Archive of SID

نقش واسطه‌ای ادبیات فارسی بین عرفان اسلامی و نگارگری ایران

هادی بابائی فلاح[1]

چکیده

نگارگری اصیل ایران پیوستگی غیر قابل انکاری با ادبیات فارسی دارد. پیوستگی گسترده‌ای که باعث شده عده‌ای آن را تصویرسازی کتب ادبی نیز نام‌گذاری کنند. ارتباط عمیق ادبیات فارسی (مخصوصاً شعر) با نگارگری باعث انتقال مفاهیم عرفانی نهفته در شعر به فضای نگارگری شده است. عرفان موجود در آثار ادیبان خوش ذوقی همچون سعدی و حافظ، از طریق نگارگران دلسوخته و آگاه وارد فضای نگارگری شده و به احتمال زیاد این امر به‌دلیل آشنایی و علاقمندی برخی نگارگران به عرفان اسلامی و اشراف آنان به ظرایف ادبی و هنری موجود در ادبیات فارسی بوده است. این موضوع، یعنی نقش ادب فارسی در ایجاد ارتباط بین نگارگری و عرفان اسلامی موجب تدوین مقاله حاضر شده است. موضوعی که در یک تحقیق کتابخانه‌ای و با روش توصیفی و تحلیلی قصد اثبات نقش واسطه‌ای ادب فارسی در ایجاد ارتباط بین نگارگری و عرفان اسلامی را داشته است. این تحقیق با مراجعه به مطالب گفته شده توسط اندیشمندان این حوزه درباره وجود عرفان در نگارگری، و ریشه‌یابی این موضوع به نتایجی از قبیل اثبات اهمیت بیشتر شعر فارسی نسبت به گونه‌های ادبی دیگر در وقوع این تجلی دست پیدا کرده است. همچنین مطالب ارائه شده درباره وجود ارتباط بین عرفان اسلامی و نگارگری از طریق ادبیات فارسی، بر ارتباط ریشه‌ای این سه عنصر تأکید دارد. ارتباطی که بدلیل ریشه‌های مشترک فرهنگی و هنری ایجاد شده و سرمنشأ و هدف مشترکی داشته است.

واژگان کلیدی: هنر ایران- نگارگری- ادبیات فارسی- عرفان اسلامی

مقدمه

به نظر می‌رسد در پس رنگ‌ها، فرم‌ها و ترکیبات نگارگری اصیل ایرانی-اسلامی، دنیایی از معرفت و اشارات عرفانی نهفته باشد، و درک این نکته‌ها و ظرایف عرفانی و الهی در نگارگری هم با کمک ادبیات فارسی میسر باشد. عده‌ای معتقدند که نقاشان ایرانی متأثر از عرفا و شاعران عارف مشرب

[1] کارشناس ارشد رشته صنایع دستی، دانشگاه سوره، تهران، Hadiran_b۲۰۰۹@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

بوده‌اند (گودرزی، ۱۳۸۰، ۴۰).

این امر باعث شکل‌گیری پژوهش حاضر شده است. هدف از این تحقیق بررسی نقش ادبیات فارسی بعنوان واسطه بین نگارگری و عرفان اسلامی بوده است. این تحقیق از طریق ارائه تعریف از عرفان، بحث درباره آن آغاز شده، و سپس وجود عرفان در ادبیات فارسی مورد پژوهش قرار گرفته است. بحث درباره وجود عرفان در نگارگری و نقش ادبیات فارسی در تجلی عرفان در آن از بخش‌های تکمیلی این مقاله می‌باشند. روش تحقیق این مقاله به شیوه توصیفی و تحلیلی می‌باشد که با بازخوانی کتابخانه‌ای اسناد و مدارک مربوط به موضوع، به شکل فعلی درآمده است. برای اثبات وجود عرفان در نگارگری آن هم از طریق ادبیات فارسی به سراغ آراء و نظرات محققانی همچون سید حسین نصر، محمد مددپور، محمد علی رجبی و ... رفته‌ایم که برآیند نظرات این محققان در غالب مقاله فعلی تدوین و ارائه گردیده است.

تعریف عرفان

جریانات و مکاتب موجود در قلمرو تفکرات اسلامی عملاً به چهار گروه تقسیم شده‌اند: گروه‌های شامل متکلمین، فلاسفه مشاء، فلاسفه اشراق و عرفا یا متصوفه. دکتر سید یحیی یثربی در ابتدای کتاب «عرفان نظری» و در ذیل «تعریف عرفان» بیان می‌دارد که تصوف و عرفان یک مفهوم کلی و عام است (یثربی، ۱۳۷۴، ۲۵). مفهومی که بر مصادیق گوناگون اطلاق شده است. تعاریف عرفا نیز از عرفان متنوع است، زیرا عرفا در تعریف عرفان و مسائل مربوط به آن همانند توحید، فنا، عشق و محبت، فقر، اخلاص و رضا، در مواردی موقعیت خاص مخاطب را در نظر گرفته‌اند.

نکته دیگر اینکه عرفای دوره‌های اولیه با اصطلاحات رسمی و عناوین اساسی و فن و روش تعریف که بعدها در مراحل مختلف سیر تصوف و عرفان پدید آمد آشنایی چندانی نداشتند. همچنین اظهارات افراد براساس اینکه در چه مرحله‌ای از مراحل سیر تکاملی تصوف قرار دارند، در همه زمان‌ها مختلف بوده است.

ذوالنون مصری درباره صوفیان و عارفان می‌گوید: «مردمانی که خدای را بر همه چیز بگزینند و خدای ایشان را بر همه بگزیند» (همان، ۲۶). ابن سینا نیز بعنوان یک فیلسوف مشائی، در نمط نهم اثر معروفش «الأشارات و التنبیهات» در مورد عرفان چنین می‌گوید: «عرفان، با جداسازی ذات از شواغل آغاز شده و با دست افشاندن به ماسوا ادامه یافته و با دست شستن از خویش و سرانجام با فدا و فنا کردن خویش و رسیدن به مقام جمع که جمع صفات حق است برای ذاتی که با صدق ارادت همراه پیش رفته آنگاه با تخلق به اخلاق ربوبی، رسیدن به حقیقت واحد و سپس با «وقوف» به کمال می‌رسد» (همان، ۲۷). همچنین خواجه نصیر طوسی نیز در شرح «وقوف» می‌گوید: «در این مرحله

www.SID.ir

Archive of SID

همه اوست و غیر او نیست... نه واصفی و نه موصوفی، نه سالکی و نه مسلوکی، نه عارفی و نه معروفی و این است مقام وقوف بر آستان حق»(همان)

اما تعریف نهایی شخص عارف چنین چیزی است: «عارفان کسانی هستند که در نیل به حقیقت جهان، نه بر عقل و استدلال بلکه بر سیر و سلوک و ریاضت و مجاهده و اشراق و مکاشفه متکی بوده و هدف آنان به جای درک و فهم حقایق، وصول و اتحاد و فنا در حقیقت است. در این مکتب، بینش بر دانش و درون بر برون وحال بر قال، ترجیح و تقدم دارد» (همان، ۳۶).

عرفان در هنر اسلامی

«هنر اسلام فقط از آن رو اسلامی نیست که مسلمین موجه آن بودند، بلکه این هنر همچون شریعت و طریقت، از الهام اسلامی نشأت می‌گیرد. این هنر حقایق درونی الهام اسلامی را در جهان شکل‌ها متبلور می‌کند و چون از وجه باطنی اسلام ناشی می‌شود، انسان را به خلوت درونی الهام الهی رهنمون می‌گردد» (نصر، ۱۳۷۵، ۱۳).

رازوارگی هنر، درست در این حقیقت نهفته است که مفاهیمی بس عمیق و ژرف نگرانه، به صورتی ساده بیان شود. چنانکه هیچ یک از داستان‌های قرآن، دارای ظاهری پیچیده نیست و صورت غیر قابل فهمی ندارد. اما بنا بر اتفاق حکمای اسلامی، قرآن را ظاهری است و پس از آن باطنی- تا هفت بطن...

عرفا مبنای کار خود را قرآن کریم قرار داده بودند. ویژگی مهم آن‌ها توجه به معانی باطنی قرآن کریم بوده است: «به عقیده برخی از مؤلفان، قرآن تا هفت معنای باطنی دارد. بعنوان مثال، از نظر حیدر آملی، هفت معنای باطنی قرآن را می‌توان از راه اشاراتی که در خود قرآن آمده است تعین کرد. هر یک از نامهای این معانی با یک درجه معین از معنا ارتباط دارد و بنابراین به گروهی از اشخاص بر می‌گردد که سطح ادراکشان با آن درجه معین بخواند» (شایگان، ۱۳۷۳، ۱۰۶).

منشأ هنر اسلامی را باید در حقایق درونی قرآن، که حقایق اصلی عالم هستی و حقیقت معنوی ذات نبوی است و برکات محمدیه از آن نشأت می‌گیرد، جست و جو کرد... قرآن اصل توحید را بازگو می‌کند و حضرت محمد (ص) نیز تجلی این وحدت در کثرت است. هرکجا برکت محمدی جاری بوده و هست، در آنجا باید سرچشمه کنشی خلاقانه را یافت که به هنر قدسی اسلام مجال بروز می‌دهد، چون فقط به یمن این برکت است که امکان آن وجود دارد تا در دنیای فرم –زمان و مکان- حقایقی را متبلور کرد که در بطن قرآن مستتر است. پس جای تعجب نیست که استادان بزرگ هنر اسلامی همواره عشق خاص و تعلق خاطری ویژه نسبت به پیامبر اسلام از خود نشان داده‌اند و هنرمندان شیعه یاد پیامبر و خاندانش را همواره گرامی داشته‌اند... «در نزد اهل سنت و شیعیان، حضرت علی (ع) بیش از سایر یاران پیامبر، تجلی بخش وجوه باطنی پیامبر اسلام بوده است و به همین دلیل او را بنیانگذار

www.SID.ir

Archive of SID

بسیاری از هنرهای پایه ای چون خوشنویسی، و حامی همه اصناف و فتوت می‌دانند. برای نشان دادن پیوند میان هنر اسلامی و وجوه باطنی اسلام به کسانی که با این مقوله بیگانه‌اند، بهترین کار این است که به نقش حضرت علی (ع) در میان صنوف صنعتگرانی که موجد هنرهای اسلامی بوده‌اند و سلسله‌های صوفیه که متولیان اصلی تعالیم باطنی اسلام هستند، اشاره کنیم» (نصر، ۱۳۷۵، ۱۳).

اکثر منتقدان و زیباشناسان هنر اسلامی معتقدند که هنر اسلامی را ایرانی‌ها به کمال رساندند. ایرانی‌ها اصولی را که با مجموعه قوانین اسلامی –چه شیعی و چه سنی- مغایرت نداشتگرفتند و نوعی زیبایی قراردادی عرفانی را نیز به آن اضافه کردند.[۱]

رهبر معظم انقلاب در بین هنرمندان معاصر درباره هنر دینی فرموده بودند: «هنر دینی به هیچ وجه به معنای قشری گری و تظاهر ریاکارانه نیست، این هنر لزوماً با واژگان دینی بوجود نمی‌آید، ای بسا هنری صد در صد دینی باشد، اما در آن واژگان عرفی و غیردینی استفاده شده باشد... هنر دینی آن است که بتواند معارفی را که همه ادیان – و بیش از همه دین مبین اسلام – به نشر آن در بین انسان‌ها همت گماشته و جان‌های پاکی در راه نشر این حقایق نثار شده است را نشر بدهد، جاودانه کند و در ذهن‌ها ماندگار سازد - این معارف، معارف بلند دینی است... برای مثال هیچ لزومی ندارد که در محاورات سینمایی یا در تئاتر، نام و یا شخصی که نماد دین است وجود داشته باشد تا حتماً [هنر] دینی [بوجود آمده] باشد؛ نه- شما می‌توانید در باب عدالت رساترین سخن را در هنرهای نمایشی بیاورید، در این صورت نیز به هنر دینی توجه کرده‌اید» (خامنه‌ای، ۱۳۸۱، ۲۰).

«هنری که با حق شرعی سر و کار دارد و ابداع حق شرعی در آن صورت می‌گیرد، خیالش خیال محمود ممدوح و هنری که با باطن شرعی سر و کار دارد و ابداع باطل شرعی در آن متحقق می‌شود، خیالش خیال مذموم است، چه این خیال زشتی را محاکات کند، و یا زیبائی را بنا بر موردش حق و باطل و محمود و مذموم می‌شود، از اینجا زیبایی گاه زیبایی هادی می‌شود و گاه زیبایی مضل» (مددپور، ۱۳۸۴، ۴۱).

«هرچه آینه خال هنرمند از زنگارهای نفسانی پاکیزه تر باشد تصویر و نقش کامل تری از حقایق آن عالم لطیف و معنوی نمایان می‌سازد، در این مرتبه هنرمند در مقام بیان مشهودات و واردات غیبی و مبادی قدسی در پرده خیال خویش است.

حکما و اندیشمندان زیادی درباره وجود عرفان در هنر اسلامی سخن گفته‌اند، مثلاً گرچه مباحث مربوط به هنر از مسائل بارز در عرفان ابن عربی نیست، اما گفتگو و بحث درباره مؤلفه‌های اثر هنری و عواملی که نقش محوری در آفرینش هنری دارند، از مسائل بارز و برجسته در عرفان او است. کمتر

[۱] ر.ک.به: آیت‌اللهی، حبیب الله، مجموعه سخنرانی‌های نگارگری ایرانی (شاهنامه نگاری)، (۱۳۷۶)، چاپ اول، تهران: انجمن هنرهای تجسمی

www.SID.ir

Archive of SID

صفحه‌ای از آثار ابن عربی است که در آن سخنی از زیبایی، عشق، خلاقیت، صورت، ذوق و خیال نیامده باشد. از گفته‌های ابن عربی چنین استنباط می‌شود که عظیم‌ترین هنر انسان آن است که بتواند در راه عروجی صوفیانه گام نهد و در این سلوک عارفانه‌ای که به سوی حق دارد از تمام موانع و وسائط عبور کند. «عده‌ای این نقطه از عرفان شیخ اکبر را چنان بزرگ و عمده کرده‌اند که قائل‌اند نزد ابن عربی «صوفی» همان «هنرمند» و «کشف صوفیانه» همان «هنر» است» (حکمت، ۱۳۸۶، ۱۸۶).

عرفان در ادبیات فارسی

ادبیات فارسی یکی از پایه‌های اصلی فرهنگ ایرانی – اسلامی است. در فرهنگ ایران، این ادبیات مکتوب و شفاهی فارسی است که توانسته در طول سده‌های مختلف و با وجود اتفاقات ناگوار تاریخی دوام آورده، پایدار مانده و حتی اقوام مهاجم را نیز شیفته و مجذوب خود نماید.

«کلام مهم‌ترین عامل بیان انسان و رساترین جلوه حق بر انسان است، آنچنان که در کلام خلق نیز که جلوه در نطق انسان و سایر موجودات دارد، سر کلام حق مکتوم است و آنان که راز کلام می‌دانند سخن حق و سایر موجودات را می‌شنوند و دست به اسرار می‌برند...کلام تصویری است که دائماً چهره می‌گشاید و در صورت مشخصی ثبوت نمی‌یابد. از این رو همواره می‌تواند چهره گشای حقیقتی جدید و یا جلوه ای بدیع از حقایق مکنون باشد. هنر نیز که افشا کننده اسرار الهی از ساحت دل انسان سالک است، صافی‌ترین ظرف خود را کلام یافته و شورانگیزترین بیان قلبی هنرمند در کلامی موزون، مقفی و مخیل به منصه ظهور رسیده است. به این ترتیب شعر، زبان پنهان هنرمند شده و به آنجا رسیده است که سالک عاشق را به سرحد هم سخنی با معبود پیش برده و به مغازله با وی نشانده است. این غزلسرایی که مبین کلام الهی و راز محبت حق نسبت به خلق است، در کلام شاعرانه هنرمندان مسلمان به ظهور رسیده و از ایشان «لسان الغیب» یا «مرغ سخن سرای حق» ساخته است» (رجبی، ۱۳۷۸، ۱۶).

ادب فارسی در نقاط اوج و تثبیت شده خود در بین مردم ایران، شرحی است از کتاب الهی و انسان ساز قرآن کریم که به فراخور شرایط و نیاز هر دوره، از زبان شاعر الهی جاری شده و به نظم در آمده است.

در معرفت اسلامی «حافظ شیرازی صرفاً یک هنرمند نیست، بلکه معارف بلندی نیز در کلمات او وجود دارد؛ این معارف فقط با هنرمند بودن بدست نمی‌آید، بلکه یک پشتوانه فلسفی و فکری لازم است. باید اتکا یا نقطه عزیمت و خاستگاهی از اندیشه والا این درک هنری را پشتیبانی کند» (خامنه‌ای، ۱۳۸۱، ۲۰).

«در زبان فارسی همچنان که اصولاً شعر به معنی کامل آن یعنی معانی شعری همراه با وزن و قافیه،

www.SID.ir

Archive of SID

چند قرن دیرتر از زبان عربی پیدا شد، شعر عرفانی هم کمی دیرتر از زبان عربی در زبان فارسی رواج یافت و بی تردید در مراحل نخست، عرفا مطالب خود را ضمن مجالس و مواعظ خود به نثر بیان می‌کردند و مطالب پیشینیان، به صورت کلمات قصار، ضمن شرح حال آنان بیان می‌شد. همچنان‌که این شرح حال گذشتگان، و به اصطلاح تذکره نویسی، زمینه مهمی برای بیان معارف عراف گردید، از قبیل: تذکره الاولیاء عطار و نفحات الانس جامی و ... اما به هر حال عرفا از زبان شعر برای بیان مقاصد خویش استفاده کردند.

این کار به‌وسیله ابوسعید ابوالخیر و خواجه عبدالله انصاری و بابا طاهر در قرن پنجم رایج شده و پس از ایشان به دست کسانی چون احمد غزالی و عین القضاه و سنایی در قرن ششم و مولوی و سعدی در قرن هفتم ادامه یافته و تکمیل گردید. بی تردید مثنوی مولوی در این زمینه بی رقیب است و به قول دکتر زرین کوب: آن را می‌توان زبده و حاصل جمیع تجارب عرفانی دنیای اسلام در تمام قرون محسوب کرد. پس از عطار و مولوی، این فن بوسیله کسانی چون حافظ و شبستری و جامی و صفی علیشاه دنبال گردیده است» (یثربی، ۱۳۷۴، ۵۶۳).

شاعر از محارم راز است؛ گوش در ملکوت دارد و دهان در عالم ملک و آنچه را که از ملکوت می‌شنود باز می‌گوید. حتی آن شاعران که زبان شیطان‌اند، شعر خود را از آسمان دزدیده‌اند.[1]

شاعران یا همنشین شاهدان تنگ دهان و باریک میان ملکوت‌اند و راز دار قدسیان، یا همدم شیطان‌اند در فراموشخانه های عوالم وهم. شاعران همه لسان الغیب هستند و اگر خواجه را بدین لقب اختصاص داده‌اند، نه از آن است که دیگر شعرا لسان الغیب نیستند، بل از آنست که این صفت در او به تمامیت و کمال رسیده است. این عالم سراسر رمز است، رمزی برای عالم غیب. و آن عالم را از آن موسوم به غیب کرده‌اند که از چشم سر غایب است، نه از چشم دل. و کلمات بازگوی ظن و گمان اسیران زمین گیر عقل‌اند و اگر نه، کلام حقیقت را بر نمی‌تابد، مگر در کلام آسمانی، آن هم پس از هفتاد هزار بطن؛ یعنی حقیقت هفتاد هزار بار نزول یافته تا در کلمات نشسته و قابل ادراک و توصیف عقل زمین گیر اسیران خاک شده. شعر نیز –اگر شعر باشد- ذوبطون است و از مصادیق کلام طیب: «... اصل‌ها ثابت و فرع‌ها فی السماء» (ابراهیم، آیه ۲۴).

«شعر آینه راز است، و محارم راز می‌دانند که راز در بیان نمی‌آید؛ اشارتی و دیگر هیچ، و همین اشارت نیز به زبان رمز است. زبان شعر زبان رمز است، چرا که راز، جز در رمز نمی‌نشیند. اهل حقیقت مقیمان کوی میخانه‌اند و شعر جرعه ای است از آن شراب روحانی که بر خاک افشانده‌اند» (آوینی، ۱۳۸۱، ۱۲۳).

[1] «و آن را از دستبرد شیطان مردود محفوظ داشتیم. لیکن هر شیطانی برای سرقت سمع (یعنی برای دزدیدن و دریافتن سخن فرشتگان عالم بالا) به آسمان نزدیک شد، تیر شهاب آسمانی (حجج و ادله عقلی قرآن) او را تعقیب کرد.» (حجر، آیات ۱۷ و ۱۸)

www.SID.ir

Archive of SID

در این رابطه سید حسین نصر نیز معتقد است؛ شعر فارسی هنری قدسی به معنای صریح کلمه نیست، بلکه هنر سنتی متعالی و الهام گونه ای است که با قرآن مقدس پیوند نزدیک دارد. این امر بویژه درباره شعر عرفانی فارسی صدق می‌کند. در حقیقت اگر عربی را زبان کلام الهی، یعنی زبانی بدانیم که خداوند با آن، به واسطه جبرئیل با پیامبر اسلام سخن گفت، فارسی زبان ملائک است، زبان بهشت است و زیبائی شعر فارسی، یادگاری از سرور و وجه بهشتی است. وزن و قافیه شعر فارسی، نشانه سبکی روحانی است که آن را با صورت و قالب قرآن کریم پیوند می‌دهد، کما اینکه پیام این شعر نیز به پیام الهی قرآنی مربوط است.

نزول قرآن با ترکیبی شاعرانه، وزن و آهنگ مشخص و بافت قافیه ای بسیار ظریف، موجهایی در جان مسلمانان آفرید که این نبوغ و استعداد را با خود به سایر اشکال ادبیات اسلامی منتقل کرد و در این میان، ادبیات فارسی که خود پرورانده چندین زبان اسلامی دیگر است، بعد از ادبیات عرب جایگاه ویژه ای پیدا کرد.

شعر فارسی طنین قرآن مقدس را در ذهن آفرینندگان خود، در قالب وزن و قافیه تداعی می‌کند و از دیگر سو، خاطره ای از این طنین را در ذهن مخاطبان خویش بر می‌انگیزاند و آنان را به مرتبه و حالتی رجعت می‌دهد که بتوانند زیبائی و سرور ملکوتی آن را دیگر بار تجربه کنند. تأثیر شگفت انگیز و کیمیا گرانه شعر فارسی از همین جا سرچشمه می‌گیرد. آنکه از این شعر بهره می‌جوید، یا توان سرودن آن را دارد، هنوز بالقوه در بهشتی به سر می‌برد که شعر فارسی، در پرتو قرآن کریم آفریده است. درک کامل شعر حافظ، حضور در قرب الوهیت است (نصر، ۱۳۷۵، ۸۰).

چنانکه اهل فن اشاره کرده‌اند، عرفان و توجه عارفانه به حضرت حق یکی از ویژگی‌های بارز ادبیات قدیم ایران است که بهتر از هر جایی در شعر فارسی متجلی شده است. شعر فارسی با بیان تمثیلی و رمزآمیز معارف درونی اسلام بستری برای هنرنمایی شاعران عارف و خداجو بوده است. حال باید دید نگارگری نیز به نوبه خود تا چه حد از عرفان اسلامی متأثر بوده است.

عرفان در نگارگری

«نگارگری اسلامی ایران، با دلبستگی به فرهنگ اسلامی، از طرق مختلف سعی می‌نمود تا در بطن آیات الهی رسوخ نموده و جلوه‌هایی از حقایق مکنون آن‌ها را به تصویر در آورد» (رجبی، ۱۳۷۸، ۱۹).

در نقاشی ایران به جای جهان عینی و مادی با جهان تخیل و تمثیل روبروییم. هر تجلی ابتدا در روح نقش می‌بندد، پس از آن ساطع و صادر می‌شود، همچون پرتوی که به مجرد تابیدن اشیاء محسوس را به تمثلاتی تبدیل می‌کند و خود نیز در آن‌ها متجلی می‌شود. هدف آن هنر که اصالت معنوی دارد نمایان ساختن فضایی است که با فضای عادی عالم مادی و جسمانی متفاوت است. ظهور چنین

www.SID.ir

Archive of SID

فضایی در قلمرو نقاشی ایرانی با رمز و تمثیل و روش‌های خاص آن ممکن می‌گردد.

«نقاشی ایرانی جهانی را به نمایش در می‌آورد که در آن رویدادهای متقارن بی هیچ رابطه زمانی در اینجا و آنجا ظاهر می‌شوند و چشم بیننده را به روی جهانی می‌گشایند که بیشتر با همدمی و همدلی در تقارن‌های رازآمیز انتظام یافته است تا بوسیله وحدت ترکیبی عناصر مختلف» (گودرزی، ۱۳۸۰: ۴۰).

«ظاهراً نخستین کسی که موضوع فضای مثالی را در نقاشی اسلامی پیش کشیده، هانری کربن است. او هیچ گاه مستقیماً درباره مینیاتورهای ایرانی و فضای مثالی آن بحث نکرده است، بلکه اشاره وی به این مطلب در ضمن انتقادی است که وی از پیدا شدن فضای کمی در هنر رنسانس کرده و پرسپکتیو هندسی را پرسپکتیو تصنعی و نوعی ترفند و نیرنگ خوانده است. به نظر کربن علت پیدا شدن پرسپکتیو در هنر رنسانس و باروک این بود که در این دوره عالم مثال یا خیال منفصل که عالم برزخ و واسطه است از فلسفه و تفکر اروپایی حذف شد. اما محققی که مستقیماً به موضوع فضای ملکوتی در مینیاتورهای ایرانی توجه کرده است هنرشناس مسلمان تیتوس بورکهارت است. بورکهارت براساس عرفان ابن عربی، عالمی را که مینیاتورهای ایرانی تصویر می‌کند، عالم اعیان ثابته و صور این نقاشی‌ها را مظهر عین ثابت آن‌ها دانسته است. البته داوری بورکهارت که محققانه و منطقی است، فقط درباره نمونه‌های اعلای مینیاتورهای ایرانی است. برخی دیگر از نویسندگان نیز از تعبیرات شیخ اشراق استفاده کرده‌اند. این حکم در مورد فضای اکثر مینیاتورهای ایرانی صادق است» (مددپور، ۱۳۸۴، ۴۲۱).

اما بهترین توضیحات درباره وجود معرفت بصری در نگارگری ایران را دکتر سید حسین نصر ارائه کرده است. ایشان با اثبات توجه نگارگران به عالم مثل و علاقمندی آنان به تصویر کردن عالم برزخی و مثالی، سر و کار نگارگر ایرانی را با عالم مافوق جسمانی می‌داند: «سروکار اکثر نگارگران ایرانی با عالم مادی محسوس نیست، بلکه با آن عالم برزخی و مثالی است که مافوق عالم جسمانی قرار گرفته و اولین قدم به سوی مراتب عالی‌تر وجود است» (نصر، ۱۳۴۷، ۱۸).

«فضای مینیاتور فضای عالم مثال است. این عالم خود هم وراء جهان عینی مادی است و هم درون نفس انسان. در سنت هنر مینیاتور {نگارگری} در ایران هنرمندان بزرگ همواره با توسل به آن آثاری که در درون انسان و نیز در عالم مثال واقع است نقشهای خود را بوجود آورده و از این طریق دری بسوی عالم بالا و فضای بیکران جهان ملکوت گشوده‌اند.» (همان، ۲۲).

«با باقی ماندن در سطح و افقی غیر از افق جهان مادی و در عین حال داشتن حیات و حرکتی خاص خود، مینیاتور ایرانی می‌تواند جنبه ای عرفانی و مشوق شهود داشته باشد و یک نوع شادی و سرور در

www.SID.ir

Archive of SID

بیننده ایجاد کند که از خصوصیات روح ایرانی است و شمه و سایه ای از لذات و شادی‌های عالم ملکوت است مانند قالی و باغ اصیل ایرانی» (همان).

فضا در مینیاتور ایرانی در واقع نمودار این فضای ملکوتی است و اشکال و الوان آن جلوه ای از اشکال و الوان همین عالم مثالی است. رنگ‌هایی که در مینیاتور ایرانی بکار برده شده است مخصوصاً رنگ‌های طلا و آبی کبود و فیروزه ای، صرفاً از وهم هنرمند سرچشمه نگرفته است، بلکه نتیجه رؤیت و شهود واقعیتی است عینی که فقط با شعور و آگاهی خاصی در وجود هنرمند امکان پذیر است چون همانطور که مشاهده عالم محسوس محتاج به چشم سر است رؤیت عالم مثال نیز محتاج به باز شدن چشم دل و رسیدن به مقام شهود است.

سید حسین نصر ادامه می‌دهد: مینیاتور ایرانی دارای حرکت است، از افقی به افقی دیگر بین فضای دو بعدی و سه بعدی. لکن هیچگاه این حرکت منجر به فضای سه بعدی محض نمی‌شود، زیرا اگر چنین بود، مینیاتور از عالم ملکوت سقوط کرده و مبدل به تصویر عالم ملک می‌شد و جز تکرار پدیده‌های طبیعت به نحوی ناقص چیزی نمی‌بود و گرفتار آن نوع گرایش به تکرار صورت طبیعت یا ناتورالیسم می‌گردید که اسلام آنرا منع کرده و هنر اسلامی همواره از آن دوری جسته است.

با پیروی کامل از مفهوم منفصل و گسسته از فضا، مینیاتور ایرانی توانست سطح دوبعدی مینیاتور را مبدل به تصویری از مراتب وجود سازد و موفق شد بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانه خود به مرتبه ای عالی‌تر از وجود و آگاهی ارتقاء دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی، لکن دارای زمان و مکان و رنگ‌ها و اشکال خاص خود، جهانی که در آن حوادث رخ می‌دهد لکن نه به نحوه ای مادی. همین جهان است که حکمای اسلامی و مخصوصاً ایرانی آن را عالم خیال و مثال و یا عالم صور معلقه خوانده‌اند. در واقع مینیاتور تصویر عالم خیال است به معنی فلسفی آن و رنگ‌های غیر واقعی یعنی غیر از آنچه که در عالم جسمانی محسوس است و احتراز از نشان دادن دورنماهای سه بعدی اشاره به تصویر عالمی است غیر از عالم سه بعدی و مادی که ظاهر بینان ممکن است تصور کنند موضوع نقاشی مینیاتور است (نصر، ۱۳۴۷، ۱۸).

«قدر مسلم این است که آراء عرفا و اشراقیون به خصوص شیخ اشراق درتکوین هنر مثالی و آگاهی و احساس نقاشان نسبت به فضای عالم مثال تأثیر اساسی در نقاشی نهاده است. و نقاشان را به سیر و نظر در عالم ملکوت و صور مثالی صوق داده، در حالی که در آغاز، اصول نقاشی یونانی بر فکر نقاشان اسلام چیره بوده و سنت‌های این نوع تفکر هنری که اساساً عالم مثال را به طاق نسیان سپرده بود در هنر نقاشی اولیه عصر اسلامی مؤثر بوده است» (مددپور، ۱۳۸۴، ۴۳۵).

ادبیات فارسی واسطه ارتباط عرفان و نگارگری

www.SID.ir

Archive of SID

«نگاره‌های ایرانی از همان آغاز شکل گرفتن تا حدود زیادی تحت تـأثیر مکتـب‌هـای ادبـی و اشـعار سخنوران ایرانی بود. سراسر اشعار فارسی مشحون از توصیف چهره‌هـای مـدور مـی‌باشـد، وایـن آثـار همواره الهام‌بخش هنروران نقاش، چه به طور مستقیم بهنگام مصورنمودن دواوین شعر و چه بـه طـور غیرمستقیم واقع شده است» (تجویدی، ۱۳۵۲، ۸۳).

عناصر و اصول اساسی عرفان را وحدت، شـهود، فنـا، ریاضـت، عشـق و راز و رمـز عنـوان کـرده‌انـد.[۱] عناوینیکه به وفور در داستان‌ها و غزلیات ادبیات فارسی یافت شده و حضوری همیشگی داشته اسـت. نگارگری نیز به عنوان نقاشی رایج در دوره‌های تاریخی قدیم ایران که نقطه اوج آن در قرون هشتم تا یازدهم هجری قمری بوده عمدتاً تصاویری برگرفته از همین متون ادبی بوده است. مهم‌ترین این آثـار ادبی که مورد استفاده نگارگران قرار می‌گرفتند، شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی گنجوی، گلسـتان و بوستان سعدی، هفت اورنگ جامی و دیوان حافظ بوده است.

«قهرمانان و رویدادهای گوناگون در نقاشی ایـران کـه نظیرشـان را در ادبیـات فارسـی نیـز بـه وفـور می‌یابیم، از ماورای تاریخ و از حافظه جمعی برآمده‌اند. در واقع، ادبیات و هنرهای ایران در رونـد بهـره گیری از کهن الگوها [آرکتیپ ها] به هم پیوسته‌اند. شاعر و نقاش با زبانی همانند به توصـیف جهـانی می‌پردازد که صورت کلی آن را از نیاکانش به میراث برده است» (پاکباز، ۱۳۸۰، ۸).

در تاریخ ادبیات ایران، حتی مورخ تاریخی نیز فقط به ثبت تاریخ با جمـلات خشـک و سـاده قناعـت نکرده است، و کتاب تاریخ او عرصه ای شده برای جلوه نمودن لطائف و ظرایف زیبا و شـورانگیز ادبـی. حتی متون به ظاهر سنگین فلسفی نیز در کلام شورانگیز شیخ شهاب الدین سهروردی برای هر کـس که حتی به دنبال درک فلسفه اشراق نیست از جهت ادبی زیبا است.

این پیوستگی فرهنگی و ارتباط عمیق بین متون ادبی ایران، به دلیل اشتراک بسـیاری از آرمـان‌هـای زیبائی شناختی است و به عنوان مثال همین عنصر خلاقانه بود که توانست با پیوند دادن داستان‌هـای تاریخی ایران در شاهنامه فردوسی و فلسفه اشراق، نوعی نگـاه خلاقانـه را در عرصـه نگـارگری ایـران بوجود آورد؛

سید حسین نصر می‌نویسد صحنه‌های مینیاتور اکثـراً یـا مربـوط بـه داسـتان‌هـای حماسـی اسـت و نبردهای قهرمانان ایران باستان را چنانکه در شاهنامه آمده است نمایان می‌سازد و یا بـا داسـتان‌هـای اخلاقی که از آثاری مانند کلیله و دمنه و خمسه نظامی و گلستان سعدی اخذ شده اسـت سـر و کـار دارد. در وهله اول این صحنه‌های نبرد به واقعیتی ماوراء تاریخ سوق داده شـده و جنبـه ای عرفـانی و فلسفی به خود گرفته است، چنانکه در شاهنامه نیز تاریخ و اسـاطیر در واقعیتـی متحـد لـیکن دارای

[۱] رجوع کنید به کتاب عرفان نظری از دکتر سید یحیی یثربی، صفحات ۳۸ تا ۵۹

www.SID.ir

Archive of SID

سلسله مراتب بهم پیوسته است و به همان نحو شیخ اشراق شهاب الدین سهروردی به تـاریخ باسـتان ایران جنبه ای فلسفی بخشید و از حکایات رزمی و حماسی تعبیری عرفانی و حکمی کرد و از این راه حکمت ایران باستان و عرفان اسلامی را در مکتب نوین اشراقی بهم آمیخت (نصر، ۱۳۴۷، ۱۹).

همین حکیم طوس که به احتمال بسیار زیاد معتقد به مذهب تشیع بوده است،[۱] سرچشـمه هویـت و معرفت خود را از اسلام ناب محمدی و اهل بیت پیامبر گرامی اسلام گرفته است. چنانچـه در ابتـدای شاهنامه سروده است:

«منم بنده اهل بیت نبی ستاینده خاک پای وصی

اگر چشم داری به دیگر سرای به نزد نبی و علی گیر جای

برین زادم و هم برین بگذرم چنان دان که خاک پی حیدرم

هر آن کس که در جانش بغض علیست از او زارتر در جهان زار کیست» (فردوسی، ۱۳۸۷: ۵)

به این ترتیب با توجه به اینکه در هنر اسلامی ایران، بین تصویر نگارگری و شعر ارتباط نزدیکی وجود دارد و از آنجایی که شعر فارسی حاوی بسیاری معانی عرفانی است، شـعر و نگـارگری قابلیـت تبـادل معانی را پیدا کرده‌اند. چنانچه درباره این تبادل معانی گفته شده است:

«در هم سخنی هنرها با یکدیگر دیده می‌شود، که واژگانی را از یکدیگر به عاریت می‌گیرند و در قالب هنری خویش معنایی جدید به آن می‌بخشند. یکی از بهترین نمونه‌های این هم سخنی بین نگـارگری و ادبیات در حوزه فرهنگ و هنر اسلامی پدیدار شده است... هنر نگارگری صحنه هم سـخنی چنـدین هنر، همچون نقاشی، شعر، خوشنویسی، معماری و هنرهای صناعی است. با کمی تأمل در یک نگـاره، می‌توان به این حقیقت پی برد که وجه مشترک و اصول شکل گیری (هندسـه نقـش) همـه هنرهـای اسلامی به یک اصل باز می‌گردد و بر همین اساس است که می‌توان مجموعه ای هماهنگ از جلوه‌های این هنرها را در یک نگاره بدون آن که یکی از آن‌ها در مقابل دیگری خفیف و یـا کـم اهمیـت شـده باشد بوجود آورد» (رجبی، ۱۳۷۸، ۱۷). سخن نهایی اینکه: «تصویر هنری اگر در قالب لفـظ و کلمـه ظاهر شود، به شعر و سایر هنرهای ادبی تبدیل شده و اگر در هیئت شکل و رنگ و بافت جلـوه کنـد، نقاشی بوجود می‌آید. بسیاری از تصاویر و نمادهای شعری می‌توانند به تصاویر نقاشی تبـدیل شـوند و همان جلوه معنوی را به ظهور رسانند. این برگردان تصویری، گاهی بـا شـکل و گـاهی بوسـیله رنـگ نمایان می‌شود» (همان: ۱۷).

بنابراین وجود عرفان در شعر فارسی و ریشه دواندن آن در تمامی اجزای شعر و از سوی دیگـر منبـع

[۱] ر.ک. به مقاله: «مذهب فردوسی و ادیان در شاهنامه» نوشته پروفسور سید حسـن امـین، نشـریه حـافظ، شـماره ۲۷، فـروردین ۱۳۸۵، صص ۳۳-۱۴

www.SID.ir

Archive of SID

اصلی بودن شعر برای تولید آثار نگارگری باعث اشاعه و ترویج نمادها و نشانه‌های عرفانی در آثار نگارگری شده است. اتفاقی که مهم‌ترین دلیل رخداد آن پیوستگی شعر عرفانی و نگارگری اسلامی ایران می‌باشد.

نتیجه‌گیری

عارف کسی است که در نیل به حقیقت جهان، نه بر عقل و استدلال بلکه بر سیر و سلوک و دریافت و مجاهده و اشراق و مکاشفه متکی بوده و هدفش به جای درک و فهم حقایق، وصول و اتحاد و فنا در حقیقت است. علاقه مندی و تلاش عرفا برای دعوت دیگر دوستداران حضرت حق به این بزم الهی، باعث توسل ایشان به هنرهایی همچون شعر و ادبیات شده است. از این راه بوده که عارفانی همچون عطار نیشابوری، سعدی شیرازی، حافظ و عبدالرحمن جامی معارف و مبانی عرفان اسلامی را انتشار داده و به گوش مخاطبانشان رسانده‌اند. این مجموعه‌های عظیم شعر عرفانی بارها مورد استقبال نگارگران قرار گرفته و به تصویر درآمده است. به این ترتیب داستان‌ها و قصص عرفانی در شعر سعدی و جامی و یا غزل‌های عارفانه حافظ شیرازی با تبدیل به نمونه‌هایی تصویری، از بیان ادبی و عارفانه اندیشه‌های شاعران بهره‌مند شده و آثار نگارگری متأثر از عرفان اسلامی خلق شده‌اند. نکته مهم در این زمینه، احتمال عارف بودن بعضی از هنرمندان مطرح در تاریخ نگارگری کشورمان است. که اثبات این امر نیازمند به پژوهش‌های تخصصی دارد.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم، (۱۳۸۷)، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ پنجم، تهران: اسوه

۲. آوینی، سید مرتضی، (۱۳۸۱)، فردایی دیگر، چاپ اول، تهران: ساقی

۳. تجویدی، اکبر، (۱۳۵۲)، نقاشی ایران از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویه، چاپ اول، تهران: اداره کل نگرش وزارت فرهنگ و هنر

۴. پاکباز، روئین، (۱۳۸۰)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ دوم، تهران: زرین و سیمین

۵. حکمت، نصرالله، (۱۳۸۶)، حکمت و هنر در عرفان ابن عربی، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر

۶. خامنه‌ای، سید علی، (۱۳۸۱)، درباره ادبیات و هنر دینی، به کوشش حسین حداد و ناهید سلمانی، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه ادب و هنر دینی

۷. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، لغت نامه، چاپ دوم از دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران

۸. رجبی، محمد علی، (۱۳۷۸)، «جلوه‌های آیات و اذکار در نگارگری اسلامی ایران»، کتاب ماه

www.SID.ir

Archive of SID

هنر، سال اول، شماره ۱۱

۹. شایگان، داریوش، (۱۳۷۳)، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، باقر پرهام، چاپ دوم، تهران: فرزان

۱۰. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۷)، شاهنامه، چاپ دوم، تهران: هرمس

۱۱. گودرزی، مرتضی، (۱۳۸۰)، جستجوی هویت در نقاشی معاصر ایران، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی

۱۲. مجموعه سخنرانی‌ها: آیت‌اللهی، حبیب‌الله و دیگران، (۱۳۷۶)، نگارگری ایرانی (شاهنامه نگاری)، چاپ اول، تهران: انجمن هنرهای تجسمی

۱۳. مددپور، محمد، (۱۳۸۴)، حکمت انسی و زیبایی شناسی عرفانی هنر اسلامی، چاپ اول، تهران: سوره مهر

۱۴. نصر، سید حسین، (۱۳۴۷)، «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی»، باستانشناسی و هنر ایران، شماره ۱

۱۵. نصر، سید حسین، (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، رحیم قاسمیان، چاپ اول، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر

۱۶. یثربی، سید یحیی، (۱۳۷۴)، فلسفه عرفان، چاپ سوم، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علیمه قم

۱۷. یثربی، سید یحیی، (۱۳۸۴)، عرفان نظری، چاپ دوم، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم

www.SID.ir