و مکان زندگی خود پیونددهند، حیات و حضور آن را در زندگی رایج حس‌کنند و به آن واقعیت بخشند. اسطوره عروج کیخسرو برای انسان

باورمند به اسطوره به این معناست که کیخسرو فرهمند در زمانی مقدس و مکانی مقدس به جاودانـان پیوسـته-است؛ مکان و زمانی که می‌توان آن در هر سویی جست‌وجـو کـرد و بـا تکـرار و یـادآوریِ دوبـارهٔ آن بـه راز جاودانگی واقعیت بخشید.» (گشتاسب، ۱۳۹۱: ۱۲۸-۱۲۹). این وصف، تکرار دوباره همان چیزی‌ست که کربن از آن به واقعه و رخداد نفس اشاره‌کرده‌است. به‌زعم کربن، هدف سهروردی از ارجاع به حکمای ایران باسـتان، پدیدارشناسی آگاهی ایرانی است: «نمونهٔ سهروردی، نمونه‌ای بسیار مهم برای پدیدارشناسی آگاهی ایرانی است. وقتی سهروردی قصد خویش مبنی بر احیاء حکمتِ حکیمانِ پارس باستان را ابرازمی‌دارد و این حکیمان را تبار معنوی نظریهٔ خویش می‌شمارد (کربن، ۱۳۹۱، جد ٤، بخش۱: ۳۰۸). و بر این اسـاس گـویی نـوعی روایـت از تاریخِ جان‌ها شکل‌می‌گیرد، چنان‌که پیش‌تر آمد سهروردی هنگام روایت تـاریخ اشـراقیون، نمـی‌خواهـد نـوعی تاریخ عینی یا عرفان بنگارند؛ بلکه روایتی از تاریخِ جان‌ها ارائه‌می‌کند که محل وقوعش جان خودِ اوست. با این اوصاف، کربن بر این نظر است اگر بنا شد چنین تاریخ و جغرافیای تمثیلی ترسیم‌شود، هنر تمثیلی یا نگـارگری ایرانی – که در بخش تحلیل نگاره‌ها به برخی ویژگی‌هایش پرداختیم- برای این کار راه‌گشاتر از دیگر شیوه‌های متداول ترسیم است. همان‌طور که گفتیم از نظر کربن این ترسیم ابزاری برای مکاشفهٔ نفس برای تکرار آن واقعه نزد نفس به قدرِ قامتِ خویش است. این روند چگونه رخ‌می‌دهد؟ برای پاسخ به این پرسش ویژگی‌های تأویـل را دوباره یادآوری کنیم: ۱-تأویل صرف بازگرداندن واقعه مثالی یا شهود زنده، به مشتی داده‌های نظری انتزاعـی نیست زیرا چنین شیوه‌ای به معنای پشت‌کردن به «مشرق» است. ۲- خود واقعهٔ نفس در وهلـهٔ نخسـت همـان تأویل است که [یافته‌ها] را به مشرق بازمی‌گرداند و به اعتبـار ایـن مشـرق، یافتـه‌هـای نظـری‌اش بـه حقیقـت می‌پیوندند ۳ – نتیجه: این به تمام معنا همان پدیدار حکایت، پدیدار تمثیلی است کـه در آن واحـد هـم تـاریخ است و هم تقلید تاریخ است. زیرا تقلید یک عالم برتر است و تقلید است زیرا مثال (تصویر) آن‌جاست (همان: ۲۹٦). کربن نقش راوی و شنوندگان و خوانندگان را هم در این فرایند تأویلی – برای تکرار آن واقعه ضروری می‌داند. «در این‌جا حتی شأنِ خلاق [یا شهودی] صورت خیالی و ادراک خیالی، تعیین‌کننده است. درعین‌حـال، راویِ حکایت، مورخ را نباید بی‌مسئولیت یعنی بریدهٔ از واقعیت‌های حکایت دانست. از سوی دیگر شـنوندگان یا خوانندگان هم فقط به‌شرطی معنای حکایت را می‌فهمند که تأویل، این هرمنوتیک، در آن‌ها نیز، محقـق‌شـود. واژهٔ تأویل ذاتا مستلزم فکرت «گذر»، فکرتِ «تحول» است زیرا عنوانی است باری عمل بازگرداندن چیـزی بـه اصل خود، به مثال اعلای خود» (همان ۳۰٦). در این‌جا می‌توان دو نکته را برجسته‌کرد" نخست نقش نگارگری در ترسیم واقعهٔ نفس و تکرار حکایت و دوم نسبت حماسه و عرفان: «این‌گونه اسـت کـه سـهروردی حماسـهٔ ایرانی را به معنای عرفانی‌اش، به مشرق‌اش بازمی‌گرداند، زیـرا در [در مـتن و بطـن] آن حماسـه یـک حماسـهٔ معطوف به مشرق را درک‌می‌کند. اهمیتی که پرندهٔ پرراز و رمزی چون سیمرغ، تمثل روح القدس پیدامی‌کند، از همین جاست» (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲: ۳۰۷). در چنین مسیری است کـه در نهایـت حماسـهٔ پهلـوانی بـه حماسـهٔ عرفانی تحول‌می‌یابد «این تحول در «ارض مکاشفات» روی‌خواهدداد (کـربن، ۱۳۹۱، ج ۲: ۲۹٦). نگـارگری در این میان چه می‌کند؟ این نگاره‌ها از قواعد مرسوم پرسپکتیو پیروی‌نمی‌کنند، گویـا در آن‌هـا «هـیچ‌چیـز واقعـی

نیست و همین نکته است کـه سرشـت قـراردادی فضـاها، ترکیـب‌بنـدی و اثیـری‌بـودن پیکـره‌هـا را توضـیح-می‌دهد»(گرابار، ۱۳۹٦: ۱۸۷)، اغلب جهانی نورانی‌اند که اشیاء و موجوداتش سایه ندارند و لایه‌های واقعیت بر هم استوار شده‌اند. یوسف اسحاق پور نیز بر این نظر است که «در مینیاتور ایرانی، نه در واقعیت یا حضـور آن، بلکه در تصویر آینهٔ جادویی آن – که سایه و وزن خود را از دست داده و تغییر شکل یافته و بـه‌صـورت رنـگ غیرمادی خالص درآمده- جهان در نور به شکل وجـودی بهشـتی آشـکارمی‌شـود.... در ایـن بینـابینی از آیـین زیباپرستی حافظ تا حکایت‌های عرفانی جامی است که زیبایی‌شناسی مینیاتور ایرانی پدیدمی‌آید و در این نگـره است که هم دنیای حماسی فردوسی از یک‌سو و هم معراج شبانهٔ پیامبر جا داده‌شده‌است»(اسـحاق‌پـور، ۱۳۹۷: ٦۲ و ٦۳). آیین زیباپرستی یا نوعی روایت از تاریخِ جان‌ها که به زبان تصویر درآمده‌است. به دیگـر سـخن، در این میان نه‌تنها نگارگر این واقعه را ترسیم بلکه آن را تکرارمی‌کند و بینندگان نیز با تجربهٔ حکایتی و دیداری آن دوباره واقعه را در خود تکرارمی‌کنند.

کربن به یاری سهروردی با این حرکت رفت و برگشتی از خودش دربارهٔ گذشته پرسیده‌است و بـه شـکلی گذشته را در افق حال و اکنون خودش معنادار کرده‌است.



نمودار ۱۰- تاریخ تمثیلی و ارتباط آن با حکایت و نگارگری و در نهایت تأویل و تولد نفس

نقد و نظر

همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، رجوع به کربن برای اختیار کردن عینکی به منظور نگریستن به بخشی از تاریخ نقاشی ایران بوده‌است. ازآن‌جاکه در چندین اثر پژوهشی تاریخ نقاشی به کربن ارجاع‌دادهشـده، نگارنـده

کوشیده بنابر توان خود، علاوه‌بر مطالعهٔ آراء و آثار کربن، امکانات عام و خاص اندیشهٔ او را استخراج‌کند و سپس از نگاه او به برخی نگاره‌ها بنگرد. چند نکته شایان توجه است: نخست این‌که هدف فلسفهٔ کربن نجات پدیدارِ کتاب مقدس و پدیدار آینه است، پس نقطهٔ آغاز مشخصی وجود دارد که همه چیز بناست به آن بازگردد. از این‌رو، در نگاه کربن، نگارگری بخشی از کلیتِ جهان است که در پرتو کتاب مقدس قرارگرفته‌است. به‌زعم نگارنده، چنین نگاهی اولویت را از "خودِ" نگاره به عنوان "جهانی" فروبسته می‌گیرد. در منظومهٔ فکری او هدف اصلی پرده برکشیدن از «امر/واقعهٔ دینی» است، هر امری از جهتِ نسبتی که با امر دینی دارند، معنادار می‌شود؛ به همین خاطر، همواره بیم آن است که کلیتِ یک نگاره یا آثار نگارگری صرفا در سایهٔ نوعی نگاه دینی یا در یک بافت دینی تفسیرشوند، امری که مواجههٔ امروز ما را با اثر هنری از یک سو و گذشتهٔ تاریخی از دیگر سو را مخدوش‌می‌کند.

به دیگر سخن، حتی اگر بخواهیم مبنا را توجه و تأکید کربن بر لایه‌ها و ساحات مختلف واقعیات بگذاریم، باید مراقب باشیم لایه‌ای از واقعیت بر لایه‌های دیگر سلطه‌گر نشود. در نهایت، نگارنده امکانات عامِ فلسفهٔ پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی کربن و برخی امکانات خاص آن –مانند جغرافیای حکمی و تاریخ تمثیلی- را در آشکارسازی و تفسیر "برخی" از نگاره‌ها راه‌گشا می‌داند اما بر این نظر است که با نگاه کربنی بسیاری از نگاره‌ها کم‌اهمیت، یا بی‌اهمیت تلقی‌می‌شوند و از این جهت ناکارآمدیِ امکاناتِ خاصِ اندیشهٔ او در مواجهه با کلیتِ آثار تاریخ نقاشی ایران در ق ۸ تا ق ۱۲ ه.ق بیش از سودمندی‌اش است.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

کوشیدیم به یاریِ دستگاه پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی هانری کربن جهانِ معنایِ پنج نگاره را با محوریت نقش کیخسرو و با تمرکز بر مفهوم تاریخیِ تمثیلی آشکارکنیم. در مسیر پژوهش ابتدا به تدقیق دو معنای پدیدارشناسی (کشف‌المحجوب) و هرمنوتیک (تأویل) پرداختیم و نشان دادیم که نزد کربن هدف از پرده برداشتن از امر نهان و گذر از ظاهر امور برای رسیدن به باطن آن‌ها با هدفِ نجاتِ پدیدار کتاب قدسی و پدیدار آینه یا نوعی درک کلی از عالم صورت‌می‌گیرد. در این مسیر نقش هر فرد برای تأویل، به قدر طاقت و قامت خویش مهم است. به تعبیر کربن این مسیرِ کشف‌المحجوب به مدد قوهٔ خیال برای وصول به عالم خیال است که در آن وقایعی برای نفوس رخ‌می‌دهد که صرفاً با حواس ظاهری قابل‌درک نیست. ظاهر امور و حواس ظاهری راه رسیدن به باطن است. وقایعی که پیامبران و عارفان تجربه‌می‌کنند، وابسته به عالم خیال/اقلیم هشتم در جغرافیای حکمی است که تاریخ ویژهٔ خود یعنی تاریخ تمثیلی دارد. این تاریخ، تاریخِ آگاهیِ جان‌هاست. اگر بنا باشد این وقایع ترسیم شوند نقاشی‌های تمثلی – نگارگری ایرانی- برای این کار سودمند هستند. این نگاره‌ها نیز ابزار مکاشفهٔ نفس‌اند. بر این اساس و بر مبنای توصیفِ دیداری هر پنج نگاره می‌توان پاسخ پرسش‌های پژوهش را بازنمود.در پاسخ پرسش نخست بایدگفت: کیخسرو شاه آرمانی ایرانی از کودکی تا زمان

ناپدیدشدن در رخدادهای غیرمعمول زیست، رخدادهایی مانند پرورش‌یافتن در کوه و دشت با حیوانات وحشی و اهلی به دست شبانان، الهامِ زنده‌بودن او به گودرز و یافتنش به دست گیو، آزمون برای بر تخت نشستن و جنگ با دیوان، دوران شاهی و شادمانی و سرسبزی سرزمین و گذشتن از آب زره و در نهایت بدون عبور از مرگ ناپدیدشدن در برف. این وقایع از منظر سهرودی به روایتِ کربن در عالم خیال رخ‌داده‌است و بناست هر نفسی این وقایع و این تاریخ را در خود تکرارکند. به‌زعم کربن نگارگری ایرانی برای بازنمایی این تاریخ تمثیلی مناسب است. از منظر کربن، وقتی این نگاره‌ها تاریخ یا جغرافیای حکمی را بازنمایی‌می‌کنند به‌مثابهٔ ابزار مکاشفه برای ارتقای نفس عمل‌می‌کنند. درباب پرسش دوم بایدگفت: براساس مفهوم‌شناسی آرای کربن می‌توان‌گفت دو مفهومِ هم‌پیوندِ جغرافیای حکمی و تاریخ تمثیلی در خوانش "برخی" نگاره‌های ایرانی مانند حیاتِ کیخسرو راهگشا هستند. به تعبیر کربن، این دو مفهوم "لایه"هایی از "واقعیت" را بازمی‌نمایند که در مراحلی از حیاتِ کیخسرو و در مسیر رشدِ اشراقی‌اش رخ‌داده‌است. به کمک این دو مفهوم، نگاره‌ها با درهم‌آمیزی فضای واقعی و خیالی، موجودات زمینی و افسانه‌ای مانند دیوها، سیمرغ، انسان‌ماهی‌ها، نهنگ‌انسان‌ها، جای‌گرفتن انسان در دلِ طبیعت نه به‌عنوان امری بیرون افتاده از آن، هم‌کناری زمین و آسمان، پدیداری دیداری از تاریخِ آگاهیِ کیخسرو ترسیم‌می‌کنند. گویی نگارگر با بازنمایی این تاریخ، دوباره آن واقعه را در نفس خویش تکرار می‌کند و نگرنده نیز با تماشای دوباره، آن‌ها را تکرار و تأویل کند. این نگاره‌ها مواجهه‌ای با لایه‌ای از جهان‌اند که گویی در آب و آیینه افتاده‌اند، به همین جهت قوانین ترسیم‌شان با شیوه‌های متداول ترسیم متفاوت است. در نهایت پژوهش حاضر با تمرکز بر مفهوم تاریخ تمثیلی – به‌عنوان سومین مقاله از یک مجموعهٔ سه‌گانه– با ارجاع به دو مقالهٔ پیش از خود – اولی یعنی مبنای پژوهشِ حاضر که در آن جایگاه کربن در نگارگری ایرانی استخراج و شناسایی شد و دومی یعنی مقاله‌ای با محوریت جغرافیای حکمی – از امکانات دستگاه پدیدارشناسانه–هرمنوتیکی هانری کربن برای تفسیر و مواجهه با نگارگری ایرانی استفاده‌کرده و در عین حال به موانع و محدودیت‌های آن نیز اشاره‌کرده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱) اخگر، مجید. (۱۳۹۱). فانی و باقی: درآمدی انتقادی بر مطالعهٔ نقاشی ایرانی. تهران: حرفه هنرمند.

۲) استاینباک، آنتونی جی. (۱۴۰۱). پدیدارشناسی و عرفان: عمودیت تجربهٔ دینی. ترجمهٔ منیره طلیعه‌بخش. تهران: علمی.

۳) اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۹۷). مینیاتور ایرانی: رنگ‌های نور: آینه و باغ. ترجمهٔ جمشید ارجمند. تهران: دمان.

٤) امیرمعزی، محمدعلی. (۱۳۸۹). نکاتی چند دربارهٔ تعابیر عرفانی شاهنامه. در کتاب تن پهلوان، روان خردمند: پژوهش‌هایی تازه در شاهنامه. به کوشش شاهرخ مسکوب. تهران: طرح نو.

۵) بهار، مهرداد. (۱۳۷٦). از اسطوره تا تاریخ. گردآورنده و ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.

٦) بهار، مهرداد.(۱۳۸۹). پژوهشی در اساطیر ایران: پارهٔ نخست و پارهٔ دویم. ویراستار: کتایون مزداپور. تهران: آگه.

۷) پنج‌تنی، منیره. (۱٤۰۰). تأملی درباب امکانات و موانع دستگاه فکریِ پدیدارشناسانه-هرمنوتیکیِ هانری کربن در خوانش نگارگری ایرانی. فصلنامهٔ علمی-تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت. سال ۱. شمارهٔ ۳. پیاپی ۱٦۰. صص ٦۱-٦۹.

۸) پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی-فلسفی ابن‌سینا و سهروردی. تهران: علمی و فرهنگی.

۹) سهروردی، شیخ شهاب‌الدین. (۱۳۷٤). لغت موران. به کوشش حسین مفید. تهران: مولی.

۱۰) _____ (۱۳۹۲). حکمت‌الاشراق. ترجمهٔ فتحعلی اکبری. تهران: علم.

۱۱) رحمتی، انشاءالله. (۱۳۹۲). کیمیای خرد. تهران:سوفیا.

۱۲) رضی، هاشم. (۱۳۹۳). حکمت خسروانی. تهران: بهجت.

۱۳) رمبرگ، بیورن. گسدال، کریستین. (۱۳۹۳). هرمنوتیک: دانشنامهٔ فلسفهٔ استنفورد. ترجمهٔ مهدی محمدی. تهران: ققنوس.

۱٤) صادقیان، محمدعلی، جعفری قریه‌علی، حمید(۱۳۸٦)، کیخسرو و کیش مهر، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۱، بهار ۸٦.

۱۵) صدری‌افشار، غلامحسین. حکمی، نسرین. حکمی، نسترن. (۱۳۸۸). فرهنگنامهٔ فارسی. ج۳. تهران: فرهنگ معاصر.

۱٦) قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹)، تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای. فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال ۷. شمارهٔ ۲۷. صص ۷۷-۱۰۰.

۱۷) شایگان، داریوش. (۱۳۹۷). آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی. باقر پرهام. تهران: فرزان روز.
۱۸) عالیخانی، بابک. (۱۳۸۵). حکمت گمشدهٔ مغانی. در زائر شرق: مجموعهٔ مقالات بزرگداشت یکصدمین سال تولد هانری کربن. گردآوری و تدوین شهرام پازوکی. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.
۱۹) کربن، هانری. (۱۳۸۳). از هایدگر تا سهروردی. ترجمهٔ حامد فولادوند. تهران: وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ سازمان چاپ و انتشارات.
۲۰) _____. (۱۳۸۹). واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
۲۱) _____. (۱۳۹۱، ج۱). چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: تشیع دوازده امامی. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
۲۲) _____. (۱۳۹۱، ج ۲). چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: سهروردی و افلاطونیان پارس. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
۲۳) _____. (۱۳۹٤، ج ۳). چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: خاصان عشق، تشیع و تصوف. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا
۲٤) _____. (۱۳۹۸)، ج٤، بخش اول) چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: مکتب اصفهان، مکتب شیخیه. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
۲۵) _____. (۱۳۹۸، جلد٤، بخش دوم). چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی: امام دوازدهم(عج) و فتوت. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
۲٦) _____. (۱۳۸۷). ابن‌سینا و تمثیل عرفانی. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
۲۷) _____. (۱۳۹۵). ارض ملکوت: کالبد رستاخیزی انسان از ایران مزدایی تا ایران شیعی. ترجمه و تحقیق انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
۲۸) _____. (۱۳۹۹). تخیل خلاق در عرفان ابن‌عربی. ترجمه و تحقیق، انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
۲۹) گرابار، اولگ. (۱۳۹٦). مروری بر نگارگری ایرانی. ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: فرهنگستان هنر.
۳۰) گشتاسب، فرزانه(۱۳۹۱)، عروج کیخسرو در روایات شفاهی مردم ایران، مجلهٔ انسان‌شناسی، سال دهم، شمارهٔ ۱۷، ص۱۱٤-۱۳۱.
۳۱) فضایلی، سودابه. (۱۳۸۸). شبرنگ بهزاد: رمزپردازی اسب در روایات پریانی، اسطوره‌ای و حماسی، نمادهای جام و جام حسنلو، سرسپاری و رمزهایش. تهران: جیحون.
۳۲)

پی‌نوشت‌ها:

رجوع کنید به پنج‌تنی، منیره. (۱٤۰۰). تأملی درباب امکانات و موانع دستگاه فکریِ پدیدارشناسانه–هرمنوتیکیِ هانری کربن در خوانش نگارگری ایرانی. فصلنامهٔ علمی–تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت. سال ۱. شمارهٔ ۳. پیاپی ۱٦۰. صص ٦۱–٦۹..

علاوه بر ایمیل ثبت شده در صفحهٔ نخست مقاله، ارتباط با نگارنده همچنین با این آدرس monire.panjtani@gmail.com امکان‌پذیر است.

اطلاعات حکمت و معرفت. سال ۱٦. پیاپی ۱٦۰. پاییز ۱٤۰۰. لازم به ذکر است در این گروه – سال ۱۳۹۹ به مدت یک سال– که زیر نظر دکتر انشاءالله رحمتی دربارهٔ آثار و آرای هانری کربن، پژوهش می‌شد، هر پژوهشگر به طور مستقل دغدغه و مسئلهٔ خود را دنبال می‌کرد که نگارنده نیز از منظر کربن به نگارگری ایرانی نگریست. فقط نخستین مقاله، یعنی مقالهٔ مذکور، در همراهی با گروه کربن‌پژوهی نگاشته شد. سپس نگارنده، بدون همراهی با طرح پژوهشی و گروهِ مذکور ، پژوهش خود را ادامه داد و دو مقالهٔ بعدی را نگاشت.

ما عمدتا به تفاسیر او از اندیشه‌های سهروردی به ویژه عالم مثال و حکمت نوری ارجاع می‌دهند.

دربارهٔ این دو منبع دربخش پیشینهٔ منبع چهارم که مشخصاتش در پی‌نوشت بعدی آمده، توضیح داده شده است.

اسحاق‌پور برای مثال در صفحات ۲۵، ۳۹، ٤۰، ۵۹، ٦۰، ٦۲ به سهروردی و سنت نوری اشاره می‌کند و اما ردپای کربن نیز به چشم می‌خورد. در این باب ر.ج به مقالهٔ تأملی در باب امکانات و موانع... ص ٦۳.

مجید اخگر در فصل سوم این اثر با عنوان «سنخ‌شناسی تخیّل و جهان ایرانی–اسلامی» به موضوع عالم مثال و آرای کربن پرداخته است. ر.ج به اخگر، مجید. (۱۳۹۱). فانی و باقی: درآمدی انتقادی بر مطالعهٔ نقاشی ایرانی. تهران. حرفه هنرمند.

پیشینهٔ پژوهش دربارهٔ نگارگری با ارجاع به اندیشه‌های سهروردی و کربن در مقالهٔ مذکور نقد و بررسی شده است. از این‌رو در مقالهٔ حاضر از تکرار آن منابع صرف‌نظر می‌کنیم و مبنا را همین تک مقالهٔ مذکور قرار می‌دهیم.

پذیرفته شده برای انتشار در نشریهٔ پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز.

symbolic history

.Intentionality

«تأویل گویی نص یک متن مقدس را به حالت تعلیق در می‌آورد تا معنای روحانی آن را که برای آگاهی تجربی قابل هضم است، آشکار سازد» (کربن، ۱۳۸۷: ٤۳۹).

پدیدار آینه یک نوع کلی از درک عالم است.

دربارهٔ رابطهٔ پدیدارشناسی و عرفان ر.ک به استاینباک، آنتونی جی. (۱٤۰۱). پدیدارشناسی و عرفان: عمودیت تجربهٔ دینی. ترجمهٔ منیره طلیعه‌بخش. تهران: علمی.

Metahistory

geosophy (visionary topography)

بابک‌عالیخانی بر این نظر است که با این‌که سهروردی حکمت ایرانیان باستان را «حکمت خسروانی» یا «حکمت فهلوی» نامیده است؛ اما بر اساس متون صوفیانهٔ پارسی، لفظ «حکمت مغانی» بهتر است. «سهروردی بر آن است که ایرانیان باستان را حکمتی مخصوص به خود بوده که این حکمت به دورهٔ اسلامی انتقال یافته است. به نظر وی خمیرهٔ/سنت معنوی، حکمت ایرانیان باستان به عرفای بزرگی مانند بایزید بسطامی، منصور حلاج، ابوالعباس قصاب آملی، ابوالحسن خرقانی و نیز ابوسعید ابوالخیر به میراث رسیده است (عالی‌خانی، ۱۳۸۵: ۹۲).

اشراقیان ایران باستان: کیومرث، طهمورث، فریدون، کیخسرو، زردشت، جاماسب شاگرد زرتشت، فشاوشتر، بزرگمهر متأخر (کربن، ۱۳۹۱، ج ۲، ۱۳۲).

بن‌سینا و تمثیل عرفانی.

محمدعلی امیرمعزی هم به نقل از مقصودشاه محمد دارابی بر این نظر است که ماجرای سیاوش، ماجرای «سفرِ» عقل قدسی است در زندانِ تن و در نتیجهٔ این سفر کیخسرو، مظهر عرف ان، متولد می‌شود (امیرمعزی، ۱۳۸۹: ۹٦).

در این‌باره شایگان بر این نظر است که «با سهروردی که حکمت اشراقیِ پارسیان باستان را در ایران اسلامی احیاء کرد، به جایی می‌رسیم که در آن حماسهٔ پهلوانی و جوانمردیِ کهنِ ایران، به حماسهٔ عرفانیِ سالکِ در راه خدا در تصوف ایرانی تبدیل می‌شود» (شایگان، ۱۳۹۷، ۳۱۲).

ر.ک به دو نگاره با این ناپدیدشدن کیخسرو در برف: ۱– ناپدیدشدن کیخسرو در برف، شاهنامهٔ محمد جوکی، هرات، ۸٤۰ ه.ق. ۲– رستم و یارانش در برف به دنبال کیخسرو، اثر معین مصور، مکتب اصفهان، دورهٔ صفوی.

ر.ک به دو نگاره با این ناپدیدشدن کیخسرو در برف: ۱- ناپدیدشدن کیخسرو در برف، شاهنامهٔ محمد جوکی، هرات، ۸٤۰ ه.ق. ۲- رستم و یارانش در برف به دنبال کیخسرو، اثر معین مصور، مکتب اصفهان، دورهٔ صفوی.

برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ عالم یا جهان میانه رجوع کنید به کربن، هانری. (۱۳۹۵). ارض ملکوت، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا، صفحات ۹٦ تا ۱۱۸ و دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۵). اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی. تهران: مروارید. ص ۹۳۸.

برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ عالم یا جهان میانه رجوع کنید به کربن، هانری. (۱۳۹۵). ارض ملکوت، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا، صفحات ۹٦ تا ۱۱۸ و دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۵). اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی. تهران: مروارید. ص ۹۳۸.

نج‌تنی، منیره. (۱٤۰۰). تأملی درباب امکانات و موانع دستگاه فکریِ پدیدارشناسانه-هرمنوتیکیِ هانری کربن در خوانش نگارگری ایرانی. فصلنامهٔ علمی-تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت. سال ۱. شمارهٔ ۳. پیاپی ۱٦۰. صص ٦۱-٦۹.

«حکمت زمین: جهانِ معنای نقاشی‌های مکتب شیراز-بهبهان از منظر فلسفهٔ پدیدارشناسانه- هرمنوتیکی هانری کربن با رجوع به متون مزداییِ ایران باستان»، به قلم نگارنده، در دست انتشار. از عجایب نگاره‌های مذکور، نبود فیگور انسان است. جهانی خالی از انسان که هراس‌انگیز است و این پرسش را پدیدمی‌آورد که اگر انسانی نیست که وجود را آشکار کند پس این وجود بر چه کسی آشکار شده‌است؟ بر نگارگر؟ بر نگرنده؟ که در واقع با غیابش بـه حضور و ظهور رسیده‌است؟ موضوعی که در پژوهش‌های دیگر به آن پرداخته‌ایم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2023/2/28
Accepted: 2023/5/20
Vol.21/No.82/Winter2025

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
(Erfan.eslami.zanjan@gmail.com)
https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

History of the Souls: The Meaning world of Some Iranian Paintings about Kay Khosrow Based on Corbin's Conception of Symbolic History in His Phenomenological-Hermeneutical Approach

Monireh Panjtani[*1], Shahryiar Shokrpour*[2]
PhD Student, Art Research (Islamic Arts), Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran. **Corresponding Author: monire.panjtani@gmail.com*
Assistant Professor, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Abstract
Focusing on Henry Corbin's phenomenological-hermeneutical approach and symbolic history, this study attempts to discover the meaning of five paintings about Kay Khosrow. What is the relationship between Kay Khosrow's life, symbolic history, and Iranian painting? What are the distinct possibilities of Corbin's approach for reading such works, particularly paintings concerning ancient Iran's champions and sages? This article, too, intends to apply Corbin's approach to understand, and discover the meaning world of five paintings from different historical periods. The descriptive-analytical course of the study demonstrates that, for Corbin, Kay Khosrow is the last king of Kiani's dynasty who is, as Suhrawardī asserts, blessed with heavenly lights, wisdom, and glory. His life story, including his birth, rule, wars, and disappearance, represents a soul's quest for light and wisdom. For Suhrawardī, as Corbin narrates, the extraordinary events experienced by Kay Khosrow occur in the world of imagination. Corbin thinks that Iranian paintings represent this symbolic history or geography. They function as a revelatory means for the cultivation of the self. Corbin's related concepts of geosophy (visionary topography) and symbolic history would be helpful in the interpretation of some Iranian paintings. For Corbin, these Iranian works display some conceptions or manifestations as if their images have fallen into water and mirror. That is why the drawing rules of these paintings diverge from the standard methods. The last part of the article is devoted to a brief critical review of Corbin's view to show some of its limitations

Keywords: phenomenology, hermeneutics, Corbin, Suhrawardī, Iranian painting.