

جلوه جمال و جلال در نگارگری و بازتاب آن در موجودات اهریمنی و مخوف

دکتر زهرا رهنورد*

دانشیار گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۶/۱۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۵/۹/۴)

چکیده:

زیبایی (جمال) و هیبت (جلال) دو اصطلاح منحصر به فرد فلسفه و عرفان اسلامی است، اما نقش آنها در ساحت هنر سنتی و بالاخص نگارگری، آنچنان شگفت‌انگیز است که بدون بررسی کارکردشان، تبیین نگارگری چندان ممکن نیست. در نگارگری ایرانی، شخصیت‌های متنوعی با ظرافت‌های خاص وجودی و بصری به تصویر کشیده شده‌اند. این ویژگی را می‌توان با عناوین ارزشی: "موجودات خیر و شر"، "خیالی"، "موجودات اسطوره‌ای و واقعی"، "عرفانی"، "عاشقها و معشوقها"، "اجتماعی"، "شاهان و گدایان"، "دینی"، "انبیاء و فرشتگان" و اهریمنی: "دیوان و ازدهایان" بررسی کرد. تمامی این موجودات ذیل جلوه‌های جمال و جلال قابل بررسی‌اند، اما در این مقاله موجودات اهریمنی مورد نظر هستند. سؤال: چرا موجودات اهریمنی و مخوف علی‌رغم هویت ترسناک یا نقش منفی‌شان زیبا تصویر شده‌اند؟ پاسخ: فرض این است که روح حاکم بر نگارگری ایرانی، زیبایی است؛ تا آنجا که اهریمنی‌ها هم زیبا تصویر می‌شوند. این ویژگی یک رمز است و هدف این مقاله رمزگشایی این زیبایی است. یافته‌های تحقیق نیز عبارتند از:

۱. ساختار ذهنی هنرمند حین روند خلق هنری، در مواجهه با اهریمنی‌ها، زبان و بیان زیباشناختی را انتخاب می‌کند؛ ۲. خاستگاه نظری زیباشناختی جلوه‌های اهریمنی نگارگری مبتنی بر نظریه تجلی ابن عربی است که جمال و جلال، دو شعاع ساطع از ساحت تجلی هستند، اما هیبت جلال چنان است که به دلیل انوار محرّفه، نمی‌توان جز از خلال جمال و زیبایی به موجودات خوفناک نگریست و آنها را تصویر کرد.

واژه‌های کلیدی:

جمال، جلال، اهریمنی، مخوف، عرفان، نگارگری.

مقدمه

رمززدایی یکی از افتخارات آن به شمار می‌رود، یافتن رمز تجلی^۲ در صور زشت و دهشتناک (و نه ذاتاً زیبا و دلفریب) دشواری مضاعفی است.

محقق در مواجهه با موجودات مهیب نگارگری از سوئی با رمزگرایی^۳ و از سوئی با خوفناکی مواجه می‌شود و به وادی‌های سرشار از سؤال و وسوسه و فرار سوق می‌یابد.

نظریه تجلی، گفتمان غالب حکمت عرفانی اسلامی و سنتی است که با هنر اسلامی - ایرانی، که خود ذیل هنرهای سنتی طبقه‌بندی می‌شود، ارتباط تنگاتنگی دارد.

در عین حال، ساختارهای معرفت‌شناختی که هنر سنتی در دامن آن شکفته است به نحوی شکل گرفته که ارتباطشان با دنیای مابعدالطبیعه^۴ و مفهوم جاودانگی^۵ و فرهنگ عمومی جامعه سنتی، روح و اساس معرفت‌شناختی هنر اسلامی است.

درنهایت حیرت، موجوداتی با فطرت زشت و شخصیت اهریمنی و مخوف در نگارگری ایرانی حضور دارند که اغلب زیبا و دلفریب تصویر شده و برخلاف عادت یا تصور، دیوهای خوش‌پوش و مارها و اژدهایان مزین، قاتلان بی‌گناه و ماردوش‌های خوش‌سیما عرصه‌هایی از نگارگری را به خود اختصاص داده‌اند و این سؤال را به ذهن متبادر می‌کنند که چرا نگارگری ایرانی اغلب، جز در موارد استثنایی، بیانگر حالات درونی^۱ نبوده و هیچ رنج، شادی، خشم و هیبت یا حالتی را تصویر نکرده است؟

پاسخ این است که عناصر بصری در نگارگری ایرانی، همچون واژگانی هستند که فقط شرح یک‌قصره را آموخته‌اند و آن‌قصره عشق و زیبایی است در روند تجلی‌حق. البته در جوامع مدرن امروزی که همه چیز تحت سیطره کمیت بیان می‌شود و

متن

سنت: معمولاً به غلط یا برحسب عادت، مجموعه آداب و رسوم و حتی گرایش‌های جزم‌گرایانه و گاه منجمد و پوسیده‌ها را سنت می‌گویند؛ اما در این متن، سنت به معنای قواعد الهی و ازلی است که با سرشت انسانی و قواعد کیهانی هماهنگ و هم‌ریشه است (گنون، ۱۳۷۲، ص ۱۶۳). انسان به دلیل سرشت متعالی خود پیوسته در مسیر وصول به ساحات والا، در حرکت است. در این متن، عرفان و سنت دو روی یک‌سکه‌اند و بنابراین، واژگان عرفانی و سنتی گاه به‌جای هم و گاه در پی هم می‌آیند.

معرفت عرفانی و سنتی: مبتنی بر تدبیر و تفکر و تعمق در صور هستی است، آن‌گونه که دیدار عالم هستی را در ارتباط با حق تعالی میسر سازد. معرفت عرفانی و سنتی این فرصت را فراهم می‌آورد که جهان به صورت یک کل و شمایل دیده شود که جلوه‌های زیبای معشوق از اطراف و جوانب آن ساطع است (نصر، ۱۳۸۰، ۳۲۸).

فرهنگ عمومی جامعه سنتی: جامعه سنتی، جامعه‌ای است که در پرتو آموزه‌های مذهبی و عرفانی سامان یافته و به لحاظ فرهنگی متأثر از این آموزه‌هاست. فرهنگ عمومی جامعه سنتی که از ابداعات این تحقیق است، فرهنگی است ناشی از ته‌نشینی و صافی شدن آموزه‌های عرفانی و سنتی در ناخودآگاه جمعی و فرهنگ عمومی جامعه. نمود اعلای این فرهنگ نیز در سلوک،

به‌طور طبیعی در صورتی می‌توان این مقوله شگفت، یعنی زیبایی موجودات اهریمنی و مخوف و با هیبت، در نگارگری را تبیین و علت‌یابی کرد که بتوان مبانی نظری دقیق و ثبت شده‌ای را پشتوانه تحلیل و تبیین قرار داد. از این‌رو، بخش نظریه و تعاریف و همچنین مطالعات موردی می‌تواند ساختار قابل اعتمادی برای بررسی ارائه نماید.

الف. نظریه و تعاریف

پیش از ورود به بخش نظریه با مجموعه مبهمی از واژگان مواجهیم که ممکن است در متون مختلف، معانی متفاوتی داشته باشند؛ بنابراین، ابتدا باز تعریفی از واژگان ارائه می‌شود.

تعاریف

عرفان: در این تحقیق، عرفان جوهر سنت است و به‌قول عبدالرزاق کاشانی معرفتی است که از طریق شهود به دست می‌آید و خداوند ذات، صفات، اسماء و افعالش را برای عارف منکشف می‌نماید (کاشانی، ۱۳۷۶، ص ۲۲۴). در حقیقت، عرفان معرفتی است که در روند وصولی عاشقانه تحصیل می‌شود.

مخفی و حب مأوا دارد، و در حقیقت تجلی، مفسر این واژگان است.

در نظر ابن عربی، بنیان‌گذار نظریه تجلی، تجلی روندی است که طی آن "حق" که در ذات خود مطلقاً ناشناخته و مخفی است، خود را در صورت‌های عینی‌تر ظاهر می‌سازد؛ و چون تجلی حق قابل تحقق نیست، مگر از خلال صورت‌های محدود و خاص، بنابراین تجلی چیزی نیست جز تعدد و تعیین حق.

تجلی، در روند خود، مجموعه‌ای از مراحل و مراتب را فراهم می‌سازد که ساختار زمانمند^۱ ندارند، اما در عین حال، به نظام اشیاء راه‌یافته و ساختار وجودی خاصی به آنها می‌بخشند (ایزوتسو، ۱۳۷۰، ۱۶۷). در روند تجلی کلیه پدیده‌های هستی همچون آینه‌هایی هستند که جمال و زیبایی "او" را برملا می‌کنند.

ابن عربی تا آن حد پیش می‌رود که می‌گوید اگر حق تعالی در اطلاق و اختفایش می‌ماند و متجلی نمی‌شد، عالم به وجود نمی‌آمد. در صورت باقی ماندن حق تعالی در غیب مطلق، جهان تمام معنای خود را از دست می‌داد (جهانگیری، ۱۳۷۵، ۳۷۳).

در فرهنگ عمومی جامعه سنتی نیز پیام‌های آن برای مخاطبان قابل فهم و دریافت شدنی است، چراکه آموزه‌های عرفانی و سنتی، آحاد و افراد را دربرگرفته و جزئی از عادات، رفتار، ذوق و سلیقه زیبایی‌شناسی مردم شده است.

اینک به درک راز زیبایی دیوان، ماران، قاتلان و اژدهایان نزدیک می‌شویم؛ چراکه در جهانی که تمامی ذرات آن آینه‌هایی هستند که حدیث زیبایی حق را برملا می‌کنند، هیچ موجود زشتی وجود خارجی ندارد و هر شیئی و موجودی در حد خود و به اندازه استعدادها و قابلیت‌های خود آینه جمال نمای ذات حق است. اما معرفت‌شناسی سنتی که زیربنای ظهور زیبایی موجودات مهیب در نگارگری ایرانی است ما را به سوی اطلاعات دیگری هدایت می‌کند. این اطلاعات وجوه معرفت‌شناسی‌ای هستند که امکان تبدیل یا نمایش موجودات قهرآمیز را به صورت موجودات لطیف میسر می‌سازند و آن، مظاهر یا نمادهای تجلی است.

جمال و جلال و نمادهای تجلی

دو صفت جمال و جلال از نمادهای مشهور تجلی است. "جلال به معنای بزرگی و بزرگواری و در اصطلاح از صفاتی است که به قهر و غضب تعلق دارد" (گوهرین، ۱۳۶۸، ۴۵). در تعریف جمال می‌توان گفت جمال به معنی خوب صورت و نیکوسیرت، خوبی و خوب شدن است و به رضا و لطف تعلق دارد (همان، ۵۰).

تفکر و نحوه زندگی و محصولات طبیعی و فرهنگی و حتی فنی جامعه هویدا می‌گردد؛ از این رو هنرمند غرق در این آموزه‌ها بدون آن که نظریه پرداز باشد این احساسات، سلوک و اطلاعات را به آثار خود منتقل می‌کند.

صورت‌های مثالی: این صورت‌ها یکی از مراتب کلی ششگانه هستند (کاشانی، ۱۳۷۶، ۱۷۱) که در خیال هنرمند یا آثار هنری ظاهر می‌شوند و فاقد جنس و ماده اما دارای رنگ، شکل، اندازه و مقدار هستند. نحوه ارتباط این صورت‌ها با عوالم بالا و معقول از نکات مهم تفسیر و تأویل آثار هنری عرفانی و سنتی است.

صورت‌های مثالی از دو خاستگاه "عالم مادی" و "عالم معقول" متأثر می‌شوند. عالم معقول، عالمی فرازمانی، متعالی و غیرمادی است که خاستگاه لایه‌های بالاتر صورت‌های مثالی است. عالم ماده و ملک، عالمی است که جهان مادی و نازل‌ترین ساحت وجود را دربرمی‌گیرد. این عالم نیز خاستگاه عینی صورت‌های مثالی است (همان، ۱۸۳ و نیز رک: خوارزمی، ۱۳۶۴، ۲۰).

در اینجا لازم است اشاره شود که در هنر مدرن نیز، علی‌رغم این که از خاستگاه‌های متفاوتی برخوردار است، می‌توان شواهد بی‌چون و چرای عوالم بالا و مراتب فوق عالم حس را، به ویژه از خلال گفته‌های بنیانگذاران این هنر در قرن بیستم، رمزگشایی کرد (الیاده، ۱۳۷۴، ۲۳۸-۲۴۸).

گفتنی است برای بیان مفهوم تجلی در معرفت سنتی سه رهیافت اساسی می‌تواند ما را به فهم شمایل زیبای هستی هدایت کند:

۱. جهان‌شناسی عرفانی سنتی: این معرفت، جهان‌شناسی جاویدان^۲ است و جلوه‌های جهان را در رابطه با ذات حق تحلیل می‌کند.
 ۲. اندیشه عرفانی سنتی: این بخش از معرفت، حکمت جاویدان^۳ است؛ اندیشه‌ای که خرد و شهود را ذیل یک طبقه‌بندی به کار می‌گیرد.
 ۳. پژوهش‌ها و تأملاتی که رؤیت عالم هستی را در مقام ذات ربوبی میسر می‌سازد و ارتباط و اتحاد صورت‌های مثالی را با اصل آنها در جهان معقول برملا می‌کند.
- وضوح و ظهور مضمون "تجلی" در روند این سه رهیافت اصلی ساختار معرفتی عرفانی سنت، میسر می‌شود. در این تحقیق ابتدا مضمون تجلی در کیهان‌شناسی سنتی و همچنین موجودات مهیب در نگارگری ایرانی و سپس ارتباط آن دو با یکدیگر شرح داده می‌شود.

نظریه تجلی

مضمون تجلی، که صورت کلی کیهان‌شناسی جاویدان است، در قلب طیفی از واژگان، چون عشق، زیبایی، آینه، گنج

مخوف، نقش شورانگیزی ایفا نموده‌اند؛ به بیانی دیگر، انواع شاهنامه‌ها، معراج‌نامه‌ها، مرقعات، کتب حکمت‌آمیز و قصص تاریخی و علمی و دینی چون کلیله و دمنه، عجایب المخلوقات و منافع الحیوان جزو گنجینه‌های تصویری و مفهومی موجودات مهیب نگارگری محسوب می‌شوند، اما مهم‌تر از همه آفرینندگان این چهره‌های شگفت، یعنی هنرمندان و نگارگران هستند که بدون غلو و اغراق قهرمان بی‌رقیب عرصه نقش‌آفرینی هیبت و زیبایی‌اند؛ هنرمندانی چون معین مصور، کمال‌الدین بهزاد، سلطان محمد، آقامیرک، حیدرعلی و استاد محمود سیاه‌قلم، که شاید بتوان در این میان، برخی دیوهای محمود سیاه‌قلم و بعضی موجودات مهیب معراج‌نامه‌ها را از شمول مطلق ترکیب زیبایی و خوفناکی استثنا کرد.

حیوانات: نگاره "میمون، روباه‌سواری می‌کند"، اثر محمدعلی، مکتب صفوی، قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی)
حیوانات در نگارگری ایرانی به صورت‌های پرنده، اسب، شتر، میمون، سگ، مار، اژدها و نظایر آن ظاهر می‌شوند و معمولاً قالب خیر و شر را به خود می‌گیرند. مهم‌ترین موجودات خیر، سیمرغ و اسب و مهم‌ترین موجودات شر اژدها و مار هستند. اما تصویر انتخابی ما یک میمون است در نگاره "میمون، روباه‌سواری می‌کند". طبیعت، فضایی است آکنده از تونالیته قهوه‌ای و کرم با تک درختی سبز که تنها رنگ متفاوت صحنه است. قلم شورانگیز هنرمند، صحنه را به رقص کلیه عناصر بصری تبدیل کرده رقصی که قهرمان آن درخت، میمون و روباه است. حرکت مختلف جهت و متفاوت میمون و روباه همراه با حرکات نرم قلم، رقصی چون حرکت حلزونی ایجاد کرده و در این حرکت، گیاهان دست‌افشان‌اند و درخت با پیچ‌وتاب خود از دور نظاره‌گر روباه‌سواری میمون، و حیران است. این صحنه هولناک همان قدر زیباست که صحنه بزم خسرو و شیرین یا صحنه‌ای که فرهاد، شیرین و اسبش را بر دوش خود گرفته است (تصویر ۱).



تصویر ۱

شخصیت صفت جمال، هویت‌هایی چون لطف، رضا و رحمت را برملا می‌نماید و شخصیت نماد جلال، ویژگی قهر، غضب، عزت، عظمت و نقت را بیان می‌کند.

در ادبیات عرفانی نیز گاه رخ به منزله نماد جمال و زلف به منزله نماد جلال ظاهر شده است. به قول شیخ محمود شبستری تجلی گه جمال و گه جلال است

رخ و زلف، آن معانی را مثال است

(لاهیجی، بی تا، ص ۷۵۷)

این دو صفت، نه در هستی موجودات با یکدیگر در تضادند و نه در هنر عرفانی سنتی؛ حتی اگر تضادی نیز به نظر آید تضاد در ظاهر است، نه در باطن. زیرا در باطن هر جمالی، جلالی خفته و در پس هر جلالی، جمالی پنهان است. در کنه زیبایی فرشتگان، صفت جلال به صورت قدرت تصرف و کارسازی امور عالم ماوا گزیده است و در کنه وجود دیوان، نقش تقدیری آنان به زیباترین وجهی نهفته است. در حقیقت، رهیافت اساسی نظریه ابن عربی از همین نقطه نطفه می‌بندد.

از این پس نکته بسیار ظریفی در معرفت‌شناسی سنتی نسبت به جمال و جلال هویدا می‌شود. ابن عربی در فتوحات مکیه اعلام می‌کند که حق هرگز در صفت جلال خود برای بندگانش متجلی نمی‌شود؛ زیرا حضرت جلال دارای انوار محرقة است، بلکه تجلی او همواره در جلال جمال است (ابن عربی، ۱۴۱۴، ۵۴۲).

شاهبیت غزل زیبایی دیوان و جانوران مخوف و قاتلان تیزچنگال در تبدیل جلال به جمال نهفته است.

با افزون این بعد از نظریه تجلی در تصویرگری موجودات اهریمنی و مخوف، "تجلی"، با دو صفت "جمال" و "جلال" نقش می‌بندد. برای مثال اژدها موجودی قهرآمیز و مربوط به صفت جلالی تجلی است، اما همین اژدها با صفت جمالی تجلی، به تصویر کشیده می‌شود و آذین و تزیین اژدها در اینجا فلسفه خود را هویدا می‌سازد که نقش آن بیان جلال به زبان جمال و بیان قهر به زبان مهر است، یا به زبان معرفت‌شناختی عرفانی - سنتی، صفت جلال (قهر) به جلوه جمال (مهر) بیان می‌شود تا انوار محرقة هستی سوز جلوه جلالی موجودیت هستی و انسان را شعله‌ور نسازد و به او فرصت حضور در قلمرو زیبایی و امنیت و آرامش را بدهد.

در ادامه به جلوه‌هایی از موجودات اهریمنی و مخوف در نگارگری ایرانی که در قالبی زیبا هویدا شده‌اند، اشاره می‌شود.

ب. مطالعه موردی

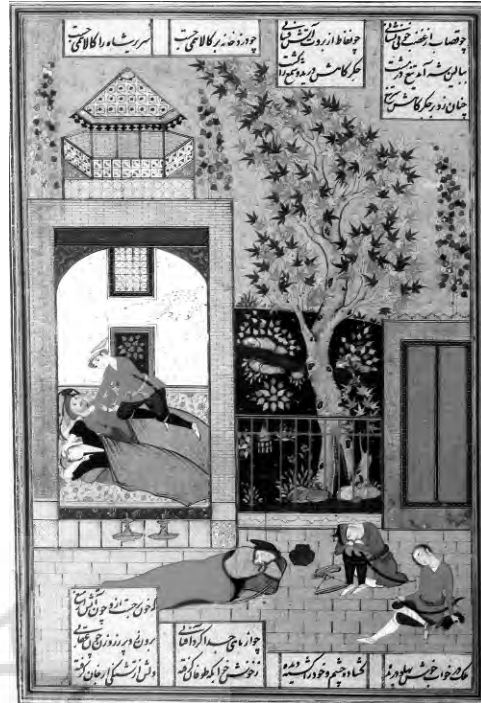
در جستجوی جلوه‌های بی‌بدیل موجودات مهیب در نگارگری، فهرست عظیمی پیش روی ما قرار می‌گیرد. این فهرست گویای آن است که منابع، آثار و هنرمندان نگارگر، هر یک به نحوی در ایجاد این ناسازواره عجیب، یعنی هماهنگی و هارمونی شرارت، هیبت و زیبایی در پیکر موجودات اهریمنی و

دیو به عنوان یک وجود منفی می‌تواند نه تنها بسیار زشت، بلکه بسیار مهیب و هولناک تجسم شود. تصویر دیو در ذهن ما چیزی نیست جز موجودی قوی و خشن با دندان‌های تیز و خون‌آلود و پنجه‌هایی با ناخن‌های چرک و سری با شاخ‌های درنده و پیکری پر از لک و پیس، چرکین و آلوده. اما دیوهای نگارگری ایرانی اغلب بسیار زیبا هستند؛ موجوداتی خوش‌پوش و مزین به رنگ‌های زیبا و نقوش سنتی. اگرچه تصویر ذهنی همه ما از دیو، به هنرمند کمک کرده که هنر خود را به تصاویر ذهنی رایج نزدیک گرداند، در عین حال این شخصیت هولناک خواب‌های کودکانی ما نیز ذیل تشعشعات ساحت تجلی قرار گرفته و در جاذبه زیبایی آن آیینۀ زیبایی‌نمایی شده که به قدر توان و ظرفیت وجودی خود، زیبایی را پذیرفته است. با ذکر چند مثال تصویری می‌توان این نکته را روشن‌تر بیان کرد.

نگارهٔ "نبرد رستم و دیو سفید"، مکتب قزوین (۹۷۵ق/۱۵۹۶م)

در این نگاره طبیعت‌پردازی در اوج زیبایی است، آسمان نیلگون را درختی طلایی و طوبایی دربرگرفته است و اسب رستم، رخس، نظاره‌گر صحنه کانونی تصویر است. در اعماق تاریک و نقطه مرکزی تصویر، در غاری زیبا که از هر سو سنگ‌های رنگین و گیاهان پرپیچ و تاب دهانه آن را پوشانده است، رستم، دیو سفید را به زانو درآورده و خنجر را در قلب او فرو کرده است. رستم و دیو دو شخصیت اصلی صحنه‌اند. در چهرهٔ رستم، این شاه‌بیت حماسه‌های فردوسی، جز بینی درشتی که زیر کلاهی سپید و پرده‌دار پنهان شده، چیزی دیده نمی‌شود. بر پیکر قهرمانانه او پیراهنی تصویرشده است که سرشار از زیبایی و ظرافت طرح‌های سنتی است.

اما دیو: هر بیننده‌ای می‌توانست انتظار داشته باشد که دیو سفید در قلب غار تاریک، به صورتی هولناک و به زشت‌ترین وجهی تصویر شود، اما هنرمند تلاش نموده که "خشونت دیوی" را به عنوان نیروی شر در چهره‌ای شاخ‌دار و انگشتانی تیز که تصویر ذهنی همه ما از دیو است، نشان دهد. غیر از این، هر چه هست، زیبایی است؛ خلخال‌های طلایی رنگ بر دست و بازوان دیو، و دامن سرنجی رنگ با نقوش طلایی سنتی، همه و همه، حاکی از آن است که حتی نیروی شر در نظام احسن آفرینش که در پرتو تجلی شکل گرفته است، زیبا و دوست‌داشتنی است. به قول ابن عربی که معتقد است جلوه جلالی از طریق جلوه‌ای جمالی ساطع می‌شود، هنرمند تلاش نموده حتی "خشونت دیوی" را زیبا نشان دهد. همان‌طور که رستم نیز چنین است (تصویر ۳).



تصویر ۲

صحنهٔ قتل: نگارهٔ "قتل خسرو توسط شیرویه"

طراحی صحنه زیبای اتاق، ترکیبی است از معماری و نقوش سنتی و در فضایی آکنده از سمفونی رنگ‌ها، در حالی که خسرو و شیرین در کنار یکدیگر آرمیده‌اند. در همین حال شیرویه، قاتل غدار در حال فروکردن خنجر به پهلو خسرو دیده می‌شود. قاتل لباس قهوه‌ای پوشیده و کلاهی سبز بر سر دارد. وی به لحاظ شخصیت‌پردازی و حتی خصوصیات چهره با مقتول، یعنی خسرو که بر تخت آرمیده، تفاوتی ندارد. در این تصویر، قاتل مهیب، نماد شر و خسرو و شیرین، نمادی سرشار از مهر و لطف صحنه هستند. زیبایی قاتل و مقتول هم طراز هم است. هنرمند تلاش نموده حتی خون را تا حد ممکن محدود و مهارشده رنگ‌آمیزی کند؛ به نحوی که سرخی اهریمنی و مخوف آن، طراحی صحنه و شخصیت رنگ‌آمیزی صحنه را تحت تأثیر قرار ندهد (تصویر ۲).

دیو

دیو یکی از شخصیت‌های قصه‌ها و نگارگری ایرانی است. دیو به منزلهٔ نماد شر، با همه هیبت خود گاه به جنگ با انسان‌های عادی می‌رود، گاه با شخصیت‌های مقدس می‌جنگد و گاه با سرداران و شاهزادگان و امرا درگیر می‌شود و البته همیشه هم به دست نمادهای خیر و شخصیت‌های شجاع و مقدس یا لطیف کشته می‌شود.



تصویر ۴

می‌سراید:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

نگاره "شکست دیوان به دست طهمورث"، اثر سلطان محمد، مکتب تبریز (قرن دهم هجری / ۱۵۳۵ م)

قهرمانان این صحنه، طهمورث و جمع دیوان خوش‌سایما و خوش‌پوشی هستند که در صحنه‌ای لطیف و بهاری در کوهپایه‌ای با سنگ‌های مرجانی آبی، صورتی و بنفش در سایه‌سار گل‌ها، شکوفه‌ها و آبنماها و نظاره‌گری آهوان عاشق و پرندگان ترانه‌سرا و رقص درختان که مجموعه‌ای از غزل طبیعت و موسیقی رنگ و تصویر است، به جنگ با یکدیگر مشغولند. طهمورث با لباس بنفش و نارنجی و سرشار از تزیینات و کلاه‌های زیبا بر سر، سوار اسبی قهوه‌ای رنگ و پر زینت است و گرز را بر گلولی دیوی فرود می‌آورد. جمع دیوان، وحشت‌زده اما رقص‌کنان، حلقه‌ای برگرد او تشکیل داده‌اند. دیوان به رنگ‌های صورتی، خاکستری و کرم و گاه بدنی خال خالی، با چشمانی سرشار از بیگناهی به طهمورث می‌نگرند. لباس‌های زیبا، دامن‌های پرچین‌رنگین و خلخال‌ها، هیبت دیو صفت آنان را تا حد موجودات لطیف خنثی کرده است. هنرمند تلاش نموده خشونت و سبعیت دیوی و حتی صحنه جنگ و خونریزی را در نهایت زیبایی و لطافت که نماد جلوه جمالی از خلال جلوه جلالی است بیان نماید (تصویر ۵).



تصویر ۳

نگاره "نبرد امام رضا (ع) با دیو" (۹۲۹ ق / ۱۵۵۰ م)

باز هم دو قطب به لحاظ عمق تضاد دو شخصیت در مقابل هم قرار می‌گیرند؛ یکی در نهایت قداست و دیگری در حسیض ذلت. در اینجا در قلب طبیعت زیبا که نمادی بهشتی است، امام با چهره‌ای پوشیده در حالی که شعله قداست بر سر مبارکش می‌درخشد، با پیراهنی زیبا سوار بر اسب آبی تزیین شده، به جنگ دیو سرخ رفته است و نیزه خود را بر قلب او فرو کرده است. در این صحنه نیز علی‌رغم تضاد دو شخصیت اصلی داستان، که یکی نماد خیر و دیگری نماد شر است، همچنان دیو با خلخال‌های زیبا و دامنی آبی و طلایی مزین به نقوش سنتی نقره‌ای و طلایی مشاهده می‌شود. نفیر شعله‌ای که از دهان او بر می‌جهد و حتی شاخ‌های او، هم رنگ و با تکنیک مشترک و عناصر بصری و هماهنگ با شعله سر مبارک امام است.

همچنان خونی که از اصابت نیزه بر بدن دیو ظاهر شده به صورت نقطه‌ای کوچک در نطفه خفه شده است. مویه‌گران و درخواست‌کنندگان فیض و بخشش از امام اعم از زن و مرد تقریباً همه به یک شکل در پای رکاب مبارک او به استغاثه درآمده‌اند تا نمایانگر آن همه عظمت باشند. "حب ساری در هستی که مربوط به طیف مفاهیم تجلی است، هنرمند را به نگاهی خاص وادار کرده؛ نگاهی که همه چیز را زیبا و شاداب و بامعنا می‌بیند (تصویر ۴). چنان‌که سعدی علیه‌رحمه



تصویر ۶

اژدها: نگاره "مرد و اژدها"، معین مصور (۱۰۵۵ ق / ۱۶۷۶ م)

نبرد با اژدها، از زیباترین صحنه‌های مینیاتور ایران است که بارها و بارها به صورت‌های مختلف و در قصه‌های متنوع بیان بصری یافته است، چه در شکل نبرد قدیسی با اژدها، چه نبرد افراد عادی یا شاهزاده‌ها و پادشاهان. در عین حال نبرد حضرت علی (ع) با اژدها با ذوالفقار خود از مشهورترین موارد آن است؛ اما در تصویر مورد نظر مردی عادی در مقابل اژدهاست، اژدهایی دمان و غران. دو اژدهایی که در صدد بلعیدن یک مردند.

در متنی طلایی رنگ همراه با پس‌زمینه طبیعی به لطیف‌ترین رنگ‌های بنفش و قهوه‌ای در حالی که ابرهای شفاف و درختان نازک و سنگ‌های مرجانی از گوشه و کنار تصویر به سوی مرد سرکشیده‌اند، مردی با پیراهنی بنفش، شلواری آبی و خنجر در دست به پیش می‌تازد. اژدهایی با رنگ زرد گرم و خطوط کناره‌نمای نارنجی رنگ، برگرد پیکر او پیچیده و پنجه‌های خود را بر سر، شکم و شانه او فرو کرده و دمش را به دور زانوی او چرخانده به نحوی که ممکن است هر لحظه مرد را خرد نماید.

شعله‌های سوزانی که از دهان و بدن اژدها ساطع است، کفایت می‌کند که مرد را بسوزاند و به نقاش اجازه دهد از واضح‌ترین خطوط برای نشان دادن رنج چهره او استفاده کند. اما علی‌رغم تمام این خصوصیات، مرد خنجر به دست چهره‌ای آرام و مصمم دارد؛ گویی یار و رفیقی شفیق را در آغوش کشیده و اژدها در نهایت زیبایی و با استفاده از ظریف‌ترین سایه‌روشن‌های زرد و نارنجی که ذاتاً فرحبخش هستند، تصویر شده است؛ گویی دوستی صمیمی است که مرد را نوازش می‌کند. در پس او نیز اژدهای دیگر با رنگ آبی زیبا، غرنده و توفنده به پیش می‌آید. دو اژدها در پی بلعیدن مردند. یال زیبای اژدهای آبی رنگ به اژدهای نارنجی رنگ وصل شده است تا بهتر بتوانند به مدد یکدیگر مرد را بلعند یا پاره پاره کنند (تصویر ۷).



تصویر ۵

نگاره "رقص دیوان"، محمود سیاه‌قلم (قرن نهم هجری / پانزدهم میلادی)

سیاه قلم، هنرمندی است که قلم شورانگیز و بی‌بدیل او، مجموعه‌ای از دیوان را به قلمرو نگارگری، تقدیم نموده است. اگرچه در میان هنرمندان، استاد سیاه قلم، بیشتر از همه عنصر خشونت را در طراحی دیو به کار گرفته است، در اغلب موارد، دیوهای او نیز بهره‌ای از زیبایی و لطافت برده‌اند که قابل ذکر و رمزگشایی است.

در این نگاره دو دیو با پیکره‌هایی سیاه و قهوه‌ای رقص شورانگیزی را نمایش می‌دهند. آنان دامن‌های سرخ رنگ چین در چین بر نیم‌تنه خود پوشانده‌اند و دستمال‌های آبی را با پیچ و خمی لغزان برگرد سر یکدیگر به اهتزاز درآورده‌اند. حرکت دست‌ها و پایهای دیوان "رقصی چنین میانه میدان" را به یاد می‌آورد. دیوها می‌رقصند و دستمال‌ها به این و آن سو در گردش است. ناخن‌های سفید بر پایهای تیره و روی دامن صورتی - سرخ دیوان، حداقل تزئینی است که از محمود سیاه‌قلم می‌توان انتظار داشت تا گرایش بیان حالت (اکسپرسیو) خاص وی را تعدیل نمایند. در این تصویر، سیاه قلم نیز بی‌آنکه شرایط فرهنگی حاکم (سیطره سلاطین ترکمن آق‌قویونلو) مانعش شود، به نحوی حلول زیبایی را در رقص دیوان ترسیم کرده است (تصویر ۶).



تصویر ۷

نتیجه گیری

و غضب و خشم و خشونت نمایان می شود؛ اما کسی را یارای کنار زدن این پرده نیست. دست هنرمند، در پس زدن پرده ناتوان و بلکه ممنوع است؛ چرا که جلال و هیبت، به قول ابن عربی، دارای انوار محرقه و سوزانی است که به آتش می کشد، می سوزاند و خاکستر می کند آن کس که را که بخواهد آن چهره جلالی سرشار از قدرت و عظمت و هیبت را منکشف نماید؛ او مثل حضرت موسی این پیام را می شنود که "لن ترانی" (سوره اعراف، آیه ۱۴۳). "مرا نخواهی دید، اما به کوه نگاه کن" و چون به کوه می نگرد، روند تجلی جلالی، کوه را منهدم و خرد می کند و بیننده بیهوش نقش بر زمین می گردد. براساس نظریه ابن عربی، "جلال" سرشار از عظمت و هیبت و قدرت دارای انوار سوزان است و هنرمند آن را از خلال جمال می بیند و نقش می کند تا همه وجود را از تجلی و زیبایی در قالب صور، نقوش، رنگ و ترکیب بندی بیان کند.

در پرتو نظریه تجلی - هستی، سناریویی شکل می گیرد که کلیه قهرمانان آن قصه و نقش "زیبایی" را بازی می کنند، زیرا قصه هستی، واژگانی جز زیبایی را به کار نگرفته است. در واقع، نظریه تجلی - هستی، کتابی است که واژگان آن چیزی نیست جز تکرار زیبایی.

با توجه به نکات مذکور، نگارگری ایرانی در پرتو نظریه تجلی شکل می گیرد و موجودات مهیب نیز بر همین اساس ترسیم می شوند.

در پرتو نظریه تجلی، زشتی، خشونت، قهر و غضب و شر، عناصر بصری خود را از زیبایی نهفته در روند تجلی کسب می کنند و به صورتی زیبا ظاهر می شوند؛ چرا که حب و زیبایی، نماد جمال حق است و عالم آینه ای است در دستان آن زیباروی که در آن جلوه جمال خود را می نگرد و دیوان خوش منظر و ماران نیکوچهره و قاتلان منزه و بیگناه نما و اژدهایان خوش سیما در پس آن نهفته است. چون پرده جمال کنار رود قهر

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ Expressive
- ۲ Theophany
- ۳ Mysterism
- ۴ Metaphysics
- ۵ Eternity
- ۶ Cosmologic Perennis
- ۷ Perennial Wisdom
- ۸ Temporal
- ۹ و لحضرة الجلال السجات الوجیه المخرقه و لهذا لا يتجلى فى جلاله ابدأ لكن يتجلى فى جلال جماله لعباده فىه يقع التجلى فيشهدونه مظهر ما ظهر من القهر الالهى فى العالم.

فهرست منابع:

- قرآن مجید، سوره اعراف، آیه ۱۴۳.
- ابن عربی، محی الدین محمد (۱۴۱۴)، فتوحات مکیه، جلد دوم، دارالفکر، بیروت.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۴)، فرهنگ و دین، ترجمه بهاء الدین خرمشاهی، طرح نو، تهران.
- ایزوتسو، توشیهیکو (۱۳۷۰)، سوفیسم و تائویسم، ترجمه محمدجواد گوهری، روزنه، تهران.
- جهانگیری، محسن (۱۳۷۵)، محی الدین عربی، دانشگاه تهران، تهران.
- خوارزمی، تاج الدین حسین ابن حسن (۱۳۶۴)، شرح فصوص الحکم، به اهتمام نجیب مایل هروی، مولی، تهران.
- کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۷۶)، اصطلاحات صوفیه، ترجمه و شرح محمدعلی مودود لاری، به کوشش گل بابا سعیدی، حوزه هنری، تهران.
- کنون، رنه (۱۳۷۲)، بحران دنیای متجدد، ترجمه ضیاء الدین دهشیری، امیرکبیر، تهران.
- گوهرین، صادق (۱۳۶۸)، شرح اصطلاحات تصوف، زوار، تهران.
- لاهیجی، عبدالکریم [بی تا]، شرح گلشن راز، محمودی، تهران.
- نصر، سیدحسین (۱۳۸۰)، معرفت و معنویت، ترجمه انشاء... رحمتی، سهروردی، تهران.

Adamova, A.T. (1990), Persian Painting and Drawing from The Hermitage Museum, Exhibition Catalogue.
Jail, Cecile [sans date], Louver L Etrang Le Merveilleux enterres d Islam, Paris Muse dulovver.

فهرست منابع تصویرها:

- گراپر، اولگ (۱۳۸۳)، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی، فرهنگستان هنر، تهران.
- Adamova, A.T. (1990), Persian Painting and Drawing from The Hermitage Museum, Exhibition Catalogue.
Jail, Cecile [sans date], Louver L Etrang Le Merveilleux enterres d Islam, Paris Muse dulovver.