

جادو در مینیاتورهای ایرانی

بخش آخر

از دکتر عباس احمدی

در مقاله ی قبل، نشان دادیم که در مینیاتورهای ایرانی، آدم ها و اسب ها و آهوها و پرنده 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. به عبارت دیگر، یک نظم هندسی جبار و قاهر و مسلط، بر جزء جزء اجزای مینیاتورهای ایرانی، حکمفرمایی می کند و جهان پر آشوب و نامنظم مادی در تابلوی منظم و آرمانی به تله افتاده است.

در مقاله ی حاضر می خواهیم سه عنصر بصری مینیاتورهای ایرانی، یعنی خط، سطح، و رنگ، را به طور جداگانه مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم و سپس به ترکیب آن ها در قالب قرینه سازی هندسی و اوزان عروضی بصری بپردازیم.

۱ - خط و «جبر خطی»

اولین عنصر بصری در مینیاتورهای ایرانی، خط است. خط، به طور کلی، حرکت و جهت و عمل را القاء می کند. از آن جا که همه ی ما از زمان کودکی با عنصر نوشتن و خط آشنا هستیم، بنابراین می دانیم که برای کشیدن یک خط، مثلا برای کشیدن حرف جیم، احتیاج داریم که ابتدا، در ذهن خود، تصویری از حرف جیم داشته باشیم و سپس با پیروی کردن از یک سری قواعد و قوانین، قلم را بر روی کاغذ طوری به حرکت در بیاوریم تا نقش حرف جیم را ترسیم نماییم. این به خودی خود نشان می دهد که برای آن که خط، مفهوم باشد باید از یک نظم بیرونی تبعیت کند. خطی که بر حسب تصادف و بدون پیروی از قوانین و قواعد کشیده شود، نمی تواند حرف جیم را القا کند. به عبارت دیگر خط باید تابع نظم باشد تا مفهوم باشد.

این موضوع در مینیاتورهای ایرانی به شدت مراعات شده است. در مینیاتورهای ایرانی، خط، برده ی هندسه است. خط، دست و پابسته، در چنگال تقدیری هندسی اسیر است. در مینیاتورهای ایرانی، از آن بداهه پردازی ها که مثلا در نقاشی های امپرسیونیستی می بینیم، کوچکترین نشانی نیست. همه چیز مقهور نظمی قاهر است. مینیاتوریست ایرانی، از این منظر، سرنوشتی مشابه خوشنویس های ایرانی و یا غزل سرا های ایرانی دارد. خوش نویس ایرانی نیز در چنگال هندسه ی خطاطی دست و پا می زند. غزل سرای ایرانی نیز در قفس اوزان عروضی، زندانی است. البته نقاشانی مانند بهزاد و یا خوش نویسانی مانند میر و یا غزل سرایانی مانند حافظ، توانسته اند علی الرغم این جبر قاهره ی حاکمه ی ظالمه، شاهکارهای جاویدانی خلق نمایند و به نوعی «عدل سمعی بصری» در آثار خود برسند.

۲ - سطح و «جبر هندسی»

دومین عنصر بصری در مینیاتورهای ایرانی، سطح است. در مینیاتورهای ایرانی، همچنان که در قالی های ایرانی ویا کاشی کاری های ایرانی و یا آینه کاری های ایرانی، ویا گچ بری های ایرانی، شش شکل هندسی فرمان می رانند. این شش شکل عبارتند از دایره، مربع، مثلث متساوی الاضلاع، بیضی، مستطیل، و مثلث متساوی الساقین. بقیه ی شکل ها مانند پنج گوش و شش گوش و دوزنقه و لوزی از ترکیب این شش شکل به وجود آمده اند. البته سه شکل از این شش شکل، یعنی دایره و مربع و مثلث متساوی الاضلاع، شکل های اولیه اند و سه شکل دیگر، یعنی بیضی و مستطیل و مثلث متساوی الساقین، شکل های ثانویه اند که با تغییراتی از آن سه شکل اولیه به وجود آمده اند.



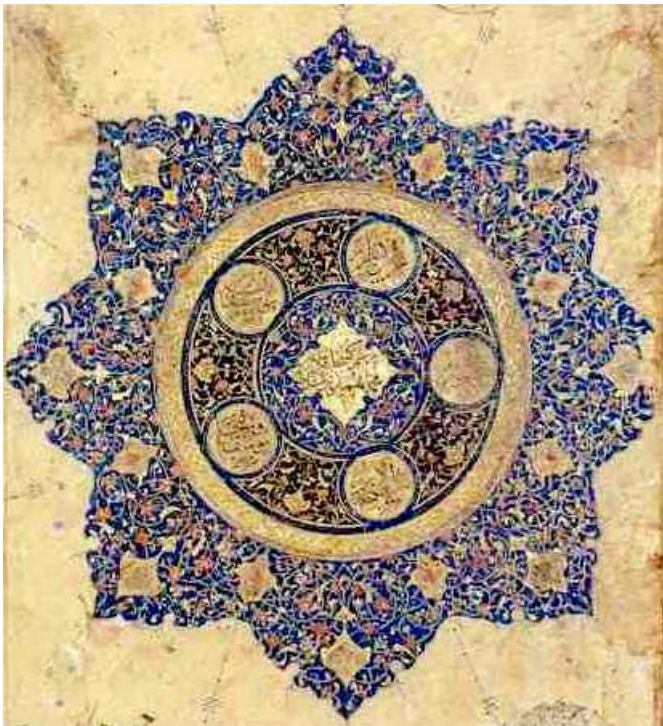
تصویر ۱ - گوشه ای از تابلوی «دزدی از باغ» اثر عبدالله مذهب، نسخه ی خطی، هفت اورنگ جامی، خراسان، ۱۵۶۵ میلادی. بام این سایبان از سه مثلث متساوی الساقین درست شده است. خط ها و سطح ها تابع قوانین هندسه اند و نوعی جبر هندسی بر این بام فرمان می راند. ضمناً توجه کنید به قرینه سازی در این بام که نوعی عدل هندسی به وجود آورده است، همچنین توجه کنید به تکرار گل ها و بوته های هندسی در حاشیه ی این بام که نوعی ریتم یا وزن عروضی بصری را ایجاد کرده است.

سه شکل از این شکل های هندسی، یعنی دایره و مربع و مثلث متساوی الاضلاع، عادل اند و سه شکل دیگر یعنی بیضی و مستطیل و مثلث متساوی الساقین، ظالم اند. مثلث متساوی الاضلاع، عادل است، زیرا هر سه ضلعش با هم برابر است. مربع، عادل است، زیرا هر چهار ضلعش با هم برابر است. دایره، عادل است، زیرا همه ی شعاع هایش با هم برابر است. مثلث متساوی الساقین ظالم است زیرا دو ضلع آن درازتر از قاعده ی آن است. مستطیل ظالم است زیرا طولش از عرضش بیشتر است. بیضی ظالم است زیرا شعاع هایش با هم برابر نیست. در این هندسی بصری، به خوبی نشان داده می شود که عدم مساوات در عدل باعث به وجود آمدن ظلم می شود.

هردو گروه، یعنی هم شکل های اولیه ی عادل و هم شکل های ثانویه ی ظالم، در دست نظم قاهره ی هندسه اسیرند و یک نوع تقدیر هندسی بر هر دوی آن ها فرمان می راند. هم دایره ی عادل و هم بیضی ظالم، هم مربع عادل و هم مستطیل ظالم، همه و همه، باید از یک قانون هندسی تبعیت کنند. به عنوان مثال، یک مربع عادل و یا یک مستطیل ظالم، حق ندارد یک ضلعش از سه ضلع دیگر بزرگ تر باشد. و یا حق ندارد مجموع زوایایش از ۳۶۰ درجه کمتر و یا بیشتر باشد. به عنوان مثال دیگر، یک مثلث ظالم و یا یک مثلث عادل حق ندارد مجموع زاویه هایش از ۱۸۰ درجه بیشتر و یا کمتر باشد. به عبارت دیگر، نقاش نمی تواند مربعی بکشد که مجموع زاویه هایش ۴۰۰ درجه باشد و یا مثلثی ترسیم کند که مجموع زاویه هایش ۲۰۰ درجه باشد. نقاش باید از جبری هندسی پیروی کند.

۳ - قرینه سازی و «عدل هندسی»

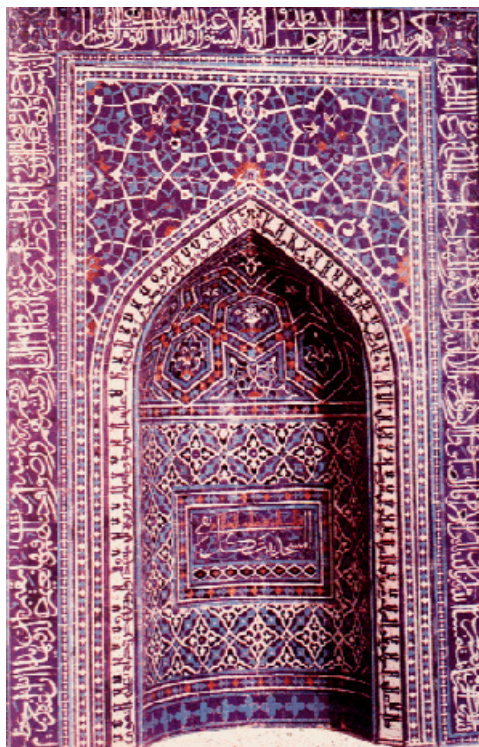
مینیاتوریست ایرانی برای مقابله با جبر هندسی به قرینه سازی روی آورده است زیرا می داند که «ظلم بالسویه عدل است». این هندسه ی عدل، باعث به وجود آمدن تعادل و یا موازنه و یا به قول فرنگی ها «بالانس» شده است. ساده تریم راه ایجاد «بالانس»، قرینه سازی است.



تصویر ۲ - یکی از مینیاتورهای کتاب هفت اورنگ، نسخه ی خطی، کابل (۱۵۵۰ میلادی). نقاش از طریق قرینه سازی به نوعی عدل هندسی دست یافته است. حضور دایره های عادل و مثلث های متساوی الاضلاع عادل، این عدل هندسی را به شدت تقویت کرده است. در این نقاشی، یک نوع عدل هندسی و یک نوع حس مساوات جویانه ی ریاضی، ظلم جابرانه ی هندسه را مغلوب خود کرده است. بی نظمی و آشوب طبیعت سرکش، اسیر نظمی هندسی و

عادلانه شده است. این همان جادوی تقلیدی است که نقاش به وسیله ی آن می کوشد طبیعت را وادار به تقلید از خود کند. نقاش از طبیعت تقلید نمی کند، بلکه این طبیعت است که باید از نقاش تقلید کند.

قرینه سازی در نقاشی، یعنی نیمه ی چپ نقش، قرینه ی نیمه ی راست آن است. قرینه سازی در قالی یعنی نیمه ی چپ قالی، قرینه ی نیمه ی راست آن است. قرینه سازی در شعر، یعنی مصرع چپ یک بیت شعر، از نظر وزن، قرینه ی مصرع راست آن است.



تصویر ۳ - محراب مسجد با نقش های هندسی و طاقنمای پر از گل و بوته، قرینه سازی و تکرار عناصر بصری مانند گل ها و بوته ها، نوعی عدل هندسی و نوعی وزن عروضی بصری به وجود آورده است که آرامش دهنده و محسوس کننده است. بی نظمی ها و آشوب های طبیعت بیرونی در نظم هندسی این کاشی کاری ها اسیر شده است. این محراب دروازه ای است به سوی بهشتی که نظمی عادلانه را نوید می دهد.

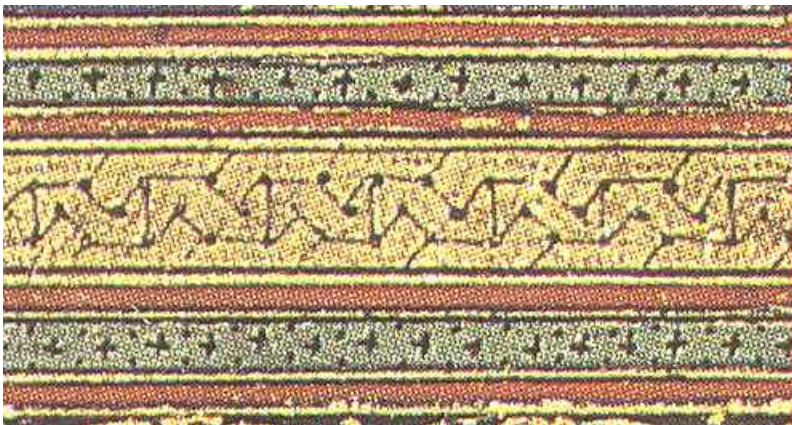
قرینه سازی یک نوع عدل بصری است. یک نوع مساوات طلبی هندسی و یک نوع حس برابری جویانه ی ریاضی است که شفا دهنده و آرامش دهنده است. شاعر کلاسیک، مانند نقاش کلاسیک، هیچ گاه نمی خواهد به آشوب و بی نظمی گفتگو های عادی نزدیک شود. زیرا او می کوشد یک نظم هندسی و عادلانه را بر قامت بی نظمی و آشوب گفتگوهای انسانی بپوشاند. برای او این عمل یک نوع مناسک جادویی است. از این منظر شاعر کلاسیک، کوتاه و بلند تر کردن

مصرع ها را مبارزه با این عدل هندسی و ترویج ظلم عروضی می داند. نقاش کلاسیک، به پیروی از همین عدل ازلی، مساحت یک نقش را برادرانه و به طور مساوی بین نیمه ی چپ و نیمه ی راست تقسیم می کند. این عدل بصری در مینیاتور های ایرانی، نسخه ی بدل عدل عروضی در غزل های فارسی است.

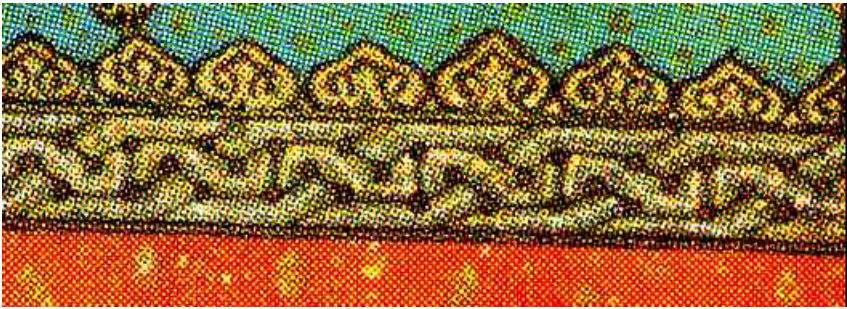
در محرابی که در «تصویر ۳» نشان داده شده است، گل ها و بوته ها، سمبول باغ اند و باغ نیز سمبول بهشت می باشد. کلمه ی بهشت و یا فردوس از کلمه ی پردیس گرفته شده است و پردیس و پردیسان در لغت به معنای باغ است. در فرهنگ کویری و در منطقه ای که آب حکم کیمیا را دارد، طبیعی است که بهشت به صورت باغ مجسم شود. از این منظر، کاشی کاری های پر نقش و نگار اطراف محراب، مانند باغ پرگل قالی های ایرانی، دروازه ای است به سوی بهشت. در این جا هم از نظر شکل و قالب یعنی هم با قرینه سازی های عادلانه و تکرار موزون گل ها و هم از نظر محتوی یعنی با آوردن سمبولیک گل ها که نشانه ی باغ بهشت اند، هنرمند ایرانی شاهکاری به وجود آورده است که کوچک ترین نقص و آشوب جهان خاکی را در آن راهی نیست. این محراب یک اثر هنری آرمانی و ایده آل است که رو به سوی ملکوت اعلا دارد. در این محراب مقدس، زمین مقهور آسمان شده است و ناسوت به تسخیر لاهوت در آمده است. در این جا، دغدغه ی هنرمند نه زمینی کردن آسمان و نه ناسوتی کردن لاهوت است. بلکه او می خواهد در این محراب مقدس، آدمی را از خاک به افلاک ببرد.

۴ - ریتم بصری و «اوزان عروضی بصری»

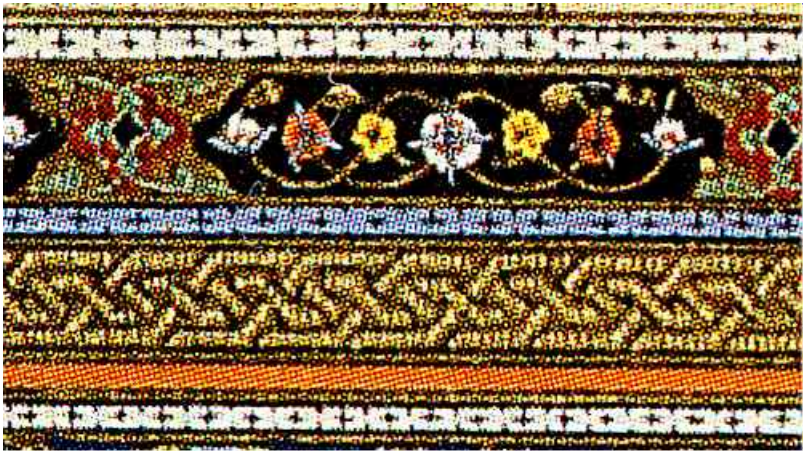
در موسیقی، «ریتم سمعی» از تکرار یک صدای معین در فواصل منظم زمانی به وجود می آید. در نقاشی، «ریتم بصری» از تکرار یک شکل معین در فواصل منظم مکانی به وجود می آید. برای مثال، نقاش ایرانی یک بوته ی گل را، در فواصل منظم مکانی تکرار می کند تا نوعی ریتم بصری را به وجود بیاورد. در ریتم بصری عنصر زمانی به عنصر مکانی تبدیل شده است. برای درک ریتم بصری به جای گوش باید از چشم استفاده کرد.



تصویر ۴ - گوشه ای از تابلوی «دزدی از باغ» اثر عبدالله مذهب، نسخه ی خطی، هفت اورنگ جامی، خراسان، ۱۵۶۵ میلادی. توجه کنید که چگونه نقاش با تکرار شکل های هندسی باعث ایجاد ریتم بصری شده است.



تصویر ۵ - گوشه ای از یکی از مینیاتورهای «ظفرنامه ی شرف الدین علی یزدی»، نسخه ی خطی، تبریز، سال ۱۵۲۹ میلادی. توجه کنید که چگونه نقاش با تکرار شکل های هندسی باعث ایجاد ریتم بصری شده است.



تصویر ۶ - گوشه ای از یکی از تذهیب کاری های «خردنامه ی اسکندری - هفت اورنگ جامی» توجه کنید که چگونه نقاش با تکرار شکل های هندسی باعث ایجاد ریتم بصری شده است.

به غیر از مینیاتورهای ایرانی، ریتم بصری در قالی های ایرانی و کاشی کاری های ایرانی و آینه کاری های ایرانی نیز به شدت به چشم می خورد. از این منظر، قالی های ایرانی و کاشی کاری های ایرانی و آینه کاری های ایرانی نسخه ی دوم مینیاتورهای ایرانی هستند و مینیاتورهای ایرانی نیز نسخه دوم شعرهای عروضی فارسی اند.

برای روشن تر شدن ادعای خود ابتدا به تعریف شعر فارسی، از نظر قدما، می پردازیم و سپس آن را را با قالی ایرانی مقایسه می کنیم... قدما در تعریف شعر گفته اند که «شعر کلامی است مخیل، موزون، مقفی، و متساوی الارکان» .

- صفت «مخیل» یعنی این که در شعر عنصر خیال و تصویر وجود دارد.

– صفت «موزون» یعنی این که شعر از یکی از وزن های عروضی پیروی می کند. برای مثال، از بحر «تقارب» پیروی می کند که از تکرار چند فعولن به صورت «فعولن فعولن فعولن» در فواصل منظم زمانی به وجود آمده است.

– صفت «مقفی» به معنای آن است که شعر دارای قافیه است.

– صفت «متساوی الارکان» یعنی این که تعداد «فعولن» های نیمه ی چپ یک بیت با تعداد «فعولن» های نیمه ی راست آن برابر است. یعنی اگر در نیمه ی چپ «فعولن فعولن فعولن فعولن» وجود دارد، باید در نیمه ی راست هم عینا همین «فعولن فعولن فعولن فعولن» وجود داشته باشد.

همین تعریف را می توان برای، مثلا، قالی ایرانی به کار برد و گفت: «قالی ایرانی، نقشی است مخیل، موزون، مقفی، و متساوی الارکان»

– مقصود از صفت «مخیل» آن است که در قالی ایرانی عنصر خیال و تصویر وجود دارد.

– مقصود از صفت «موزون» آن است که در قالی ایرانی، نقش های بصری مانند گل و بوته، در فواصل منظم مکانی تکرار شده اند و نوعی وزن و یا ریتم بصری به وجود آورده اند.

– مقصود از صفت «متساوی الارکان» این است که تعداد گل های نیمه ی چپ قالی برابر است با تعداد گل های نیمه ی راست قالی. به عبارت دیگر، نیمه ی چپ قالی، قرینه ی نیمه ی راست آن است.

– مقصود از صفت «مقفی» این است که نقش های قالی قافیه دارد و در «قصیده ی بلند قالی»، «بیت های» بصری آن با همدیگر هم قافیه است.

همین تعریف را می توان در مورد کاشی کاری های ایرانی و یا آینه کاری های ایرانی و یا تذهیب کاری ایرانی نیز به کار برد و گفت: «کاشی کاری ایرانی و یا آینه کاری ایرانی و یا تذهیب کاری ایرانی، نقشی است مخیل، موزون، مقفی، و متساوی الارکان».

۵ – رنگ

در مینیاتورهای ایرانی، همچنان که در قالی های ایرانی، چهار رنگ مهم وجود دارند که عبارتند از سرخ و زرد و آبی و سبز. این چهار رنگ سمبول و نماد و نشانه ی چهار عنصر طبیعت یعنی آتش و باد و آب و خاک می باشند. به این صورت که، رنگ سرخ نشانه ی آتش، رنگ زرد نشانه ی باد، رنگ آبی نشانه ی آب، و رنگ سبز نشانه ی خاک است. از این چهار رنگ، سه رنگ یعنی سرخ و زرد و آبی، رنگ های اولیه اند. رنگ چهارم یعنی رنگ سبز از رنگ های ثانویه است و از ترکیب رنگ زرد و آبی به وجود آمده است. به عبارت دیگر، سبز مانند زرد و آبی، اصلی زمینی دارد. در برابر این سه رنگ زمینی، رنگ سرخ قرار دارد که اصلی قدسی دارد.

این طرح سمبولیک در پرچم ایران نیز تکرار شده است. رنگ سبز که در پایین پرچم قرار دارد، سمبول و نشانه ی زمین است. سبز چون از ترکیب زرد و آبی درست شده است در عین حال می تواند سمبول آب و باد نیز باشد. بنابراین رنگ سبز نشانه ی سه عنصر آب و باد و خاک است و به

عبارت دیگر سمبول دنیای زمینی و خاکی به شمار می رود. رنگ سرخ که در بالای پرچم قرار دارد، سمبول و نشانه ی دنیای ملکوتی و روحانی است. رنگ سفید که در میان ناسوت سبز و لاهوت سرخ جای گرفته است نشانه ی آسمان چهارم است. در اختر شناسی ایرانی و در نجوم بطلمیوسی، خورشید در فلک چهارم است. بنابراین، رنگ سفید پرچم که در آن نقش خورشید سرخ‌رنگ کشیده شده است، باید سمبول آسمان چهارم باشد.

همان طور که آتش سرخ‌رنگ، خلیفه ی نور سرخ ملکوتی در روی زمین است. خورشید سرخ‌رنگ نیز خلیفه ی نور سرخ ملکوتی در هفت آسمان است. شمعی که در سقاخانه ها روشن می کنیم و هاله ای که بر گرد سر مقدسین می کشیم و سوگندی که به چراغ می خوریم، همه و همه، ریشه در این اندیشه ایرانی دارد. قرص خورشید با آن دایره ی عادلانه ی سرخش، و با آن شعاع های برابر و برابری طلبانه اش، و با آن قرینه سازی عادلانه ی سیصد و شصت درجه ایش، نشانه ی کامل عدل سرخ ملکوتی است. از این مظهر مقدس آسمانی، شیر سرخ شمشیر بدستی، نگاهبانی می کند. این همان شیر اژدهاکش افسانه ها است که از قلمروی اساطیر به پهنه ی آسمان آمده است و در ردای سرخ‌رنگ ایزد مهر، از قرص سرخ مهر نگاهبانی می کند.

بنا بر اساطیر ایرانی، ملکوت اعلا در آن سوی هفت آسمان اثری قرار دارد. بنابراین، معنای سمبولیک پرچم ایران، نوعی سفر عرفانی و معراج روحانی از ناسوت سبز به لاهوت سرخ است. در این سیر و سلوک عرفانی باید از هفت آسمان گذشت که مهمترین آن یعنی آسمان چهارم به رنگ سفید نشان داده شده است. هنگامی که آدمی مانند ذره ای، چرخ زنان به آن قلمروی سپیدی رسید و در آن خورشید مقدس ذوب گشت می تواند مطمئن شود که با گذر از این اشراق خورشیدی، به ملکوت سرخ اعلا خواهد رسید و در آن زلال ازلی و آن نیروانای ابدی خواهد غنود. به عبارت دیگر، آدمی هنگامی که از دنیای سبز خاکی عبور کرد و به ملک مهر رسید باید از سپیدی اثری قلمروی خورشید نیز عبور کند تا به سرزمین سرخ خداوندی برسد.

بحث رنگ در اساطیر ایرانی و به خصوص در مینیاتورهای ایرانی، بحث مفصلی است که در این مجال مختصر نمی گنجد و مستلزم مقدمات و زمینه هایی است که انشاء الله اگر عمری باقی بود، در مقاله های بعدی به آن خواهیم پرداخت.

نتیجه گیری

در این مقاله سه عنصر بصری مینیاتورهای ایرانی، یعنی خط، سطح، و رنگ، را به طور جداگانه مورد تجزیه و تحلیل قرار دادیم و سپس به ترکیب آن ها در قالب قرینه سازی هندسی و اوزان عروضی بصری پرداختیم.

Email: abbas.ahmadi@mailcity.com

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

File: Painting2.vnf