ادبیات و نقّاشی دو جلوه از یک حقیقت

سید علی اردلان جوان
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی تربت حیدریه

تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۷/۱۸ ـ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۱۲/۱۲

چکیده

ادبیات و نقاشی هر دو از زیباترین آفریـ ده‌های ذهـن بشـر بـوده و دارای همانـنـدی‌های زیادی است. در مَثَل پیام اشعار محتشم دربارهٔ عاشورای حسینی در تابلوِ عصر عاشـورای استاد فرشچیان به زیبایی ارائه شده است؛ یـ ا داسـتان کشـته شـدن مـرداس بـه دسـت ضحاک که در اشعار فردوسی آمده، توسط سلطان محمّد نقاش به تصـویر کش یده شـده است.

وجود این دو تابلو در موزهٔ آستان قدس رضوی، بهانه‌ای شد برای معرف ی آن دو و بی ان توانمندی‌ها و همانندی شعر و نقاشی در خلق یک اثر.

کلید واژه‌ها: ادبیات، شعر، نقاشی.

ادبیات و نقّاشی هر دو از ظریف‌ترین و زیباترین آفریده‌های ذهن بشرند، ه ر دو با هم آفریده شده و رشد کرده و به کمـال رسیده و هر دو یار و یاور یکدیگر بوده‌اند.

پیشینیان ادب را به معنای: فرهنـگ و دانش هنر و حسن معاشرت آورده‌اند، که شامل: «لغت، صرف، نحـو، بی ان، بـدیع، عـروض، قافی ه، قـوانین خـط، قـوانین قرائت، اشـتقاق، قـرض الشـعر، انشـاء و تاریخ می‌باشد. امـروزه دلـ ش مـذکور را ادبیات گویند.»[1]

آنچه از آن در اذهان عامّهٔ مردم متبادر می‌شود، بیشتر نظم و نثر است؛ زیرا دیگر دانش‌هایی که برشمردیم برای نیکـوکردن

---

۱ . محمّد مع ین، ***فرهنگ فارسی***، چـاپ دوم: تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۳.



این دو پدیدهٔ هنری است و از نظم و نثر، به نظم اهمیت بیشتری داده می‌شود تا نثر، ولی اصحاب شوق و ارباب ذوق، نظمی را می‌پسندند که علاوه بر موزون و مقفّی بودن، مخیل و دارای شور و احساس باشد:

شعر دانی چیست؟ مرواریدی از دریای عقل
شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت
شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب
باز در دل‌ها نشیند هر کجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت[1]

و گفته‌اند: «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته باشد»[2].

این شور و احساس و خیال شاعرانه را در آثار نقّاشان چیره‌دست نیز می‌توانیم به خوبی درک کنیم: محتشم دربارهٔ

---

۱. محمّد تقی ملک الشّعراء بهار، ***دیوان اشعار***، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶، ج۲، ص۴۰۷.

۲. جلال الدین محمّد مولوی، ***غزلیات شمس***، به کوشش محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ هفتم: تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۶۷، مقدمه، ص۱۵.

شهادت سید الشهدا(ع) با دلی غمناک و شور شاعرانه و احساس دینی و لبریز از عاطفه می‌سراید:

نخل بلند او چو خسان بر زمین زدند
طوفان به آسمان ز غبار زمین رسید
باد آن غبار چون به مزار نبی رساند
گرد از مدینه بر فلک هفتمین رسید...[1]

استاد فرشچیان نیز در تابلوِ عصر عاشورا با کشیدن دو نخل تشنه و پژمرده با تنه‌های زرد و خمیده، در سمت چپ تابلوِ خویش و پشت سر زنان داغدیده، گویی خمیده شدن قامت تمام هستی را به نمایش گذاشته است و با رنگ خاکی زمینه، غبار غم را به وضوح نشان می‌دهد و گویی با محتشم همسرایی می‌کند: «طوفان به آسمان ز غبار زمین رسید».

همچنین اسب تیر خورده و بدون سوار که قطره اشکی در گوشه چشم دارد نه تنها گریه چهار زن و سه کودک پوشیده‌روی اطراف آن را برای ما مسجّل می‌کند که همه جهان را بر شهادت امامشان می‌گریاند و ناله‌های حضرت زینب را به گوش جان می‌رساند که به قبرستان بقیع روی کرده است و به مادرش حضرت فاطمه زهرا می‌گوید:

کای مونس شکسته دلان حال ما ببین
ما را غریب و بی کس و بی آشنا ببین
اولاد خویش را که شفیعان محشرند
در ورطهٔ عقوبتِ اهلِ جفا ببین
در خلد بر حجاب دو کوْن آستین‌فشان
واندر جهان، مصیبت ما بر ملا ببین[2]

نقّاش پیکر بی‌جان حضرت سیدالشهدا را در تصویر نیاورده است، ولی دو کبوتر سفید پر و بال شکسته و تیرخورده را بر روی زین ـ که از اسب بر زمین افتاده ـ نشان می‌دهد که از پرواز روح پاک او به سوی پروردگارش حکایت می‌کند.

وی بدون لین که صحنه جنگ و رشادت و دلیری سرور شهیدان را نشان دهد، با به تصویر کشیدن تیردان خالی و غلاف بدون شمشیر که بر روپوش (غاشیه) اسب آویزان است، به ما می‌گوید: سرور و سالار شهیدان حسین بن علی(ع) تا رمق در بدن و شمشیر در دست و تیر در ترکش داشته به جنگ با ستمگران ادامه داده تا شهید شده است... (بنگرید به تصویر شمارهٔ ۱، تابلو عصر عاشورا، کار استاد چیره‌دست معاصر،

---

۱. محتشم کاشانی، ***دیوان***، به کوشش مهرعلی گرگانی، تهران، کتابفروشی محمودی، ۱۳۴۴، ص ۲۸۳.

۲. همان، ص ۲۸۴.

آقای محمود فرشچیان).

بلی شاعران و نقّاشان هم‌سو، یک مفهوم را القا می‌کنند و در القای مفهوم با هم مشارکت دارند، ولی ابزار کارشان یکی نیست. ابزار کار شاعر واژه است و ابزار کار نقّاش، رنگ و خط. بنابراین همان اندازه که شاعر برای انتقال مفاهیم ذهنی خود به برگزیدن واژه‌ها نیاز دارد، نقّاش هم نیازمند برگزیدن رنگ‌ها و به کار بردن خط‌هاست. همراهی ادبیات و نقّاشی امروزی نیست، با یک نگاه به اطراف خود می‌توانیم دریابیم که از کهن‌ترین زمان‌ها تا کنون دوشادوش همدیگر در حرکت بوده‌اند. در تخت جمشید هم خطوط میخی دیده می‌شود و هم نقش کسانی که برای شاه پیشکش می‌آورند... لیکن موضوع در تمام دوران تاریخ پیش از اسلام در خور تأمّل و تعمّق است. لیکن همراهی از آغاز رواج نظم و نثر فارسی دری «در سده‌های پس از استقرار اسلام در ایران مشهود است، چنان که در یک قطعه منسوب به فردوسی آمده است:

در ایوان‌ها نقش بیژن هنوز
به زندان افراسیاب اندر است»[1]

---

۱. ذبیح الله صفا، ***تاریخ ادبیات در ایران***، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۲، ج۱، ص۴۶۳.

«ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند و همخوانی ذاتی داشته‌اند؛ زیرا هنرور و سخنور ایرانی مسلمان هر دو بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه دست به آفرینش می‌زده‌اند.

آنان در خلال زیبایی‌های این جهان، به عالم ملکوتی نظر داشته‌اند. بیشتر هدفشان دست‌یافتن به صور مثالی و درک حقایق ازلی بوده است. در هنر آنان قلمرو زیبایی با جهان معنی قرین بوده است. بی شک شناخت رشته‌های مختلف پیوند بین شعر و نقّاشی قدیم به پژوهشی گسترده‌تر ـ از آنچه تا کنون کار شده است ـ نیازمند است... صور خیال در شعر فارسی و نقاشی ایران‌بر هم منطبق‌اند. نظیر همان توصیف‌های نابی را که سخنوران از عناصر طبیعت، اشیاء و انسان ارائه می‌دهند، در کار نقّاشان هم می‌توان بازیافت. شاعر شب را به لاژورد، خورشید را به سپر زرین، روز را به یاقوت زرد، رخ را به ماه، قدر را به سرو، لب را به غنچه، [زلف را به شب و سنبل و بنفشه و کمند] تشبیه می‌کند، نقّاش نیز می‌کوشد معادل تجسّمی لین زبان استعاری را بیابد و به کار برد. بدین ترتیب، نقّاشان به تدریج فهرستی از تصویرهای قراردادی بر پایه مضامین ادبیات حماسی و غِنایی گرد می‌آورند. و

نسل‌های بعد چنین تصویرهایی را همچون سنّتی پایدار نگه می‌دارند و تنها به مرور ایام اندک تغییراتی در آن‌ها ایجاد می‌کنند. نقّاشان حتّی در تبیین اصول فنّی کارشان تحت تأثیر ادبیات هستند»[1]. آنان به جای واج‌آرایی و همخوانی واژه‌ها، از هماهنگی رنگ‌ها و همخوانی آن‌ها استفاده می‌کنند.

در تاریخ ادبیات ایران، همیشه ادیبانی موفّق بوده‌اند که در آثار خود هم به ظرف و هم به مظروف توجّه داشته‌اند. تنها انتخاب واژه‌های زیبا و بیان نیکو و آرایه‌های ادبی و صورت زیبای نثر و نظم نویسندگان و سرایندگان باعث جاودانگی آثارشان نشده است، بلکه درونمایه زیبایی که در اندیشهٔ شاعر ـ برای فرانمودن جهان آرمانی بشر و آمال والای انسانی او ـ بوده است، به جاودانگی آن آثار کمک کرده است. ظرف زیبای خالی کسی را سیراب نمی‌کند، بلکه فرد تشنه به آب نیاز دارد. در درجهٔ اول آب بلید زلال و گوارا باشد؛ پس از آن است که زیبایی ظرف، به گوارایی آن خواهد افزود. شعر بلید بیان اهل درد باشد، دردهای دینی، سیاسی، اجتماعی، عرفانی، اخلاقی، دردهای مشترک بشر، دردهای او در تمام دوران و روزگاران.

از این‌رو شاعرانی موفّق‌تر بوده‌اند که توانسته‌اند ژرف‌ترین آن‌ها را بیابند و بازگو کنند. و نقّاشانی هم که توانسته‌اند به سراغ شعر چنین شاعرانی یا نثر نویسندگانی دردمند بروند، توفیق بیشتری یافته‌اند.

یکی دیگر از لیان نگارگران چیره‌دست و خوشبخت، سلطان محمد تبریزی یا عراقی است که از چند جهت مشمول الطاف الهی قرار گرفته است: داشتن استعداد خدادادی و ذوق و شوق نگارگری، داشتن استادان خوب و یاران هنرمند و زیستن در زمانی مناسب؛ زمانی که پادشاه زمانش یعنی شاه اسماعیل صفوی دستور مصوّر کردن شاهنامه را برای اهدا به فرزند خردسالش ـ شاه طهماسب ـ می‌دهد. لیان شاید بهترین رویکرد بخت به او بوده است؛ زیرا نهال هنرش را در یکی از بهترین بوستان‌های ادب فارسی (شاهنامه)[2] کاشته است، در

---

۱. اشرفی، ***همگامی نقّاشی با ادبیات در ایران***، ترجمه رویین پاکباز، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۶۷، ص۱۱ و ۱۲.

۲. لیان نسخه به شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی معروف است و جزء آثار بی‌نظیر در گنجینه کتب خطّی کتابخانه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود.

جـایی مناسـب کـه هـر روز تنـاورتر و پرثمرتر از روز پیش جلوه می‌کنـد؛ زیـ را شاهنامه، جنگ خوبی‌ها بـا بـدی‌هاسـت، نمایش کیفر اعمال و شکسـت غـرور، و خـودبینی‌هاسـت و پیـ روزی نیروهـای ایزدی بر اهریمنی.

گرچـه همـه صـحنه‌هـای شـاهنامه زیباست، ولی گزینش صحنه‌های گیراتـر از آن، از سوی لیـ ن نقّـاش چیـ ره‌دسـت، نشانه‌ای از حسـن سـلیقه و نشـان‌دهنـدهٔ درون سـتم‌سـتیز اوسـت. او بـه سـراغ ضـحّاک (مظهـر سـتمگری) و فریـ دون (مظهر انسانیت) می‌رود تا شکست سـتم را در برابر دادگری جاودانه‌تر سازد.

هـر اثـر حماسـی بـه ماننـد نهـر خروشانی است که از گذرگاه‌های تنگ و فراز و نشیب‌های تند و پیچ‌های گوناگون می‌گذرد تـا خـود را بـه دریـ ای ژرف و آرام‌بخش هدف برساند.

نقّاش خود را به نشـان دادن تمـام مسیر راه پایبنـد نمـی‌دانـد و اگـر هـم بخواهد چنین کاری بکند، در تـوان او نیست، بلکه او مترصّد ثبت لحظه‌هـای حسـّاس و هیجـان‌انگیـ ز اسـت؛ در اندیشه تثبیت امواج مهیب و گاه نشان دادن آرامش پس از طوفان‌ها، برجسـته کردن دقـایق ظریـ ف و بـه یادمانـدنی است.

از لیـ ن‌رو مـی‌بینـ یم سـلطان محمّـ د نقّـاش از میـ ان صـحنه‌هـای پـر هیجـان شکست جمشـ ید بـه دسـت ضـحّاک، و ستمگری‌های ضحّاک ۱ـ تصویر قتل پدر ضحّاک ۲ـ عبور فریـ دون از روی دجلـه ۳ـ کشتن گاو برمایه و قیام کاوهٔ آهنگـر و زاده شـدن و پـرورش یـ افتن فریـ دون و شکست ضحّاک از کاوهٔ آهنگر و پیروزی فریدون بر ضحّاک و به تخت نشسـتن و فرمانروایی او که به وسیلهٔ شاه‌اسماعیل به مصوِّران زمـان پیشـنهاد و انجـام شـده است، او فقط به کشـ یدن چنـد تصـویر اکتفا کرده است، که از آن جمله اسـت: ۱ـ تصویر قتل پـدر ضـحّاک ۲ـ عبـور فریدون از روی دجله ۳ـ کشته شدن گاو برمایه به دست ضحّاک و... .

بدین‌سان کار نقّاش را بلیـ د تلمیحـ ی بـر داسـتان‌هـای حماسـی گرفـت، البتـه تلمیحـی گسـترده‌تـر و برجسـ ته‌تـر از تلمیح‌های شاعرانه، بـا افزودنـی‌هـایی در گسترهٔ صفحهٔ نقّاشی.

فردوسی برای نشان دادن سنگدل‌بودن ضحّاک و چیرگی شیطان بـر قلـب او، در آغـاز توصـ یف جـالبی از پـدر ضـحّاک (مرداس) دارد، تا با تضادّی که در صحنهٔ داستان ایجاد مـی‌کنـد و مـرگ مظلومانـه مرداس، خوب را، زیباتر و بد را، زشت‌تر جلوه دهد:

«گرانمایه هم شاه و هم نیک‌مرد
ز ترس جهاندار، با باد سرد
که مرداس نام گرانمایه بود
به داد و دهش، برترین پایه بود
مر او را زدوشیدنی چارپای
ز هر یک هزار آمدندی به جای
همان گاو دوشا، به فرمانبری
همان تازی اسپان، همه گوهری
بز و شیرور میش بد همچنین
به دوشندگان داده بد پاک دین
به شیر آن کسی را که بودی نیاز،
بدین خواسته دست بردی فراز

ولی،

پسر بد مر این پاکدین را یکی
کش از مهر بهره نبود، اندکی
جهانجوی را نام ضحّاک بود
دلیر و سبک‌رو و ناپاک بود...»[1]

ابلیس از لی ن ناپاکی و تی ره‌دلی او برای القای هدف خود بهره می‌جوید و به صورت فردی دلسوز و نیکخواه به نزد او می‌آید و می‌گوید: می‌خواهم رازی را با تو در میان بگذارم به شرط آن که سوگند بخوری که آن را به کسی نگویی و آن را به کار بندی. ضحّاک با توجه به سرشت ناپاک خود، فریب چرب‌زبانی‌های او را می‌خورد و برای به دست آوردن تاج و تخت پادشاهی کمر به قتل پدر خداترس و بخشنده خود می‌بندد، ولی نمی‌داند او را چگونه بکشد؟ از این رو از اهریمن،

بپرسید: کاین چاره با من بگوی،
چه روی است این را؟ بهانه مجوی»[2]

و اهریمن،

«بدو گفت: من چاره سازم تو را
به خورشید برفرازم تو را
مر آن پادشه را، در اندر سرای
یکی بوستان بود، بس دلگشا
گرانمایه شبگیر برخاستی
ز بهر نیایش، برآراستی
سر و تن بشستی، نهفته به باغ،
پرستنده با او ببردی چراغ
برآورد وارونه ابلیس، بند
یکی ژرف چاهش، به ره بر، بکند
سر تازیان، مهتر نامجوی
شب آمد، سوی باغ بنهاد روی
به چاه اندر افتاد و بشکست پست
شد آن نیکدل مرد یزدان‌پرست
پس ابلیس وارونه، آن ژرف‌چاه
به خاک اندر آگند و بسپرد راه

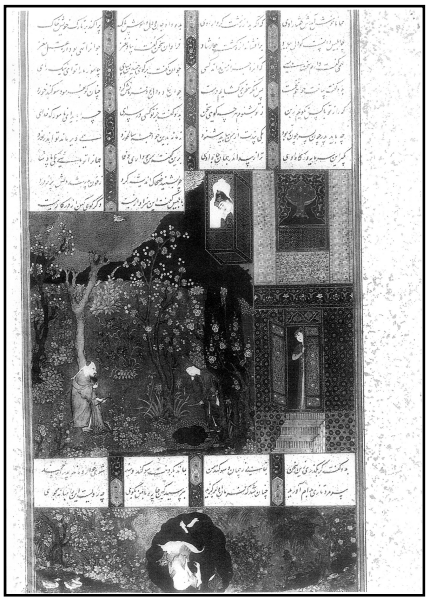
---

۱. میر جلال الدّین کزازی، ***نامه باستان*** (ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی)، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۹، ج ۱، ص ۳۴.

۲. همان، ص ۳۵.

اگر با دقّت به تصویری که سلطان محمد از آن کشیده است، بنگریم درمی‌یابیم که آنچه شاعر سحرآفرین و بی‌نظیرمان، با سرودن بیت‌های بالا به ذهن خواننده و شنونده القا کرده بود، نقاش چیره‌دستمان با قلم سحّار خود به آن‌ها عینیت بخشیده است. وی تک تک صورت‌ها را به گونه‌ای ترسیم کرده است که بیان‌کننده سیرت‌ها باشند. در تصویر می‌بینیم که مرداس، نگونسار در چاه افتاده است و گویی به صورت طبیعی دست را سپر بلا قرار داده است تا حافظ جانش باشد و چنان می‌نماید که دست او شکسته است. بدن استخوانی و لاغر، چهره نورانی، موهای سفید سر و صورت و عمامهٔ سبز که به دور کلاه قرمز با آستر سفید پیچیده ـ و اکنون به گوشهٔ چاه پرت شده است ـ همه از پارسایی و شب‌زنده‌داری او حکایت دارد.

چهره پرستار نیز چنین شگفت‌زده و اندوهبار است که بیننده را هم به شگفتی وا می‌دارد. از بسیاری شگفت‌زدگی با دست راست به چهره خود نواخته است و با دست چپ، شمع را بر سر چاه پایین آورده است تا شاید از حال سَرور خود آگاه شود. اهریمن زشت‌خوی با چهره‌ای منافقانه، قیافه‌ای حق به جانب به خود گرفته است و نشانهٔ سؤال و تعجّب از



چهره‌اش می‌بارد و گویی از لبان پیشامد ناگوار ناآگاه است و می‌خواهد شرح واقعه را از خدمتکار جویا شود.

بانویی که از خواب پریده است و از درون اتاق تاریک با باز کردن یک لنگه در و پناه بردن به پشت لنگه دیگر، برای پرهیز از چشم نامحرم، به لبان واقعه می‌نگرد، کاملاً بهت زده است.

و سرانجام چهره شادمان ضحّاک در روشنی کاملاً نمودار است؛ زیرا او از آغاز شب تا به حال نخوابیده و در انتظار چنین لحظه‌ای بوده است.

نقّاش تمام لبان صحنه را در باغی خرّم و سرسبز با درختانی پر از گل و

شکوفه و انبوه و سربرهم آورده، که از بهشت برین حکایت کرده و در جلو کاخ مجلّل و اشرافی قرار گرفته است، به نمایش گذاشته است. انتخاب و تلفیق رنگ‌های مناسب، ظرافت‌های در و دیوار و زمین و آسمان، همه از مهارت حاصل از تجربهٔ چندین سالهٔ نقّاش برگزیدهٔ دربار سخن می‌گوید. او برای بوستان دلگشایی که فردوسی بیان کرده است همه چیز را در نظر گرفته است، حتّی از جوی آب و مرغابی‌های آن نیز فراموش نکرده است.

او تاریکی را قبول ندارد. همه چیز را روشن و کامل می‌بیند. سیاهی، جز در درون چاه و تاریکی شب، جز در درون اتاق‌های طبقه بالا و پایین کاخ در هیچ جای دیگر اجازه ورود نیافته است. اگر درون چاه سیاه است مانع از دیده شدن مرداس نمی‌شود. (بنگرید به تصویر شمارهٔ ۲، در چاه افتاده شدن مرداس به وسیلهٔ فرزندش ضحّاک).

البتّه بر همهٔ این ظرافت‌ها، هنرِ کتاب‌آرایی و خطّاطی را هم باید افزود و به تماشا پرداخت. بی‌گمان اگر فردوسی این هنر را مشاهده می‌کرد، به سلطان محمد نقّاش می‌گفت: «فردوس برین جایت باد.»

با نگاهی به نسخه‌های خطّی و مصوَّر موجود در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مثلِ شاهنامه، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، هفت پیکر، رباعیات خیام، غزل‌های سعدی و حافظ، کلیله و دمنه و بسیاری از آثار ادبی ایران می‌توان آشکارا به این همگامی هنر و ادبیات پی برد.