مطالعه‌ای تطبیقی بر نظریات حکمای اشراقی در باب عنصر بصری رنگ

چکیده:
رنگ، عنصری بصری می‌باشد که در مباحث علمی همواره در دو ساحت فیزیک و متافیزیک مورد توجه بوده است. در ساحت نخست، محصول تجزیه نور تعریف شده که از آن رنگ‌های اصلی و مجددا، از ترکیب شان رنگ‌های فرعی به دست می‌آید. لیکن در ساحت دوم، عامل تعین و ظهور به شمار آمده که به نحوی شهودی قابل رؤیت است. حکمای اشراقی هم‌چون شیخ شهاب‌الدین سهروردی، نجم‌الدین کبری، نجم‌الدین رازی و علاءالدوله سمنانی بر این ساحت متافیزیکی اندیشه هایی را مطرح داشته‌اند. چندان‌که پژوهش حاضر درصدد برآمده تا با خوانش تطبیقی آن‌ها، بدین پرسش پاسخ دهد که: فرآیند ابصار رنگ از منظر این حکما چگونه تشریح گردیده و وجوه تشابه و تمایز نظریات‌شان در این باب چیست؟ جهت پاسخ، داده‌های مورد نیاز با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای- الکترونیکی، رصد پایگاه‌های علمی مجازی و رجوع به آثار مکتوب دست اول از حکمای اشراقی گردآوری شدند. سپس، تحلیل کیفی محتوایی بر آن‌ها صورت پذیرفته و تمامی شاخصه‌های مطرح شده در نظریات مورد انطباق قرار گرفتند. چندان‌که نتایج نشان می‌دهند: چون همگی مبتنی بر فرآیند ابصار اشراقی به توجیه رنگ و انواع آن پرداخته و رؤیت آن را مربوط به ادراک بینایی دانسته‌اند، لذا، فارغ از استدلال‌های علمی فیزیکی، انواع رنگ را انواری متصور گردیده‌اند که بر انسان در سیر تقرب به ذات باری تعالی تجلی می‌یابند و تنها تفاوتشان، بار گرفتن معنایی نمادین در این سیر مراتب وجودی است.

واژگان کلیدی: رنگ، نور، حکمای اشراقی، ابصار، رؤیت شهودی

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۲۰

زینب مسعودی
دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: z.masoudi@modares.ac.ir

فهیمه زارع‌زاده
(نویسنده مسئول)
استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: f.zarezadeh@modares.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2022.39515.1390

*این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد دانشجو زینب مسعودی می باشد تحت عنوان «*واکاوی مبانی نظری رنگ در اندیشه فلاسفه اسلامی سده های ۳ تا ۷ هجری در نگاره های شاهنامه دموت*» که به راهنمایی دکتر فهیمه زارع زاده در دانشگاه تربیت مدرس انجام گرفته است.

مقدمه

بنا به اعتقاد اصحاب نظر، کسب دانش و شناخت از هستی به نحو دیداری به واسطه دو عنصر فرم و رنگ صورت می‌گیرد. در این میان، رنگ از عناصر بصری بنیادینی به شمار می‌آید که به دلیل دارا بودن قابلیت پذیرش معانی نمادین، همواره، ذهن انسان را به کنکاش درباره ماهیت و تاثیراتش بر روان واداشته است. چنان‌که بسیاری از فلاسفه و حکمای ایرانی هم در جریان دو مکتب شاخص مشاء و اشراق درباره‌اش سخن‌ها گفته و بحثهایی را پیرامون آن ابراز می‌دارند. «فلاسفه و حکمای مشاء بر وجه ظاهری رنگ تاکید ورزیده و آن را بر پایه اعتبارات عقلانی و استدلال‌های فیزیکی اثبات می‌کنند» (عوض‌پور، ۱۳۹۲: ۲۰۸). آن‌ها در رسایل خویش بیان می‌دارند که رنگ همانند نور از هستی عینی برخوردار است، یکی از کیفیات اولیه شی به شمار آمده و از طریق آن مشاهده می‌گردد. پس نیاز به شی دارد، نه برای آنکه دیده شود؛ بلکه بدین جهت که وجود داشته باشد. حال هرچه نور بیش‌تر در داخل شی پیش رفته و با تاریکی درآمیزد؛ در نتیجه، رنگ تیره‌تر به چشم می‌آید. بنابراین، این عنصر فی ذاته موجود نیست؛ در واقع، عَرَضی است که به واسطه شی نورانی حاصل می‌شود. زیرا نور موجد آن است و نه مظهرش (استادی، ۱۳۹۶: ۱۰۵). در تقابل با چنین نظریاتی، فلاسفه و حکمای اشراقی رنگ را به معنای آن چه که بر حس بینایی ظاهر می‌شود، ندانسته و آرای دیگری را در باب آن مطرح می‌نمایند. آن‌ها چون برای عالم هستی، ظاهر و باطنی را قایل بوده و هر امر محسوسی را دارای حقیقتی می‌دانند. بدین ترتیب، رنگ را هم اصلی‌ترین واسط میان حقیقت و صورت ظاهری به شمار آورده که می‌توانند در ارتباط با نور نقش حایز اهمیتی را ایفا کرده و ادراکاتی از مراتب وجودی، امور و عوالم را برای انسان میسر گردانند. آن‌گونه که وی به همین واسطه نیز حصول خویش را به تصویر کشد (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۷: ۱۱۷). شیخ شهاب‌الدین سهروردی، نجم‌الدین کبری، نجم‌الدین رازی و علاءالدوله سمنانی از جمله نظریه‌پردازان در این ساحت متافیزیک هستند که نور را شرط ظهور رنگ و نه نفس آن انگاشته و معتقدند، هرکس تنها با رسیدن به جایگاهی خاص به رؤیت شهودی رنگ نایل می‌شود.

در همین راستا، پژوهش حاضر مدنظر دارد تا داده‌های نظری آن‌ها در باب این عنصر بصری را به روش تطبیقی مورد واکاوی قرار دهد و وجوه تشابه و تمایز نظریاتشان در نمایش انواع رنگی را استحصال نماید. آن‌گونه که، این استحصال با پیوند میان نظریات حکمای اشراقی موجب خواهد شد، تا کلیتی هماهنگ و منسجم در باب رؤیت شهودی رنگ شکل یابد. بر این اساس، فرض پنداشته شده: هرچند این حکما در سیر تکاملی مکتب نظری خویش، عنصر رنگ را بر پایه نور نشات گرفته از حس فاهمه دانسته و فرآیند ابصار آن را در یک رابطه اشراقی مطرح داشته‌اند؛ لیکن مفاهیم نمادین و رؤیت شهودی متفاوتی را برای انواع رنگی قایل بوده‌اند. بی‌شک اثبات یا رد چنین فرضیه‌ای، ضمن ایجاد شناخت و فهمی بدیع از آرای حکمای مذکور بر عنصر بصری رنگ و کشف مراتب آن، بخشی از سیر تحولی و تطوری فلسفه و حکمت هنر اسلامی در میانه سده‌های ششم تا هشتم هجری را بر این محوریت عیان خواهد ساخت. هم‌چنین، می‌تواند در پاسخ‌گویی به چالش‌های مربوط به مفروضه‌های اصلی علوم شناختی و مسایل هنجارین آن یاری‌رسان باشد. بدین نحو که تاملی فلسفی- حکمی برای پاسخ‌گویی به پرسش‌هایی باشد که پژوهشگران رشته‌های خاص مانند روان‌شناسی، علوم اعصاب، زبان‌شناسی، انسان‌شناسی، هوش مصنوعی و هنر درمانی در صدد پاسخ بدان‌ها هستند. از سوی دیگر، در تکوین بحث فلسفه ذهن برای اندیشمندان این حوزه اثر گذارد. زیرا آن‌ها در فلسفه ذهن، بسیار به نوع ادراک توجه نموده و برای تقریب به ذهن بسیاری از موارد مطروحه خود از مثال‌های حسی بهره می‌برند که از اهم این مثال‌ها، ادراک رنگ است.

روش پژوهش

گردآوری داده‌های نظری این نوشتار در حوزه رنگ‌شناسی با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای- الکترونیکی، رصد پایگاه‌های علمی مجازی و رجوع به آثار مکتوب دست اول از حکمای اشراقی انجام گرفت. سپس، جهت آنالیز آن‌ها، روش تحلیل کیفی محتوا برگزیده شد؛ تا به شیوه‌ای منظم و عینی، آن نظریات تفسیر گردیده و استنتاج از چگونگی تشریح انواع رنگی بنا به آرای آن‌ها صورت پذیرد. به لحاظ هدف این پژوهش، بنیادین می‌باشد. زیرا نتایج می‌توانند برغنی شدن منابع مرتبط افزوده و موجبات کسب دانش و فهم بیش‌تر وجوه اساسی رنگ از منظر شهودی و چگونگی کاربستشان در هنرهای اسلامی ایران را فراهم آورند. هرچند که امروزه در مقام نقد هنری، معیار و ابزار سنجش رنگ‌ها چیزی جز نظریه‌های رنگ‌شناسی نگارش یافته از سوی پژوهشگران غربی نیست.

پیشینه پژوهش

تالیفاتی که در این زمینه انجام گرفته است به طور کلی، در دو گروه قابل تامل هستند. نخست، نوشتارهایی که در مقام نقد هنری به واکاوی معیار، ابزار سنجش و درک مفاهیم علمی رنگی مبتنی بر نظریات رنگ شناسان غربی پرداخته و توضیحاتی را بر محوریت واژگان کلیدی این گروه نظیر فام، تنالیته، تضاد و تباین رنگی، رنگ های گرم و سرد، کروماتیک، آکروماتیک و مکمل ارایه داده‌اند. حبیب‌الله آیت‌اللهی (۱۳۸۱)، در کتاب «مبانی نظری هنرهای تجسمی» به مطالعه نور و رنگ پرداخته و مبانی نظری رنگ در فرهنگ و هنر غرب را معرفی کرده است. لئاتریس آیزمن (۱۳۹۳)، درکتاب «مفاهیم کاربردی رنگ ها (پنتون)» تئوری رنگ ها را با دیدگاهی روان‌شناسی بر اساس برقراری ارتباط بیننده با رنگ توضیح می‌دهد. لودویک ویتکنشتاین (۱۳۷۹)، در کتاب «درباره رنگ ها» به مساله وجود و ادراک رنگ می‌پردازد. محمدرضا ابوالقاسمی (۱۳۹۷)، در مقاله «پدیدارشناسی رنگ در نقاشی» به بررسی رنگ فراتر از جنبه فیزیکی آن پرداخته و از آن به‌عنوان یک رکن معنوی در اثر هنری نام می‌برد که می‌تواند دیالکتیک بین جهان بیرون و درون اثر را به ظهور برساند. دسته دوم پژوهش ها، حول محور رنگ، عرفان و هنر اسلامی ایرانی نگاشته شده‌اند. که همگی تقریبا، به نحوی هم‌پوشان به بازتاب نظریات فلاسفه و حکما از سده های اولیه تا دوازدهم هجری بر صورت های متعدد هنرهای ایران زمین پرداخته‌اند. رسول کمالی دولت‌آبادی (۱۳۹۶)، در کتاب «بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی» عناصر بصری از جمله نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، فضاسازی، تناسبات هندسی و ... را از منظر عرفان ایرانی بررسی کرده است. در بخشی از این کتاب نیز به عنصر نور و رنگ در هنرهای سنتی ایران پرداخته است. حسن بلخاری قهی (۱۳۸۴)، در فصلی از کتاب «مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی» با عنوان تجلی نور و رنگ در نگارگری ایرانی، به نگارگری ایرانی به‌خصوص بهزاد و شاگردانش در عصر تیموریان توجه داشته است و نظرات بزرگان و اندیشمندان اسلامی هم‌چون نجم کبری، نجم رازی، سمنانی و ابن هیثم به‌صورت جداگانه در این کتاب بررسی شده است. ناصر نیکوبخت (۱۳۸۷)، در مقاله «سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی اسلامی» به بهره‌گیری عرفا از امکانات زبانی تشبیه، مجاز، استعاره، الهام، نماد و استفاده از نمادواژه های رنگ در وصف عواطف انسانی و نقش سمبولیک رنگ ها در بیان کیفیات نفسانی و تجربه های شخصی عرفا پرداخته است. خوش نظر و رجبی (۱۳۸۸)، در مقاله «نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی» دیدگاه عارفان مسلمان از جمله غزالی، سهروردی و نجم‌الدین کبری را درباره نور، مراتب انوار، انوار رنگین مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که در طریقت عرفا هر رنگی نمایانگر باطنی یک معناست و هنرمندان با شناخت عرفانی خود دست به انتخاب رنگ می‌زدند. به‌عبارتی، تنها کاربرد رنگ در صورت های گوناگون هنرهای ایران مبتنی بر نظریه‌ای خاص به مثابه ابزاری جهت تجزیه و تحلیل تصویری در این پژوهش ها مورد بررسی قرار گرفته اند. بنابراین، آن چه نوشتار پیشِ رو را متمایز می‌سازد، آشکار نمودن وجوه مشابه و متمایز اندیشه ها درباره رنگ و تبیین میزان بسط انواع انوار رنگی و میزان تاثیرنگرش اشراقی از منظر چهار حکیم ایرانی است که بیش‌ترین تالیف را در این زمینه داشته‌اند.

چارچوب نظری: فرآیند ابصار رنگ

در میان ادراکات حسی که از مسایل اصلی علوم فلسفی و تجربی به شمار می‌آیند، ادراک بینایی و مباحث مرتبط با آن به‌عنوان فرآیند ابصار شناخته شده و حکما، فلاسفه و اندیشمندان از دوران باستان تا امروز به اعتبارات گوناگون از آن و چگونگی حصولش سخن گفته‌اند. این فرآیند که به نحوه ارتباط میان حس بینایی و درک پدیده های فیزیکی مربوط می‌شود؛ در روند پدیده رؤیت رنگ به سه مولفه: طبیعت اشیا، چگونگی تابش نور و وضعیت چشم پیوند خورده است. به نحوی که ادراک رنگ در هنر بسته به سه عامل دانسته می‌شود:۱) طبیعت اشیا که موجب می‌شود بخشی از نور تابیده شده، جذب و بخشی دیگر منعکس شود، ۲) نور که سبب رؤیت اشیا می‌شود و ۳) چشم انسان که انعکاس نور را به مغز انسان انتقال می‌دهد. در این رابطه نظریات گوناگونی از سوی فلاسفه یونان باستان مطرح گردیده است: پیروان فیثاغورث به نوعی پرتوافکنی از شی به مردمک چشم و تحریک حسی معتقد بودند (ابن سینا، ۱۳۹۸: ۲۸۶). امپدوکلس از بارزترین فلاسفه قدیم، احساس بینایی را حاصل برهم کنش هم‌زمان میان اشعه نورانی شی و پرتوافکنی چشم می‌دانست (ارسطو، ۱۳۶۹:۱۳۱). از نظر او همه اشیا، به‌طور مداوم، فیضان و سیلان هایی دارند و وقتی منافذ اندام های حسی به اندازه مطلوب باشند، این فیضان ها در آن ها نفوذ می‌کنند و ادراک حسی حاصل می‌شود. در مورد دیدن، فیضان ها از اشیا به چشم انسان

می‌آیند و از سوی دیگر، آتش از درون چشم بیرون می‌رود، تا با شی تلاقی کند. این دو عامل با هم بینایی را پدید می‌آورند (کاپلستون، ۱۳۸۰: ۸۰). ذره گرایانی چون دموکریتوس نیز اختلاف در قرار گرفتن اجزای ذرات موجود در هوا را سبب تاثرات مختلف در حواس ما و حس بینایی را حاصل انتشار پرتوهای جسم در فضا می‌دانند (ابن سینا، ۱۳۹۸: ۲۰۹).

در این میان، افلاطون و ارسطو نیز دو نظریه متفاوت و شاخصی را بیان کردند که بعدها بیش‌ترین تاثیر را بر آرا و اندیشه حکما و فلاسفه مسلمان گذاردند. افلاطون تحت عنوان «خروج شعاع»، جلیدیه (عدسی چشم) را به مانند یک منبع نورانی و شی نیّر، روشن میدانست که از چشم، شعاعی نورانی را خارج و ساطع نموده، تا به شی مرئی مقابل چشم برخورد کند. در نتیجه این برخورد، پدیده ابصار شی مورد نظر حاصل می‌آید. در مقابل چنین نظریه‌ای، ارسطو صاحب نظریه «انطباع» بود. وی جلیدیه را جسمی شفاف و صیقلی به‌شمار آورد که اگر شی مرئی در مقابلش قرار گیرد، نقشی از آن بر سطح جلیدیه صورت می‌بندد. در واقع، جلیدیه مثل آیینه‌ای است که هروقت در برابر شی رنگین روشنی قرار گیرد، با وساطت هوای شفاف که در این بین محقق باشد، می‌تواند صورت آن شی را هویدا سازد (طباطبایی، ۱۳۶۸: ۱۰۰). به تبع چنین نظریاتی و با ورود ترجمان آن‌ها به جوامع اسلامی، حکما و فلاسفه مسلمان ایرانی هم کوشیدند تا فراتر از تقلید صرف و دنباله‌روی محض، علاوه بر تشریح و تحدید آن‌ها، آرا و اندیشه‌های خویش را نیز بیان دارند. «فارابی معتقد بود این دو نظریه افلاطون و ارسطو با یک‌دیگر قابل جمع هستند و در حقیقت، تفاوت میان آن‌ها به سبب فهم نادرست از هر یک است» (آهنچی، ۱۳۹۴: ۱۳). اما ابن سینا نظریه خروج شعاع را رد کرده، جسمانی بودن نور را نپذیرفت و بیان داشت:

«ممکن نیست نور و شعاع، اجسامی باشند که این کیفیت محسوس را حمل کنند. زیرا این اجسام ریز یا شفافند. در این صورت، شفافیت آن‌ها به واسطه تراکم زایل می‌شود. همانند اجزای خرد بلور که اگرچه هریک شفافند لیکن تودهای انباشته از آن‌ها شفاف نیست» (ابن سینا، ۱۳۹۸: ۲۹۱).

پیرو این ابطال جسمیت نور و شعاع و البته، عدم پذیرش حرکت فیزیکی ذرات نور از سوی ابن سینا، در سده‌های بعد، سهروردی بار دو نظریه، رای خاصی را درباره پدیده ابصار مطرح می‌سازد. وی در باب خروج شعاع می‌گوید:

«برخی گمان می‌کنند که ابصار به سبب خروج شعاع از چشم و تلاقی آن با مبصرات صورت می‌گیرد؛ لیکن این گمان ناصواب است. زیرا اگر این شعاع عَرَضی باشد، پس چگونه انتقال یابد و اگر جوهری باشد، حرکتش یا وابسته به اراده انسان است که در این حالت باید بتوان به هنگام خیره شدن، آن جسم را ندید و این غیرممکن است؛ یا حرکت شعاع به اراده انسان بستگی نداشته و از روی طبع است که این نیز نمی‌تواند به جهات مختلف برود. فلذا، تمامی این حالات محال است و ابصار با خروج شعاع حاصل نمی‌گردد. خروج شعاع هم به دلیل عدم امکان انطباع کبیر در صغیر صورت‌پذیر نیست. بنابراین، زمانی ابصار محقق می‌شود که نفس پس از مواجهه با شی خارجی بر آن احاطه پیدا کرده و نسبت بدان علم حضوری (اشراقی) حاصل نماید» (سهروردی، ۱۳۵۷: ۱۸۸).

در این رابطه، سهروردی تلاش می‌کند که فرآیند دیدن و ابصار در انسان را به نحوی تبیین کند که تا حدودی هم‌سان با حقیقت دیدن یا مترادف همان صفت بصیر بودن در حقتعالی باشد. لذا، مشابهت و هم‌سانی میان نور اسفهبد (نفس انسان) و نورالانوار (حق‌تعالی) برقرار نموده و هم‌چون علم خداوندی به دیدنی‌ها که حصولی نیست، بلکه شهودی است، حقیقت ابصار را اضافه اشراقیه مطرح می‌کند. یعنی اشراق حضوری نفس از دریچه چشم که برای تحقق آن سه شرط را لازم می‌داند: چشمان سالم، شی مستنیر (نور به آن تابیده یا خود نورانی باشد) و عدم حجاب میان شی و چشم. با محقق شدن چنین شروطی، نفس علم اشراقی حضوری را حاصل کرده و رنگ را درمی‌یابد (مدنی، ۱۳۹۷: ۷۴).

براساس همین شروط تعریف شده از سوی سهروردی که در واقع، بنیانگذار فرآیند ابصار در یک رابطه اشراقی می‌گردد و فرآیند ابصار انطباعی را رد می‌کند؛ این پژوهش نیز درصدد برآمده تا نظریات حکما در این راستا را تحلیل تطبیقی نماید و نحوه تبیین انواع رنگی مبتنی بر فرآیند ابصار اشراقی از منظر آن‌ها را مشخص کند.

رنگ از منظر حکمای اشراقی

شهاب‌الدین سهروردی

بنا به نظر سهروردی، واقعیت‌های مختلف چیزهایی جز نور نیستند که از لحاظ شدت و ضعف با یک‌دیگر تفاوت دارند. واقعیت، نیازمند تعریف نیست؛ چه قاعده آن است که پیوسته امر تاریک را با امر روشن تعریف کنند و پیداست که هیچ چیز آشکارتر از نور نیست. نور حقیقت الهی است که روشنی آن به شدت کورکننده است. نور اعلی منبع هر

وجودی است و جهان در همه درجات واقعیت خود چیزی جز درجات مختلف نور و ظلمت نیست. همه انوار یک حقیقت واحد هستند که از لحاظ شدت و ضعف باهم تفاوت دارند (نصر، ۱۳۸۲: ۷۳). او نور را امری می‌داند که در حقیقت نفس خود ظاهر و ظاهرکننده موجودات دیگر است و آن فی نفسه ظاهرتر از هر چیزی است (سهروردی، ۱۳۵۷: ۲۰۸).

در عرفان سهروردی همه ارکان هستی بر اساس میزان احاطه خود بر حقایق عالم، در درجات مختلفی از نظام هستی واقعند. مراتب نوریه در قالب شعاع‌های نوری که از مبدای حقیقی نور (نورالانوار) نشات می‌گیرد، توصیف می‌شوند. انسان هرچه از عالم ظلمات دورتر شده و به سوی عوالم معقول طی طریق کند، شدت نور بیش‌تر شده و نزدیکی به نورالانوار بیش‌تر می‌شود. سهروردی به وجود یک زنجیره طولی انوار معتقد است که در راس این نظام سلسله مراتبی، نورالانوار است و صدور نورهای بعدی از او آغاز می‌شود. او نخستین صادر از سرچشمه نورالانوار را نور اقرب می‌نامد که «بهمن» یا همان وهومنه نام مزدایی آن است (همان: ۲۳۰). او هم‌چنین، صدور ظلمت از نورالانوار را رد می‌کند. زیرا صدور نور و ظلمت با هم باعث بروز تکثر و ترکیب در ذات الهی است (همان: ۲۲۴). بنابراین کثرت انوار از نور اقرب یا نور قاهر آغاز شده و به انوار بعدی بر اساس نظام طولی صادر می‌شود. در این جا مشاهده نور اقرب بر غنای نورالانوار منجر به صدور نور بعدی می‌شود و مشاهده آن بر فقر ذاتی خود نسبت به نورالانوار باعث صدور موجود ظلمانی فلک محیط می‌شود (همان: ۲۴۲). در این سلسله نوری هر نور فوقانی بر هر نور تحتانی سلطه دارد و هر نور زیرین بر نور فوقانی محبت و عشق می‌ورزد.

«پس نور اقرب را مشاهدتی است نسبت به نورالانوار، و نورالانوار را اشراقی است بر او. و نیز نور اقرب را محبتی است به نورالانوار و به خود. محبت او به خود مقهور محبت اوست به نورالانوار» (همان: ۲۴۷).

از آن جایی‌که، جهان از نظر سهروردی در تمام درجات خود چیزی جز درجات مختلف نور نیست، وی انواع رنگی را تجزیه‌ای از آن نور دانسته و آن‌ها را سراسر با اشارات نمادین بیان می‌کند. رنگ که با تجزیه نور شکل می‌گیرد، نمادین‌ترین تجلی کثرت در وحدت را نمودار می‌سازد.

«ذات نخستین نور مطلق پیوسته نورافشانی می‌کند، و از همین راه متجلی می‌شود. از آن جا که، هر چیز در جهان منشعب از نور ذات اوست، هر زیبایی و کمال موهبتی از رحمت اوست» (نصر، ۱۳۸۲: ۷۳).

به عبارت دیگر، ذات متعالی، مجرد و بیرنگ، که خود نماد وحدت کامل است، با رنگ هستی تجسم یافته و تجلی و تجسم رنگارنگ بیرنگی می‌شود. سهروردی هر چیز نورانی را شعاعی کوچک از نورالانوار می‌داند و خورشید را مثال و خلیفه نورالانوار در آسمان عالم محسوس می‌داند. آن‌گونه که رنگ زرد را رفیع‌ترین مرتبت به ضرب نیروی نور دانسته و به لحاظ نمادین به خورشید منتسب می‌نماید. زیرا از منظرش خورشید تحت عنوان «هورخش» در جایگاهی پس از نورالانوار قرار دارد و حجت حق تعالی است که به رنگ ابدیت و جاودانگی منور گردیده است:

«هورخش نوری است شدید الضوء فاعل روز و رییس آسمان است. و این همان چیزی است که در سنت اشراق تعظیم آن واجب بود و فزونی آن بر کواکب تنها به مجرد مقدار و قرب نبود بلکه بشدت نوریت هم بود» (سهروردی، ۱۳۵۷: ۲۶۴).

در دیدگاه سهروردی، نفس پرورش یافته فرّه ایزدی را دریافت کرده و رنگ زرگون (طلایی) نمودار نور تابیده شده از سرشت خداوند است. هر پادشاهی که حکمت بداند و بر نیایش و تقدیس نورالانوار مداومت کند، چنانکه گفتیم او را خُرّه کیانی بدهند و فرّه نورانی بخشند. او در الواح عمادیه از مصنفات خود نقل می‌کند:

«چون نور و پرتوی که از عوالم نوری بر نفوس و روان‌های پاک تابیده شود، آنان را استواری و خرد می‌بخشد و به یاری آن درخشش، روان‌ها روشن می‌گردد. چنان‌که زرتشت گفته است: خُرّه نوری است که از ذات باری تعالی درخشیدن می‌گیرد، و به وسیله این نور است که یکی از مردمان مهتری یافته و بر دیگران سرمی‌شود» (رضی، ۱۳۷۰: ۱۴۴)

در این رابطه، هانری کربن چنین نوری را همان هاله‌ای دانسته که در پیرامون کاینات و موجودات متعلق به عالم نور و اشراق حضور دارد. نوری که بر گرد مخلوقات هاله افکنده و در دنیای حسی و تصویری ایرانیان با تاثیرپذیری از این نظر سهروردی بر گرد سر کیانیان و فرزانگان چون هاله‌ای از شکوه با رنگ طلایی تجسم یافته است (کربن، ۱۳۹۲: ۱۹۷).

سهروردی در مقدمه حکمت الاشراق به مبحث نور و رنگ و رؤیت اجسام می‌پردازد. ابتدا، در بخشی با نام ابطال جسمیت شعاع بیان می‌کند که شعاع نور جسمیت ندارد و هم‌چنین، نور و رنگ را دو مقوله جدا از هم می‌داند. آن‌ها که شعاع نور را با رنگ یکی می‌دانند در اشتباهند.

«بعضی از مردم گمان کرده‌اند که شعاع جسم بود و این گمان باطل است. شعاع عرضی است، غیر قابل انتقال و علت آن

جسم مضئ (روشن ونورانی) بود، به‌وساطت جسمی شفاف مانند هوا. و بعضی گمان کرده‌اند که، شعاع عبارت از رنگ بود و شعاعی که مثلا، بر رنگ سیاه است به جز سیاهی او چیز دیگری نبود» (سهروردی، ۱۳۵۷: ۱۸۵).

در ادامه توضیح می‌دهد که، معدوم بودن رنگ‌ها در ظلمت به معنای عدم رؤیت است. این‌که رنگ‌ها در ظلمت رؤیت نمی‌شوند، به این سبب نیست که موجود نیستند، بلکه به خاطر عدم وجود شرط رؤیت است. چرا که نور، شرط ظهور رنگ است نه نفس آن. سهروردی رنگ را به معنی آن چه که بر حس بینایی ظاهر می‌شود، نمی‌داند. چرا که مثلا، نور آفتاب بر بینایی ظاهر می‌شود، اما نفس رنگ نیست. هم‌چنین، گاهی نور زیاد سبب پنهان شدن رنگ است، نه ظهور آن. او ظهور و نورانیّت جسم را چیزی جدا از سیاهی و سپیدی جسم می‌داند و در باب تفاوت لونیّت (رنگ) و ضوء (نور)، مثال برف و عاج را بیان می‌کند. هرگاه عاجی را در برابر شعاع گذاریم و برفی را در سایه بنهیم، با این‌که درک می‌کنیم که برف ذاتا سفیدتر از عاج است، عاجی که در برابر شعاع نور است، روشن‌تر از برف دیده می‌شود. بنابراین، سفید بودن چیزی به جز نورانی بودن است. همین امر برای سیاهی نیز صادق است (همان: ۱۸۷). از این مبحث می‌توان نتیجه گرفت که سهروردی بین سیاهی و سپیدی و تاریکی و روشنی، یا به عبارتی بین لونیت و نورانیت تفاوت قایل بود.

سهروردی در تالیف دیگرش تحت عنوان «عقل سرخ» بیش‌ترین تاکید را بر روی رنگ‌های سفید، سیاه و سرخ می‌نماید. سفیدی را مظهر زایندگی، زایش، آفرینش، قرب به عالم معنا و تعلق به عالم انوار و سیاهی را مظهر نقصان و کمبودها و عالم برزخ نسبت می‌دهد. رنگ سرخ را هم در میانه این دو و ترکیبی از آن‌ها ابراز می‌دارد.

«من اولین فرزند آفرینش هستم و ریش و موی من سفید است؛ ولی آن‌کس که تو را در دام اسیر گردانید، مرا در چاه سیاه انداخته است و این رنگ سرخ من از آن است. زیرا هر سپیدی که نور به او برسد، چون با سیاه آمیخته شود، سرخ می‌نماید. چون شفق اول شام یا آخر صبح که سپید است و یک طرفش با جانب نور است که سپید است و یک طرفش با جانب چپ که سیاه است، پس سرخ می‌نماید. و جرم ماه بدر وقت طلوع که اگرچه نور او عاریتی است، اما به نور موصوف است و یک جانب او با روز است و یک جانبش با شب، پس سرخ می‌نماید و چراغ همین صفت دارد. زیرش سپید باشد و بالا بر دود سیاه، میان آتش و دود سرخ نماید و این را نظیر و مشابه بسیار است» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۱۰).

جدول۱. شهود نمادین انواع انوار رنگی از منظر سهروردی (نگارندگان).

رنگ	مفاهیم انواع انوار رنگی
بیرنگ	ذات باری تعالی - نورالانوار
زرد طلایی	نور اول - خورشید - فرّه کیانی
سپید	عالم معنا - تقرب به الوهیت - آفرینش و زایندگی
سرخ	عقل انسان - عالم برزخ - حد واسط
سیاه	عالم محسوس - دنیای ظلمانی

نجم‌الدین کبری

یکی از شاخص‌ترین نمودهای نمادین رنگی مبتنی بر فرآیند ابصار اشراقی سهروردی در اندیشه نجم‌الدین کبری تجلی می‌یابد؛ که در آن، پیوندی محکم میان رنگ‌ها و شهود عالم ماوراء برقرار می‌سازد. وی نخستین حکیمی است که نگرش خود را بر پدیده رنگ و احساس نورهای رنگی در ازای حالت‌های مینوی گسترش می‌دهد و چنین مطرح می‌کند که، انسان در هر مرتبه از سلوک، نور رنگینی را رؤیت می‌کند که متناسب با جایگاه و مرتبه عرفانی اوست (کربن، ۱۳۹۲: ۹۵). در نظر شیخ کبری، چون هدف و مرادِ انسان، ذات باری تعالی است. از این رو خود در حکم نوری است که منشای وجودش از ذات خداوند می‌باشد و تلاش می‌کند تا دوباره آزاد گردیده و به خاستگاه اصلی خود پیش از هبوط به دنیای خاکی برگردد. لیکن شرط لازم برای این شهود، رفع حجاب و خروج از عناصر ظلمانی به سوی لطایف نورانی است. بنابراین، ابتدا، بایستی به مشاهده صورت‌ها و خیالاتی پرداخت که ریشه در جهان حسی دارند. در گام بعد، به رؤیت ذات نشست که به وسیله رنگ‌ها بر انسان آشکار می‌گردد. در این حالت مشاهده حسی به رؤیتی فراحسی در پرتو انوار رنگی تبدیل می‌شود (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴۸۷). جهت رؤیت چنین انواری، نجم کبری خود در این راه رنج‌های بسیاری می‌کشد، تا این انوار رنگی را مشاهده کرده و آن‌ها را هم‌چون نشانه‌هایی از حالت‌های سالکانه و میزان پیشرفت مینوی گزارش دهد. هم‌چنین، به شرح احوال و مشاهداتی که صوفیان در مراحل مختلف طریقت به آن پی برده‌اند، همت می‌گمارد.

«اگر کسی گوید که خرقه‌پوش را خرقه بر چه رنگ باید پوشید؟ گوییم: اگر نفس را مقهور کرده باشد و به تیغ مجاهدت و مکابدت کشته باشد و در ماتم نشسته است، جامه سیاه پوشد که عادت اصحاب مصایب پوشیدن جامه

سیاه است و اگر از جمله مخالفات توبه کرده و جامه عمر خود را به صابون انابت و ریاضت شسته و صحیفه دل خود را از نقش یاد اغیار پاک و صاف گردانیده، جامه سپید پوشد. اگر هم به همت از عالم سفلی برگذشته و به عالم علوی رسیده و آسمانی همت و ستاره زینت گشته، جامه ازرق پوشد که رنگ آسمان دارد و اگر در جمله مقامات و منازل رفته است و از هر مقامی و منزلی نصیب یافته و از انوار حالات لمعه‌ای بروی تافته، جامه ملمع پوشد» (کبری، ۱۳۶۳: ۳۲).

براساس این گفتار، نجم کبری در حقیقت، بیان می‌دارد که رنگ‌ها عَرَضی نیستند، بلکه تجلی معنا هستند و هر رنگ نمایان‌گر باطنی یک معناست که بدل به شاخصی می‌گردد، تا سالک بدان وسیله، مقامات نورانی و عرفانی خویش را به داوری گیرد.

«و هرگاه در برابر خود فضای بی‌نهایت و سرزمینی فراخ را مشاهده کردی و هوای صاف و با طراوتی را بر فراز آن دیدی و تا جایی که، امکان دید برای تو میسر است رنگ‌های مختلفی از قبیل سبز، قرمز، زرد و ازرق دیدار نمودی، باید بدانی که گذرگاه تو از آن هوا و برخورد تو با آن رنگ‌ها حاکی از احوال توست. بدین توضیح که: رنگ سبز نشانی از حیات دل است و رنگ قرمز در صورتی که بیرون از کدورت بود و صاف و پاک باشد، نشانی از حیات همّت است و همّت همان قدرت است. اگر در آن حال رنگ کدری را به مشاهده خود درآوردی باید بدانی که آن رنگ نشانی از آتش شدّت و ناراحتی است و دلیل بر آن است که سالک بر اثر مجاهده با نفس و شیطان، به رنج و زحمت گرفتار شده است. رنگ ازرق، نشانه حیات نفس و رنگ زرد بیانی از ضعف و ناتوانی است. آنگاه که به مشاهده نور سبز نایل آیی آرامشی در دل، شرح صدری در سینه، شادابی در باطن، لذتی در روح و بینایی در چشم احساس خواهی کرد و همی آن‌ها صفات حیاتند که سالک در مسیر سلوک خویش به‌دست می‌آورد و نفس آدمی به مجردی که ظهور نماید به رنگ آسمان ملوّن گردد، و مانند آبی که از چشمه سار می‌جوشد به جوشش درآید. هرگاه رنگ سبز استقرار و استقامت داشته باشد، دلیل بر تمکین خواهد بود و رنگ سبز آخرین رنگی است که باقی می‌ماند و از برکت همین رنگ است که ترقی‌ها برای سالک بوجود می‌آید و برقهای درخشان باطنی جهان اورا منوّر می‌سازد» (کبری، ۱۳۶۸: ۷۷-۷۸).

با اتکا به چنین گفتاری، شیخ کبری سعی می‌نماید تا توجه خود را به پدیدار شدن شهودی و اشراقی رنگ معطوف دارد؛ سهم حواس ظاهری را در فرآیند ادراک ناچیز شمرد و به انواع رنگی اشاره کند که با بستن اندام حسی باصره حاصل می‌آیند. در حقیقت، وی اندام حسی باصره یعنی چشم را حجابی برای بصیرت واقعی برمی‌شمرد و از انوار رنگی چون چیزهایی که با چشم بسته دیده می‌شوند، یاد می‌کند.

«ای دوست من، دیدگان خود را فرو بند و نگران باش تا چه میبینی. هرگاه بگویی در این هنگام چیزی نخواهم دید خواهم گفت این اندیشه خطایی است که از سوی تو به‌وجود آمده، نه چنین است، بلکه خواهی دید. آری، تیرگی وجود عاریتی توست، که بر اثر نزدیکی که با بصیرت تو دارد، ایجاب کرده تا آن چه را باید مشاهده کنی از دیده تو دور بماند و آن تیرگی را هم نبینی. اکنون، اگر می‌خواهی آن چه را دوست داری ببینی و در برابر خود هویدا سازی با آن‌که دیده خویش فرو پوشیده‌ای، چیزی از خود بکاه یا پاره‌ای از خویش را دورکن. زیرا راه کاهیدن و چاره دور شدن از وجود عاریتی همانا مجاهده است» (همان: ۶۶).

در ادامه او، که مجاهده را تلاش برای رفع حجاب‌ها تعریف کرده؛ جهت یادآوری این نکته که حرکت سالک از تیرگی و ظلمت وجود آغاز شده، با کاهش سلطه شیطان بر وجودش به نورانیت رسیده و این اختلاط نور و ظلمت، رنگ‌های سرخ و زرد را موجب می‌شوند، می‌گوید:

«اینک می‌گوییم وجود در درجه اول همان ظلمت و تیرگی بی‌نهایتی است که سالک را به خود جلب می‌کند و آن‌گاه که، اندکی صفا و روشنایی در آن به‌وجود آید، به شکل ابر تیره‌ای مجسم می‌گردد. هرگاه وجود با چنان وضعی که دارد در دست تسلط شیطان درآید، به رنگ قرمز ظاهر می‌شود و از

جدول ۲. شهود انوار رنگی در مقامات هفت‌گانه سیر و سلوک از منظر نجم‌الدین کبری (نگارندگان).

رنگ	مفاهیم انواع انوار رنگی
سیاه	مرتبت مجاهدت نفس- حجاب ظلمانی
قرمز کدر	مرتبت مبارزه با شیطان- رنج و زحمت بر اثر ریاضت
قرمز شفاف	مرتبت قدرت یافتن- حیات همّت
سپید	مرتبت پاکی وجود- صحیفه دل
ازرق	مرتبت ظهور مجرد نفس، حیات نفس
زرد	مرتبت ناتوانی و ضعف
سبز	مرتبت حیات دل، سرزندگی و رهایی از چاه وجود- نفس مطمئنه

آن پس که روح به اصلاح گذارد و خطوط نفسانی را از خود دور بسازد و حقوقی که لازمه اوست در خویشتن برقرار دارد؛ صفا و پاکی ویژه‌ای پیدا کرده و چون ابری سپید می‌گردد» (همان: ۷۱).

نجم‌الدین رازی

نجم رازی همانند استاد خویش، نجم کبری، در باب فرآیند ابصار رنگ‌ها بر حواس فراحسی تاکید داشت و معتقد بود، برای رؤیت به ادراک نیاز است. ادراکی که میان موضوعات حسی و فراحسی یا بیرونی و درونی به صورت هم‌زمانی و نمادگرایانه عمل کرده و بتواند با عضو دل بدون حضور یک اندام حسی یا پشتیبانی جسمانی پیوند برقرار نماید (کربن، ۱۳۹۲: ۱۵۵). حال، اگر دل نیز با ذکر صیقل خورد، مشاهده انواع انوار رنگی حاصل آید که البته منشای این انوار متنوع است از: روحانیت سالک، ولایت شیخ، نبوت پیامبر اکرم و ارواح انبیا و اولیا تا اذکار و عبادات (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴۸۹). در ادامه، او سه نوع نور را در کتاب مرصادالعباد خویش بیان می‌دارد که به صورت‌های مختلف پدیدار می‌شوند. نخست، انوار غیبی که به‌صورت بروق، لوامع و لوایح (پرتوهای درخشان) پدیدار می‌شوند. هرچه صقالتِ دل انسان بیش‌تر باشد، انوار با قدرت‌تر و زیادتر می‌شوند و آن انوار مجرده هستند که به شکل قندیل، مشکات، چراغ‌های ملون، شمع‌های مختلف و شعله‌های آتش مشاهده می‌شوند. پس از آن، انوار علوی ظاهر می‌گردند که به صورت کواکب خرد و بزرگ، اقمار و شموس نمایان می‌شوند. با این وجود، مشاهدات روحانی انسان در سیر و سلوک خویش، متناسب با سطح معرفت و پاکی روحش، متفاوت است و این تفاوت با رنگ‌ها نمایانده می‌شود.

«نفس چون از امّارگی عبور کرد و به‌واسطه متابعت و به مصقل ذکر و ریاضت و خلوت و عزلت، قطع لوّامگی نماید و در وادی الهام افتد، مشاهده انوار نماید. انوار چون مختلف اللون است، بسا باشد که در اول مرتبه نور سفید مشهود گردد و آن علامت اسلام است. دوم نور زرد دیده شود و آن علامت ایمان است. سوم نور کبود نشانه احسان؛ چهارم نور سبز به معنای اطمینان؛ پنجم نور آبی نماد ایقان (یقین) و ششم نور سرخ علامت عرفان می‌باشد. هفتم هم نور سیاه، نشانه هیمان (عشق) و نور ذات است. چه بسا که مشاهده این انوار جمعا یا منفردا، بر حسب اوقات مختلفه پدید آید و این معرفت بسته به حال سالک با معرفت است به ارایه شیخ راهبر راهنما» (رازی، ۱۳۱۳: ۱۶۹).

درباره چنین توصیفات رنگی، بسیاری معتقدند که رازی نور سیاه را تجلی صفات جلالیه و پرتو انوار قهر خدا دانسته که چون عقل جمع ضدین را محال می‌شناسد؛ پس از درک و فهم آن عاجز است. لیکن سایر انوار ملوّن و رنگین از صفات جمالیه پروردگار هستند که از پرتو لطفش در مقام شهود پدیدار می‌گردند. وی جهت استنتاج این مطلب به آیه قرآن (لَاتُبقَی وَ لَاتَذَر: آتشی که نه باقی می‌گذارد و نه رها می‌کند) رجوع کرده و تاکید می‌نماید که عقل از درک و فهم نوری که ظلمانی باشد، عاجز است.

«بدان‌که ظهور انوار الهیه یا جمالی است یا جلالی: اما آن‌که جلالی است محرق (سوزاننده) می‌باشد و نه مشرق (درخشان) و آن‌که جمالی است مشرق است نه محرق. پس آن‌که جلالی است مفنی (نابودکننده)، ممیت، محرق و قهار است و آن‌که جمالی می‌باشد مبقی، محیی، مشرق و معطی است» (همان: ۱۶۵).

در این رابطه، هانری کربن از نظریه رازی تحت عنوان «گامه» یاد کرده و می‌گوید: گامه نخست سازگار با نورهای صفت زیبایی یا نورهای تجلی بخش روشنی هستند و نور سیاه، صفت شکوه‌مندی است که هستی عارف را به آتش می‌کشد. نوری که یورش برده، تسخیر کرده، نابود می‌سازد و آن‌گاه نابودی را از میان برمی‌دارد (کربن، ۱۳۹۲: ۱۵۸). این نور، نور ذات خداوندی است که مایه قبض و هیبت آدمی گردیده و سبب می‌شود تا آدمی بتواند ببیند؛ لیکن به هیچ‌رو به چشمش نیاید. به عبارتی، بینایی را پدید می‌آورد در حالیکه خود نادیدنی است. حال، اگر سالک در راه طریقت قدم گذارد، با تکیه بر مجاهدت، ریاضت و متابعت راهنما می‌تواند

جدول ۳. شهود انوار رنگی در مقامات هفت‌گانه سیر و سلوک از منظر نجم‌الدین رازی (نگارندگان).

گامه	رنگ	نشانه	مفاهیم انواع انوار رنگی
اول	سپید	اسلام	مرتبت امتزاج نور با ظلمت نفس
دوم	زرد	ایمان	مرتبت زیادت نور و کم شدن ظلمت نفس
سوم	کبود (ازرق کدر)	احسان	مرتبت غلبه نور بر ظلمت نفس
چهارم	سبز	اطمینان	مرتبت نابودی ظلمت نفس
پنجم	آبی (ازرق روشن)	ایقان	مرتبت امتزاج نور با صفای دل
ششم	سرخ	عرفان	مرتبت صافی دل
هفتم	سیاه	هیمان (عشق)	مرتبت تجلی نور ذات خداوندی

از حجاب‌های مختلف گذر کند و علاوه بر نمود صفات جمالیه، صفات جلالیه خداوندی را نیز ادراک نماید.

علاءالدّوله سمنانی

بسیاری معتقدند نظرات نجم‌الدین کبری و نجم‌الدین رازی در باب انواع انوار رنگی و ارتباط آن‌ها با مراتب سلوک، توسط علاءالدوله سمنانی به تکامل رسید. چندان‌که این حکیم در رساله نوریه خود (فصل دهم از مجموعه مصنفات فارسی) با استناد به هفت پیامبر درونی و هفت مرتبت وجودی به بنیانگذاری نوعی اندام‌شناسی عرفانی پرداخته و بیان می‌دارد: هر کدام از این اندام‌ها توسط انوار رنگینی نمایش داده می‌شوند که سالک را به حالت مینوی خود آگاهی می‌دهند» (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴۹۱). در این رابطه، استاد مایل هروی اظهار می‌دارد: سمنانی نکته‌های ظریفی در خصوص نور و الوان گونه‌گون نگاشته که سالک حین ذکر و علم به کلمه و گذر از مقامی به مقام دیگر آن‌ها را مشاهده کرده و صفتی و حالی از صفات و احوال خویش را روایت می‌نماید. ضمن آن‌که نکته قابل تامل دیگر، تطابق نظریه وی با آرا و اندیشه استادش، نجم‌الدین کبری است که شروع سیرِ طریقت را از سیاهی و ظهور نفس را با رنگ ازرق مرتبط می‌داند و معتقد است هم‌چنان که سالک مسیرِ طریقت را طی می‌کند، انوار رنگی در نظرش صاف‌تر پدید آمده و مشاهده روحانی برایش اتفاق می‌افتد.

«مقصود آن‌که چون مرد سالک روی از غیب و شهادت آفاق بگرداند و از شهادت انفس نیز اعراض کند و روی به غیب انفس آرد، اول پرده‌ای که در نظرش آید، پرده مکدر باشد که پرده غیب شیطان است. چندان‌که آتش زنه کلمهٔ لا اله الا الله را بر سنگ دل زند، آتش خفی که در وی تعبیه است، به ظهور آید و به هیزم وجود او را مددی کند، تا مشتعل شود. آن پرده مکدر به ازرق نقل کند و هر چند آتش به قوت‌تر شود الوان صاف‌تر و دود کم‌تر گردد. اگرچه که تمام این مراحل به برکت ذکر و رعایت لقمه از نداوت حظوظ ظاهر گردد و اختلاط الوان سرخ، سپید، کبود، زرد، سیاه و سبز در این مقام به قوت آتش ذکر است» (سمنانی، ۱۳۶۹: ۳۰۲).

در ادامه، وی تصویری از انسان نورانی در سیر به هفت مرحله نفسانی مطابق با هفت بطن قرآن ترسیم کرده و هر مرحله را یک لطیفه یا اندام نام می‌نهد که به واسطه انواع انوار رنگی مخصوص به خود ظاهر می‌شوند و سیر انسان از آغاز تا کمال را در مراتبی متعدد نشان می‌دهند. آن چه در هریک از این مراتب یاری‌گر انسان است، لطیفه و آن چه را انسان در ادامه با آن مواجه می‌شود، در قالب مواجهه یک پیامبر با آن مساله به صورت ارایه‌ای نمادین می‌باشد. هانری کربن در این باره معتقد است: علاءالدوله هریک از معانی باطنی هفت‌گانه قرآن را گام به گام بیرون کشیده و با پیوند دادن هر مفهومی با مرتبه آزموده‌های مینوی، به اندام لطیفی اشاره دارد که جایگاه اوست و نیز رنگ نوری که گواهی می‌دهد، انسان به این مرتبت از ادراک رویابینانه رسیده است. هریک از اندام‌ها نمادی هستند از پیامبرانی که در جهان کوچک آدمی یافت می‌شوند و این اندام‌ها، انگاره و نقش آن‌ها را بر خود می‌گیرند (مهرابی و عوض‌پور، ۱۳۹۸: ۲۵۰). لذا، هر کدام از این اندام‌ها با نور رنگینی به نشان درآمده و انسان در حالتی از ژرف‌اندیشی، توانایی به دیده درآوردن آن‌ها را پیدا می‌کند.

جدول ۴. رنگ در لطایف هفت‌گانه انسان نورانی در نظریه علاءالدوله سمنانی (نگارندگان).

اندام	رنگ	پیامبر درون	حجاب ظلمانی
لطیفه قالبیه	سیاه کدر	حضرت آدم	پرده غیب شیطان
لطیفه نفسیه	آبی	حضرت نوح	پرده غیب نفس
لطیفه قلبیه	سرخ	حضرت ابراهیم	پرده غیب دل
لطیفه سرّ	سفید	حضرت موسی	پرده غیب سرّ
لطیفه روحیه	زرد	حضرت داود	پرده روح
لطیفه خفیه	سیاه شفاف	حضرت عیسی	پرده غیب خفی
لطیفه حقّیه	سبز	حضرت محمد	پرده غیب الغیب

«این نورها پرده‌های لطیفی هستند که لطیفه‌ها را دربرمی‌گیرند و رنگ‌های آن‌ها بر سالک آشکار می‌کند که به کدامین بالندگی و سفرش رسیده است. رده بدن لطیف، در آستانه زاده شدن و آن‌گاه که به زیست جسمانی هنوز بسیار نزدیک است، (آدم هستی) به تاریکی است؛ سیاهی که گاه، به خاکستری دودی میزند. رده جان حیاتی (نوح) آبی رنگ است، رده دل (ابراهیم) سرخ رنگ، رده ابرآگاهی (موسی) سفید، رده روح (داود) زرد، و رده سرّ (عیسی) سیاه روشن یا اسود نورانی است. این همان نور سیاه یا شب روشنی است که با سخنان نجم رازی از آن آگاهی یافتیم. رده واپسین که مرکز خدایی (محمد) است، نور سبز درخشان دارد؛ زیرا نور سبز برای رازِ رازها مناسب‌ترین رنگ است» (کربن، ۱۳۹۲: ۱۸۱).

در تشریح و تفسیر چنین توصیفاتی، علاءالدوله به گونه‌ای نمادین، اندامی عرفانی را تجسم بخشیده و باز می‌نویسد: نخستین این اندام‌ها، اندام جسمانی لطیف یا لطیفه قالبیه

نامیده می‌شود. این اندام ناسازگار با پیکر جسمانی انسان است. از فلک‌الافلاک سرچشمه می‌گیرد و آدم هستی نامیده می‌شود. اندام دوم، لطیفه نفسیه نام دارد و با نفس هم‌راستا است. مرکز خواهش‌ها و شهوات پلید که قرآن آن را نفس اماره می‌نامد. این اندام با رویارو شدن با خودِ پست‌ترش در موقعیت نوح است، که با دشمنانش روبه‌رو می‌شود. سومین اندام لطیف، لطیفه قلبیه نام دارد. جنین فرزندی که خودِ راستین یا منِ روحانی است و در دل سالک نقش می‌گیرد. این مرکز لطیف دل، ابراهیم هستی می‌باشد. چهارمین اندام لطیف، لطیفه سرّ، یا آستانه ابَرآگاهی است که همان اندامِ گفتگوی صمیمی، ارتباط نهانی، نماز محرمانه و مناجات می‌باشد. بنابراین، موسی هستی نامیده می‌شود. اندام لطیف پنجم لطیفه روحیه است؛ نماینده خدا و داود هستی خوانده می‌شود. ششمین اندام، لطیفه خفیه است که یاری و الهام خداوند را دریافت می‌کند و عیسی هستی است. آخرین لطیفه، لطیفه حقیه، محمد هستی است. خودِ راستین که جنین آن در اندام لطیف دل، ابراهیم هستی، آغاز به چهره گرفتن می‌کند (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴۹۴).

براین اساس، وی در یک تصویرگری لطیف و زیبا، سالکی مبتدی را بنشسته در خلوتی می‌بیند که در آن نور و رنگ با هم عجین شده‌اند. هم‌زمان که سالک موفق به رؤیت این انواع انوار رنگی می‌شود؛ از یکی بخش‌های ظلمانی وجود خود رهایی می‌یابد. چندان‌که به ارتباط حجاب ظلمانی با این مقوله اشاره کرده و می‌گوید: در راه تبدیل نفس اماره انسان به مطمئنه، هفتاد هزار حجاب قرار دارند که باید رفع گردند. حال در این سیر که با آدم (ع) آغاز می‌شود و در اوج به محمد (ص) می‌رسد؛ در هر لطیفه از این لطایف، ده هزار حجاب و پرده پیشِروی انسان است که با برخاستن آن‌ها، مقدمات ورود به لطیفه بعد فراهم می‌شود. چندان‌که حصول لطیفه اول، به نظر این حکیم در رساله فتح‌المبین، متمایزشدن انسان از حیوان است (مهرابی و عوض‌پور، ۱۳۹۸: ۲۵۱). در لطیفه دوم، انسان با خود پست‌ترش روبه‌رو می‌شود، همانند مواجهه نوح با قومش که در نهایت، بر آن‌ها غالب می‌گردد. در لطیفه سوم- که همانند صدفی است- انسان مروارید وجود خود را در آن پرورش داده و بر پایه داده‌های قرآن به رویدادها و حالات درونی خاص ابراهیم (ع) می‌رسد و هاله نورانی سرخ رنگی را دربر می‌گیرد. در لطیفه چهارم، انسان با خدای خود مناجات می‌کند و از گام نهادن در مبادی ادراک آگاهی بهره می‌برد؛ به همان‌سان که حضرت موسی (ع) در کوه طور تجربه کرده بود. در لطیفه پنجم -که تصویر جهان جبروتی و فراسوی صورت است- انسان هم‌چون حضرت داود (ع) که خداوند او را در قرآن جانشین و خلیفه خویش خطاب کرده، قدم در مرتبه احسان نهاده و ولی می‌شود. آن‌گونه که از منظر علاءالدوله از فیوض غالبه جوهریات و مداد نوری و دوات روحی و مغلوبه قلم خفی که به زمین رسیده، مستفیض می‌گردد. در لطیفه ششم، که منسوب به حق است و در سلسله مراتب مقامات و حالات روحانی، مرحله نیل به مرتبه نبی است، با مقام عیسی (ع) در عالم کبیر مطابقت دارد و انسان از نزدیک شدن به اکمال و اتمامی آگاه می‌شود که منتهای آمال اوست. در لطیفه هفتم، که ختم اطوار و مراتب دل است و از این منظر به حضرت محمد (ص) نسبت داده شده، انسان به مرکز الهی وجود خود بازمی‌گردد.

تحلیل تطبیقی یافته‌ها

برآیندی بر یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که حکمای مورد مطالعه چون بر فرآیند ابصار اشراقی متمرکز بوده‌اند؛ بنابراین، نظریات خویش را مرتبط با ادراک بینایی مطرح می‌داشتند. زیرا ادراک بینایی متفاوت از احساس بینایی است. انتقال محرکی از گیرنده حسی به سیستم اعصاب مرکزی با قابلیت ردیابی عینی، احساس نامیده می‌شود که حکما و فلاسفه مشاء با اعتقاد بدان به بحث پیرامون چگونگی پیوند میان اولین تماس اندام حسی باصره (چشم) با محیط خارجی پرداخته و فرآیند ابصار را با توجه به خروج شعاع از چشم، انطباعی می‌دانستند. در حالیکه ادراک به دلیل آن‌که فرآیندی ذهنی و روانی با قابلیت سازمان‌دهی اطلاعات حسی و معنابخشی بدان‌ها است و می‌تواند به اندازه‌ای سریع در ذهن صورت گیرد که هم‌زمان با احساس به نظر آید. لذا شهاب‌الدین سهروردی، نجم‌الدین کبری، نجم‌الدین رازی و علاءالدوله سمنانی، آن را قضاوتی در مورد صدق و کذب تجربیات انسانی در سیرهای سلوکانه دانسته که می‌تواند تجربیات حسی را هم دارای معنا و مفهوم نمادین کند. بر همین اساس، ادراک بینایی در باب رنگ را دارای ارزشی شناختی و فراتر از عمل صرف فیزیولوژیکی بیان نموده و در این رابطه نقطه نظرات و وجوه مشترکی را ارایه می‌کنند:

۱. همگی وجود رنگ و تاثر و انفعال انسانی در برابر آن را حتمی پنداشته؛ آن‌گونه که انواع رنگی و مشاهدات آن‌ها را کم‌کم تبدیل به نظریاتی وسیع، منظم و به‌هم پیوسته در باب

انوار مشاهده گردانیده و شناختشان را به‌گونه‌ای نمادین در طریقه شهودی با اهمیت خاصی بیان می‌دارند.

۲. رنگ را در ساحت متافیزیک عامل تعین و ظهور دانسته که به نحوی تمایزمیان تجلیات متفاوت و ظهورات مختلف را سبب می‌شود و هر فرد تنها با رسیدن به مراحلی از سلوک به رؤیت آن نایل می‌گردد.

۳. از آن جایی که ادراک رنگی را شهودی به‌شمار آورده؛ بنابراین، در پی اثبات وجود یا عدم وجود آن به صورت علمی برنیامده و دلالت‌هایی مبنی بر چگونگی ظهور انواع انوار رنگی به ترتیبی خاص بر سالک را ارایه نکرده‌اند.

۴. در آرای این حکما، ماهیت نور و رنگ از یک دیگر جدا نیستند و اختلاف و چگونگی تاثیرپذیری نور از رنگ در رؤیت انواع انوار رنگی جایگاه خاصی ندارد.

۵. از ترکیب رنگ‌ها و نحوه به‌دست آمدن رنگ‌های فرعی از رنگ‌های اصلی سخن به میان نیاورده؛ زیرا معتقد بودند که برای رؤیت رنگ‌ها نیازی به اندام حسی نیست و آن‌ها با رؤیتی فراحسی بر انسان ظاهر می‌گردند.

۶. چشمان سالم، شی مستنیر و عدم حجاب میان شی و بیننده که در فرآیند ابصار اشراقی از شروط لازم دانسته شده را در مراتب مکاشفات خلوت و سلوکانه، گذشتن از نفس اماره، رسیدن به صافی دل و نفس مطمینه، گذر نمادین از تاریکی به نور و رفع حجاب‌های ظلمانی تعبیر کرده‌اند. هم‌چنین، چون هر مرحله از سیر و سلوک را سرشار از انوار رنگی می‌دانند. پس بالطبع، آن چه به چشم دل سالک می‌آید را مستنیر متصور گردیده‌اند.

۷. در تمامی نظریات‌شان، اگرچه چهار رنگ سپید، سیاه، سرخ و زرد مشترک هستند. لیکن فقط بر سر ظهور نمادین رنگ سرخ متفق‌القول بوده و آن را در مرتبت میانی نشانه خردمندی، عقلانیت، قدرت، شجاعت، آگاهی و اقتدار به سوی نفس مطمینه، جایی که ظلمت نفس کم گردیده و نور زیادت می‌گیرد، در نظر گرفته‌اند.

با این وجود، هرچند طیف رنگی خاصی را از آغاز سلوک تا انکشاف انوار وجودی حق تعالی مطرح کرده‌اند؛ اما ادراک آن‌ها از سوی انسان را یک‌سان ندانسته و نقطه‌نظرات متفاوت و وجوه متمایزی را عرضه داشته‌اند:

۱. رنگ سبز اگرچه در طیف نظری سهروردی جایگاهی ندارد و از منظر نجم رازی هم نشانه‌ای مطمئن و مرحله‌ای از امتزاج نور روح و صفای دل دانسته شده که در میانه راه سلوک قرار گرفته است. لیکن بنا به اعتقاد نجم کبری و سمنانی این رنگ آخرین مرحله رهایی از حجاب‌های ظلمانی به شمار می‌آید که متضمن عالی‌ترین مرتبت رؤیت شهودی و تصویری از ذات الهی است.

۲. رنگ سیاه به زعم سهروردی، نجم کبری و سمنانی، نشانه عالم محسوس، عالم مادی، دورترین نقطه از نورالانوار، رنگ حجاب ظلمانی و وجود عاریتی و معادل با ظلمت و تاریکی در برابر سپیدی است. در حالی‌که نجم رازی، رنگ سیاه را آخرین مرتبت سلوک و مترادف با نور ذات خداوندی به شمار آورده است. البته، سمنانی برای آن‌که با نجم رازی نیز همگام گردد و صحه‌ای بر نظر استاد خویش گذارد؛ نوع دیگر از این رنگ بنام سیاه شفاف را در لطیفه خفیه، تجلی سرشت الهی مطرح می‌کند.

۳. رنگ ازرق از جمله مدرکات نوری است که سهروردی به آن اشاره‌ای نداشته اما سایر حکمای مورد بحث تجلی آن را در رؤیت انسانی دانسته‌اند که از سویی در جهت طبیعت و غفلت عادت به واسطه توبه و سلوک قدم بیرون نهاده، از سوی دیگر به نور دل و صفای باطن نرسیده است.

۴. رنگ زرد تماما، یک مرحله پیش از رسیدن به عروج نفس، نماینده خدا در لطیفه روحیه و نشانی از صافی دل و غلبه نور بر آن دانسته شده است. چندان‌که به سبب درخشندگی و شفافیتش نماد روشنی، تابناکی، خلوص، پاکی و مظهری از خورشید، فره ایزدی، جلال پادشاهی و کمال به‌شمار آمده، هم‌چون شعله‌ای با ماهیت فراحسی و نور پیروزی که به صورت هاله‌ای نورانی تجلی می‌یابد.

۵. رنگ سپید تنها مُدرکی است که حکما در مرتبتش اختلاف نظر دارند؛ لیکن همگی بر دلالت معنایی آن مبنی بر تجلی نور حق در سایه مناجات و راز و نیاز متفق هستند.

۶. آن چه سهروردی از رنگ‌های سپید، سیاه، سرخ و زرد مطرح می‌کند؛ اسلافش دو رنگ دیگر سبز و ازرق بدان اضافه نموده و برای تکمیل هفت مرتبت سیر و سلوک، یک رنگ را به صورت کدر و شفاف در نظر می‌گیرند.

۷. تنها سهروردی به ترکیب رنگی اشاره کرده و سایر حکما به تبدیل رنگی از مرتبتی به مرتبت دیگر معتقد بوده‌اند.

نتیجه‌گیری

تحلیل‌ها نشان می‌دهند که چون حکمای مورد مطالعه مبتنی بر فرآیند ابصار اشراقی و ادراک بینایی نظریات خویش را مطرح می‌نمایند. بنابراین، اولا، توجه بیش از اندازه‌ای به کاربرد نمادین رنگ جهت انکشاف سلوکانه می‌کنند.

ثانیا، گستره‌ای از رنگ‌های ناب و خالص میان سپید و سیاه تعریف کرده و در این گستره به ارزشگذاری‌های مختلفی از رنگ‌ها می‌پردازند. چندان‌که یک رنگ گاه، در مرتبت نفس و ظلمت‌های آن و گاه، در مرتبت تجلی خداوند ظهور و بروز می‌یابد. با این وجود، همگی از یک دسته رنگ‌های اصلی و محدود و متناسب با مراتب وجودی سخن گفته‌اند. رنگ‌هایی به صورت انواع انوار که در حس فاهمه انسان چه کدر و چه شفاف می‌توانند حامل کیفیت و محتوایی خاص برای سالکان باشند و زیربنای تاویل‌های روحانی آن‌ها گردند. نکته پایانی هم آن‌که، اگر ژرف‌بینانه به تبادلات رنگی در مراحل سیر مرتبت وجودی از منظر این حکما توجه گردد؛ به مطابقت آن‌ها با تبادلات رنگی که خداوند در طبیعت خلق نموده؛ پی برده می‌شود و این یعنی آن‌که، نه‌تنها نظریه‌پردازان اشراقی با رؤیتی شهودی آرا و اندیشه‌های خویش را مطرح می‌داشتند؛ بلکه با همین نحوه رؤیت نیز به مکاشفه در آیات و نشانه‌های خداوندی در عالم محسوسات می‌پرداختند.

در پایان از سرکار خانم دکتر مهناز توکلی (در حوزه تخصصی حکمت، کلام، ادیان و عرفان) و دکتر زلیخا اژدریان شاد (در حوزه تخصصی فلسفه) که با دقت نظر و توجه ژرف‌بینانه این مقاله را مطالعه فرموده و نکات ارزشمندی را به نگارندگان متذکر شدند، سپاس و قدردانی می‌گردد.

کتاب‌نامه

- آهنچی، امید (۱۳۹۴). «***ابصار از منظر فلاسفه اسلامی و دانشمندان علوم تجربی نوین***»، شناخت، شماره ۷۳، ۷-۳۶.
- آیت‌اللّهی، حبیب‌الله (۱۳۸۱). ***مبانی نظری هنرهای تجسمی***، چ. سوم، تهران: سمت.
- آیزمن، لئاتریس (۱۳۹۳). ***مفاهیم کاربردی رنگ‌ها***، ترجمه محمدرضا قربانی تپه، تهران: میردشتی.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۹۸). ***نفس شفا***، ترجمه محمدحسین نائیجی، قم: موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.
- ابوالقاسمی، محمدرضا (۱۳۹۷). «***پدیدارشناسی رنگ در نقاشی***»، هنرهای زیبا، دوره ۲۳، شماره ۲، ۱۳-۲۲.
- ارسطو (۱۳۶۹). ***درباره نفس***، ترجمه علیمراد داودی، چ. سوم، تهران: حکمت.
- استادی، کاظم (۱۳۹۶). ***فلسفه و رنگ***، قم: ارزشمند.
- بلخاری، حسن (۱۳۸۴). ***مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی***، جلد ۲، تهران: سوره مهر.
- خوش‌نظر، رحیم و رجبی، محمدعلی (۱۳۸۸). «***نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی***»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۷، ۷۰-۷۶.
- رازی، نجم‌الدین (۱۳۱۳). ***مرصادالعباد***، به اهتمام شمس‌العرفا، تهران: چاپخانه مجلس.
- رضی، هاشم (۱۳۷۹). ***حکمت خسروانی***، تهران: بهجت.
- سمنانی، علاءالدّوله (۱۳۶۹). ***مصنّفات فارسی***، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: علمی و فرهنگی.
- سهروردی، شیخ شهاب‌الدین (۱۳۵۷). ***حکمت‌الاشراق***، ترجمه سید جعفر سجادی، تهران: دانشگاه تهران.
- سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۷۵). ***عقل سرخ***، شرح و تفسیر مهران سلگی عبدالرحمن، تهران: مولف.
- طباطبایی، محمدحسین (۱۳۶۸). ***اصول فلسفه و روش رئالیسم***، جلد ۱، تهران: صدرا.
- عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۲). ***درآمدی بر نظریه‌های هنر***، تبریز: موغام.
- کاپلستون، فردریک (۱۳۸۰). ***تاریخ فلسفه***، ترجمه جلال‌الدین مجتبوی، چ. چهارم، تهران: علمی فرهنگی.
- کبری، نجم‌الدین (۱۳۶۳). ***آداب الصوفیه***، ترجمه مسعود قاسمی، تهران: زوار.
- کبری، نجم‌الدین (۱۳۶۸). ***فوائح الجمال و فواتح الجلال***، به اهتمام حسین حیدرخانی مشتاق‌علی، تهران: مروی.
- کربن، هانری (۱۳۹۲). ***انسان نورانی در تصوف ایرانی***، ترجمه فرامرز جواهری‌نیا، چ. سوم، تهران: آموزگار خرد.
- کمالی دولت آبادی، رسول (۱۳۹۶). ***بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی***، تهران: سوره مهر.
- مدنی دورباش، رضا (۱۳۹۷). ***جایگاه حُسن در منطق پرواز سهروردی***، تهران: کتاب آرایی ایرانی.
- مهرابی، فاطمه و عوض‌پور، زهرا (۱۳۹۸). «***تحلیل رنگ‌های یک مقبره پوش دوره صفوی با تکیه بر آرای علاءالدوله سمنانی***»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ۱۵، شماره ۵۷، ۲۴۱- ۲۷۲.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۲). ***سه حکیم مسلمان***، ترجمه احمد آرام، چ. پنجم، تهران: علمی فرهنگی.
- نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۷). «***سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی اسلامی***»، مطالعات عرفانی، دوره ۴، شماره ۲، ۱۸۳-۲۱۲.
- ویتکنشتاین، لودویک (۱۳۷۹). ***درباره رنگ‌ها***، ترجمه لیلی گلستان، تهران: مرکز.
- هاشم‌نژاد، حسین (۱۳۹۷). ***زیبایی‌شناسی در آثار ابن‌سینا شیخ اشراق و صدرالمتألهین***، تهران: سمت.

A Comparative Study on the Theories of Illuminationism Scholars Regarding the Visual Element of Color

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 19 February 2022
Accept Date: 10 June 2022

Zeinab Masoudi
Masters Student of Islamic Art, Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Email: z.masoudi@modares.ac.ir

Fahimeh Zarezadeh
(Corresponding Author)
Assistant Professor of Islamic Art Department, Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Email: f.zarezadeh@modares.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2022.39515.1390

Abstract:
Color is a visual element that has long been regarded in the two scopes of physics and metaphysics in scientific discussions. In the first scope, color is defined as the result of light decomposition which yields the primary colors and, from their combination, secondary colors. However, the second scope defines light as the agent of emergence and manifestation which is intuitively visible. Shahabuddin Suhrawardi, Najmuddin Kobra, Najmuddin Razi, and Alaeddin Semnani are among metaphysics scholars that consider light to be the condition for the manifestation of color rather than the nature of color itself and believe that one manages to see color intuitively only be findings themselves in a specific position. Thus, the present study seeks to review such scholars' opinions and rely on credible desk-electronic resources to answer the question of how the process of color comprehension has been explained by these scholars, and what the similarities and differences in their theories regarding the aforementioned are.
A qualitative-quantitative analysis of the results of the present study indicates that the studied scholars associate the color comprehension process with visual perception, indicating that visual perception is distinct from visual sensation. Sustentation refers to the transmission of a stimulus from the sensory receptor to the central nervous system with objective traceability, whereas perception is a mental and psychological process capable of organizing sensory information and assigning meaning to them, and can take place in the mind swiftly enough to seem simultaneous with sensation. However, illuminationism scholars considered the aforementioned a judgment on the integrity of human experience in spiritual journeys and believed that perception can grant symbolic concept and meaning to sensory experiences and encompass cognitive values beyond the mere physiological act. Hence, they proposed theories sharing the components mentioned in the following:
1. All the scholars considered the presence and human's act and impact from it to be definite, so they gradually developed the types of color and their observations into comprehensive, systematic, and interconnected theories on light and expressed their intuitive cognitions in this regard symbolically.
2. Since color perception is considered to be intuitive, no scientific effort has been paid to confirm or deny its presence, and no indication on how different types of colored lights are visible to humans in a specific order is offered.
3. According to these scholars, color and light are not separate in nature, and the way light is influenced by color does not impact how various types of colored lights are discerned.
4. The combination of colors and how secondary colors are obtained from primary colors have not been discussed, since the scholars believe that no sensory organ is required to discern colors, and the colors appear to humans through meta-sensory vision.
5. Healthy eyes, enlightened objects, and the lack of visual obstacles between the object and the observer have been considered as the conditions for illuminationist vision.

*This article is extracted from the masters thesis of Zeinab Masoudi entitled "*Analysis of the Theoretical Foundations of Color in Theories of Islamic Philosophers 9th to 13th AD centuries on Paintings of Demot Shahnameh*" with the guidance of Fahimeh Zarezadeh in Tarbiat Modares University.

6. Although all theories agree on the four colors of white, black, red, and yellow, they only agree on the symbolic manifestation of red and consider it a symbol of wisdom, rationality, courage, power, awareness, and the establishment of the peaceful soul–where the soul diminishes and the light brightens.

However, the scholars have proposed a specific color spectrum from the beginning of spirituality to the discovery of the existential light of the Lord Almighty but have not considered the same perception of light for humans and have rather presented different opinions and distinctions in this regard. It can be inferred that:

1. Although the color green has no place in Suhrawardi's theoretical spectrum, it has been considered a certain symbol of the integration of the light of the soul and the purity of heart that befalls in the middle of the spiritual journey according to Najm Razi. Au contraire, Najm Kobra and Semnani believe that this color symbolizes the final stage of freedom from the veils of darkness and ensures the greatest levels of institutive vision and comprehension of the divine essence.

2. According to Suhrawardi, Najm Kobra, and Semnani, the color black symbolizes the material world, and the farthest point from the great light is the color of darkness veils and borrowed existence and manifests the darkness opposed to light. However, Najm Razi considered black to be the color of the final stage of spirituality and an equivalent to the divine light. Notably, Semnani proposed another variation of this color called "transparent black" which manifests the inspiration and divine nature to keep up with Najm Razi and validate his master.

3. The color azure is among the colors not discussed by Suhrawardi, but other scholars have considered it a manifestation of human stepping outside the boundaries of neglect and nature through penance and spirituality on one hand, and not achieving purity of heart and peace of soul yet.

4. The color yellow has been considered to be the symbol of one stage before reaching spiritual excellence, the representative of God in Latifa Ruhiya, and a sign of purity of heart and dominance of light over it. Given its brightness and radiance, the color yellow has been considered as the symbol of brightness, radiance, purity, the sun, divine grace, royal glory, and perfection, and compared to a flame with transcendental nature and the light of victory manifested as a light halo.

5. The color white is the only place of a dispute between the scholars; however, they all consider it to contain the meaning of divine light manifestation stemming from prayers and pleas.

6. Suhrawardi's predecessors added the two colors of green and azure to what he suggested regarding the colors white, black, red, and yellow, and considered one color in both forms of opaque and transparent to complete the seven stages of the spiritual journey.

7. Suhrawardi is the only scholar to point out color combinations while other scholars believed that colors turned from one into the other in a specific order.

Overall, the aforementioned indicate that given that the scholars have proposed their theories based on illuminationism comprehension and visual perception, firstly, excessive attention has been paid to the symbolic applications of colors for spiritual exploration. Secondly, the scholars have defined a range of pure colors between black and white and assigned various values to them, so that the emergence and manifestation of color are sometimes considered a symbol of the soul and its darkness and other times as a divine manifestation. Still, all scholars debated a limited group of primary colors corresponding to the existential levels, colors in the form of various types of light whether opaque or transparent that can carry specific meanings and contents for spirituality seekers and become the foundation for their spiritual interpretations. The final point is that deep contemplation of the color exchanges through the existential order reveals their correspondence to the color exchanges created in nature by God, which means that not only illuminationism school scholars presented their thoughts and opinions from an intuitive viewpoint; they also sought the divine signs and symbols in the material world.

Keywords: Color, Light, Illuminationism Scholars, Perception, Intuitive Vision

References:

- Abolghassemi, M. (2018). The Phenomenology of Color in Painting. ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi***. July. 2. 13-22. doi: 10.22059/jfava.2018.231347.665634
- Ahanchi, O. (2015). Vision from the Perspective of Islamic Philosopher and Modern Experimental Scientists. ***Journal of Recognition***. July. 2. 7-36.
- Aristotle. (1990). ***About the Soul***. (Translated by A. M. Ddavoudi). Tehran: Hekmat.
- Avazpour, B. (2013). ***An Introduction to Art Theories***. Tabriz: Mougham
- Avicenna (2019). ***Healing of the Soul***. (Translated by M. H. Naeeji). Qom: Imam Khomeini Educational and Research Institute Publications.
- Ayatollahi, H. (2002). ***The Theorical Principles of Visual Arts***. Tehran: Samt.
- Bolkhari, H. (2005). ***Mystical Foundations of Islamic Art and Architecture***. Vol. 2. Tehran: Soore Mehr.

- Copleston, F. (2002). ***History of Philosophy***. (Translated by: J. Mojtabavi). Tehran: Elmi Farhangi.
- Corbin, H. (2013**).** ***Enlightened Man in Iranian Sufism***. (Translated by F. Javaherinia). Tehran: Amoozgare Kherad.
- Eiseman, L. (2014). ***Pantone Guide to Communicating with Color***. (Translated by M. Ghorbani). Tehran: Mirdashti.
- Hashemnejad, H. (2018). ***Aesthetics in the Works of Ibn Sina Sheikh Ishraq and Sadr al-Muta'allehin***. Tehran: Samt.
- Kamali Dowlat Abadi, R. (2017). ***Mystical Reading of the Theorical of Visual Arts***. Tehran: Soore Mehr.
- Khosh Nazar, R., Rajabi, M. (2009). Light and Color in Persian Painting and Islamic Architecture*.* ***Ketab-e-Mah-e-Honar****.* Marc. 127. 70-76.
- Kubra, N. (1984). ***Adab al-Sufi***. (Translated by M. Ghasemi). Tehran: Zavvar.
- Kubra, N. (1989). ***Fawaih al-Djamal Wa Fawatih al-Djalal***. (Collected by H. Heidarkhani). Tehran: Marvi.
- Madani Dourbash, R. (2018). ***The Place of Beauty in Suhrawardi's Fly Logic***. Tehran: Keteb Araie Irani.
- Mehrābi, F., & Avazpour, B. (2020). The Colors of a Safavid Tomb-Cover A Phenomenological Reading Based on the Theory of Ala ud-Daula Simnani. ***Journal of Mytho-Mystic Literature***. February. 57. 241-272.
- Nasr, S. H. (2003). ***Three Muslim Sages***. (Translated by A. Aram). Tehran: Elmi Farhangi.
- Nikobakht, N. (2008). Light and Color Symbolism in Iranian and Islamic Mysticism. ***Motaleat-e-Erfani***. 8. 183-212.
- Ostadi, K. (2017). ***Philosophy and Color***. Ghom: Arzeshmand.
- Razi, H. (1997). ***Hekmate-e-Khosravani***. Tehran: Behjat.
- Razi, N. (1934). ***Mersad-ol-Ebad***. (Collected by Shams-al-Orafa(. Tehran: Parliament Printing House.
- Semnani, A. (1980). ***Musannafat-e-Farsi***. (Collected by N. Mayel Heravi). Tehran: Elmi Farhangi.
- Suhrawardi, Sh. (1979). ***Hikmat al-Ishraq***. (Translated by J. Sajadi). Tehran: Tehran University.
- Suhrawardi, Sh. (1996). ***The Red Intellect***. (Translated by M. Salegi). Tehran: Moallef.
- Tabatabai, M. H. (1989). ***The Principles of Philosophy and the Method of Realism***. Vol. 1. Tehran: Sadra.
- Wittgenstein, L. (1977). ***Remarks on Colour***. (Translated by L. Golestan). Tehran: Markaz.