

## ادبیات و نگارگری ایرانی

### صدیقه سلمان

کارشناس ارشد ارتباط تصویری دانشکده هنرهای زیبا؛ دانشگاه تهران

#### چکیده

یکی از اصلیتیرین ستونهای هر فرهنگ، ادبیات و سنت ادبی آن است که در هنر و اساطیر هر ملتی ریشه می دواند. حتی برای بررسی قومی یا تاریخی یک ملت میتوان به اساطیر، سنتهای ادبی و هنری هر قوم یا ملتی نظر انداخت تا چند و چون آن قوم آشکار شود. فرهنگ و هنر ایرانی نیز از این قاعده برکنار نیست و آیینهای کامل و جامع از باورها و اعتقادات ایرانیان است که در سنت ادبی و سنت تصویری آنها دیده می شود. نقاشی ایران از دیرباز برای ترسیم تصاویر، دو منبع عمده در اختیار داشت: ادبیات (نظم و نثر) و کتب مذهبی. بخش عمده ای از نقاشی ایرانی مدیون ادبیات فارسی است که الهام بخش نقاشان بسیاری بوده است. اشعار حماسی یا غنایی همانند «شاهنامه»، «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» و یا کتب عرفانی همانند «منطق الطیر» در کنار کتب مذهبی همانند «قصص الانبیاء». این مقاله با شناخت و تبیین اصول هنر سنتی و قدسی این اصول را در ادبیات و نگارگری ایرانی پی می گیرد. نتیجه ی حاصل از این تحقیق آنکه نگارگری ایرانی بنا تکیه بر جهان رمزی و استعاری ادبیات پارسی به خلق گونه ی تصویری از عالم دست پیدا می کند که بر اساس آرا سنت گرایان شاخصه های یک هنر قدسی را که سبب تعالی روح آدمی می شود را داراست.

واژه های کلیدی: نگارگری ایرانی، ادبیات، هنر قدسی.

## مقدمه

هنر نگارگری ایرانی همواره همگام و همراه با ادبیات پارسی بوده است. این دو گونه ی بیان هنری با وجود تفاوت های بسیاری که در ابزارهای شیوه ی بیانی خود با یکدیگر دارند به سبب منشعب بودن از یک نحله ی فکری همواره به گونه ای ظریف و و زیبا مکمل یکدیگر بوده اند.

"همگام با تحول ادبیات فارسی و ورود مفاهیم عرفانی اسلامی به ادبیات نگارگری ایرانی نیز دستخوش تحولات شگرفی شد، نگارگران در پی این تغییرات در ادبیات فارسی بر آن شدند که با خلق جهانی که ما به ازاء بصری مفاهیم حکمی و فلسفی و عرفانی بود به فهم هرچه روانتر ابعاد پیچیده ای در ادبیات فارسی برای مخاطب خود کمک کنند. همگام با تحول ادبیات فارسی و پیدایش گونه های جدید ادبی، نگارگری که تا آن زمان اغلب وابسته ی ادبیات بودند دستخوش تغییر میشد و نگارگران از امکانات بیشتر و جدیدتری برای مصور کردن کتاب ها بهره می بردند. نگارگر ایرانی به این ترتیب می کوشید تا بدیع ترین معانی حکمی را به مدد استعارات و نماد های هنری، به خط و رنگ مبدل سازد" (رحیمووا، پولیاکووا، ۱۳۸۱، ۹).

ریشه ی تحولات در هنر نگارگری و ادبیات را باید در تمدن اسلامی و انشعابات عرفانی، حکمی، فلسفی درون این تمدن جست. عرفا و فلاسفه ی اسلامی با تفحص در ذات حضرت حق و تحت تاثیر فلسفه ی مثل افلاطونی، جهان را سایه و خیالی دیدند برآمده از جهان مثالی. این نگاه که در ادبیات پارسی بازتاب گسترده یافت، مورد استفاده ی هنرمندان نگارگر نیز قرار گرفت و به آنان ابزاری داد که جهانی که منحصر به فرد را به تصویر بکشند.

تفکر عرفانی که در ادبیات جلوه گر شد مورد استقبال عمومی نیز قرار گرفت. در این زمان در جامعه ی ایرانی در به روی مفاهیم عرفانی که در بطن اسلام نهفته بود گشود و کم کم این امکان برای هنرمندان نگارگر فراهم شد که از این جوهره ی فکری، ابزاری کارآمد بسازند که مفاهیم موجود در ادبیات را با شیوه و ابزار بیانی بسیار متفاوت تر به صحنه ی ظهور برسانند. این شیوه بیانی که هر آنچه که ادبیات میگفت را به تصویر مبدل میکرد و مفاهیم عرفانی را برای مخاطب بی واسطه تر می نمود.

زبان و ادبیات برای جلوه گری مفاهیم عرفانی، زبان رمز و اشاره و تمثیل بود. اگر ادبیات با استفاده از کلمات پیچ و خم های را خلق می کند. نگارگر با رنگ و سطح و خط و بافت و ترکیب بندی روایتگر اسرار پنهان باغ عرفانی ادبیات می شود. هر دو گونه ی بیان هنری در پی متجلی کردن امر قدسی در آثار خویش بودند. حقیقتی مطلق که از تاریکی به در آمده و در عالم تجلی یافته است. ادبیات و نویسندگان زبان پارسی و نگارگران ایرانی هر دو در پی آن بودند که ظهور حضرت حق در هستی را به زبان رمز و اشاره متجلی سازند.

«آن گاه بی گاه که خد ابود در هیچ موجودی نبود، خدا در عزلت و تنهایی ازلی خود، کنز مخفی و مستور بود که شوق و اشتیاق آن داشت که شناخته شود و شناخته شدن یعنی خروج از وحدت به کثرت، یعنی از عزلت و تنهایی به درآمدن، این اشتیاق را نفس الهی تسکین داده است، با این نفس خدا متجلی شده است و این تجلی عین آفرینش موجودات است، تجلی کرد و آفرید تا شناخته شود» (حکمت، ۱۳۸۵، ۶۶).

هنرمند که خود را تجلی گر از آن کنز پنهان که پیدا گشته بود می دانست، در خلق اثر نیز از همان شیوه تبعیت می کرد و هنرمند این دوره خود را مسوول می دانست که به عنوان جلوه ای از ذات حضرت حق در آثار خود آن چیزی را خلق نماید که نشان از فهم و شناخت و اردت به حضرت باری تعالی داشت و از آنجایی که این فهم، فهمی فراتر از عالم ماده و ناسوت بوده، لذا فاصل جهان ناسوت و لاهوت و این شیوه ی تفکر سبب خلق گونه ای از اثر هنری شده که امروزه آن را هنر قدسی می نامیم.

## سنت گرایی و هنر قدسی

سنت گرایی یکی از جریان‌های مهم و تاثیرگذار در حیطه‌ی علوم انسانی و هنر است و بسیاری از متفکران این نحله‌ی فکری به طور ویژه‌ای به پژوهش در باب هنر پرداخته‌اند. سنت گرایی واکنشی بود که جهان غرب در برابر مدرنیسم ماشینیسم از خود نشان داد واکنشی که علیه بنیان‌های مادی تفکر مدرن دست به قیام زد. سنت گرایی واکنش بود به مادی گرایی مدرن که ریشه در ادیان مختلف داشت. سنت گرایان دستگاه فلسفی خود را حکمت خالده یا فلسفه‌ی خرد جاویدان می‌نامند که به طور خلاصه می‌توان آن را اینگونه تبیین کرد: فلسفه‌ی خرد جاویدان معرفتی است ازلی ابدی که همواره در میان سنت‌های فرهنگی اصیل و ادیان هر قوم و ملیتی وجود دارد. بنا به نظر سنت گرایان سنت مجموعه‌ای از حقایق است که ریشه در عالم قدس دارد و متعلق به زمانی است که میان عوالم عالم وحدت حاکم بوده است. حکمت خرد جاویدان معتقد به گونه‌ای از سنت ازلی و ابدی است که از عالم مثل بر آدمی وحی گشته و از طریق پیامبران برای انسان‌ها شرح و تفسیر شده است. اعتقاد به امر قدسی از پایه‌های مهم تفکر سنت گرایی است. سنت حضور ذات قدسی را به درون عالم گسترش می‌دهد و تمدنی می‌آفریند که درک ذات قدسی حضوری فراگیر در آن دارد (نصر، ۱۳۸۹، ۱۱۰).

از نگاه سنت گرایان امر قدسی به سه صورت در هستی متجلی گشت: در جهان، انسان و دین و برای فهم و شناخت هر یک، شناخت و فهم دیگری لازم است. هستی آدمی زمانی معنا می‌یابد که بتواند با عالم بالا ارتباط برقرار نماید، چرا که آدمی مانند ظرفی می‌ماند که باید از طریق وصل شدن به عالم معنا خود را بسیط نماید تا بتواند لایق آن باشد که خلیفه‌الله نامیده شود. در حقیقت اگر جهان هستی آینه‌ی وجود انسان است، انسان نیز آینه‌ی حضرت حق است؛ و سنت از نگاه سنت گرایان بهترین ابزار برای رسیدن آدمی به آینه‌ای است صاف که بتواند حضرت حق را در خود بازتاب بخشد.

سنت از نگاه سنت گرایان زمانی تبلور پیدا می‌کند که دارای چهار ساحت است:

۱. منبع الهام یا به معنای دقیق یک وحی الهی
۲. برکتی الهی؛ این برکت گونه‌ای پیوستگی از راه‌های گوناگون جریان می‌یابد.
۳. روشی برای تحقیق؛ یعنی فعلیت بخشیدن به حقایقی که به وسیله‌ی وحی در وجود افراد نازل شده است.
۴. تجسم سنت، نه تنها در آرا و باورهای بلکه در تمام ابعاد وجودی انسان در هنر در علوم و فنون و سایر عناصری که در مجموع ویژگی یک تمدن را می‌سازند (اعوانی، ۱۳۸۲، ۱۱۰، ۱۱۲).

## معرفت شناسی سنت گرایانه

سنت گرایان زمانی که سخن از ریشه‌های سنت به میان می‌آورند که بن ریشه‌ی آن در عالم بالا قرار دارد وارد مقوله‌ی معرفت شناسی می‌شوند. معرفت شناسی که سنت گرایان به آن معتقدند مبتنی بر عقل شهودی است که ریشه‌ی آن در قلب آدمی است و می‌تواند آدمی را به درک بی‌واسطه از حقیقت برساند. این درک بر پایه‌ی تفکر استدلالی ناشی از مناسبات جهان مادی نیست. درکی است که عامل فعلیت آن را وحی می‌نامند یا الهامی که به ناگهان و بی‌واسطه قلب آدمی را روشن می‌سازد. از روزی که هر انسان یک پیامبر نیز بود و عقل کل در انسان به طور طبیعی عمل کرد، به گونه‌ای که همه چیز را در مقام ذات ربوبی می‌دید و از معرفتی بی‌واسطه با ماهیت قدسی بهره‌مند بود، سپری شده است (نصر، ۱۳۸۲، ۲۶۲).

بدیهی است زبان معرفت قدسی نمی‌تواند به زبان مرسوم که در مناسبات روزمره مورد استفاده قرار می‌گیرد باشد. زبانی که بتواند حامل پیام‌های وحی و بیانگر تجلی امر قدسی است باید زبانی باشد رمزگونه، استعاری که قابلیت جاری شدن و دگر

گون شدن بنا به مقتضیات زمان را در خود داشته باشد و نیز باید زبانی باشد که بتواند در گونه های مختلف بیانی تجلی یابد تا بتواند از ابزارهای مختلف برای بیان حقیقت سود برد.

### هنر قدسی، هنر سنتی

بنا بر دیدگاه سنت گرایان تفاوت بنیادینی میان هنری که زاده نحله ی فکری مادی و هنر سنتی است. از نگاه سنت گرایان هنر ناسوتی و مادی هنری است تهی شده از زبان رمزی که تنها در پی بازتاب دادن جهان مادی است حال آنکه هنر سنتی جلوه گاه امر قدسی است و بیانگر تجسم تجلی خداوند است در هستی.

هنر سنتی در پی خلق محملی مناسب معنوی برای انسان است. از دیدگاه سنت گرایان رابطه معنا و هنر سنتی رابطه ای است مبتنی بر حکمت و حقیقت، با امتزاج این در مفهوم هنر سنتی متجلی میشود. در حقیقت هنر سنتی صورت های ازلی و ابدی عالم مثال را تجسم می بخشد و وحی الهی را متبلور می سازند تا به آدمی یاری رسانند به درون خویشتن نقب بزند و تعالی یابد تا از این رهگذار به شناخت صورت های جهان نایل آید. در هنر قدسی و سنتی، هنر بستر ی است برای پرستش حق به شیوه ای شناخت گونه که زیبایی آن جلوه ای از زیبایی حضرت حق است. زیبایی موجود در هنر قدسی زیبایی است بر پایه ی رمز و استعاره در حقیقت زیبایی و بیان رمزی در هنر قدسی رابطه ای تنگاتنگ با هم دارند که شاکله ی هنر قدسی را شکل می دهند. هنر مقدس مبتنی است بر دانش و شناخت صورت ها یا به بیانی دیگر بر آیین رمزی که ملازم و در بایست صورت هاست. رمز نشانه ای قرار دادی نیست بلکه مظهر صورت مثالی (آرکی تایپی) خود رمز به حسب قانونی مربوط به معرفت وجود و هستی شناسی است. همچنان که کوماراسومی خاطر نشان می سازد، رمز همان چیزی است که بیان می دارد. وانگهی به همین علت رمز پردازی سنتی هرگز عاری از زیبایی نیست چه بر وفق بینش روحانی از جهان، زیبایی، چیزی از شفافیت لفافه های وجودی آن چیز نیست، هنر راستین زیباست، زیرا حقیقی است (بورکهارت، ۱۳۹۲، ۸۰).

نکته بسیار حایز اهمیت در نگاه سنت گرایان به هنر مقدس آن است که از منظر آنان، هنری که به امور دینی می پردازد به تنهایی نمی تواند به عنوان هنر مقدس به شمار آید. در واقع از منظر آنان صرف پرداختن به موضوع مذهبی برای خلق اثری که دارای شاخصه های هنر مقدس است کافی نیست. بلکه اثر باید هم در صورت و هم در معنا منطبق بر قوانین رمزی و کیهانی جهان باشد و باز نمودی باشد از جهان معنا. هنر قدسی یا همان هنر سنتی، هنر بازگشت به ریشه ها و بنیان های ازلی هستی آدمی است و منشا نیروی خلاقه ی خلق آن باید برآمده از عالم بالا و عالم معنا باشد. هر صورت محمل مبلغی از کیفیت وجود است. موضوع مذهبی ممکن است به اعتبار بر آن مزید شده باشد، ممکن است با زبان صوری اثر ارتباط نداشته باشد. چنانکه هنر پس از رنسانس این معنی را اثبات می کند. پس آثار هنری ذاتا غیر دینی هستند که مضمون مقدس دارند، اما بر عکس هیچ اثر مقدسی نیست که صورت غیر دینی داشته باشد، زیرا میان صورت و روح معنا مشابهت و تماثل دقیق خدشه ناپذیری هست (بورکهارت، ۱۳۹۲، ۷).

هنر نزد سنت گرایان اسلامی با معنای کلمه ی هنر که در زبان پارسی قدیم به کار می رفت مطابقت دارد که عبارت است از نیکی، پاکی، فضیلت، شجاعت، دانش، تقوی و به طور کلی صفات نیک و خالص انسانی. از آنجایی که فلسفه ی اسلامی به شدت تحت تاثیر آرا افلاطون است و پس از نهضت عصر ترجمه و آشنا شدن متفکران ایرانی با اندیشه های افلاطون، آرا و نظراتش از طریق آثار اخلاقی و عرفانی، فلسفی وارد ادبیات فارسی شد. گاه لغت هنر به معنای فضایل چهارگانه که افلاطون به آن معتقد بود نیز مورد استفاده قرار گرفت که عبارت بودند از: شجاعت، عفت، حکمت، عدالت. لذا واژه ی هنر در ادبیات فارسی به معنای مختلفی مورد استفاده قرار گرفت که بیانگر تمام کمالات و نیکی های خالص ذات آدمی است. هنر سنتی اسلامی با وجود آنکه تقلید از طبیعت را اساس کار خود قرار می دهد اما هرگز در پی تقلید صرف از طبیعت نیست، بلکه در پی آن است که جلوه ای از اصل صورت ها در عالم معنا را تجلی بخشد و از همین رو است که هرگز از نشان دادن چیزی

که بیانگر واقعیت نیست واهمه ندارد. چرا که تنها خود را محملی برای انتقال معرفتی با یک سرشت قدسی می داند. هر شی دارای صورت محتوایی است که این صورت آن را در بر دارد و منتقل می سازد تا آنجا که به هنر قدسی مربوط است. این محتوا همیشه امر قدسی و یا حضور قدسی است که وحی الهی آن را در صورت خاص جای داده است؛ وحی ای که برخی رمز ها، صور و تصاویر را تقدس می بخشد تا بتواند حاملان این حضور قدسی باشند و آن ها را به محمل هایی برای طی طریق در مسیر سلوک تبدیل میکند؛ و به برکت آن صور قدسی است که آدمی قادر است از درون تعالی پیدا کند و به ساحت تعالی وجود خویش راه یابد و به موجب آن فرایند به بصیرتی نیست. به ساحت درون همه ی صور ها نایل شود.

### ادبیات و نگارگری ایرانی، محمل هنر قدسی

ادبیات عرفانی پارسی و نگارگری ایرانی این دو ملازم دیرینه با همراهی یکدیگر یکی از ناب ترین و زیباترین تجلی های هنر قدسی را به جهان عرضه کردند. ادبیات با به کارگیری زبان رمز و استعاره، تمثیل و خیال دست به خلق آثاری زد حجاب در حجاب و پرده در پرده که عبور زمان نتوانست گرد کهنگی بر آن بپاشد و آن را از اذهان و خاطر ها پاک کند. در حقیقت زمان چونان اکسیری هر روز این آثار فاخر را جلا می دهد و با عمیق تر شدن فهم آدمی هر روز حجاب های تو در توی این آثار به کنار می رود و راه انسان را به سوی تعالی باز میکند. نویسندگان و عرفای بزرگ ایرانی سوار بر زورق خیال به عالم بالا سفر کردند و در آثار خویش جهانی را بازتاب دادند سرشار از رمز و نشان هایی که بر شانه ی زیبایی شناسی فرهنگ ایرانی سوار بود. ادبیات پارسی سرشار است از وصف معشوق ها و عاشق هایی که در صورت و سیرت مثالشان را در عالم ملموس این جهان نمی توان یافت در حقیقت شاعران و نویسندگان پارسی گوی با خلق جهانی مثالی در آثار خود به ستایش و معرفی گونه ای از انسان و هستی پرداختند که شاید نشانش را تنها در عالم بالا می توان جست اما هر یک با ظرافت ها و پیچیدگی های خاصی که دارند می توانند مانند یک پیامبر انسان را از عالم ناسوت بلند کنند و به جهانی دیگر رهنمون سازند و از این رهگذار به او فرصت دهند تا خود را در آینه ی حقیقت هستی بنگرد و تعالی یابد.

آدمی در عالم خاکی نمی آید پدید عالمی دیگر نباید ساخت و از نو آدمی (حافظ)

جهان بینی که ادبیات ایرانی و به ویژه ادبیات عرفانی و تغزلی پارسی در پی اشاعه ی آن است نمادها و نشانه ها و رمز ها را جایگزین واقعیت های جهان مادی می کند و در حقیقت بخش عظیمی از ادبیات پارسی را شرح و بسط و توضیح این رمزگان ما تشکیل می دهند. نگارگری ایرانی با پیروی از همین جهان بینی در صدد این معنای پیچیده و غامض به زبان تصویر شدند. عرفان متصوفه که راهی قوی و توانمند در شعر فارسی یافته بود در نقاشی نیز متجلی شد، گو اینکه، تشخیص آن به این سادگی ها نیست چون عارف در زندگی روز مره و مناسبات آن از رمز و نماد بهره می گیرد، لذا دریافت چنین رابطه ای رمزدار و نمادین با آن چه که در واقع موجودات برای فرد نا فرهیخته در این قلمرو دشوار و اشتباه برانگیز است (پوپ، ۱۳۱۰، ۱۷۱).

نگارگران برای به تصویر کشیدن جوهره متن های ادبیات پارسی جهانی خلق کرده اند رمز گونه و سرشار از اشارات و تمثیلات و استعاره ها. اگر چه نگارگری ایرانی حتی در آن دسته از آثار ی که همراه با ادبیات عرفانی نیست مثلا در نگاره هایی که شاهنامه و اشعار پهلوانی اش را همراهی می کنند باز هم از همین زبان استفاده می کنند، زبان رمز و اشاره در حقیقت بنا بر نظری که سنت گرایان از نگارگری ایرانی دارند نگارگری برای داشتن کارکرد معنوی در راستای تعالی آدمی ناگزیر است که از این زبان رمزی برای خلق جهان متن خود استفاده کند. ترکیب بندی یا فضای این آثار چنان خیال انگیز است که حتی در خشن ترین صحنه ها گویی اتفاقی ازلی در جهان مثالی در حال رخ دادن است.

### مشخصه های مهم در نگارگری ایرانی

ترکیب بندی یا همان فضایی که مسیر ساز جهان نگارگری ایرانی است از اصول واقع گرایی رایج در نقاشی غربی فرسنگ ها فاصله دارد چرا که نگارگران بازنمایی عینی واقعیت را امری سطحی و نازل می انگاشتند که به صراحت توسط دین اسلام نیز نهی شده بود. واز آن جایی که در هنر قدسی همواره عبث همخوانی ظرف و محتوی مطرح است در نگارگری ایرانی نیز به عنوان یکی از عالی ترین جلوه های هنر سنتی و قدسی این مقلوله همواره مورد توجه نگارگران بوده است. لذا نگارگران جهانی را به تصویر می کشیدند که با آموزه ها و اعتقادات فرهنگی جهان متن انطباق پذیر باشد.

نگارگران با استفاده از ترکیب بندیهای پیچیده و رنگهای شاد و زنده مکان و زمانی را در ترکیب بندی های خود خلق می کنند که در عین ایستا بودن پویا و سرزنده است. آنان با استفاده از این تمهیدات در پی جلوه گر کردن صورتی از صورت های حق هستند در قالب محسوس رنگ ها و صور و اشکالی که رنگ و بوی لاهوتی گرفته اند و مخاطب خود را به سفری خیال انگیز می برند که سبب لذت و مسرتی آگاهانه می شود. لذت و مسرتی که در مواجهه با نگاره های ایرانی و به آدمی دست می دهد برآمده از مواجهه با اصل ریشه صورت های طبیعت است که در نگاره ها به تصویر در آمده است. صورت هایی که مانند خاطره ی ازلی در کند ذهن مخاطب جای دارد و با تلنغر مواجهه با این نگاره ها از پستوی جان آدمی به بیرون می آید و خاطره به آگاهی تبدیل می شود و این آگاهی به گونه ای تزکیه ی معنوی روح و جان آدمی را رهنمون می سازد. نگارگری ایرانی اثری است با شاکله ی مادی اما محتوای غیر مادی و شاید بتوان گفت برای تاکید بر همین بعد غیر مادی اثرات که نگارگران ایرانی از نشان دادن بعد یا پرسپکتیو چنان که در نقاشی غربی میبینیم اجتناب می کنند. در نقاشی ایرانی تلاش بر کشف و کاوش بعد سوم صورت نگرفت. تاثیرات جو، تاثیرات نور و سایه به یک میزان مغفول نهاده شد. نقاش ایرانی در این حیطه با ویژگی عمده و می هنر آسیا مشترک است. همیشه از سایه دوری گزیده و سیاهی را هرگز فرا ننمود (پوپ، ۱۳۸۹، ۱۷۱).



تصویر: ۱ مجنون با زنجیر بر در خیمه لیلی، خمسه شاه طهماسبی، تبریز، ۴۹-۹۴۶ منسوب به میر سید علی، کتابخانه بریتانیا، لندن

چنان که پوپ می گوید نگارگر ایرانی از ناتوانی و بی توجهی نیست که در پی بعد سوم نمی رود. نگارگر ایرانی در پی خلق جهان مادی که به گمانش سایه ی از واقعیت است نیست پس راهی دیگر را برگزیده است، خلق جهانی میان بعد دوم و سوم. غیاب فضای سه بعدی در نگارگری ایرانی نه تصادف است و نه به علت عدم مهارت، بلکه عنصر اساسی یک فضای کیفی است

که می خواهد پیش از هر چیزی خیالی باشد، فضایی که در آن اشکال متبادر به ذهن، شبیه صور معلق، فاقد ماده و خصوصیات وابسته به آن هستند (شایگان، ۱۳۷۹، ۸۲)

اگر سراسر نقاشی ایرانی حتی در شب هم پر از نور است به خاطر درک ضعیف نگارگران ایرانی از تاثیرات نور و سایه نیست بلکه در جهان آرمانی که او خلق می کند راهی برای ظلمت نیست. ماه هست ستاره هست شب هست اما همه چیز در نوری خیره کننده تصویر شده است. چرا که او نیامده است شب را باز نمایی کند و نه حتی روز را. او آمده است تا جهانی را در اثرش متجلی سازد که از طریق آن خاطره ی کهن را در ذهن آدمی بیدار کند و او را به سوی شناخت خویشتن و هستی رهنمون سازد. در برخی از نگاره ها که در آن مجالس شبانه تصویر شده است و برای یادآوری زمان، شمع ها و مشعل ها به تصویر درآمده اند، هرگز هنرمند به خود اجازه نداده است که به عنوان مثال پاره ای از مکان ها را که به مرکز روشنایی نزدیک تر است تابناک تر و گوشه های دیگر را تیره تر بنگارد تا یک طرف چهره ها و اشیا را روشن و سمت دیگر را تاریک نقاشی کند (تجویدی، ۱۳۷۵، ۱۰۴).

در عالم مثال، هر چیزی در واضح ترین و گویاترین حالت خود و کامل ترین صورت و وضعیت قرار دارد و از همین رو است که نگارگران نیز کامل ترین زائیه را جهت ترسیم منظره و پیکره های انسانی و حیوانی در نظر می گیرند. گویا ترین حالت زمانی، یعنی زمانی که نور کامل همه چیز را در بر گرفته است و همه چیز قابل دیدن است بی آنکه نکته ای از نگاه چشم دور بماند. به همین دلیل حتی در شب نیز جهان نگارگر غرق در نور است.

از دیگر ویژگی های خاص نگارگری که همگامی خاصی با ادبیات دارد خلق چهره ای است که چندان با صورت انسان در جهان مادی یکسان نیست. نگارگری در این زمینه ادبیات را پشت سر می گذارد و در دوره دوره های از تاریخ نگارگری ایرانی با صورت هایی روبه رو هستیم که تشخیص جنسیت آنان بسیار سخت و گاهی غیر ممکن است. هنرمند نگارگر در پی خلق کمال یافته ترین صورت انسانی حتی جنسیت انسان را هم پشت سر می گذارد و او را بدل به نمونه ی آرمانی از انسان می کند فارغ از رنگ، نژاد و جنسیت. هنرمند نگارگر در پی خلق زیبایی شناسی ناب همواره جانب اعتدال را نگه می دارد تا به معنا و جایگاه اصیل انسان در هستی از میان نرود. انسان جایگاه بسیار حساسی در نگارگری ایرانی دارد به گونه ای که اگر او را بیش از حد دگرگون کنند که از حالت طبیعی خارج شود امکان دارد در حد پایینی سقوط کند و یا اگر جنبه ی واقعی بدهند از اصل و ذات نگارگری خارج می شود؛ و اگر تزیینات بیش از حد دهند، انسانی عاریتی در حد جسمانی می گردد (آیت الهی، ۱۳۸۳، ۵۲). در تمامی آثار با مضمون حماسی، عرفانی، تغزلی و ... در نگارگری ایرانی همواره به توصیف انسان نوعی پرداخته شده است و چهره نگاری انسان در نگارگری ها ماهیتی قراردادی دارد. نقاشی ایرانی حتی در خلوت صورت انسان نیز از تقلید ظواهر عالم مادی دوری می کند و برای رسیدن به صورت نوعی انسان تقریباً تمام ظواهر مرتبط با زمان، مکان و جنسیت را در این صورت مثالی حذف یا کم رنگ می کند تا به گونه ای از صورت مثالی انسان دست یابد.

### نتیجه گیری

ادبیات و هنر نگارگری ایرانی این دو همگام و ملازم دیرین با ویژگی های منحصر به فرد خود بر اساس حکمت خرد جاویدان از نمونه های اعلا هنر قدسی هستند. هر دوی این گونه ی بیان هنری با استفاده از شکستن قالب های شناخته شده جهان ماده برای این دو گونه ی هنری و خلق جهانی مثالی و آرمانی با استفاده از بیانی تمثیلی، رمزی، استعاری به مخاطبان خود فرصت میدهند که در مواجهه با این آثار از فضای زندگی روزمره ی خویش بیرون آمده و قوانین حاکم بر جهان مادی را نادیده بگیرند و سوار بر بال های خیالی به کشف و شهود در جهانی ورای ماده برسند. ادبیات و هنر نگارگری ایرانی با فضای خیال انگیز خود مسیر کشف و شهودی و را به روی آدمی باز می کند. هر دوی این هنرها با خلق صورت های کامل از هستی و انسان، آدمی را به چالش در جهت تعالی از وضعیت موجود خود در عالم ماده به سمت تبدیل شدن به انسان مثالی ترغیب می کند. با بیانی رمزی و استعاری. هر دوی این دو گونه ی هنری به سبب تمام آن چیزی که گفته شد از

دیدگاه سنت گرایان و حکمت خرد جاویدان با استفاده از زیبایی شناسی که ریشه در سنت های ازلی و ابدی دارد به خلق آثاری نایل شده اند که هر یک می تواند به عنوان شاخصه ی قابل تامل از تجلی امر قدسی باشند.

## منابع

۱. آیت اللهی، حبیب الله، ۱۳۵۸، مبانی هنرهای تجسمی، تهران: نشر سمت.
۲. اعوانی، غلامرضا، ۱۳۸۲، درمعنای سنت در خردجاویدان، مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت گرایان معاصر، به کوشش: شهرام یوسفی فر، تهران: موسسه ی تحقیقاتی توسعه ی علوم انسان
۳. بوکهارت، تیتوس، هنرمقدس، ۱۳۹۲، هنرمقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش
۴. پوپ، آرتور اپهام، ۱۳۸۹، سیر و صور نگارگری ایرانی، ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران.
۵. تجویدی، علی اکبر، ۱۳۷۵، نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۶. حافظ شیرازی خواجه شمس الدین محمد، ۱۳۶۱، به تصحیح یزمان بختیاری، تهران: انتشارات امیر کبیر
۷. حکمت، نصرالله، متافیزیک خیال در گلشن راز شیخ محمود شبستری، ۱۳۸۵، تهران، فرهنگستان هنر
۸. رحمیووا؛ وی. و پولیا کورا، ۱۳۸۱، ترجمه: زهره فیضی، انتشارات روزبه
۹. شایگان، داریوش، ۱۳۷۹، بتهای ذهنی و خاطره ازلی، امیرکبیر، تهران
۱۰. نصر، سید حسین، آرمان ها و واقعیت های اسلامی، ۱۳۸۲، ترجمه انشالله رحمتی، تهران، نشر جامی
۱۱. نصر، سید حسین، هنر و معنویت اسلامی، ۱۳۸۹، تهران، انتشارات حکمت



## Iranian Literature and Painting

Sedigheh Salman

*Master of Visual Communication, Faculty of Fine Arts, Tehran University*

---

### Abstract

One of the main pillars of every culture, literature, and literary tradition is the root of every nation's art and mythology. Even for the ethnic or historical examination of a nation, one can consider the mythology, literary and artistic traditions of every nation or nation, how many and when that nation is revealed. Iranian culture and art are not deprived of this rule, and they are complete and comprehensive rituals of Iranian beliefs and beliefs that are seen in the literary tradition and their visual tradition. Iran's paintings long ago had two main sources for drawing pictures: literature (order and prose) and religious books. Much of Iranian painting is due to Persian literature inspired by many painters. Epic or Ghana poems such as "Shahnameh", "Lily and Majnoon" and "Khosrow and Shirin", or mystical books like "Manteq Al-Tayir" along with religious books like "Qesas al-Anbia". This article by following the principles of traditional and sacred art traces these principles in Persian literature and painting. The result of this research is that Iranian painting, based on the codified and metaphorical world of Persian literature, achieves the creation of a visual image of the world, which, according to traditionalist views, has the characteristics of a sacred art that leads to the transcendence of the human soul.

**Keywords:** Persian Painting, Literature, Sacred Art.

---