

جادو در مینیاتورهای ایرانی

بخش یک

از دکتر عباس احمدی

در این مقاله می‌خواهیم نشان بدهیم که مینیاتورهای ایرانی از نظر سبک و فرم و قالب از جادوی تقلیدی پیروی می‌کنند. به عبارت دیگر، در این نقاشی‌ها جای طبیعت و نقاش با هم عوض شده است و این طبیعت است که باید از نقاش تقلید کند.

در مینیاتورهای ایرانی، همچنان که در قالی‌های ایرانی، هیچ چیز سایه ندارد. آدم‌ها سایه ندارند. اسب‌ها سایه ندارند. آهوها سایه ندارند. پرندها سایه ندارند. گل‌ها سایه ندارند. بوته‌ها سایه ندارند. درخت‌ها سایه ندارند. کوه‌ها سایه ندارند. در مینیاتورهای ایرانی، همچنان که در قالی‌های ایرانی، همه چیز دو بعدی است، آدم‌ها دو بعدی‌اند. اسب‌ها دو بعدی‌اند. آهوها دو بعدی‌اند. پرندها دو بعدی‌اند. گل‌ها دو بعدی‌اند. بوته‌ها دو بعدی‌اند. درخت‌ها دو بعدی‌اند. کوه‌ها دو بعدی‌اند.

در مینیاتورهای ایرانی، همچنان که در قالی‌های ایرانی، نقش نقاشی شده، فریاد می‌زند که من با طبیعت بیرونی فرق دارم: طبیعت بیرونی سایه دارد، اما من سایه ندارم. طبیعت بیرونی سه بعدی است، اما من دو بعدی‌ام. طبیعت بیرونی عمق دارد، اما من مسطح‌ام. در یک کلام، مینیاتور ایرانی، پرسپکتیو ندارد. این «پرسپکتیو نداشتن»، اولین صفت و مهم‌ترین خصیصه‌ی مینیاتورهای ایرانی است.

اولین پرسشی که مطرح می‌شود این است که چرا چنین است؟ در پاسخ می‌توان گفت که گرچه هدف از نقاشی، تقلید از طبیعت است، اما نقاش ایرانی نمی‌خواهد از پوسته‌ی ظاهری طبیعت تقلید کند. بلکه می‌خواهد از پوسته به مغز برسد و از مغز باطنی طبیعت تقلید کند.

چرا نقاش ایرانی می‌خواهد از پوسته به مغز برسد؟ زیرا، نقاش ایرانی معتقد است که آدم‌ها و اسب‌ها و آهوها و پرندها و گل‌ها و بوته‌ها و درخت‌ها و کوه‌ها، همه و همه، از روی الگوهای ازلی و ابدی که در جهان روحانی وجود دارد، به وجود آمده‌اند. هر یک از این‌ها در دنیای مادی و جسمانی، رونوشت آن نسخه‌ی ازلی و روحانی‌اند. نسخه‌ای که افلاطون از آن به نام «ایده» یا «مثل» نام برده است. نسخه‌ای که زردشت، قرن‌ها پیش از افلاطون، از آن به نام «فروهر» نام برده است. نقاش ایرانی به دنبال آن «ایده» و آن «نسخه» ازلی است. به همین علت است که همه‌ی ساقی‌های مینیاتورها شبیه به هم هستند و تفاوت‌های فردی از میان برخاسته است. زیرا این ساقی‌ها نه تقلیدی از ساقی‌های جسمانی و واقعی بلکه تقلیدی از یک ساقی ایده‌آل و آرمانی‌اند. درست مثل گل‌ها و بوته‌های قالی‌های ایرانی. این گل‌ها با آن شکل

هندسی و تناسب ریاضی و آرمانی خود، سمبول یک گل کامل هستند که در عالم واقعیت به دست نمی آید. هرچه در عالم واقعیت وجود دارد، دستخوش نقصان و کمی و کاستی و عیب است، گل کامل آن است که در نقش قالی و یا در تابلوی مینیاتور ایرانی می بینیم. در مینیاتورهای ایرانی، آدم ها و اسب ها و آهوها و پرند ها و گل ها و بوته ها و درخت ها و کوه ها، همه و همه، به صورت آرمانی و ایده آل کشیده شده اند و کوچکترین نقص و عیبی ندارند. این نقش های آرمانی، از کمی ها و کاستی های عالم خاکی و جسمانی، پاک و مبرا هستند. یک نوع نظم هندسی و تناسب ریاضی بر جزء جزء اجزای بدن آن ها حکمفرمایی می کند

در مینیاتورهای ایرانی، گرچه جهان بیرونی پر از آشوب و بی نظمی و عیب و ایراد است، اما این جهان به صورت یک جهان منظم و بی عیب و کامل تصویر شده است. همه چیز با دقت هندسی و تناسب ریاضی محاسبه شده است. هم چیز با ریزه کاری و دقت و وسواس، در جای خود قرار گرفته است. یک نظم هندسی جبار و قاهر و مسلط، بر اسب سرکش احساسات مهار زده است. در مینیاتور های ایرانی، به تعبیر فرویدی، «سوپر ایگو» بر «اید» پیروز شده است و یا به قول مولوی، «فرشته»، «خر» را شکست داده است. نفس اماره ی درونی به قتل رسیده است و نیروی آشوب طلب «اروس» به اعماق ناخود آگاه رانده شده است. «کلاسی سیسم» بر «رمانتی سیسم» پیروز شده است. نظم بر آشوب چیره گشته است. ثبات بر بی ثباتی غلبه کرده است. باقی، فانی را شکست داده است. جهان پر آشوب مادی در تابلوی منظم و آرمانی به تله افتاده است. زمان از گردش ایستاده است «ابدیت»، اسیر قلم نقاش شده است.



تابلوی مینیاتور، اثر استاد محمود فرشچیان. جزء جزء اجزای بدن این جوان بر حسب یک تناسب آرمانی هندسی و یک نظم ایده آل ریاضی، نقاشی شده است. طبیعت پر آشوب و غیر قابل پیش بینی، مقهور جبر ریاضی و هندسی نقاش شده است. حتی چین های شال کمر این جوان نیز با نظم و ترتیب شگفت آوری به تسخیر نقاش در آمده است. از این منظر، مینیاتور ایرانی، مانند قالی ایرانی، یک نوع جادوی تقلیدی است. نقاش ایرانی می

خواهد به طبیعت بیرونی بگوید که از نظم و تناسب تابلوی من تقلید کن و مانند من با ثبات و منظم و کامل و بی عیب باش. از این منظر، مینیاتور ایرانی به اصل خود باز می گردد و تبدیل به نوعی مناسک و آداب جادویی می شود. می دانیم که نقاشی در ابتدا به عنوان جادو به وجود آمده است. بر دیواره های غارهای انسان های اولیه، نقش هایی از حیوانات شکاری کشیده شده است که زخمی در گردن و یا پهلو دارند. نقاش غارنشین با زخم زدن به نقش شکار می خواسته است که طبیعت را مجبور کند تا از کار او تقلید کند و باعث شود تا در هنگام شکار واقعی نیز زخمی بر گردن شکار واقعی زده شود.



نقش گاو وحشی از نقاشی های انسان های اولیه بر دیواره ی غار «آلتامیرا» (Altamira) در اسپانیا. زخم های خونین در گردن و پشت گاو نوعی جادوی تقلیدی است که به آن «جادوی شکار» می گویند. نقاش، پیش از آن که به شکار برود، گاو را در نقاشی خود شکار کرده است و این طبیعت است که باید از این تابلوی نقاشی تقلید کند و گاو وحشی را شکار او سازد.

صحنه ی شکار، صحنه ای نیست که در گذشته اتفاق افتاده باشد، بلکه صحنه ای است که قرار است در آینده اتفاق بیافتد. نقاش با تقلید از طبیعت می خواهد طبیعت را مجبور به تقلید از نقاشی بکند. در این جا، جای نقاشی و طبیعت با هم عوض شده است. نقاش از طبیعت تقلید نمی کند. این طبیعت است که باید از نقاش تقلید کند. این طبیعت است که باید در عالم واقع، صحنه ای مانند صحنه ی نقاشی شده بیافریند.

در مینیاتورهای ایرانی جای نقاش و طبیعت با هم عوض شده است. طبیعت وحشی و رام نشدنی و غیرقابل پیش بینی باید از نظم ریاضی و دقت هندسی تابلوی نقاشی تقلید کند. نقاش در درون خود جهانی را آفریده است که جهان بیرونی باید از آن نسخه برداری کند. نقاش ایرانی می خواهد، طبیعت را به شغل نقاشی وادار کند و از راه جادوی تقلیدی بر طبیعت فرمان براند و جهان مادی را مقهور اراده ی تابناک خود نماید. جادو، از این منظر، برادر دوقلوی علم است. جادو نیز مانند علم می خواهد بدون کمک گرفتن از آسمان بر زمین فرمان براند.

در این جا نمونه ای از یکی از مینیاتورهای ایرانی می آوریم که «جادوی شکار» را به خوبی نشان می دهد. این تابلو از همان خانواده ای است که نقاشی های دیواری غارهای انسان های اولیه به آن تعلق دارند. یعنی از خانواده ی جادوی تقلیدی.



تابلوی «شکارگاه»، از نسخه ی خطی «ظفرنامه ی تیموری». از نظر سبک و فرم و شکل و قالب، جهان پر آشوب بیرونی، مقهور نظم هندسی و دقت ریاضی نقاش شده است. از نظر محتوی و مضمون، این تابلو، نوعی «جادوی تقلیدی» برای شکار است و هدفش مجبور کردن طبیعت به تقلید از نقاشی است.

در این تابلوی نقاشی، آهوها و گوزن ها، مانند آن گاو وحشی که بر دیواره ی غارهای انسان های اولیه نقش شده است، همگی زخم خورده اند. زخمی جادویی که تعبیر آن در هنگام شکار واقعی انجام می شود. این صحنه ای نیست که در گذشته اتفاق افتاده باشد، این صحنه ای است که باید در آینده اتفاق بیافتد. طبیعت باید از این تابلوی نقاشی تقلید کند و باعث شود تا آهوان و گوزنان در عالم واقع شکار پادشاه شوند. با این حساب، بیشتر صحنه های ازدها کشی و دیو کشی در نقاشی های ایرانی نوعی جادوی تقلیدی بشمار می روند. جادویی که در جنگ بین اهورا و اهریمن باید به کمک اهورا بیاید. به عبارت دیگر، اهریمن و ازدها و دیو باید از این صحنه های جادویی تقلید کنند و مقلوب نیروهای اهورایی شوند. بسیاری از افسانه ها و اساطیر ایرانی، الگوی آینده اند نه گزاره ی رویدادهای گذشته.

نتیجه گیری

در این مقاله نشان دادیم که مینیاتورهای ایرانی از نظر سبک و فرم و قالب از جادوی تقلیدی پیروی می کنند. به عبارت دیگر، در این نقاشی ها جای طبیعت و نقاش با هم عوض شده است و این طبیعت است که باید از نقاش تقلید کند.

Email: abbas.ahmadi@mailcity.com

Web site: <http://news.gooya.com/ahmadi.php>

File: Painting1.vnf