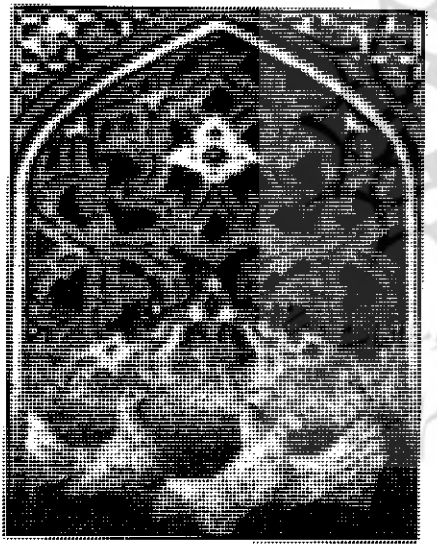
# مینیاتور ایرانی

□ تیتوس بورکهارت

□ ترجمه: دکتر غلامرضا اعوانی



به دلایلی... هنر مینیاتور نمی‌تواند هنری مقدس باشد. ولی تا آن حدکه به صرافت طبع تلفیق یافته است بـا آن‌چـه کـه می‌توان مـفهوم حـیات و جهان‌شناسی اسلامی نامید، کم و بـیش خـواه بـه شکـل ظـهور و بـروز فـضایل و یـا در ضـمن به‌صورت منعکس ساختن یک شهود عرفانی، از یک نوع جوّ معنوی برخوردار است.

آنـچه در وهـلهٔ نـخست مـورد نـظر مـاست، مینیاتور ایرانی است، نه مینیاتورهای بین‌النهرین که در مجموع آن‌ها را تحت عنوان مینیاتورهای «مکـتب بـغداد» قـرار داده وگـاهی آن‌هـا را «نقاشیِ عربی» به مفهوم مطلق تلقی کرده‌اند؛ این مینیاتورها خیلی باکیفیت مـینیاتورهای ایـرانـی فاصله دارند و به هر جهت نمی‌توان نام عرب را بر آن‌ها اطلاق کرد، جز تا آن حـدی کـه عـنصر نژادی عرب یکی از اجزاء تشکیل دهندهٔ آن در

شهر پهناور بغداد به شمار می‌رود که تا حملهٔ مغول در اواسط قرن هفتم، شهری جهانی بوده است. نوعی اغراق و مبالغه در حرکات، علاقه مفرط به اسلیمی‌های خطی و نوعی طنز نیش‌دار که گاهی به ابتذال کشیده می‌شود. این‌ها شاید از خصوصیات مینیاتورهای عربی است، به ویژه آن‌که صورت‌های ترسیم شده آشکارا جنبهٔ سامی دارد، ولی این خصوصیات عربی در مرحلهٔ پایین‌تر قرار دارد و در محیطی کاملاً شهری به‌وجود آمده است. منشأ این مکتب به‌طور خلاصه ترجمهٔ کتاب‌های مصور علمی در طب، گیاه‌شناسی یا جانورشناسی به زبان عربی بوده؛ ـ بدان گونه که در میان کشورهای یونانی وجود داشت؛ و تصاویر با متن تلفیق یافته بود. ناسخان اولیهٔ این کتب باید مسیحی و یا صابئی بوده باشند. بعدها مسلمانان عرب و یا ایرانی، کار آن‌ها را از سرگرفتند و به تدریج فن جدید خود را برای مصور ساختن، داستان‌های عامیانه مانند «مقامات حریری» که هنر نقالی و داستان‌سرایی را جاودانه ساخته است، به‌کار گرفتند.

در دوران امپراطوری سلاجقه که برای نخستین بار بغداد را در سال (۱۰۵۵م) فتح کردند، تأثیرهایی از آسیای شرقی و میانه به مرکز خلافت رسید و این امر سبک دست‌نبشته‌هایی چون کتاب «التریاق» راکه در سال (۱۱۹۹م) تحریر شده است و در کتابخانهٔ ملی پاریس نگهداری می‌شود، توجیه می‌کند. برخی از این مینیاتورها که خطوط آن‌ها از نوعی ظرافت برخوردار است، دارای علایم احکام نجومی هستند، که در فلزکاری این دوره نیز دیده می‌شود و به طور ضمنی وجود سنت‌هایی راکه منشأ غیر اسلامی دارد، را اثبات می‌کند.

در دوران سلجوقی نقاشی‌هایی با موضوع‌های تمثیلی که دارای ویژگی‌های ترکی ـ مغولی هستند در همهٔ هنرهای فرعی، در ایران و عراق تا حدی به چشم می‌خورد. هنر واقعی مینیاتور که بی گفت‌وگو کامل‌ترین هنر تمثیلی در عالم اسلام است، فقط پس از فتح ایران به دست مغولان و به‌طور دقیق‌تر در دوران حکومت ایلخانیان (۱۲۵۶م) به وجود آمد. مینیاتور ایرانی بر پایهٔ نقاشی چینی با تلفیق کامل خط و تصویر بنا نهاده شده است و به تبع آن، تبدیل فضا به سطحی ساده و هماهنگ ساختن تصاویر انسانی با چشم‌انداز، همه در مینیاتور

ایرانی حفظ شده است، ولی نوازش‌های ظریف و گستاخانه قلم‌موی چینی جای خود را به خطوط دقیق و پیوستهٔ قلم می‌دهد درست به همان شیوه‌ای که در خطاطی عربی ملاحظه می‌شود و در عین حال سطح‌های درون خطوط محیط، با رنگ‌های به هم پیوسته پر می‌شوند. پیوند میان نوشته و تصویر برای مینیاتور ایرانی امری اساسی است و روی هم رفته به فن کتاب سازی تعلق دارد. همهٔ مینیاتوریست‌های معروف پیش از آن‌که نقاش شوند، خطاط و خوشنویس بودند. در اسلام هنر خطاطی تا حدی جایگزین فن شمایل‌نگاری شده است.

از طریق فن کتاب سازی بود که نقاشی بالاخره با خطاطی توأم گردید. آنچه به مینیاتور، زیبایی تقریباً بی‌نظیری می‌بخشد آن چنان که گمان می‌رود، صحنه‌ای که تصویر می‌کند نیست، بلکه شکوهمندی و سادگی جوّ شاعرانه‌ای است که در سراسر آن جریان دارد.

این جو و یا این مقام ـ اگر بخواهیم واژه‌ای را که معنای دقیقی در موسیقی سنتی دارد، به کار بریم ـ گاهی به مینیاتور ایرانی یک حالت بهشتی می‌بخشد و این امر اهمیت دارد. زیرا یکی از موضوع‌های اصلی آن که ریشه‌های عمیق ایرانی دارد، چشم‌انداز تغییر شکل یافته است که رمز و تمثیل «بهشت زمینی» و «وطن آسمانی» است و در حالی که از چشمان بشریت پائین آمده و پنهان مانده است، در عالم اشراق معنوی، وجود و استوار است، که برای اولیای خداوند آشکار است. آن چشم‌اندازی است بی‌سایه که در آن هر چیزی از جوهری به غایت، لطیف و پرارج ساخته شده است و در آن جا هر درخت و گلی در نوع خود بی‌نظیر است؛ درست مانند گیاهان که دانته در بهشت زمینی خود بر «کوه اعراف» قرار داده است، به‌طوری‌که بذرهای آن‌ها به‌وسیلهٔ بادی جاودانه که بر قلهٔ کوه می‌وزد، به اطراف برده می‌شود تا همهٔ گیاهان روی زمین را به وجود آورد.

این چشم‌انداز تمثیلی در ذات با چشم‌اندازی که نقاشی چینی از آن حکایت می‌کند، تفاوت دارد و بر خلاف این یک، غیر مشخص نیست و به نظر نمی‌رسد که از خلأ که در حکمت چین اصل غیر تفصیلی و بسیط همهٔ اشیا است به ظهور رسیده باشد. آن درست مانند جهانی است نظام یافته که گاهی در معماری بلورینی، که آن را چون

پوشش سحرآمیز احاطه کرده است، پوشانده شده و صحنه را بدون آن‌که مادی جلوه کند، نشان می‌دهد.

به‌طور کلی مینیاتور ایرانی ـ که در این‌جا بهترین مراحل آن مورد نظر ماست ـ در صدد تصویر جهان خارج، بدان‌گونه که با همهٔ ناهماهنگی‌ها و عوارض آن به‌طور معمول مورد ادراک ما قرار می‌گیرد، نیست. چیزی را که مینیاتور به نحو غیرمستقیم توصیف می‌کند ماهیات ازلی و اعیان ثابت اشیا است، به‌طوری‌که در آن یک اسب صرفاً فرد خاصی در این نوع هنر نیست، بلکه اسب به مفهوم مطلق است. هنر مینیاتور در صدد فهم و ادراک صفات نوعی است. اگر اعیان ثابت، یا ارباب انواع اشیا را، نمی‌توان به دلیل این‌که ورای صورت هستند، ادراک کرد، ولی با وجود این تخیل شهودی ما منعکس می‌شوند. از این‌جاست کیفیت رؤیامانندی که به اکثر مینیاتورهای زیبا تعلق دارد و به‌طور مسلم خیال‌بافی واهی و از اضغاث احلام نیست. آن‌چنان خوابی روشن و شفاف است که گویی از نور درون اشراق یافته است.

به‌علاوه، نقاشی معمولی بر نوعی بینش درونی یا حدس متکی است، به‌طوری که تجربه حسی راگرفته و آن‌گونه مشخصاتی راکه از ویژگی‌های شیء یا موجود خاصی است از آن بیرون می‌کشد و آن‌ها را به عناصری که با فضای دو بعدی یعنی خط و سطوح رنگین مناسبت داشته باشد، مبدل می‌سازد. هنرمند شرقی هرگز در هوس منتقل کردن تمامی ظواهر و نمود اشیا نیست. او از عبث بودن چنین کوششی سخت وقوف دارد و از این جهت، سادگیِ تقریباً کودکانه آثار او عین خردمندی است.

اجازه دهید بار دیگر چشم‌انداز راکه تاریخ هنر به‌طور کامل به غلط با دید «عینی» اشیای عالم مترادف فرض می‌کند، مورد بررسی قرار دهیم و اجازه دهید بار دیگر تأکید کنیم که چشم‌انداز به هیچ‌وجه از عوارض ذاتی اشیا فی‌نفسه نیست، بلکه از عوارض فرد مُدرک یا فاعل ادراک است. امور ادراک شده طبق «نقطهٔ دید» ادراک‌کننده در ترتیب خاصی قرار می‌گیرند. نظام اشیا فی نفسه عبارت از مرتبهٔ وجودی آن‌ها در نظام کلی عالم است و این نظام وجودی، ظهور و بروز کیفی دارد، نه کمی. علم مناظر و مرایای ریاضی نخست عقل‌گرایی و

سپس فردگرایی را وارد هنر کرد. سپس این گرایش جای خود را به فردگرایی عاطفی داد و در هنر «باروک» اضطراب و تشویش درونی در قالب اشکال و صور بیرونی ظهور کرد، و این هم بالاخره در امر غیرمعقول مضمحل گردید. مینیاتور ایرانی برخلاف این گسترش هنر جدید اروپایی و علی‌رغم ضعف‌های نادر آن نمودار یک وجهه نظر طبیعی و واقعی از اشیا است. و آن به‌معنای سنتی کلمه واقع‌گرا است. به این معنی که ظواهر حسی، برای آنان به شدت بازتاب ذات حقیقی اشیا هستند.

مینیاتور ایرانی به دلیل خصوصیات معیاری آن می‌تواند برای بیان شهود عرفانی مورد استفاده قرار گیرد. این کیفیت خاص تا اندازه‌ای ناشی از جو شیعی است که در آن حد فاصل میان شریعت و الهام به مراتب کم‌تر از عالم تسنن است. نظر ما در این جا، مینیاتورهای خاصی است که موضوع دینی دارند، مثلاً مینیاتورهایی که علی‌رغم ضوابط سنتی، معراج پیغمبر ﷺ را به آسمان نشان می‌دهند. ولی زیباترین و روحانی‌ترین مینیاتوری که تاکنون در این زمینه به‌دست آمده است، آن است که جزء نسخهٔ خطی خمسهٔ نظامی است و میان سال‌های ۴۳ ـ ۱۵۲۹ میلادی در دوران صفویه نوشته شده است. این مینیاتور با ابرهای پیچ در پیچ به سبک مغولی و فرشتگان مجمر به‌دست که یادآور آپشاواش‌هاست،[1] تلاقی اعجاب‌انگیز میان دین بودا و اسلام را نشان می‌دهد.

در این‌جا شایسته است، که چند کلمه‌ای را به روشن ساختن ماهیت تشیع اختصاص دهیم. آن‌چه تشیع را به‌ویژه از اهل سنت و جـ متمایز می‌سازد، نظریهٔ امامت است که طبق آن قدرت و حجیت معنویی که پیغمبر ﷺ به پسر عم و داماد خود، علی ؑ، افاضه کرده است، در ائمه‌اطهار که از اهل‌بیت هستند، حفظ و ابقا شده است. آخرین امام شیعه ـ که طبق نظریه شیعه اثناعشری دوازدهمین آن‌هامی‌باشد ـ نمرده است، بلکه از انظار جهانیان پنهان مانده است، و در عین حال با پیروان وفادار خویش ارتباط معنوی دارد. این نظریه تعبیر دینی یک حقیقت باطنی است: در هر جهان سنتی، در هر لحظه از تاریخ آن قطبی که به منزلهٔ قلب عالم است و به واسطهٔ او برکت آسمان بر زمین نازل می‌شود، حکومت می‌کند. این قطب بیش از هر چیز مبین

یک حقیقت معنوی و ممثل نظام وجود است. وجود او همان حضور الهی در مرکز عالم و یا در مرکز عالمی خاص و یا در مرکز نفس انسانی، به مقتضای مراتب مختلف است، ولی به‌طور معمول مظهر و ممثل حقیقی آن، شخص ولی یا اولیا هستند که مقام معنوی آن‌ها در سلسله مراتب مختلف هستی به منزلهٔ عالم است. از این چند نکته روشن است، که تشیع متضمن حقیقتی بسیار دقیق و لطیف است و بیان آن به عباراتی که به‌طور معمول قابل قبول همه باشد، به غایت دشوار است.

خاطرهٔ ایامی که امامان شیعه هنوز به‌طور مرئی حضور دارند، پایان غم‌انگیز و دردناک برخی از ائمه‌اطهار و غیبت آخرین آنها و آرزوی رسیدن به محل مرموزی میان آسمان و زمین که در آن جا مأوی دارد، به مذهب شیعه لحن و صبغهٔ خاصی بخشیده است که می‌توان به عنوان علاقه و شور وافر برای رسیدن به بهشت و آن حالت عصمت و کمالی که در اول و آخر زمان قرار گرفته است، توصیف کرد.

بهشت بهاری است جاودانه، باغی است پیوسته شکوفا، که از آب‌های زنده پرطراوت می‌شود. بهشت هم چنین مقامی است فسادناپذیر و نهایی؛ به مانند: (سنگ‌های معدنی گران‌بهای بلور و طلا). هنر ایرانی و به‌ویژه تزیینات مساجد دوران صفوی این دو صفت بهشتی را با یکدیگر تلفیق می‌کند. حالت بلورین در صاف بودن خطوط معماری و هندسه کامل سطوح طاق‌دار و تزییناتی که شکل خط مستقیم را دارد، بیان شده است، ولی بهار آسمانی آن در گل‌ها و رنگ‌های تازه، غنی و آرام کاشی‌ها، شکوفه می‌کند.

هنر مینیاتور بیش از یک‌بار بر اثر تماس مستقیم با نقاشی چینی احیا گردید، یک بار در آغاز آن در زمان نخستین سلطهٔ مغولان بر ایران در دوران ایلخانیان (۱۳۳۶ـ۱۲۵۶) و باردیگر در دوران تیموریان (۱۵۰۲ ـ ۱۲۸۷) و بالاخره در دوران صفویان که با وجود آن که ایرانی بودند و کشور خود را از یوغ مغولان رهایی بخشیدند، روابط حسنه‌ای با چین برقرار کردند. هنر مینیاتور ایرانی، مینیاتور ترکی را به وجود آورد که در مقایسه با مینیاتور ایرانی خام و کلیشه مانند و قالبی است، البته جز در موارد خاصی که مانند نسخه سیاه قلم مربوط به قرن پانزدهم میلادی تأثیر نقاشی مغولی را از خود نشان می‌دهد. ولی

مینیاتور ایرانی بعدها در نقاشی‌های گورکانیان هند ادامه یافت و به‌صورت هنر درباری درآمد و به‌ویژه برای مصور ساختن دفتر وقایع درباری، با سبکی واقع‌گرایانه و مشحون از جزئیات، مورد استفاده قرار گرفت.

تأثیر محیط هند یعنی جنبهٔ خاصی از زیبایی انعطاف‌پذیر صورت انسانی در این نقاشی، با سبک تحمیل شده دورهٔ رنسانس اروپا تلفیق یافته است. گفته شده است که هنر مغولی هند برخی از مکاتب نقاشی مینیاتور را تحت تأثیر قرار داده است. در حقیقت، این تأثیر نمی‌تواند چیزی بیش از یک انگیزه صرفاً خارجی و فنی باشد، زیرا مینیاتورها که به‌طور عمده صحنه‌هایی از زندگی «کریشنا» را ترسیم می‌کنند، به‌طور مستقیم از میراث سرشار و غنی هنر مقدس هندوان مایه می‌گیرند و درست به همین دلیل به یک نوع زیبایی معنوی دست می‌یابند که هنرِ صرفاً دنیوی مغولی هند، یارای رسیدن به آن را نداشته است.

هنر مینیاتور ایرانی در دوران صفویه به‌طور دقیق‌تر از اواسط قرن شانزدهم به بعد راه انحطاط را پیمود. در حالی که به علت ارتباط پیرامونی آن با اسلام و ویژگی مخصوص درباری آن پایه‌های محکمی نداشت، و با اولین برخورد خود با هنر اروپایی آن دوران، تسلیم شد و مانند آیینهٔ جادوگران، که بلور آن ناگهان کدر و تیره می‌شود، در هم فرو ریخت.[۲] ■

## پی‌نوشت‌ها

*1. APSAVAS.*

۲. برگرفته از کتاب حکمت و هنر معنوی (مجموعه مقالاتِ جناب آقای دکتر غلامرضا اعوانی).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی