باز جست زوایای پنهان نقاشی ایران در سده هفتم هجری

(با استناد به اشعار سعدی)

علی اصغر میرزایی مهر

عضو هیأت علمی دانشگاه علم و فرهنگ

چکیده

ادبیات و جوهر ناب آن یعنی شعر، آینه‌ای است که روح زمانه و حقیقت جاری زندگی در عصر شاعر را بازتاب می دهد و این مهم در سروده شاعرانی که نگاهی این جهانی و تمایلی به واقعگرایی دارند به مراتب پررنگ تر است و سعدی درّ این دریاست ویژه آن که شوقی تمام به سیر آفاق دارد و در این سیر و سفر مردمان و شهرهای بسیار دیده و پست و بلند روزگار را زیسته است. تجارت فراوان اندوخته و ار بزرگان آموخته و این همه را در اشعار خود بازنموده است. فراوانند شهرها و آبادی ها که سعدی از آنها یاد کرده و رخدادهای تاریخی و اجتماعی که در نوشتار وی ثبت و ضبط شده اند. حال پرسش این است که آیا می توان از میراث ادبی این شاعر جهاندیده و گرم و سرد چشیده در راستای روشنگری در تاریخ هنر به ویژه نقاشی بهره برد؟ آیا با تکیه بر اشعار سعدی می توان عملکرد، کاربرد و رونق انواع نقاشی ها را در سده هفتم هجری تبیین کرد؟ با توجه به کمبود آگاهی‌های مستند از تاریخ نقاشی ایران در سده هفتم، آیا آثار سعدی می تواند از کاستی‌ها را ترمیم کرده تصویر متفاوتی از هنر نقاشی در آن عصر ترسیم نماید؟

یافته های این پژوهش که به تمامی مبتنی بر سروده های سعدی است نشان می‌دهد که وی حساسیت و توجه ویژه‌ای به هنرهای تجسمی موجود در دنیای پیرامون خویش داشته و آنچه از انواع نقاشی بر دیوار کاخ‌ها و حمام‌ها و خانه‌ها یا بر اوراق کتاب‌ها و دفترها می دیده در سروده‌های خویش منعکس می کرده است. همین حساسیت و علاقه او به هنرهای تصویری موجب ثبت برخی زوایای ناشناخته نقاشی در اشعار او شده است. ظرایف و حقایقی که سعدی از نقاشی در جهان پیرامون حود ذکر کرده بعضاً چنان بدیع و جذاب هستند که اصلاح برخی دیدگاه‌های تاریخی پیشین را ضرورت می‌بخشند. این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی نگارش یافته و اطلاعات مندرج در آن با استفاده از منابع کتابخانه ای حاصل آمده است.

واژگان کلیدی: سعدی، تصویر، نقش دیوار، نسخه.

مقدمه

سعدی به سال ۶۰۶ ه در شیراز به دنیا آمده است. نعالیم اولیه را در زادگاه خویش آموخته برای ادامه تحصیل به بغداد می رود. سال ها در نظامیه بغداد دانش می اندوزد اما سفرهایی نیز به حجاز و شام و لبنان دارد. به سال ۶۵۵ به زادبوم خود بازگشته و در دربار سلغریان که حکام بافرهنگ فارس بوده اند. به عزّت زیسته و در سال ۶۹۰ ه چشم از جهان فرو می بندد. (صفا ج۳، ۱۳۷۲: ۵۹۹-۵۸۹) بی تردید او بزرگ‌ترین سخن‌سرای زبان فارسی در سده هفتم است که هنر شعر را به غایتی می‌رساند که می‌شود عیار و معیار و حدزیبایی سخن.

از سویی دیگر روشن است که دوران شکوفایی نقاشی ایران به ایامی پس از سده هفتم هجری باز می گردد یعنی در عصر سعدی نگارگری چندان پیشینه ای ندارد. هنوز آثار تابناکی پدید نیامده و هنرمند نام‌آوری به عرصه نرسیده است. از همین رو منابع تاریخ نقاشی ایران توصیف روشنی از انواع نقاشی در سده‌های قبل از حیات سعدی به دست نمی دهند. سده هفتم نیز برای ایران و سرزمین های مجاور دوران پرآشوب و پریشانی است. عصر تاخت و تاز چنگیز و نوادگان اوست. گرچه شیراز و فارس در نتیجه کاردانی اتابکان آل زنگی(سلغریان) از چپاول و وبرانگری،در امان ماند و آبادی و سرسبزی خود را حفظ کرد (همان:۱۸) اما دیگر ولایات و حتی دیگر کشورها نیز زیر آتش بیداد چنگیزیان می سوزند. دوران ترکتازی و اضمحلال هنرها و پایمال شدن آبادی ها و کتاب سوزی‌ها در بغداد و دیگر شهرهاست.

تا پایان این سده آشفتگی‌ها ادامه دارد هر چند وزیران کاردان ایرانی، مغولان را از توسن بیداد به زیر می کشند و به فرهنگ و هنر فرا می خوانند اما هنوز این اقدامات به ثمر نرسیده است و هنوز قدرت فرهنگی آبرمودی همانند خواجه رشیدالدین فضل الله همدانی قوام نگرفته و از مجموعه سترگ ربع رشیدی چندان خبری نیست و اگر هم هست در تبریز و مراغه است نه در شیراز که سعدی بخش عمده عمر خویش را در آنجا سپری کرده است. حاکمیت ها ناپایدارند و فرهنگ و هنر بی اعتبار، از همین رو عجیب نیست که آگاهی چشمگیری از مسائل هنری آن روز ثبت و ضبط نشده و آثار تصویری چندانی برجای نمانده باشند.

میراث ادبی سعدی، ورا شاعری اجتماعی نشان می دهد که به ظرایف و زیبایی های جهان پیرامون به دیده تحقق می نگرد. پس دور نیست که به جز شاعری که در آن خداوندگار است، به دیگر هنرها نیز گوشه چشمی داشته باشد. از این روست که واژگان و مفاهیم مربوط به هنرهای تصویری از جمله صورتگری و نقاشی در بیان او جایگاه ویژه ای دارند.

این مقاله که پژوهشی بینارشته ای است، قصد آن دارد که با جستجو در مجموعه اشعار سعدی، مضامین مرتبط با هنرهای تجسمی و ابیاتی را که به هنر نقاشی و انواع آن ارتباط دارد از دیوان سعدی جدا نموده مورد تحلیل و بازخوانی قرار دهد. باشد که از این رهگذر پرتوی بر تاریکی های تاریخ نقاشی ایران در آن عصر بتابد.

نسخه مرجع در این نوشتار "متن کامل دیوان شیخ اجل سعدی شیرازی" [۱] به تصحیح مظاهر مصفاست و تمامی ابیات شاهد مستخرج از همین نسخه است.

پیشینه پژوهش: با آن‌که اشعار سعدی از منظر ارزش‌های ادبی مورد نقد و تحلیل‌های فراوان و گوناگون است اما تاکنون هیچ پژوهشی جهت تبیین نسبت سفرهای او با هنر نقاشی انجام نشده است از همین رو برای پژوهش حاضر پیشینه ای یافت نشد.

سعدی و نقاشی

با مطالعه دقیق اشعار سعدی می توان دریافت که کلید واژگانی همانند تصویر و تصویرگر ونقش و نقاش و صورت و صورتگر به دفعات مورد استفاده قرار گرفته اند که نشان دهنده حساسیت این شاعر جهاندیده به ارزش‌های تصویری جهان پیرامون و محیط اجتماعی است. مجموعه اشارات سعدی را به هنرهای تصویری و نقاشی در دو گروه عمده می توان تقسیم بندی کرد. الف: نقاشی دیواری. ب: نگارگری و کتاب آرایی.

الف: نقاشی دیواری

نمونه های برجای مانده از دیوارنگارهای قبل از اسلام یا سده های اولیه اسلامی نشان دهندۀ پیشینه طولانی این هنر در ایران است. هر چند آنچه به دست ما رسیده اندک است و آسیب دیده، اما تردیدی نیست که نقاشی بر دیوار بناها تا عصر سعدی نیز رونق و رواج داشته است.

سعدی در سیر و سفرهایش، شهرها و آبادی‌ها دیده، در خانقاه‌ها و مدارس و مساجد و کاروانسراها وحمام‌ها و دیگر بناها شب و روزها گذرانده، طبیعی است که نقش و نگاره های موجود بر در و دیوار این ساختمان‌ها از چشم تیزبین وی دور نماند و در سروده‌هایش بازتاب یابد از همین روست که وی در اشعارش بیش از بیست مرتبه از نقاشی های دیواری یاد کرده و در برخی موارد با دقتی در خور، نوع کاربری بنا، مضمون نقاشی و حتی اسلوب و ابزارهای اجرا را نیز از نظر دور نداشته است. اشارات وی به نقاشی دیواری، هم نقوش تزیینی و هم مفاهیم و مضامین روایی و پیکر دار را شامل می شود.

تا مرا با نقش رویت آشنایی اوفتاد — هر چه می بینم به چشمم نقش دیوار آمدست

ترسم نماز صوفی با صحبت خیالت — باطل شود که صورت بر قبله می نگاری

چه وجود نقش دیوار و میان آدمی که با او — سخن ز عشق گویی و در او اثر نباشد

پیش رویت دگران صورت بر دیوارند — نه چنین صوری و متنی که تو داری دارند

به گوش وچشم و دهان آدمی نباشد شخص — که هست صورت دیوار را همین تمثال

اگر آدمی به چشمست و دهان و حلق و بینی — چه میان نقش دیوار و میان آدمیت

مرا به منظر خوبان اگر نباشد میل — درست شد به حقیقت که نقش دیوارم

نه هرچه جانورند آدمیتی دارند — بس آدمی که در این ملک نقش دیوارند

دلم به غمزه جادو ربود و دوری کرد — کنون بماندم بی او چو نقش دیواری

سعدی از عقبی و دنیا روی در دیوار کرد — تا تو در دیوار فکرش نقش خود بنگاشتی

آدمی فضل برد گر حیوان — به جوانمردی و ادب دارد

گر تو گویی به صورت آدمی ام — هوشمند این سخن عجب دارد

پس تو همتای نقش دیواری — که همین گوش و لب دارد

در ابیات بالا سعدی مشخصاً به نقاشی های پیکر دار و تصاویر انسانی ترسیم شده بر دیوارها پرداخته است ویژگی عمده آن‌ها از نظر شاعر آرامش و سکوت و سکون صحنه و پیکرهاست در مقابل حرکت و پویایی طبیعی انسان زنده.

با تعمیق و تفحص در تاریخ نقاشی ایران باید گفت سعدی جوهر نهفته در نقاشی‌ها را به درستی درک کرده و واقعیت و فضای حاکم بر تصاویر را هوشمندانه دریافته است. سکون و آرامشی که سعدی از آن یاد می کند سنت و سبک و سیاقی است که در دیوارنگاره‌ها و نیز نقشبرجسته‌های قبل از اسلام هم به چشم می‌خورد و نمونه‌های فراوان آن در در پیرامون شهر شیراز قرار داشته و دارد و طبعاً الهام بخش هنرمندان در همه ادوار از جمله عصر سعدی بوده است. روشن است که پس از اسلام اسلوب‌های هنری پیش از آن تداوم پیدا کرد و از جمله در معدود نمونه‌های نقاشی دیواری که برای مثال از تپه سبزپوشان نیشابور به دست آمده است.

این سکوت و سکون و رعایت حالات و سر و سیمای قراردادی کاملاً هویداست. دیوار نگاره‌های عصر سعدی از میان رفته اند اما گمان نمی‌رود آنچه سعدی دیده است طرزی متفاوت از آثار پیشین داشته باشند.

نقاشی بر در و دیوار گرمابه‌ها: ابیات پیشین نشان داد که در زمان سعدی نقاشی بر دیوار بناها متداول بوده است اما کدام بنا با کدام کاربرد؟ در روزگار سعدی از جمله بناهایی که نقاشی‌های پیکردار-فیگوراتیو- بر دیوارهای آن ترسیم می‌شود، حمام‌ها بوده‌اند. البته مقصود حمام‌های عمومی است که در همه شهرها و محلات وجود داشت. در ابیات ذیل مشخصاً نقاشی بر در و دیوار گرمابه‌ها مورد نظر است.

اگر ناطق طبل پرپاوه‌ای — اگر خامشی نقش گرمابه‌ای

نه صورتی است مزخرف عبادت سعدی — چنان که بر درِ گرمابه می‌کشد نقاش

اگر تو آدمی ای اعتقاد من این است — که دیگران همه نقشند بر در حمام

با آن که در اینجا از اندازه نقاشی‌ها سخنی به میان نیامده، اما واضح است که تصاویر تابعی از مقیاس دیوار خواهد بود و بزرگ. با بازخوانی ابیات مزبور می‌توان دید که اشاره سعدی معطوف به "در" مسبوق به سابقه تاریخی هست اما نه درِ حمام که محیطی پر رفت و آمد و البته مرطوب و کثیرالاستعمال است. از قرار این چنین برمی آید که مقصود سعدی همانا "سردر" حمام بوده است نه "درحمام".

روشن است که نقاشی بر سر در حمام‌های عمومی تا سده پیشین نیز تداوم داشت و علیرغم بی مهری نسل های اخیر، هنوز نمونه هایی از این تصاویر را بر سردر حمام‌های تاریخی می‌توان مشاهده کرد از جمله حمام گنجعلی خان از عهد صفوی و حمام ابراهیم خان از دوره قاجار در شهر کرمان.

در این بیت‌ها نیز هم چنان ساکن و ساکت بودن جزو ویژگی این نقاشی‌ها بر شهره شده اما علاوه بر آن احساسی از طنز نیز در بیان سعدی نهفته است. هم چنین استفاده از واژۀ مزخرف به معنی زراندود و آراسته به زر و زیور، جذابیت بصری و رنگ و لعاب چشمگیر دیوارنگاره‌ها را به یاد می آورد. منطقی است که این نقاشی‌های فیگوراتیو پر زیب و زینت و رنگین باشند تا علاوه بر خوشایندی بصری برای رهگذران، حاوی نوعی تبلیغ سلامتی و زیبایی اندام برای مخاطبین عام باشند. نمایش برز و بالای برومند قهرمانان از جمله شخصیت‌های شاهنامه‌ای بر سردر حمام‌ها و زورخانه‌ها در ایران سنتی پایدار بوده است.

نقاشی بر ایوان‌ها: سعدی اشارات زیادی به نقاشی بر دیوار ایوان‌ها دارد از جمله در موارد زیر:

خانه از پای بست ویران است　　خواجه در بند نقش ایوان است

هز باید که صورت می توان کرد　　به ایوان‌ها در از شبخوف و زنگار

بیت اخیر از نادر مواردی است که شاعر موارد و مصالح دیوارنگاره را نیز ذکر می کند که عبارت از سنجرف و زنگار است. شجرف به معنای رنگ سرخ در کنار زنگار که همانا سبز است نشانه ظرافتی ویژه است که استاد سخن در ترکیب دو رنگ مکمل به کار برده است. در ادبیات پیشین صرفِ ایوان، مد نظر شاعر بود امّا در جایی دیگر به طور مشخص به نقاشی بر ایوانِ شاه اشاره می رود و این بار خوشبختانه موضوع دیوارنگاره توصیف می‌شود.

در بوستان حکایتی هست بدین مضمون که کسی دیو -ابلیس- را در خواب می بیند با چهره‌ای ملیح و دلپسند، از زیبایی او به شگفت آمده می‌پرسد تو که دارای سر و سیمایی چنین دلکش و زیبا هستی پس چرا در ایوان شاه – و البته سردرگرمابه- چهره‌ات را زشت و سیاه ترسیم کرده‌اند؟ دیو در پاسخ می گوید چه کنم که "قلم در کف دشمن است"!؟

ندانم کجا دیده ام در کتاب　　که ابلیس را دید شخصی به خواب

به بالا صنوبر به دیدار جسور　　چو خورشیدش از چهره می تافت روز

فرار رفت و گفت ای عجب این تویی　　فرشته نباشد بدین نیکسویی

توکاین روی داری به حسن قمر　　چرا در جهانی به زشتی سمر

چرا نقشبندست در ایوان شاه　　دژم روی کردست و زشت و تباه

ترا سهمگین روی پنداشتند　　به گرمابه در زشت بنگاشتند

شنید این سخن بخت برگشته دیو　　به زاری برآورد بانگ و غریو

که ای نیکبخت این نه شکل من است　　و لیکن قلم در کف دشمن است

چه بر ایوان شاه چه بر سر در حمام اجرا شده باشد انتظار می رود که مواد و مصالح این نقاشی‌ها، نمپرایا همان رنگهای تخم مرغی باشد که ایرانیان از دیرباز با آن آشنا بوده اند.

نگارگری و کتاب آرایی

چون در عصر سعدی هنوز بوم‌های پارچه‌ای و رنگ و روغنی در ایران شناخته نبود پس دو بستر عمده برای نقاشی، دیواربناها بود و اوراق کتاب‌ها، سعدی مرد دانش است و اهل قلم و با بزرگان اندیشه و هنر همنشین و همدرس و به کتابخانه های شهرها دسترسی دارد پس بدیهی است که با هنرهای وابسته به کتاب مأنوس بوده و چه بسا دستی در آنها داشته باشد. از دیگر سو با توجه به پیشینه طولانی کتاب آرایی در ایران و از جمله در عصر سعدی، باید پذیرفت در مواردی که وی اشاره‌ای به بستر نقاشی‌ها ندارد همانا مقصود او کتاب آرایی و نقاشی بر اوراق کتابهاست البته در برخی موارد به طور روشن از واژه نگارگر و نگارگری بهره می جوید. مفاهیم و واژگان مربوط به نقاشی و کتاب آرایی در اشعار سعدی فراوانند از جمله:

زمان ضایع مکن در علم صورت | مگر چندان که در معنی بری راه
چو معنی یافتی صورت رها کن | که این تخم است و آنها سر به سر کاه
همه عالم گر این صورت ببینند | کس این معنی نخواهد کرد مفهوم

اما در موارد بسیار دیگر در معنای چهره و سیما به کار برده است.

هرگز این صورت کند صورتگری | با چنین شاهد بود در کشوری
ترسم نماز صوفی با صحبت خیالت | باطل شود که صورت بر قبله می نگاری
گه در جهان بگردی و آفاق در نوردی | صورت بدین شگرفی در کفر و دین نباشد
صورت کنند زیبا بر پرنیان و دیبا | لیکن بر ابروانش سحر مبین نباشد
چشم برکرده بسی خلق که نابینایند | مثل صورت دیوار که در روی جان نیست
صورتگر دیبای چین رو صورت یارم ببین | یا صورتی برکش چنین یا ترک کن صورتگری

چون هنوز هنر عکاسی و صنعت چاپ تصویر پدید نیامده بود پس بسامد بالای واژگانی همانند صورت و صورتگری در سروده سعدی، معطوف به رونق نقاشی‌هایی از چهره و سیمای واقعی مردمان است که نقاشان ترسیم می کرده اند. گرچه آگاهی‌هایی که سخنور شیراز در لابه‌لای ابیات از شیوه های صورتگری در عصر خویش ثبت و ضبط کرده است چندان متنوع و فراوان نیست.

نسخه چشم و ابرو: در راستای چهره‌نگاری و صورتگری، در دیوان سعدی ابیاتی وجود دارد که به لحاظ روشنگری در تاریخ نقاشی آن روز به ویژه چهره‌نگاری بی مانندند. می فرماید؛

نسخه چشم و ابرویت پیش نگارگر برم | گویمش اینچنین بکش صورت قوس مشتری

این بیت تأمل برانگیز، برخی زوایای تاریک تاریخ نقاشی عصر سعدی و پیش از آن را روشن می کند و آگاهی‌های نویافته و هیجان انگیزی درباره نقاشی سده هفتم خود دارد. به زبان ساده، شاعر در اینجا خطاب به معشوقه خویش مب گوید که؛ نسخه چشم و ایروی تو را پیش نگارگری می برم و از او می خواهم که صورت مشتری –مشتریان- خود را همانند چهره زیبای تو نقاشی کند. به بیانی دیگر چهره تو را الگو قرار دهد. از شگفتی های این بیت، استفاده سعدی از واژۀ "نسخه" به ویژه "نسخه چشم و ابرو" است.

نسخه به معنای "رونوشت و آنچه از آن باز نویسند" (دهخدا، ۱۳۷۷ج۱۴: ۲۲۴۵۸) – و در اینجا باز کشند- و نسخه چشم و ابرو یعنی طرحی که از روی چهره – چشم و ابروی- کسی برداشته یا ترسیم کرده باشند. با تکیه بر این بیت (و البته ابیات دیگری کهه در ادامه خواهد آمد) می توان گفت که در سده هفتم هجری چنین فنی و شیوه‌ای در هنر نقاشی ایران وجود داشته است هرچند منابع تاریخی نقاشی موجود بر این باورند که چهره نگاری با هدف شبیه سازی، پیشینه ایرانی چندانی ندارد و سوغات مغرب زمینیان در ادوار بعد است.

استفاده از واژه "نگارگر" نیز نکته هوشمندانه‌ای است زیرا "نقاشی" مفهومی عام تر دارد در حالی که نگارگری نوع خاصی از نقاشی بود که اغلب بر اوراق کتاب‌ها نقش می بست و ظرافت از مختصات آن به شمار می رفت.

از لحاظ ادبی نیز خلاقیت‌های تصویری و دقایقی فنی فراوانی در این بیت لحاظ شده که از آن جمله ایهامی است که در واژه "مشتری" نهفته است. در این جا مشتری هم به معنی خریدار و سفارش دهنده به کار رفته و هم اشاره به سیاره مشتری یا "برجیس" و یا "ژوپیتر" دارد که بزرگترین سیاره منظومه شمسی است و قدما آن را ستاره سعد می دانستند. در تعریف نخست از نگارگر می‌خواهد که قوس چهره مشتری یا سفارش دهنده را همانند چشم و ابروی یار او نقاشی کند اما در برداشت دوم، صورت یار را به سیّاره سعد تشبیه کرده و درخواست می‌کند که نقاشِ نگارگر چهره سیّاره سعد را از روی صورت یار او که زیباترین و مسعودترین است طرح اندازی نماید. در استفاده از کلمه قوس نیز چند منظور داشته است، یکی آن که قوس را به مفهوم کمان و مشابه ابروی یار به کار برده و غیر مستقیم کمانی بودن ابروی دلدار را یادآوری کرده است اما از سویی دیگر در علم نجوم قدیم علامت یا نماد سیاره مشتری یک قوس بوده است (دهخدا ۱۳۷۷ ج ۱۳:۲۰۹۳۳) علاوه بر این ها و به جز ارتباط معنوی ابر و قوس، آوردن این لفظ بدین جهت نیز بوده که در نقاشی دوران اسلامی، عموماً صورت‌ها را از زاویه سه رخ طراحی و رنگ آمیزی می کردند و در نتیجه یک قوس بلند کنار صورت را از بالای پیشانی تا چانه را فرا می گرفت لذا به قوس صورت نیز اشاره شده است باز مضاف بر این ها، میان قوس و هلال و هلال ماه نیز که به چهره یار مشابهت دارند ارتباطی لطیف و پنهانی را می توان یافت.

مورد دیگری که باز از واژه "نسخه" استفاده شده است همانند بیت پیشین بسیار قابل تأمل است و روشنگر مسائلی در باب تاریخ اجتماعی هنر در عصر سعدی:

گر نسخه روی تو به بازار برآرند نقاش ببندد در دکان صناعت

معنی بیت ساده و روشن می نماید و چندان صفت لفظی و ادبی پیچیده‌ای در آن به کار نرفته است. سعدی در اینجا می فرماید؛ اگر نسخه‌ی روی تو را به بازار آورند نقاش نگارگر در دکان هنر و صنعت خویش را باید ببندد طبعاً به این دلیل که روی تو چنان زیبا و فریباست که آثار او در مقابل چهره تو رونقی نخواهند داشت و چشم و دلی را جلب و جذب نخواهند کرد و لاجرم کسب و پیشه او کاسد و بی مشتری خواهد گردید. درباره این بیت توضیح چند نکته ضروری است.

اول آن‌که همانند بیت قبل "نسخه" روی کسی مطرح شده، با همان معنی و کاربرد پیشین و این تکرار تأکیدی است بر رونق طراحی از چهره آحاد مردم. نکته جالب دوم "دکان صناعت" است که به لحاظ تاریخی کاملاً نابهنگام می نماید. آیا در روزگار سعدی چنین مرکز یا واحد تجاری و هنری که به تقاضاهای تصویری و هنری مردم پاسخ بدهد وجود داشته است؟ بعید می نماید که مضمون روشن و گویای این بیت صرفاً یک تصویرسازی لفظی و کلامی و ادبی باشد بدون هیچ برابر نهادی با جریانات واقعی در هنر جامعه‌ی مربوطه.

کتب و منابع تاریخ هنر چنین می گویند که تقریباً در سراسر تاریخ نقاشی ایران به غیر از سده اخیر، هنر به ویژه تصویرگری در خدمت دربارها و خواص جامعه بوده است و نقاش آزاد که فعالیت شغلی مستقل داشته باشد به ویژه در قرنی که سعدی در آن می زیست و حتی صدها سال پیش از آن نیز

متداول نبوده است ولی سخن و نظر سعدی بر خلاف این پندار تاریخی است. از گفته سعدی چنین برمی آید که نگارگر نقاش را "دکان" یا واحد صنفی و یا کارگاهی شخصی بوده است آن هم در بازار! یعنی محل داد و ستد عموم مردم و در ملأعام و در دسترس همگان و کس یا کسانی نسخه یا سفارشی را برای او می آورده اند. آنچه سعدی می گوید بسیار نزدیک به ارتباطی است که امروزه میان برخی از هنرمندان نقاش و مردم عادی جامعه برقرار است.

سخنور شیراز ترکیب "نسخهٔ رو" را با همین مفهوم در جایی دیگر نیز مورد استفاده قرار داده است:

نسخه این روی به نقاش بر تا بکند توبه ز صورتگری

درباره هنر صورتگری و با مضمونی متفاوت، بیت شگفت انگیز دیگری در دیوان سعدی هست که زوایایی ناشناخته از تاریخ هنر آنروز پرتو می افکند.

سرو بستانی تو یا مه یا پری یا ملک یا دفتر صورتگری

معنی بیت به شکلی صریح، توصیف جلوه های یار است و تشبیه او به سرو بستانی و ماه و فرشته و دفتر صورتگری. نکته قابل تأمل و عجیب همین ترکیب اضافی "دفتر صورتگری" است که بازنشانگر وجوه کتب یا دفاتری است که نقاشان یا هنرمندان چهره پرداز داشته اند و ازآن برای به عنوان محتملاً مدل یا الگو بهره می جسته اند و یا به بیانی دیگر از آن استنساخ می کرده اند.

در امتداد و تایید همین مفهوم، در جایی دیگر می سراید:

دیگر از آن استنساخ می کرده اند.

در امتداد و تایید همین مفهوم، در جایی دیگر می سراید:

نقاشی که صورتش ببیند از دست بیفکند تصاویر

در اینجا نیز اشاره به تصاویری می شود که در دست نقاش به عنوان مدل و الگو قرار می‌گرفته است و به قرینه صورت در مصرع آغازین، آنچه در دست نقاش قرار می گرفته می بایست تصاویری از چهره‌ها و صورت‌ها بوده باشد که در برابر زیبایی چهره یارآبی به جو نخواهند دانست.

پارچه های تصویری: مطالب مربوط به هنرهای تصویری در اشعار سعدی فراوانند. گروهی از این سروده‌ها به تصاویری اشاره دارند که بر منسوجات بافته می‌شده اند. در جایی می‌فرماید:

چه خوش گفت شاگرد منسوج باف چو عنقا برآورد و پیل و زراف

مرا صورتی برنیاید ز دست که نقشش معلم ز بالا نبست

سعدی در این ابیات علاوه بر آنکه بافت پارچه‌های تصویری با نقش سیمرغ و فیل و زرافه را متذکر می‌شود با ایهامی ادیبانه، اشاره جالبی به استفاده از نقشه در دستباف های آن روز دارد که در بالای دستگاه بافندگی جهت استفاده شاگرد بافنده قرار داده می‌شد.

سعدی از پارچه های ابریشمین آراسته به تصاویر زیبارویان نیز یاد کرده است.

خاک شیراز چو دیبای منقش دیدم | و آن همه صورت شاهد کهه بر آن دیبا بود
صورت کنند زیبا بر پرنیان و دیبا | لیکن بر ابروانش سحر مبین نباشد
ای صورت دیبای ختایی به نکویی | وی قطره باران بهاری به لطافت
غافل است از صورت زیبای او | آنکه صورت های دیبا می کند

نمونه ای که به طریقی دیگر به هنرهای تصویری ارتباط دارد، در بیت موقوف المعانی زیر است:

فریدون گفت نقاشان چین را | که پیرامون درگاهش بدوزند
بدان را نیک دارای مرد دانا | که نیکان خود کریم و نیک روزند

در نگاه نخست گمان می‌رود شاهنامه فردوسی مأخذ سعدی برای این حکایت بوده باشد اما جستجو در قدمت آن نسبت به زمان حیات سعدی است، پس می توان نتیجه گرفت اولاً هنر سوزن دوزی در زمانی پیش از سعدی نیز رواج داشته است. دوم سفارش آن به نقاشان متداول بوده است و سوم این که نقاشان چینی در ایران حضور داشته اند.

در حکایت مزبور فریدون پادشاه اساطیری ایران از نقاشان چینی درخواست می کند تا یک پیام و توصیه اخلاقی و انسانی را بر خیمه و درگاه او بدوزند. دوختن در هر زمانی با پارچه و منسوجات مرتبط است در این صورت از سروده شاعر چنان برمی آید که نقاشان وظایف متعددی از جمله تزیین درگاهها و کاخ ها را نیز به عهده داشته اند و در صنایع ظریفه و هنرهای دستی چیره دست بوده اند. بازیل گری در کتاب نقاشی ایران می نویسد: "حمایت مغول از هنر نقاشی منحصر به حمایت از هنر گلدوزی برای چادرها می شد." (گری،۱۳۶۹: ۲۴) و سعدی در دوران حاکمیت مغول‌ها می زیست.

نتیجه

ناپایداری مواد و مصالح، ناآرامی‌های سیاسی و اجتماعی، جنگها و آشفتگی های بسیار، موجب نابودی میراث هنری اعصار دوردست شده است تا جایی که نمونه‌های دیوارنگاری فگوراتیو به دست آمده از آغاز دوره اسلامی تا عصر سعدی در جغرافیای ایران کنونی فقط یک دژ آسیب دیده مربوط به عهد سامانی در نیشابور است و تعداد کتاب‌های مصوری که تاریخ خلق آنها به پیش از سده هفتم هجری منتسب باشد از تعداد انگشتان یک دست فراتر نمی رود و غالب آنها آسیب دیده اند و ناقص. در این فقر میراث تصویری، یافتن منابعی که آگاهی ما را از تاریخ هنر و نقاشی افزایش دهد ضرورت می‌یابد. یافته‌های این مقاله نشان داد که ادبیات غنی پارسی، یکی از آن منابع است که تا کنون می توان گفت مورد غفلت واقع شده است در این میان اشعار سعدی شیرازی به واسطه نوع زندگی و علایق اجتماعی و حساسیت بصری اش جایگاه والایی دارد. هم چنین معلوم شد که می توان برخی از تاریکی های تاریخ نقاشی ایران را با بهره یابی از ادبیات روشن کرد به شرط آن که بازبینی ها و خوانش های نومایه و بینارشته ای نسبت به ادبیات و نقاشی داشته باشیم. یافته های این مقاله روشنگر موارد ذیل است:

- رونق نقاشی دیواری بر سردر حمام‌ها، ایوان کاخ‌ها و دیوارخانه‌ها.
- رونق و رواج طراحی و نقاشی از چهره افراد باهدف شبیه سازی و طبیعت پردازی.
- وجودنسخه های تصویری با موضوع پرتره و چهره افراد.
- امکان فعالیت فردی هنرمند نقاش در کارگاه‌های شخصی و خصوصی.
- وجود اماکنی در محوطه بازار عمومی شهرها جهت ارایه خدمات تصویری به مراجعین.
- رونق تولید و بافت پارچه‌های منقوش و آراسته به تصاویر انسانی.
- رونق تولید و بافت پارچه‌های منقوش و آراسته به تصاویر حیوانی.
- استفاده از مضامین اخلاقی حاوی پند و اندرز در نقوش دستبافت ها.

بر مبنای همین یافته ها می توان سده هفتم هجری را در ایران به لحاظ هنر نقاشی جامعه ای پویا و پرتنوع به شمار آورد هرچند منابع موجود تاریخ هنر در این راستا خاموش‌اند. آیا بررسی سروده‌های دیگر شاعران نیز دستاوردهایی این چنین خواهد داشت؟

پی نوشت ها

۱- این نسخه شامل گلستان و بوستان و قصاید فارسی و مراثی و ملمعات و ترجیعات و طیبات و بدایع و خواتیم غزلیات قدیم و غزل های اضافه می باشد. بخشی از کتاب که به قصاید عربی اختصاص دارد در این جستجو مورد استفاده قرار نگرفته است.

۲- پیشینه نقاشی بر در و دیوار حمام‌ها، حداقل تا سده‌های آغازین اسلامی عقب می‌رود. ثروت عکاشه در کتاب "نگارگری اسلامی" به این موضوع پرداخته است اما اشارات او عمدتاً بر نقاشی های داخل حمام‌ها معطوف است. (عکاشه، ۱۳۸۰: ۸۳-۸۲).

۳- هر چند دری که از عهد سعدی برجای مانده باشد نمی شناسیم ولی امروزه چندین درِ تاریخی مربوط به عهد صفوی و پس از آن در موزه ملی ایران نگهداری می شود که بر روی برخی از آنها نقاشی های لاکی با مضامین گل و مرغ اجرا شده است که پیشینه نقاشی بر روی درها را حداقل تا عهد صفوی اثبات می کند..

۴- مزخرف: آراسته، آراسته ظاهر، آرایش داده شده، زراندوز، مذهب، دینارگون. (دهخدا، ۱۳۷۷ ج ۱۳: ۲۰۷۴۵)

۵- علاوه بر این بیت که شاعر در ان از خوشآیندی همنشینی دو رنگ مکمل یاد می کند در جایی دیگر هم به زیبایی تمام همین مفهوم را می آورد:

به گرد نقطه سرخت عذار سبزچنان که نیم دایره ای برکشند رنگاری

سعدی دو رنگ مکمل سرخ و سبز درنهایت درایت و رنگ شناسی در چهره یار می بیند نقطه سرخ دهان (لب) و خط نیم دایره سبزگون پیرامون آن.

منابع

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) لغت نامه ج ۱۳ و ۱۴، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم.

شاهنامه فردوسی (۱۳۶۹) به تصحیح ژول مول ج اول، شرکت سهامی کتاب های جیبی، جیب چهارم، تهران.

صفا، ذبیح الله (۱۳۷۲) تاریخ ادبیات در ایران ج ۳، انتشارات فردوس، چاپ دهم، تهران.

عکاشه، ثروت (۱۳۸۰) نگارگری اسلامی، ترجمه سیدغلامرضا تهامی، انتشارات حوزه هنری، چاپ اول، تهران.

کمالی، علیرضا (۱۳۸۵) دیوارنگاری در ایران، نشر زهره، چاپ اول، تهران.

گری، بازیل (۱۳۶۹) نقاشی ایران، ترجمه عربعلی شروه، انتشارات عصر جدید، چاپ اول، تهران.

مصفا، مظاهر (۱۳۴۰) متن کامل دیوان شیخ اجل سعدی شیرازی، انتشارات معرفت، چاپ اول، تهران.