کریم میرزایی *
سجاد فطرتی باسمنج **
احمدرضا قائم امیری***
سینا عسکری حسنلویی****

تحلیل تفکرات علاءالدوله سمنانی در باب رنگ و تأثیر آن بر کمال‌الدین بهزاد (مطالعهٔ موردی: رنگ لباس در نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان»)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۶

* استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول)
k.mirzaee@tabriziau.ac.ir
* دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران
Sa.fetrari@tabriziau.ac.ir
** دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران
Ah.ghaemamiri@tabriziau.ac.ir
*** هیأت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران
S.askari@tabriziau.ac.ir

doi 10.22034/10.1.104

چکیده
کمال‌الدین بهزاد، نقاش برجستهٔ دوران تیموری و صفوی، با مهارت در به‌کارگیری رنگ‌ها، عواطف انسانی و مفاهیم عرفانی را در آثار خود به تصویر کشیده است. رنگ، به‌عنوان عنصری کلیدی، در نقاشی‌های بهزاد نقش اساسی دارد و او از طریق آن معنای روحانی داستان‌ها را هنگام نمایش رویدادهای روزمره و درباری منتقل می‌کند. بهزاد علاوه‌بر بازنمایی زندگی روزمره و درباری، فضایی عاطفی و معنوی نیز در آثار خود خلق می‌کند. در نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان»، رنگ‌ها به‌عنوان نمادهایی از مراحل مختلف تجربه‌های روحانی و عواطف انسانی اهمیت ویژه‌ای دارند و این اثر به دلیل بهره‌گیری نمادین و عرفانی از رنگ مورد توجه است. از منظر عرفانی، رنگ‌ها به‌طور نمادین نشان‌دهندهٔ مراحل گوناگون سیر و سلوک روحانی هستند. نظریات علاءالدوله سمنانی، عارف قرن هفتم هجری، در تبیین معانی رنگ‌ها در عرفان اسلامی بسیار مؤثر است و نشان می‌دهد چگونه انتخاب رنگ‌ها در آثار بهزاد بازتاب حالات روحانی و عاطفی است. این پژوهش با هدف تحلیل رنگ‌های به کار رفته در لباس شخصیت‌ها، در ارتباط با مفاهیم عرفانی از منظر علاءالدوله سمنانی انجام شده است و به این دو سوال پاسخ می‌دهد، ص. ۱. نظریات علاءالدوله سمنانی در خصوص رنگ چیست؟ ۲. بازتاب عقاید و نظریات علاءالدوله سمنانی در ترکیبات رنگی لباس‌های نگارهٔ مجلس سماع صوفیان چگونه است؟ روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است. نتایج نشان می‌دهد رنگ سیاه بیشترین همنشینی را با رنگ‌های آبی، قرمز، سفید-سبز، زرد و سیاه روشن دارد. تفکرات علاءالدوله دربارهٔ نور و رنگ تداعی‌کنندهٔ سیر و سلوک عرفانی برای رسیدن به کمال الهی است و بهزاد با درک کامل از معنای سماع صوفیان، رنگ‌های سیاه، آبی، قرمز، سفید-سبز، زرد، سیاه روشن و سبز درخشان را در لباس دراویش به‌کار برده که همخوانی کامل با نظریات علاءالدوله سمنانی دارد.

واژه‌های کلیدی: رنگ، مجلس سماع صوفیان، کمال‌الدین بهزاد، علاءالدوله سمنانی، نگارگری

* Karim Mirzaee
** Sajjad fetrari Basmenj
*** Ahmad Reza Ghaemamiri
**** Sina Askari Hassanlouei

The Influence of Ala al-Dawla Semnani's Thoughts on Light and Color on Kamaluddin Behzad: A Case Study of the Color of Clothing in the Painting "The Sufi Sama Ceremony"

Received: 2025/07/16
Accepted: 2025/09/17

*Assistant Professor of Tabriz Islamic Art University, Iran
k.mirzaee@tabriziau.ac.ir
** Master's Degree of Tabriz Islamic Art University, Iran
Sa.fetrari@tabriziau.ac.ir
*** Master's Degree of Tabriz Islamic Art University, Iran
Ah.ghaemamiri@tabriziau.ac.ir
**** Faculty Member of Tabriz Islamic Art University, Iran
S.askari@tabriziau.ac.ir

Abstract
Kamaluddin Behzad, the eminent painter of the Timurid and Safavid periods, skillfully portrayed human emotions and mystical concepts in his paintings through the masterful use of color. Color, as a key element, plays a fundamental role in Behzad's works; through it, he conveys the spiritual meanings of stories while depicting everyday and courtly scenes. In addition to illustrating daily and royal life, Behzad also creates an emotional and spiritual atmosphere in his artworks. In the miniature "The Sufi Sama Ceremony" (Majlis-e Sama'-e Sufiyan), colors serve as symbols of various stages of spiritual experience and human emotion. This painting is particularly notable for its symbolic and mystical use of color. From a mystical perspective, colors symbolically represent the different stages of spiritual journey and purification. The theories of Ala al-Dawla Semnani, the 13th-century mystic, play a significant role in explaining the meanings of colors in Islamic mysticism. These ideas reveal how Behzad's color choices reflect spiritual and emotional states. This study aims to analyze the colors used in the clothing of the characters in relation to mystical concepts from the perspective of Ala al-Dawla Semnani, addressing two main questions: (1)What are Semnani's theories regarding color? (2)How are Semnani's ideas reflected in the color compositions of the garments in "The Sufi Sama Ceremony" miniature? The research method is descriptive-analytical, and data were collected from library sources. The results show that black color most frequently appears alongside blue, red, white-green, yellow, and light black hues. Semnani's thoughts on light and color evoke the mystical journey toward divine perfection. Behzad, with a deep understanding of the spiritual meaning of Sufi dance, employed shades of black, blue, red, white-green, yellow, light black, and bright green in the dervishes' garments, which perfectly align with Semnani's theories.

Keywords: Color, The Sufi Sama Ceremony, Kamaluddin Behzad, Ala al-Dawla Semnani, Miniature Painting

ارجاع به مقاله: میرزایی، ک.؛ فطرتی باسمنج، س.؛ قائم امیری، ا.ر.؛ عسکری حسنلویی، س. (۱۴۰۴). تحلیل تفکرات علاءالدوله سمنانی در باب رنگ و تأثیر آن بر کمال‌الدین بهزاد (مطالعه موردی: رنگ لباس در نگاره «مجلس سماع صوفیان». گلستان هنر، ۱۰(۱)، ۱۰۳-۱۱۴.

How to Cite This Article: Mirzaee, K.; Fetrari Basmenj, S.; Ghaemamiri, A.R.; Askari Hassanlouei, S. (2025). The Influence of Ala al-Dawla Semnani's Thoughts on Light and Color on Kamaluddin Behzad: A Case Study of the Color of Clothing in the Painting "The Sufi Sama Ceremony". *Golestan – e Honar*. 10(1), 103-114.

۱. مقدمه

کمال‌الدین بهزاد، یکی از برجسته‌ترین نقاشان دورهٔ تیموری و صفوی، در تاریخ هنر ایران جایگاه ویژه‌ای دارد و به‌واسطهٔ شاگردی آقامیرک، به‌عنوان یکی از بنیان‌گذاران سبک نگارگری هرات شناخته می‌شود (آژند، ۱۳۸۹، ص. ۳۶۸). آثار او نه‌تنها به دلیل زیبایی و ظرافت هنری، بلکه به خاطر عمق معنایی و دقت در بیان مفاهیم عرفانی، مورد توجه محققان و هنردوستان قرار گرفته‌اند. بهزاد با استفادهٔ استادانه از رنگ و فرم، تصاویری خلق کرده است که علاوه‌بر جلوه‌های ظاهری، حامل پیام‌های عمیقی از زندگی و سیر و سلوک روحانی‌اند. در میان آثار او، نگارهٔ مشهور «مجلس سماع صوفیان» به دلیل بهره‌گیری ویژه و نمادین از عنصر رنگ، اهمیت خاصی دارد. از منظر عرفانی، رنگ‌ها به‌عنوان نماد مراحل مختلف تجربه‌های روحانی تلقی می‌شوند. در این زمینه، نظریات علاءالدوله سمنانی، عارف و متفکر برجستهٔ قرن هفتم هجری، که رنگ‌ها را در عرفان اسلامی بررسی کرده است، بسیار راهگشا است. مشایخ سلسلهٔ عرفانی کبرویه، ازجمله نجم‌الدین کبری، نجم‌الدین رازی و علاءالدوله سمنانی، رنگ‌ها را جلوه‌ای متجسد از نور حقیقی دانسته و آن را نمادی کامل برای درک حقیقت نور در مراتب مختلف هستی می‌شمارند. ویژگی بارز این سلسله، توصیف دقیق حالات و مشاهدات عرفانی صوفیان در مسیر سلوک است. از دیدگاه آنان، مقصد نهایی و معشوق حقیقی، ذات اقدس الهی است. انسان موجودی نوری است که وجود خود را از پرتو خداوند می‌گیرد و هدف غایی او بازگشت به سرچشمهٔ اصیل خویش است؛ جایی که پیش از هبوط به جهان مادی به آن تعلق داشته است (سلطان کاشفی و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۴۵). نجم‌الدین کبری نخستین صوفی بود که دیدگاه عرفانی خود را بر پدیدهٔ رنگ و ادراک نورهای رنگی در حالات معنوی استوار ساخت. به باور او، سالک در آغاز راه صورت‌هایی را می‌بیند که ریشه در جهان محسوسات دارند، اما در مرحله‌ای بالاتر به شهود ذات نایل می‌شود؛ ذات وجودی که به یاری رنگ‌ها بر او مکشوف می‌گردد (کربن، ۱۳۵۸، ص. ۱۹). از دیدگاه نجم‌الدین کبری و نجم‌الدین رازی، مفهوم نورهای رنگین معانی یکسانی دارد. آنچه رازی دربارهٔ رنگ‌ها بیان می‌کند، نمادی از صفات جمالیه و زیبایی‌های حق تعالی است، اما صفات جلالیه و شکوه الهی نیز در قالب ارزش‌های رنگی متجلی می‌شوند. برای نمونه، نور سیاه نماد یورش ناگهانی، تسخیر و فنا است؛ نوری که هفت طبقه دوزخ از پرتو آن پدید می‌آید و حقیقتی است که درک آن برای عقل ممکن نیست و توصیفش برای زبان دشوار است (بلخاری، ۱۳۹۰، ص. ۳۶۸). وجه تمایز سمنانی با دیگر عارفان در ارائه این نظام منسجم و ساختارمند، توجه ویژه به جنبه‌های عملی سیر و سلوک، ارتباط مراتب نفس با انبیا و عوالم وجودی، و تأکید بر تدریجی بودن سلوک و عبور مرحله‌به‌مرحله از مراتب نفس است.

در این پژوهش به تحلیل نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان» از استاد بهزاد پرداخته شده است. علاءالدوله سمنانی نور را در قالب رنگ به‌عنوان ابزاری برای بیان مراحل مختلف سیر و سلوک روحانی معرفی می‌کند و هر رنگ را نمادی از حالات روحانی یا عواطف می‌داند. از این منظر، انتخاب رنگ‌ها در آثار بهزاد، به‌ویژه در نگارهٔ مذکور، که در دورهٔ تیموری و صفوی و تحت تأثیر عقاید صوفیانه خلق شده، اهمیت ویژه‌ای دارد. این پژوهش با هدف بررسی و تحلیل رنگ‌های به‌کار رفته در لباس‌های نگاره «مجلس سماع صوفیان» بر اساس تفکرات علاءالدوله سمنانی انجام شده است. پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از:

۱. نظریات علاءالدوله سمنانی در خصوص رنگ چیست؟

۲. بازتاب عقاید و نظریات علاءالدوله سمنانی در ترکیبات رنگی لباس‌های نگاره مجلس سماع صوفیان چگونه است؟ تحقیق فوق علاوه‌بر نوآوری نسبت به موارد پیشینه، با بررسی ارتباط عقاید صوفیان در عرفان و تجلی آن در قالب رنگ و به‌کارگیری در نگارگری تیموری، به‌ویژه در لباس، می‌تواند به درک ما از ارتباط مفهومی رایج در بین صوفیان و عرفان تمدن اسلامی کمک نماید.

۱-۱. روش تحقیق

این پژوهش از نوع مطالعات کیفی است که به روش توصیفی-تحلیلی انجام می‌شود. گردآوری اطلاعات در این نوشتار، از طریق اسناد کتابخانه‌ای و فیش‌برداری از منابع اصلی پژوهش صورت گرفته است. جامعهٔ آماری تحقیق، شامل اثر مشهور منسوب به بهزاد با عنوان «مجلس سماع صوفیان» است که در دیوان حافظ مکتب هرات دورهٔ تیموری جای دارد. دلیل انتخاب این نگاره، همخوانی رنگ لباس افراد حاضر در آن با نظریات عارفانهٔ «علاءالدوله سمنانی» است؛ بنابراین نمونه‌گیری به صورت هدفمند و غیرتصادفی انجام شده است. در این پژوهش، ابتدا اصول بنیادین نظریهٔ علاءالدوله سمنانی که با ماهیت اثر هنری مورد مطالعه همسو است، تبیین می‌شود. در مرحلهٔ بعد، نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان»

بر اساس چارچوب نظری ارائه‌شده، واکاوی می‌گردد. داده‌های به‌دست‌آمده نیز با استفاده از روش استدلال استقرایی تحلیل شده‌اند.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

درخصوص عقاید و تفکرات علاءالدوله سمنانی، می‌توان به موحدی (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «علاءالدوله سمنانی و تفسیر عرفانی او» اشاره کرد که به تفسیر عقاید علاءالدوله سمنانی و نجم‌الدین کبری در مسائل قرآنی پرداخته است. امامی جمعه و میرزاده فرونشانی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «جلوه‌های نور و رنگ در کشفیات عرفانی و تحلیلات روان‌شناختی» به تبیین چگونگی تأثیرگذاری رنگ‌ها بر احساسات و تجربیات عرفانی پرداخته و تلاش کرده‌اند ارتباط بین هنر و روان‌شناسی را روشن کنند. جلالی شیخانی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای تحت عنوان «رمز نور و رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی و سید محمد نوربخش» با مطالعهٔ لطایف هفت‌گانه در تفکرات سمنانی، به‌ویژه تصویر انسان نورانی، و با رجوع به آرای سید محمد نوربخش پرداخته است. لعل‌شاطری و رجبی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «پارچه‌بافی در دورهٔ تیموری (مورد مطالعهٔ پارچه‌های به‌کار رفته در تزیین چادر مراسم طوی)» با بهره‌گیری از طرح‌های متنوع پارچه‌های استفاده‌شده در تزیین چادر مراسم طوی، نبوغ طراحی هنرمندان دورهٔ تیموری و تأکید بر حمایت سیاسی تیمور از آثار هنری را بیان کرده‌اند. یوسف‌پور (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تحلیلی تن‌پوش‌های مردانه در عصر تیموری» به تحلیل و بررسی تن‌پوش‌های دورهٔ تیموری در منتخبی از آثار این دوره و نوع پوشش مردان و زنان پرداخته است. علی‌بابایی و قاضی‌زاده (۱۴۰۱) در مقالهٔ «مقامات سلوک در عرفان اسلامی و تجلی آن در دو نگارهٔ سماع صوفیان و مستی لاهوتی و ناسوتی» نشان داده‌اند که این دو نگاره، مراحل سلوک عرفانی (تجلیات افعالی، صفاتی و ذاتی خداوند) را به ترتیب از پایین‌ترین مقام تا عالی‌ترین درجه به تصویر کشیده‌اند. اسدی فارسانی (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ طرح و رنگ پوشاک دورهٔ تیموری براساس نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد» به تحلیل طرح و رنگ پوشاک در آثار بهزاد پرداخته است. این پژوهش نشان می‌دهد که رنگ‌ها و طراحی‌های پوشاک در این دوره بازتاب‌دهندهٔ فرهنگ و جامعهٔ آن زمان بوده و تأثیر قابل‌توجهی بر هویت بصری آثار هنری داشته‌اند. خباطیان و رؤفی (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «تفسیر و تأویل در نظام عرفانی علاءالدوله سمنانی» به تحلیل عقاید شیعی در آثار او از دیدگاه قرآن پرداخته‌اند. فطرتی باسمنج و شکرپور (۱۴۰۲) نیز در مقالهٔ «روان‌شناسی رنگ لباس زنان در نگاره‌های منتخب از شاهنامهٔ طهماسبی براساس نظریهٔ ماکس لوشر» به مطالعهٔ روان‌شناسی رنگ در لباس زنان از دیدگاه ماکس لوشر توجه کرده‌اند تا ارتباط بین رنگ و روان هنرمند عصر صفوی را بیان کنند. «بررسی محتوای رنگ در آثار کمال‌الدین بهزاد هراتی» عنوان پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد طلایی (۱۳۹۰) است که به تحلیل آثار این نگارگر برجسته از منظر رنگ می‌پردازد. این پژوهش به درک بهتر نقش رنگ در آثار نگارگری دورهٔ تیموری کمک می‌کند. «بررسی لطایف سبعه از دیدگاه شیخ علاءالدوله سمنانی» نیز عنوان پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد سلیمانی (۱۳۹۳) است که دیدگاه‌های سمنانی را در مورد لطایف سبعه تحلیل کرده و می‌تواند ارتباطی با مفهوم نور و تجلی الهی داشته باشد. «واکاوی چگونگی تأثیرپذیری نگارگران دورهٔ تیموری در زمینهٔ رنگ از آراء علاءالدوله سمنانی» عنوان پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد یادگاری (۱۳۹۶) است. در این پایان‌نامه به این نتیجه رسیده‌اند که نظرات عرفا و توصیف رنگ در آثار آن‌ها و نیز روایات و اشعار فارسی، در انتخاب رنگ توسط نگارگران این دوره تأثیرگذار بوده و نظرات علاءالدوله سمنانی بر نگارگران دورهٔ تیموری تأثیری نداشته است. در مجموع، این پژوهش‌ها نشان‌دهندهٔ اهمیت رنگ در هنرهای تجسمی و به‌ویژه در آثار کمال‌الدین بهزاد هستند. وجه تمایز پژوهش حاضر در این است که این جستار به مطالعهٔ رنگ لباس در نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان» اثر کمال‌الدین بهزاد از دیدگاه علاءالدوله سمنانی انجام شده است.

۲. نظریهٔ علاءالدوله سمنانی دربارهٔ رنگ

علاءالدوله سمنانی از عرفای برجستهٔ قرن هفتم هجری (۶۵۹-۷۳۶ قمری) است که در آثار خود، به‌ویژه در رسالهٔ نوریه، به مفاهیم عمیق نور و رنگ پرداخته و آن‌ها را به سیر و سلوک عرفانی سالکان مرتبط می‌سازد. به باور او، نور و رنگ‌ها نمادهایی از مراحل مختلف سیر روحانی و حالات وجودی انسان هستند و جایگاهی ویژه دارند. سمنانی در ابتدا به ویژگی‌های نور و نقش آن در بینایی و شناخت الهی اشاره می‌کند (کبری، ۱۴۱۳، صص. ۱۵۰-۱۵۲). او نور را نمایندهٔ حقیقت الهی می‌داند که انسان را برای درک عمیق‌تر از وجود خویش و جهان پیرامون توانا می‌سازد. نور مطلق، از دیدگاه او، صفت خاص خداوند است که

انسان از طریق آن می‌تواند به باطن اشیاء پی ببرد و از ظواهر فراتر رود. سمنانی نور را به دو دسته تقسیم می‌کند:
۱. نور ارادت ارضی: این نور به نیات و اراده‌های انسانی پیوند دارد و عموماً در ساحت‌های مادی و انسانی نمایان می‌شود.
۲. نور ولایت سماوی: این نور دارای ویژگی‌های قدسی است و به ساحت‌های روحانی و معنوی وابسته است. این نور با خداوند و حقیقت وجودی او ارتباطی عمیق‌تر دارد. نظریات سمنانی نه‌تنها در عرفان و تصوف، بلکه در هنر و معماری اسلامی نیز تأثیرگذار بوده است (بلخاری، ۱۳۹۴، ص. ۱۵۹). او نور را در عوالم مختلف با نام‌های گوناگون می‌خواند: در غیب انفس (عوالم باطنی): «خفی»، «روح»، «سرّ»، «دل» و «نفس». در شهادت انفس (عالم محسوسات درونی): به نور باصره و قوای مدرکه اطلاق می‌شود. در غیب آفاق (عوالم غیبی بیرونی): به ارواح مَلَک و جن. در شهادت آفاق (عالم محسوسات بیرونی): به آفتاب، ماه، ستارگان، چراغ، شمع و مشعل اطلاق می‌گردد (سمنانی، ۱۳۶۹، ص. ۸). سمنانی مکاشفات نوری را نیز به چهار دسته تقسیم می‌کند: نورهای دیده‌شده در شهادت انفس؛ نورهای مشاهده‌شده در غیب انفس (که با استشمام بوهای خوش روحانی همراه است)؛ نورهای دیده‌شده در شهادت آفاق؛ و نورهای مشاهده‌شده در غیب آفاق. وی پس از توصیف چگونگی نور نفس، دل، روح، سرّ و خفی، به دیدن ارواح جن، انس و ملائک در قالب نور و همچنین نور اعمال و صفات نفسانی اشاره می‌کند (سمنانی، ۱۳۶۹، ص. ۸). علاءالدوله در توصیفی لطیف، سالک مبتدی را در خلوتی تصویر می‌کند که نور و رنگ در آن درهم آمیخته‌اند (کاکایی و محمودیان، ۱۳۸۸، ص. ۸۸). لطایف سبعه در عرفان اسلامی به هفت مرحله از وجود انسانی اشاره دارد که هرکدام با ویژگی‌های خاص روحی و معنوی مرتبط است. سمنانی نزول انسان را از «فلک الافلاک یا جان جهان» تا «عوالم اسفل» در هفت مرحله ترسیم می‌کند که هر مرحله با یک لطیفه و یک رنگ خاص مرتبط است و بیانگر هفت پیامبر و درکی عمیق‌تر از سیر و سلوک عرفانی است. این هفت رنگ به ترتیب عبارت‌اند از: سیاه، آبی، سرخ عقیق، سبز آمیخته به سفید، زرد، سیاه روشن و سبز درخشان. سمنانی با استفاده از این رنگ‌ها به تبیین مراحل سلوک و حالات عارفانه پرداخته و آن‌ها را نمادهایی از نور و حقیقت الهی معرفی کرده است (بلخاری قهی، ۱۳۹۴، صص. ۱۶۱-۱۶۲). بنابراین، این پژوهش تلاش دارد تا با تکیه بر نظریات سمنانی دربارهٔ عنصر رنگ و انطباق آن با آموزه‌های عرفان اسلامی، این مفاهیم را در نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان» اثر کمال‌الدین بهزاد تحلیل و آشکار سازد. در ادامه، ارتباط هریک از لطایف سبعه با رنگ‌های مربوطه توضیح داده خواهد شد. لطایف سبعه یا هفت لطیفه و ارتباط آن‌ها با هفت رنگ عبارتند از:

۲-۱. لطیفهٔ قالبیه

این لطیفه که با عنوان «آدم وجود» نیز شناخته می‌شود، به قالب جسمانی انسان مرتبط است و نقطهٔ آغازین سفر روحانی سالک به شمار می‌رود. به تعبیری، لطیفهٔ قالبیه تصویری از هستی است که از «فلک الافلاک» (جان جهان) سرچشمه می‌گیرد و با منشأ حضرت آدم (ع) مرتبط است (کاکایی و محمودیان، ۱۳۸۸، ص. ۸۶). این لطیفه نمایانگر جنبهٔ مادی و جسمانی انسان است و حالاتی از غفلت و دوری از نور الهی را نشان می‌دهد (سلیمانی، ۱۳۹۳، صص. ۶۵-۶۶). سمنانی رنگ سیاه را پردهٔ غیب شیطان می‌داند که سالک در اولین مرحله، با اعراض از شهادت آفاق و انفس و روی آوردن به غیب انفس، آن را مشاهده می‌کند. با ظهور آتش خفیِ کلمهٔ «لا اله الا الله» در دل سالک و اشتعال هیزم وجود، این پردهٔ تاریک، رنگی صاف‌تر می‌یابد و دود تاریکِ آن کمتر می‌شود (سمنانی، ۱۳۶۹، ص. ۸).

۲-۲. لطیفهٔ نفسیه

لطیفهٔ نفسیه، که «نوح وجود» نیز نامیده می‌شود (مدرسی، ۱۳۸۱، ص. ۲۶۲)، جایگاه ابتلائات و آزمایش‌های نفسانی است (اشرف امامی، ۱۳۹۸، ص. ۱۲). این لطیفه با نفس امّاره و خواهش‌های نفسانی مرتبط است و میدان رویارویی سالک با خودِ پست‌تر به‌شمار می‌رود. غلبه بر نفس امّاره به‌منزلهٔ عبور از مرحلهٔ «نوح» است (کربن، ۱۳۵۸، ص. ۱۷۹). علاءالدوله سمنانی تکمیل نفس را در رعایتِ سیاست (تدبیر امور)، طهارت (پاکی از رذائل) و عبادت (پرستش معبود) می‌داند (سمنانی، ۱۳۶۲، صص. ۳۳۳-۳۳۴). رنگ این لطیفه آبی است. علاءالدوله سمنانی در توصیف تجلی رنگین این مرحله می‌گوید:
«بعد از این چون وجود، مُلَطَّخ به لقمات حظوظی و مُلَوَّث به قاذورات معاصی، به کل سوخته گشت و به سبب آتش ذکر، فنا حاصل آمد، نور نفس به ظهور آید و پردهٔ کبود خوش‌رنگ باشد. نور نفس، گرد بر گرد وجود سالک

را فرامی‌گیرد و آن نور به آبی صافی می‌ماند که آفتاب بر آن افتاده باشد و از آنجا عکس بر دیوار افتد» (سمنانی، ۱۳۶۹، ص. ۳۳۳).

۲-۳. لطیفهٔ قلبیه

لطیفهٔ قلبیه که «ابراهیم وجود» نیز خوانده می‌شود، به‌منزله صدفی است که درّ وجود انسان عرفانی در آن شکل می‌گیرد (مدرسی، ۱۳۸۱، ص. ۲۶۲). این لطیفه با مرتبهٔ حضرت ابراهیم (ع) در عالم کبیر مطابقت دارد و سالک در این مقام، به درک رویدادها و حالات درونی خاص آن حضرت نائل می‌شود (مدرسی، ۱۳۸۱، ص. ۲۶۲). همچنین، جنین فرزند رمزی لطیفهٔ انائیه در این لطیفه شکل می‌گیرد (کربن، ۱۳۵۸، ص. ۱۷۹). نور دل در این لطیفه به رنگ سرخ عقیق ظاهر می‌شود. این لطیفه، مرکز عشق الهی و رشد معنوی، و سرخی نماد شور و اشتیاق برای درک حقیقت است. مشاهدهٔ این نور، ذوقی عظیم در دل سالک ایجاد کرده و استقامت در سکوت را برای او به ارمغان می‌آورد (کاکایی و محمودیان، ۱۳۸۸، ص. ۸۷). نور دل به ماه می‌ماند، اما نقطهٔ حقیقی که ماه در آن تعبیه شده، در برابر دل سالک ظاهر گشته و در وقت تجلی، خود را بر جانب چپ سالک زده و او را فانی می‌سازد (سمنانی، ۱۳۶۹، ص. ۸).

۲-۴. لطیفهٔ سرّیه

لطیفه سرّیه، جایگاه گفت‌وگوی صمیمی و ارتباط نهانی با خداوند (مناجات) است. از این طریق، سالک با پروردگار خلوت کرده، به راز و نیاز می‌پردازد. این لطیفه، به‌واسطهٔ مناجات پنهانی با حضرت حق، با وجود مقدس حضرت موسی (ع) در عالم کبیر مطابقت دارد (محمدی، ۱۳۸۳، ص. ۲۳۱). رنگ این لطیفه سفید است که در متن خود، پرتوی سبزرنگ دارد. نور سرّ، به ستارهٔ زهره می‌ماند، اما نورانی‌تر و لطیف‌تر است. تجلی آن در مواجههٔ مستقیم رخ می‌دهد و بر چشم سالک تابیده، در وجود وی نفوذ می‌کند و او را فانی می‌سازد. هنگامی که سالک از این حال بازمی‌آید، علوم بسیاری را در باطن خویش می‌یابد که هرگز نخوانده و نشنیده است (سمنانی، ۱۳۶۹، ص. ۸). این لطیفه نماد آرامش و سکونی همراه با حیات معنوی است و به مراحل متعالی‌تر از عشق و توجه به خدا اشاره دارد.

۲-۵. لطیفهٔ روحیه

لطیفهٔ روحیه که «داوود وجود» نیز خوانده می‌شود، مرتبط با روح و حقیقت انسان است که از نفخهٔ رحمانی و دم الهی حاصل شده است. به همین دلیل، انسان خلیفهٔ خدا در عالم کبیر شده است. این لطیفه با حضرت داوود (ع) در عالم کبیر تناسب دارد، زیرا خداوند ایشان را جانشین و خلیفهٔ خود در زمین قرار داد (دوبوکور، ۱۳۷۹، ص. ۱۱۸). این لطیفه رنگی زرد دارد که در قرآن به صورت «صَفراءُ فاقِعٌ لَونُها تَسُرُّ النّاظِرینَ» (بقره، ۶۹) توصیف شده است. سمنانی در رسالهٔ نوریه، آن را «زردی‌ای به غایت خوشایند» می‌داند که از دیدن آن، نفس ضعیف و دل قوی می‌گردد. نور روح از نور آفتاب عظیم‌تر و باهیبت‌تر است و تجلی آن معمولاً از پشت سر و گاهی از چپ و راست روی می‌دهد (سمنانی، ۱۳۶۹، ص. ۸).

۲-۶. لطیفهٔ خفیه

لطیفهٔ خفیه که «عیسی وجود» نیز نامیده می‌شود، کانون سرّ و مکان فیضان روح‌القدس است (مدرسی، ۱۳۸۱، ص. ۲۶۲). این لطیفه، نهانخانهٔ ناپیدای دل آدمی و نمایانگر سرشت الهی در عالم لاهوت است. نیل به این لطیفه معادل دستیابی به مرتبهٔ نبی بوده و با مقام حضرت عیسی (ع) در عالم کبیر مطابقت دارد. سالک در این مرحله با رنگ اسود نورانی (نور سیاه) مواجه می‌شود. این لطیفه معادل «ام‌الکتاب» دانسته شده است (مدرسی، ۱۳۸۱، ص. ۲۶۲). تجلی رنگین این لطیفه، سیاه روشن یا اسود نورانی است؛ زیرا مقام سرّالاسرار است. علاءالدوله سمنانی در توصیف این رنگ از «شب روشن» اظهار می‌کند: «بعد از آن نور خفیّ، که روح القدس اشارت به او است، در تجلّی آید و پردهٔ او سیاه باشد و سیاهی به غایت صافی و عظیم با هیبت. گاه باشد که از خوف دیدن این پردهٔ سیاه، سالک فانی شود و رعشه بر وجود او افتد» (کاکایی و محمودیان، ۱۳۸۸، صص. ۸۷-۸۸).

۲-۷. لطیفهٔ حقیقه (محمّدیه)

لطیفهٔ حقیقه، نشان‌دهندهٔ کمال انسانی و تجلیات نبوی است که در آن، حقیقت و نور خداوند به‌صورتی روشن و واضح متجلی می‌شود. این لطیفه، بیانگر «دُرّهٔ نادرهٔ محمدی» (لطیفهٔ انانیه) است که نطفهٔ آن در لطیفه قلبیه (مرتبه ابراهیم وجود) بسته شده است. این لطیفه، منطبق با وجود حضرت محمد (ص) در عالم کبیر است و به‌همین ترتیب، در عالم صغیر (وجود انسان) حکم حضرت محمد (ص) را دارد (زرین‌کوب، ۱۳۶۹، ص. ۱۷۷).

لطیفهٔ حقیقه یا مقام محمدیه، تصویری از ذات الهی

دارای نور سبز درخشان است (کربن، ۱۳۵۸، ص. ۱۸). علاءالدوله سمنانی این نور را «نور مطلق» می‌نامد و آن را صفت خاص حق می‌داند که منزه از حلول و اتحاد، و مقدس از اتصال و انفصال است (سمنانی، ۱۳۶۹، ص. ۹). در جدول ۱، روابط میان لطایف سبعه و رنگ‌ها همراه با نمادهای رنگی مربوط به هر کدام بر اساس نظریات علاءالدوله سمنانی نشان‌دهنده تأثیر عمیق و نمادین رنگ‌ها بر روحیات انسانی و سیر روحانی فرد است. این دسته‌بندی به درک عمیق‌تر مراحل سلوک و تجلیات درونی عارفان کمک می‌کند و امکان ارزیابی پیشرفت معنوی را با توجه به این ویژگی‌ها فراهم می‌سازد. این لطیفه نشان از کمال انسانی و تجلیات نبوی است که در آن حقیقت و نور خداوند به‌صورت روشن و واضح شکل می‌گیرد.

خلق آثار خویش توجه ویژه‌ای به جزئیات داشت و با دقت و ظرافت فراوان، شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشید تا عواطف و حالات درونی آن‌ها را منتقل کند. ترکیب‌بندی منظم و هماهنگ از دیگر ویژگی‌های شاخص آثار اوست. او به موضوعات گوناگونی، ازجمله داستان‌های عاشقانه، تاریخی و مذهبی می‌پرداخت و تحولات اجتماعی و فرهنگی را با نگاهی عمیق در زندگی روزمره افراد به تصویر می‌کشید. کمال‌الدین بهزاد تأثیری شگرف بر هنرمندان پس از خود و بر کل هنر ایرانی گذاشت. نوآوری‌های او در زمینهٔ رنگ و طراحی، حتی در دوران صفویه نیز تداوم یافت. آثار وی نه‌تنها در دوران حیاتش، بلکه در سده‌های بعد نیز به‌عنوان الگو و مرجعی برای هنرمندان مورد تقلید قرار گرفت (آژند، ۱۳۸۹، صص. ۳۷۰-۳۹۸).

جدول ۱. لطایف سبعه و ارتباط هر رنگ با پیامبر مربوط به خود، مأخذ: نگارندگان

نام لطایف سبعه	قالبیه	نفسیه	قلبیه	سریه	روحیه	خفیه	حقیقه
پیامبر مرتبط با لطایف	آدم (ع)	نوح (ع)	ابراهیم (ع)	موسی (ع)	داود (ع)	عیسی (ع)	محمد (ص)
نماد	جسمانی	پاکی	شوق	دعا	آفتاب	اسرار	ذات الهی
رنگ							

۳. کمال‌الدین بهزاد و مکتب هرات

کمال‌الدین بهزاد، یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان نقاشی ایرانی در سده‌های نهم و دهم هجری (۸۶۰-۹۴۲ق) و از برجسته‌ترین چهره‌های مکتب هرات به شمار می‌رود. شهر هرات، که در دوران حکومت تیموریان یکی از مهم‌ترین مراکز هنری بود و نقش بسزایی در توسعه و پیشرفت هنر نگارگری و نقاشی ایرانی ایفا کرد. کمال‌الدین بهزاد در حدود سال (۸۶۰ق) در هرات متولد شد. اطلاعات دقیقی از دوران کودکی و تحصیلات او در دست نیست، اما به نظر می‌رسد در سنین پایین به‌عنوان شاگرد نزد هنرمندانی چون میرک نقاش آموزش دیده است (قاضی احمد منشی، ۱۳۶۶، ص. ۱۳۴). میرک، از هنرمندان مطرح آن دوره، تأثیر عمیقی بر رشد هنری بهزاد گذاشت (آژند، ۱۳۸۹، ص. ۳۶۸). از ویژگی‌های بارز آثار بهزاد و دیگر نگارگران مکتب هرات، استفاده از رنگ‌های زنده و متنوع است. این رنگ‌ها نه‌تنها بر جذابیت بصری اثر می‌افزایند، بلکه بیانگر احساسات و عمق شخصیت‌های حاضر در آثار نیز هستند. بهزاد در

۳-۱. معرفی نگاره مجلس سماع صوفیان

نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان»، اثر مشهوری منسوب به کمال‌الدین بهزاد، ازجمله آثار برجستهٔ هنر نگارگری ایرانی است که مشغله‌ها و مراسم عرفانی صوفیان، به‌ویژه رقص سماع، را به نمایش می‌گذارد. این اثر با بهره‌گیری از ترکیب‌بندی دقیق و رنگ‌آمیزی ظریف، پیچیدگی‌های عاطفی و معنوی این مراسم را به تصویر کشیده است (Machiani, 2020, p. 5). در ارتباط با علاءالدوله سمنانی می‌توان گفت که وی از سماع‌گران بوده، در مجالس سماع اشعار و رباعی‌هایی را که به گرم کردن فضای سماع کمک می‌کرد، ارائه می‌داد. این روش مشابه شیوهٔ مولانا است، با این تفاوت که در آثارعلاءالدوله سمنانی از دانش موسیقی و نواختن آلات موسیقی یافت نمی‌شود. اشعار سماعی او، مانند اشعار مولانا، دارای ضرب‌آهنگ‌های مناسب و وجدآور است. سماع دارای مراتب مختلفی است و هر فرد بنا به مقام خود سماع می‌کند. او در کتاب العروه به مشاهدهٔ کرامات اولیا و اقطاب اشاره دارد و تأکید می‌کند که این

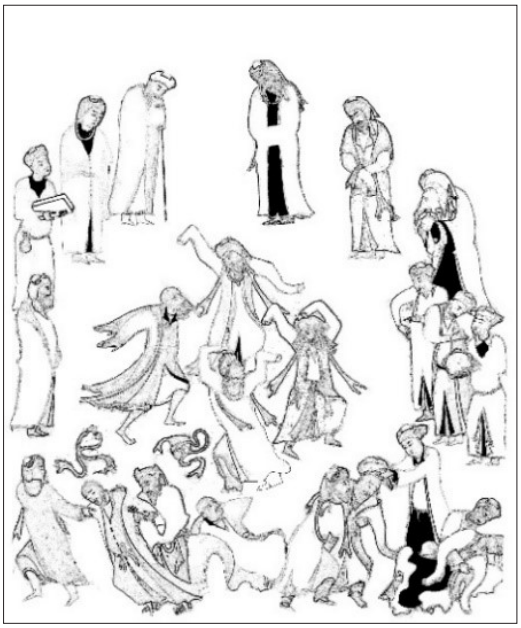
تصویر۱. «مجلس سماع‌صوفیان»، ۸۹۵ق / ۱۴۸۵م.، موزهٔ‌متروپولیتن نیویورک، مأخذ: URL ۱.

افراد در خلوت‌گاه‌ها و در حال سماع، از چشم مردم پنهان می‌شوند. او همچنین به اهمیت مراقبت در انتخاب اشعار سماعی تأکید دارد که این اشعار باید با اجازه و تحت نظر پیر خوانده شوند تا تأثیر لازم را داشته باشند. علاءالدوله از سماع به‌عنوان یک تجربهٔ روحانی یاد می‌کند و بر ضرورت پرهیز از سماع‌های شهوانی تأکید دارد. پیران طریقت باید با باطن سالکان و روش‌های حرکتی آنان آشنا باشند و مانند طبیب، علت سماع و داروی آن را بشناسند و تجویز کنند. این نگرش به سماع، نه‌تنها به تجربهٔ فردی، بلکه به درک جمعی از مراتب روحانی و معنوی اشاره دارد (محمدی، ۱۳۸۱، صص. ۱۸۶-۱۸۷). پوشش مردان در دورهٔ تیموری، به‌عنوان یکی از جنبه‌های مهم فرهنگ و هنر آن دوران، عمدتاً شامل قبا و پیراهن بود (قپانداران، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۰). قبا که از اصلی‌ترین لباس‌های مردانه به شمار می‌رفت لباس بلندی بود که بر روی دیگر پوشش‌ها می‌پوشیدند (کسائی، ۱۳۵۷، ص. ۱۴۰). این لباس معمولاً دارای آستین‌های بلند یا کوتاه بود و اغلب به صورت باز، به‌ویژه در ناحیه گردن و کمر، استفاده می‌شد تا پیراهن‌های بلند زیرین را نمایان کند (متین، ۱۳۸۳، ص. ۱۰۰). در میان صوفیان و دراویش، خِرقه مهم‌ترین پوشش به شمار می‌رفت که در متون صوفیانه با نام‌هایی همچون «مُرقع»، «فرجی» و «دلق» از آن یاد شده است. هر یک از این نام‌ها نشان‌دهندهٔ تفاوت‌هایی در طراحی و تزیینات لباس بود (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰، صص. ۱۵۱-۱۸۳). خِرقه معمولاً ردایی بلند و ترکیبی از تکه‌پارچه‌هایی با رنگ‌های مختلف بود (کمپانی، ۱۳۹۱، ص. ۶۲) و نمادی از ساده‌زیستی و تواضع درویشان محسوب می‌شد (دزی، ۱۳۵۹، ص. ۱۴۶). ابن‌بطوطه نیز در سفرنامهٔ خود اشاره می‌کند که صوفیان، خِرقه را به‌عنوان نشانه‌ای از تصوف و میل به تعالی روحی بر تن می‌کردند (ابن‌بطوطه، ۱۳۷۰، ص. ۳۵۶). در مجموع، پوشش مردان در دورهٔ تیموری نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ سلیقه و ذوق هنری آن دوران بود، بلکه بیانگر اصول اجتماعی و معنوی جامعهٔ نیز به شمار می‌رفت. رنگ لباس صوفیان می‌بایست با ویژگی‌های درونی و سیرت آنان همخوانی می‌داشت. در متون مختلف، رنگ‌های سفید، کبود، آبی، سیاه، سبز، سرخ، عسلی، رنگ طبیعی و رنگ عودی به‌عنوان پوشش صوفیان معرفی شده‌اند (ابن جوزی، ۱۳۶۸، ص. ۱۵۳). با توجه به نظریات علاءالدوله سمنانی دربارهٔ رنگ لباس صوفیان در این نگاره می‌توان گفت که رنگ سیاه در سنت عرفانی با حضرت آدم (ع) مرتبط دانسته شده است.

رنگ سیاه: در میان صوفیان به‌عنوان نماد آگاهی و انضباط معنوی شناخته می‌شود. افرادی که به‌طور جدی در پی کشتن هواهای نفسانی خود هستند، به شکلی زندگی می‌کنند که نه‌تنها به رنگ لباس خود توجهی نداشته، بلکه از پرداختن به خود نیز غافل خواهند بود.

ملاحسین واعظ رنگ سیاه جامه را به شب و رنگ مردمک چشم تشبیه کرده و آن را خاص صوفیانی می‌داند که دل‌های آن‌ها گنجینه‌ای از اسرار درونی است و حالات روحی خود را از دیگران مخفی می‌دارند. این افراد تحت قبا، اسرار معنوی و دینی خود را پنهان کرده، جهانی که در آن زندگی می‌کنند، سرشار از آرامش و بی‌رنگی است. بنابراین، رنگ سیاه در نظر صوفیان نمایانگر درون‌نگری و تعمقی عمیق در ابعاد معنوی زندگی است (سجادی، ۱۳۶۹، صص. ۸۳-۱۶۷). با توجه به (تصویر۲)، نحوهٔ به‌کارگیری از رنگ سیاه در لباس پیکره‌های نگارهٔ حاضر از دیدگاه علاءالدوله سمنانی، جایگاه این رنگ با لطیفهٔ قالبیه و تسلیم در برابر ذات باری تعالی ارتباط دارد؛ چراکه حالت بدن (سرهای خمیده) اشخاصی که در لباس آن‌ها از این رنگ اسفاده شده است، حالتی از پشیمانی به چشم می‌خورد. فردی در بخش فوقانی تصویر با حالت

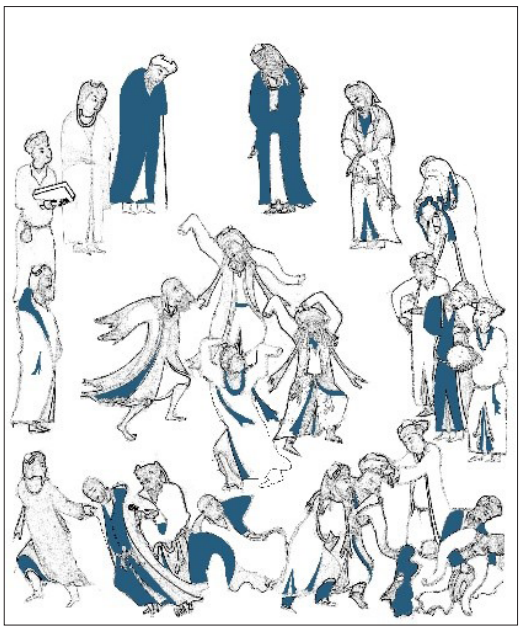
سر خمیده به پایین حضور دارد. این رنگ در بخش‌هایی همچون زیرپوش و یقه و قسمت برگشت داده شده قابل مشاهده است.



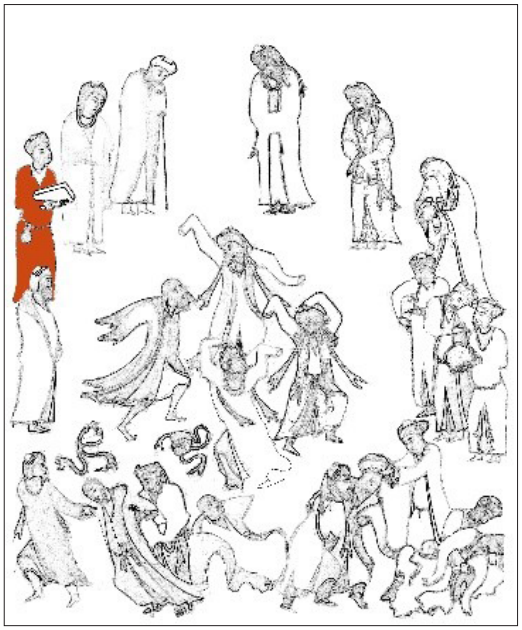
تصویر ۲ (راست). رنگ سیاه در لباس نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان»، مأخذ: نگارندگان

تصویر ۳ (چپ). رنگ آبی در لباس نگاره «مجلس سماع صوفیان»، مأخذ: نگارندگان

رنگ آبی: این رنگ به‌عنوان یک رنگ نجات‌بخش و آزادکنندهٔ ذهن تفسیر شده است (غزالی، ۱۳۸۳، ص. ۹۰). ازرق به معنای رنگ آبی، زاغ، متمایل به سبز و زرد، کبود، نیلوفری و سرمه‌ای است. اصطلاح «ازرق‌پوش» معادل صوفی به کار می‌رود و «ازرق‌پوشی» نیز به معنای تصوف در متون استعمال شده است (سجادی، ۱۳۶۹، ص. ۱۶۷). رنگ آبی در این نظریه نشان از رهایی، پاکی و پرستش معبود دارد که با توجه به نگارهٔ فوق و نوع ترسیم در(تصویر ۳)، دو مرد صوفی با لباس‌های رنگ آبی در قسمت وسط بالای تصویرحضور دارند و درویش آبی پوش در میانهٔ گوشهٔ سمت راست، بیانگر خونسردی نسبت به موضوع سماع هستند. رنگ آبی، که در لباس دو تن از صوفیان در قسمت پایین تصویر به چشم می‌خورد که در حال کمک‌رسانی به دیگران می‌باشند و یک درویش در قسمت وسط پایین تصویر در حالت درازکش است و این حالات نمادی از رهایی، پاکی و پرستش است. رفتار و حالت بدن این شخصیت‌ها به بیننده القاکنندهٔ حالاتی از آرامش و انسجام روحی است که همان ارتباط با معبود را تجلی می‌بخشد. این رنگ در شال‌ها و بخش برگشت داده شده برخی از درایش نیز به چشم می‌خورد. این رنگ همچنین به لطیفهٔ نفسیه و پیوند با شخصیت مورد احترام حضرت نوح (ع) مرتبط است.

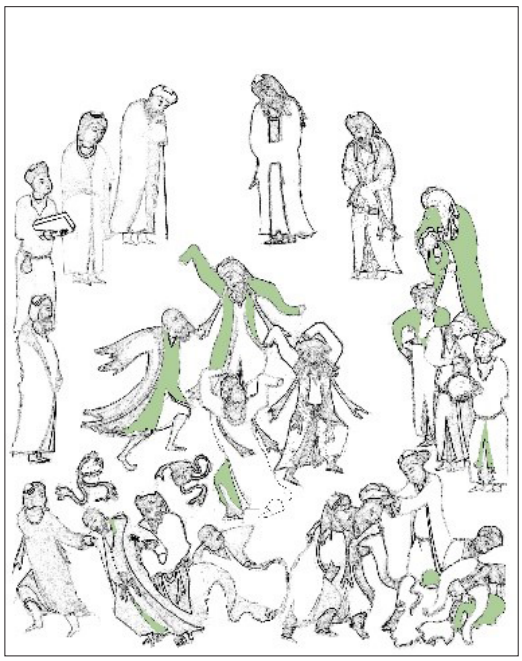


رنگ قرمز: رنگ مورد بحث تنها در لباس مردی در سمت چپ تصویر دیده می‌شود (تصویر ۴). این مرد با در دست داشتن کتابی، به درجه‌ای از عشق به معبود رسیده است و این رنگ ارتباط با حضرت ابراهیم (ع) دارد. علاوه‌بر



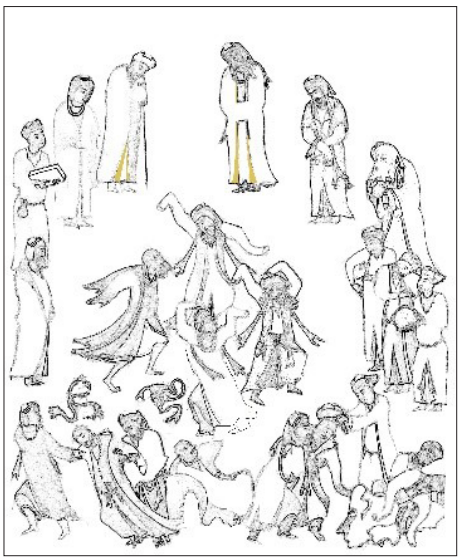
تصویر ۴. رنگ قرمز در لباس نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان»، مأخذ: نگارندگان

این، رنگ سرخ در پوشش صوفیان به‌عنوان نماد بیداری و آگاه‌سازی شناخته می‌شود (نصر، ۱۳۸۳، ص. ۹۰). به‌طور کلی، انتخاب رنگ‌ها در لباس صوفیان نه‌تنها نشان‌دهندهٔ سلیقهٔ شخصی، بلکه تجلی بخش معانی عمیق معنوی و روحانی است.

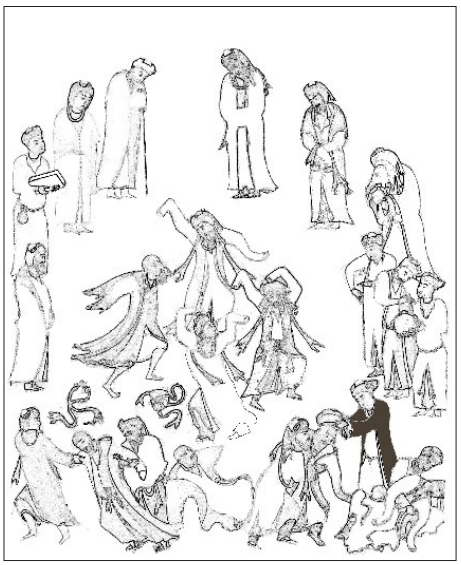


رنگ سفید ـ سبز: جامهٔ عَلَم به‌عنوان لباسی ویژه شناخته می‌شد که آستین‌های آن به‌طور خاص با پارچه‌هایی به رنگ‌های متفاوت تزیین شده بود. افرادی که این جامه را بر تن می‌کردند، به نوعی نمایانگر «عَلَم و دوستی» در حوزهٔ «معرفت و جوانمردی» محسوب می‌شدند (سجادی، ۱۳۶۹، ص. ۱۳۸). حضور درویش در سمت راست این نگاره که او را در حالت گریان نشان می‌دهد تداعی‌کنندهٔ مناجات وی با خداوند و بیانگر این جامه است. درمرکز این تمثیل درویشی ترسیم شده است که حالت دستان باز دارد و صوفی سمت چپ آن با حالت دستان باز رو به عقب است. رنگ لباس این دو درویش سبز آمیخته به سفید است (تصویر ۵). این رنگ در بخشی‌هایی از لباس‌ها، از جمله در شلوار و پیراهن دیگر افراد حاضر در این نگاره، به کار گرفته شده است. ارتباط رنگ این لباس‌ها با لطیفهٔ سرّیه در نظریهٔ حاضر درخصوص حضرت موسی (ع) چنین است که نوعی سکوت و دعا از طریق مجلس سماع صورت می‌پذیرد که شیوهٔ مناجات با راز و نیاز معمول و رایج همخوانی ندارد، زیرا صوفیان در حالت بی‌قراری هستند.

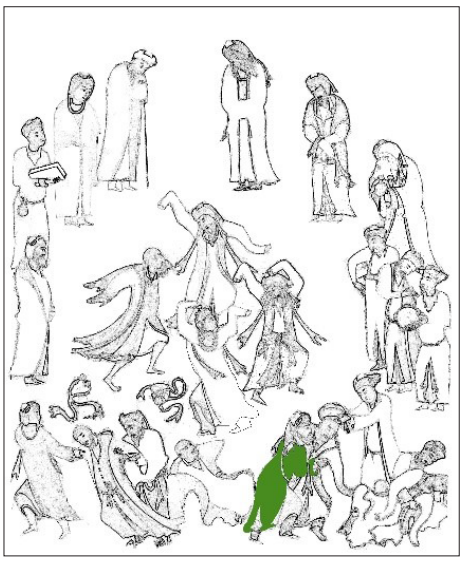
رنگ زرد: این رنگ، تداعی‌گر لطیفهٔ روحیه و مرتبط با حضرت داوود (ع) است. این رنگ در آستین‌های قسمت پایین لباس دو مرد صوفی در بخش میانی بالای تصویر به‌کار رفته است (تصویر ۶). رنگ زرد، نماد نور آفتاب بوده و بیانگر روح صوفیان در برابر عظمت و بزرگی خداوند است.



تصویر ۵. رنگ سفید و سبز در لباس نگاره «مجلس سماع صوفیان»، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۶. رنگ زرد لباس نگاره «مجلس سماع صوفیان»، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۷. رنگ سیاه روشن در لباس نگاره «مجلس سماع صوفیان»، مأخذ: نگارندگان

تصویر ۸. رنگ سبز درخشان در لباس نگاره «مجلس سماع صوفیان»، مأخذ: نگارندگان

سیاهِ روشن: درویشی با لباس سیاه روشن در سمت راست پایین تصویر قرار گرفته است که نشان از لطفیهٔ خفیه در ارتباط با حضرت عیسی (ع) دارد (تصویر ۷)، زیرا این رنگ از منظر سمنانی بیانگر سرشت الهی است.

رنگ سبز درخشان: این رنگ در اثر حاضر، نه‌تنها به نماد کمال و ذات الهی اشاره دارد، بلکه با شخصیت پیامبر اسلام(ص) نیز مرتبط است (تصویر ۸). درویشی در سمت پایین نگاره، کمی متمایل به سمت راست، با لباس سبز روشن در حال کمک‌رسانی به یکی از درویش‌ها است، نمایانگر همدلی و کمال می‌باشد که زندگی مشترک در جامعهٔ صوفیانه را ترسیم می‌کند.

۴. یافته‌ها

نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان» اثر مشهور منسوب به کمال‌الدین بهزاد نمونه‌ای کم‌نظیر از هنر نگارگری ایرانی به شمار می‌رود. این جستار، با اتکا به آراء عرفانی علاء‌الدوله سمنانی، به تحلیل نمادین رنگ‌های به‌کاررفته در پوشش پیکره‌های این اثر می‌پردازد. هفت رنگ اصلی مورد بررسی سیاه، آبی، قرمز، سفید–سبز، زرد، سیاه روشن و سبز درخشان، هرکدام بیانگر مرحله‌ای از سیر و سلوک و حالتی از عبودیت در دیدگاه سمنانی هستند. این اثر نه‌تنها صحنه‌ای از قدرت روحانی و زیبایی‌های مراسم سماع را ترسیم می‌کند، بلکه با رمزگانی رنگین، مفاهیم عمیق عرفانی را نیز بازمی‌نمایاند. رنگ‌ها در این نگاره، همچون زبانی نمادین، عواطف ژرف سالکانه را به نمایش می‌گذارند و بیننده را به درکی شهودی از مراتب معنوی رهنمون می‌سازند. ترکیب و همنشینی این رنگ‌ها در چارچوب نظریهٔ سمنانی و مطابق با اسلوب عرفان اسلامی صورت پذیرفته است.

همنشینی رنگ سیاه با رنگ‌هایی همچون، آبی بیانگر تسلیم شدن و رهایی از عالم نفس را نشان می‌دهد. سیاه و قرمز در کنارهم تداعی‌کنندهٔ شور و اشتیاق برای تسلیم شدن در پیشگاه خداوند است. سیاه و سفید–سبز نشان از گفت‌وگو با خداوند و تسلیم خواستهٔ او شدن است. سیاه در کنار زرد بیانگر تسلیم شدن در برابر خواست الهی است. سیاه و سیاه روشن، آنچنان که بیان شد، رنگ سیاه نمایانگر تسلیم است؛ ولی رنگ سیاه روشن بیانگر اسرار الهی است که درنتیجه این دو رنگ، فردی که خود را در مقابل دانایی و اسرار خداوند کوچک می‌پندارد به سعادت خواهد رسید. رنگ سیاه به‌عنوان نماد تسلیم و تواضع در برابر خداوند است که احساسات عمیق حاکم بر صحنهٔ عرفانی سماع را به خوبی بیان می‌دارد.

همنشینی رنگ آبی با رنگ سیاه، حس تسلیم و رهایی را تقویت می‌کند. همنشینی آبی با رنگ (سفید–سبز) نیز به سفر روحانی انسان به سوی خداوند اشاره دارد. این ترکیب رنگ‌ها حس نیاز به عبودیت و آرامش درونی را تقویت می‌کند. آبی همچنین با رنگ زرد، نمادی از نور و روشنایی، حس رهایی و تسلیم در برابر نور احدیت را به تصویر می‌کشد. رنگ آبی در این تمثیل، به بهترین حالت ممکن، آن حس رهایی دنیوی و شتافتن به سوی خدا را نمایان‌می‌کند.

در این نگاره، رنگ قرمز تنها با رنگ سیاه همنشینی دارد و به نوعی نمایانگر شور و اشتیاق برای تسلیم شدن در پیشگاه خداوند است. این رنگ، نشان‌دهندهٔ شتافتن به سوی پروردگار و انرژی و حرارت در مسیر عرفانی است. قرمز و سیاه به‌طور همزمان حس تنش و آرامش را به وجود می‌آورند که می‌تواند نشان‌دهندهٔ تضاد درونی انسان در جست‌وجوی خداوند باشد.

رنگ سفید–سبز در همنشینی با سیاه و آبی، حس رهایی و تسلیم شدن را تقویت می‌کنند. سفید–سبز به‌عنوان نماد امید و پاکی، در کنار سیاه و آبی، حس راز و نیاز با معبود را به تصویر می‌کشد. این ترکیب رنگ‌ها نشان‌دهندهٔ ارتباط عمیق فرد با خداوند و تسلیم در برابر خواسته‌های اوست.

رنگ زرد به‌عنوان نماد روشنی و آگاهی، در همنشینی با سیاه و آبی نیز معانی مشابهی را منتقل می‌کند. این رنگ می‌تواند نمادی از روشنایی در مسیر تسلیم و عبودیت باشد و در کنار سیاه، حس تواضع و تسلیم را تقویت کند.

رنگ سیاه روشن به‌عنوان تجلی اسرار الهی معرفی می‌شود. در کنار سیاه، رنگ سیاه روشن می‌تواند به فرد یادآوری کند که در برابر دانایی و اسرار خداوند باید تسلیم باشد. این ترکیب رنگ‌ها به‌نوعی نشان‌دهندهٔ دوگانگی در تجربهٔ عرفانی فرد است.

رنگ سبز درخشان با آبی همنشینی دارد و به‌عنوان نماد آرامش و نزدیکی به ذات الهی شناخته می‌شود. این رنگ‌ها به فرد احساس نزدیکی و آرامش عمیق در ارتباط با خداوند را القا می‌کنند. بهره‌گیری از طیف رنگ سبز نشان از کمال و ذات الهی دارد و نیز ارتباط انسان با خدا را آشکار می‌سازد.

فضای کلی نگاره با رنگ‌آمیزی حساب‌شده و حرکات موزون پیکره‌ها به‌گونه‌ای تنظیم شده که کاملاً با نظریات سمنانی هم‌آواست. رنگ‌ها در اینجا نه‌فقط عناصری تزیینی، که رسانه‌هایی برای انتقال مفاهیم والای معنوی

هستند. حرکات و حالات بدن شخصیت‌ها نیز به‌وضوح دامنهٔ وسیعی از عواطف انسانی را از شور تا تسلیم به نمایش می‌گذارد. کمال‌الدین بهزاد در این اثر، با ترکیب استادانهٔ رنگ و حرکت، تأثیری ژرف بر بیننده می‌گذارد و احساسات و مفاهیم عرفانی را به شکلی ملموس و درخور درک شهودی، جلوه‌گر می‌سازد.

۵. نتیجه

علاءالدوله سمنانی معتقد بود که رنگ‌ها دارای بار معنایی و انرژی خاصی هستند که می‌توانند حالت‌های روحی و عرفانی انسان را تحت تأثیر قرار دهند. به عبارت دیگر، رنگ‌ها به‌مثابه «زبان نمادین» عمل می‌کنند که با روح انسان سخن می‌گویند و او را به عالم قدس و خداوند نزدیک‌تر می‌کنند. این دیدگاه، رنگ را از سطح صرفاً زیبایی‌شناسانه و تزیینی بالاتر برده و آن را به ابزاری برای تجربه و انتقال مفاهیم معنوی تبدیل می‌کند. او بر این باور بود که ترکیب رنگ‌ها می‌تواند احساسات و معانی عمیق‌تری را نسبت به استفادهٔ منفرد رنگ‌ها ایجاد کند. ترکیب رنگ سیاه با رنگ‌های آبی، قرمز، سفید–سبز، زرد و سیاه روشن در نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان» نه‌تنها ترکیبی بصری، بلکه ترکیبی معنایی است که ابعاد گوناگون عرفان و عبودیت را به نمایش می‌گذارد. ترکیب این رنگ‌ها در کنار هم، مجموعه‌ای از معانی متنوع و در عین حال هماهنگ را به مخاطب منتقل می‌کند که در قالب هنر نگارگری، به بیان مفاهیم عبودیت، خضوع، عشق و جست‌وجوی کمال می‌پردازد. کمال‌الدین بهزاد، از استادان برجستهٔ نقاشی ایرانی، در انتخاب رنگ‌های دراویش حاضر در نگارهٔ «مجلس سماع صوفیان»، به‌وضوح از منظر اشتراکات عرفانی و به سبب انطباق جغرافیای سیاسی (زندگی در خراسان بزرگ از جمله هرات) از نظریات علاءالدوله سمنانی بهره برده است. وی با انتخاب دقیق رنگ لباس‌ها و همنشینی آن‌ها، یک تصویر بصری کامل و هماهنگ از عرفان و عبودیت ارائه کرده است که علاوه‌بر جنبهٔ زیبایی‌شناسی، حامل پیام‌های معنوی عمیقی است. رنگ سیاه که در لباس بسیاری از شخصیت‌ها به کار رفته، نماد پذیرش و تسلیم به حق است. ترکیب رنگ‌های دیگر در جایگاه‌های مختلف اثر، حالت‌های متنوع عرفانی و مراحل مختلف سیر و سلوک روحانی را به تصویر می‌کشد. از منظر علمی، کاربرد رنگ در هنرهای سنتی ایران متأثر از مبانی فلسفی و عرفانی است. نور و رنگ نه‌تنها جنبه‌های زیبایی‌شناختی دارند، بلکه به‌عنوان نمادهایی برای توضیح مفاهیم متافیزیکی و روحانی به کار می‌روند. این مسئله در تحلیل‌های هنری معاصر که به رویکردهای معنایی و نمادین می‌پردازند، بسیار مورد توجه قرار گرفته است. در عرفان اسلامی، نور به‌عنوان نمادی از الهام، حضور الهی و حقیقت مطلق شناخته می‌شود. رنگ‌ها نیز به واسطهٔ تأثیر روانی و معنوی خود، وسیله‌ای برای انتقال این نور و حضور الهی به مخاطب هستند.

کتابنامه

قرآن کریم.

ابن بطوطه، م. (۱۳۷۰). سفرنامهٔ ابن‌بطوطه (ج ۱، ترجمهٔ م. موحد). طرح نو.

ابن جوزی، ا. (۱۳۶۸). تلبیس ابلیس (ترجمهٔ ع. ذکاوتی قزاگزلو). نشر دانشگاهی.

آژند، ی. (۱۳۸۹). نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران (ج ۱). سمت.

اشرف امامی، ع.؛ اکبری چناری، ع. (۱۳۹۸). بررسی لطایف سبعه و پیامبران وجودی هفت‌گانه از عطار تا شیخ علاءالدوله سمنانی. ادیان و عرفان، ۵۲(۲)، ۱۸۹–۲۵۰.

بلخاری قهی، ح. (۱۳۹۰). مبانی عرفان و هنر در معماری اسلامی. حوزه هنری.

بلخاری قهی، ح. (۱۳۹۴). قدر، نظریهٔ هنر و زیبایی در تمدن اسلامی. سورهٔ مهر.

دزی، ر. پ. آ. (۱۳۵۹). فرهنگ البسه مسلمانان (ج ۳، ترجمهٔ حسینعلی هروی). علمی و فرهنگی.

دوبوکور، م. (۱۳۷۹). رمزهای زنده‌جان (ترجمهٔ ج. ستاری). سمت.

سجادی، م. (۱۳۶۹). جامهٔ زهد: خرقه و خرقه‌پوشی. علمی و فرهنگی.

سلطان کاشفی، ج.؛ صفاری احمدآباد، س.؛ شریف‌زاده، م. (۱۳۹۳). رمزگشایی معانی رنگ در نگاره‌هایی از هفت گنبد (براساس آراء حکیمان اسلامی). نگارینهٔ هنر اسلامی، (۴)، ۴۲–۵۵.

سلیمانی، ف. (۱۳۹۳). بررسی لطایف سبعه از دیدگاه شیخ علاءالدوله سمنانی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان.

سمنانی، ع. (۱۳۶۹). رسالهٔ نوریه (ترجمهٔ نجیب مایل هروی). علمی و فرهنگی.

طلایی، م. (۱۳۹۰). بررسی محتوای رنگی در آثار استاد کمال‌الدین بهزاد هراتی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

علی‌بابائی، گ.؛ قاضی‌زاده، خ. (۱۴۰۱). مقامات سلوک در عرفان اسلامی و تجلی آن در دو نگارهٔ سماع صوفیان و مستی لاهوتی و

ناسوتی. نگره، ۱۷ (۶۲)، ۱۹-۳۷.

غزالی، م. (۱۳۸۳). کیمیای سعادت (ج ۱، به کوشش ح. خدیوجم). علمی و فرهنگی.

قاضی احمد منشی (۱۳۶۶). گلستان هنر (تصحیح ا. سهیلی خوانساری).منوچهری.

قپانداران، و. (۱۳۹۱). تاریخ پوشاک ایرانیان، از باستان تا عصر حاضر. مهر بیکران.

کاشفی سبزواری، ح. (۱۳۵۰). فتوت‌نامهٔ سلطانی (تصحیح م. محجوب). بنیاد فرهنگ ایران.

کاکایی، ق؛ محمودیان، ح. (۱۳۸۸). الاهیات عرفانی از دیدگاه علاءالدوله سمنانی و بوناونتوره. اندیشهٔ دینی، (۳۱)، ۷۹-۹۸.

کبری، ن. (۱۴۱۳). فوائح الجمال و فواتح الجلال (ترجمهٔ ی. زیدان). دار سعاد الصباح.

کربن، ه. (۱۳۵۸). انسان نورانی در تصوف ایرانی (ترجمهٔ ف. جواهرنیا).گلبان.

کسائی، ن. (۱۳۷۵). خوراک و پوشاک در آسیای مرکزی (سده ۲-۸ هجری قمری / ۸-۱۶ میلادی). فرهنگ، ۹(۳)، ۱۰۳-۱۴۳.

کمپانی، ن. (۱۳۹۱). فرهنگ اصطلاحات پارچه و پوشاک ایران (از دوران باستان تا آغاز عصر پهلوی). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات‌فرهنگی.

متین، پ. (۱۳۸۳). پوشاک ایرانیان. دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

محمدی، ک. (۱۳۸۱). علاءالدوله سمنانی، شرح زندگانی، اندیشه و سلوک حکیم و عارف قرن هفتم و هشتم هجری قمری، وزیر ارغون‌شاه مغول. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

محمدی، ک. (۱۳۸۳). علاءالدوله سمنانی. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مدرسی، ف. (۱۳۸۱). دو گل از گلزار اندیشه‌های سمنانی: انسان نورانی و نظریهٔ وحدت وجود ابن‌عربی. فرهنگ قومس، ۶(۲۰)، ۲۵۰-۲۷۰.

نصر، ح. (۱۳۸۳). هنر و معنویت اسلامی (مجموعه مقالات در زمینهٔ حکمت هنر). فرهنگستان هنر.

یادگاری، م. (۱۳۹۶). واکاوی چگونگی تأثیرپذیری نگارگران دورهٔ تیموری در زمینهٔ رنگ از آراء علاءالدوله سمنانی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر تهران، پردیس بین‌المللی فارابی.

Machiani, A. A. (2020). A semiotic study of the mystical symbols of Kamaluddin Behzad's "Dancing Dervishes" miniature based on Jami's ideology. Unpublished manuscript.

URL 1, http://commons.m.wikimedia.org, (access date: 1404/01/05).