طبیعت در نگارگری
(با تاکید بر نگاره همای وهمایون)

محبوبه سعیدی
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه علم و فرهنگ

پانته‌آ کشاورز
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه علم و فرهنگ

چکیده:

طبیعت در نگاه شرق مفهومی متافیزیکی دارد و تجلی آن نزد فرهنگ‌های مختلف شرقی بر اساس آداب و رسوم، آیین‌ها، اعتقادات و اسطوره‌ها به شکل‌های مختلفی تبلور یافته و با مفاهیم و رویکردهای فلسفی و عرفانی آمیختگی داشته است، طبیعت از منظر نگارگری به شکلی آرامش بخش و آذین شده است و گویای حقیقتی زیبا و بهشتی در ذهن نگارگر است، در این رهگذر با نگاهی به نگاره «همای و همایون» اثر جنید، مربوط به دیوان خواجوی کرمانی، مکتب جلایری بغداد (۷۹۸هـق)، با دست‌مایه قرار دادن فضای نگاره به بررسی و تحلیل مفهوم طبیعت خاصه در هنر شرق و همچنین ریشه، جایگاه و اهمیت باغ در فرهنگ و هنر ایرانیان پرداخته شده است. و در بخش آخر نقش طبیعت به ویژه باغ ایرانی در نگاره «همای و همایون» مورد پژوهش قرار گرفته است. و در نتیجه به این امر دست می‌یابیم که نگارگر ایرانی بعد تقدس و ماورائی را در برخورد با طبیعت داشته و تمام عناصر نگاره در یک وحدت مثالی تجلی یافته‌اند.

واژگان کلیدی: طبیعت، هنرشرق، باغ ایرانی، نگارگری، همای و همایون

مقدمه:

از ابتدایی‌ترین بیان بشر چنین برمی‌آید که طبیعت بهترین آموزگار انسان بوده است و تسلط طبیعت در هر مقطع زمانی به شکل‌های مختلف و براساس شرایط و تنوع آب و هوا و اقلیم و به خصوص سنت، دین و آیین‌ها و حتی باورهای بومی که رسوخ آنها در آثار هنری کاملاً مشهود بوده است، در بررسی‌های فراوانی که همیشه از نقش طبیعت در هنر شده است، شرق همیشه در رأس قرار گرفته است، نوع نگاه و برخورد با طبیعت در شرق دارای ویژگی و مصداقی خاص بوده است، به خصوص در خاور دور نیز پررنگ‌تر است، به هر حال در شرق هم به دلیل نوع اقلیم و حتی نوع بینشی که نسبت به طبیعت وجود دارد دارای تفاوت‌هایی است، زیرا بین دو سرزمین طبیعتی یکسان وجود ندارد و اگر تأثیرپذیری هم وجود داشته باشد حالت استحاله است. ادراک ذهن هنرمند از طبیعت بخشی از فضای بی‌نهایت گسترده یا بی‌نهایت فضا را دارد، که آمیخته با فضای بیرون و درون هنرمند است و عناصر طبیعی برای هنرمند جنبه تقدس یافته ودرون‌مایه تقدس این عناصر در اندیشه و اعتقاد هنرمند نهفته است که می‌تواند در پدیده‌های ملموس طبیعت قرار بگیرد. در بررسی طبیعت در هنر نگارگری ایران بهترین جایگاه برای طبیعت در آن تحت عنوان باغ ایرانی تجلی یافته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشینه مطالعاتی

طبیعت از منظر فرهنگ‌های مختلف نمودهای متفاوتی را داشته است. رویکرد به طبیعت در همه مکاتب با مفاهیم خاص دوران خود مورد اهمیت قرار گرفته است. زمانی که طبیعت با عرفان، حکمت، فلسفه، زیبایی، عظمت درآمیزد، روابط رازآمیزی در آن پنهان می‌گردد که مطالعه آن در هر مقطع زمانی برداشت‌های جدیدی را در بردارد، با نگاهی به مقالات متعدد در عرصه پژوهش طبیعت در هنر شرق و به خصوص در حوزه نگارگری و با توجه به اهمیت موضوع و برگزاری همایش‌های مرتبط با آنها و گفتگوهای متعدد از منظر تعالی و حکمت، در این زمینه باعث شد این مجال را فرصتی قرار دهیم تا پژوهشی، به بحث‌های گذشته داشته

باشد و آن را در حوزه نگارگری و به خصوص به نگاره‌ای ویژه مرتبط سازیم.

مفهوم طبیعت

به طور کلی مفهوم طبیعت از مد نظر هنرمندان متفاوت است و براساس باورها و نوع نگرش هنرمند نسبت به جهان و هنر معنی می‌شود بنابراین تعاریفی هم که ارائه می‌شود از نظرگاه آنان متمایز است. مفهوم «طبیعت» در فرهنگ معین چنین تعریف شده است:

«۱) سرشتی که مردم بر آن آفریده شده، ۲) خلق و خوی، ۳) هر یک از چهار عنصر...، ۴) وضع اختصاصی و مزاجی یک فرد، مزاج، ۵) قوه مدبره همه اشیاء در عالم طبیعی که عبارت است از زیر فلک قمر تا زمین، حقیقتی الهی که فعاله همه صور است.»[۱] در جایی دیگر آمده است: «طبیعت... قوتی است از قوت‌های نفس اندر ارکان چهارگانه‌ای کار کن.»[۲] و به تعبیر دیگر «طبیعت عبارت از نیروی ساری در اجسام که جسم از طریق آن به کمال طبیعی‌اش می‌پیوندد.»[۳]

و بنابر نظر ملاصدرا «آن چه مقدم جوهریت اشیاء است... حقیقت و ذات هر چیزی... قوت ساریه در اجسام... مبدأ قریب فعل ارادی... ذات و عنصر و صور اشیاء.»[۴]

طبیعت در هنر شرق

ضمیر ناخودآگاه هنرمند مشرق زمین تجلی طبیعت را در آثارش به گونه‌ای خاص نمایان می‌کند و نشان از این دارد که طبیعت جزء لاینفک هنر شرق است و پرداختن و جستجو در هنر شرق از مد نظر متفکرین و دانشمندان در نهایت به جایی ختم می‌شود که هنر شرق دارای مبانی عرفانی ویژه و یا خلسه عرفانی است، اما نباید از یاد برد که هنر جای‌جای مشرق زمین براساس نوع نگرش، آیین‌ها و ادیان در عین قرابت، تفاوت‌هایی هم دارند. و به نقل از دکتر آیت‌الهی: «طبیعت بخشی از فضاست و فضا از دیدگاه هنرمند یک (تهی) بی‌نهایت و طبیعت محتوای مادی و تصویری این تهی است در نقاشی‌های خاور دور و خاور نزدیک کاملاً متفاوت می‌باشند.»[۵] بنابراین واژه «بی‌نهایت» در نظرگاه هنرمندان متفاوت جلوه می‌کند. «لی اوفان» هنرمند معاصر کره‌ای (ساکن ژاپن) نظرات‌اش را اینطور بیان می‌کند:

«من آثاری را دوست دارم که از بی‌نهایت تنفس می‌کنند. در منظره‌های مرکبی دوره‌های تانگ و سونگ که در آنها بخش‌های رنگ شده و بخش‌های رنگ ناشده به نیرومندی با هم به طنین افکنی در می‌آیند، چیزهای بزرگی وجود دارد که به ظرفی از حدّ خود فرا می‌گذرد. در هر اثر ساخته شده در ارتباط با جهان بیرون، دَمِ پایان‌ناپذیر بی‌نهایت تنفس می‌شود. او بی‌نهایت را با جاودانیت هم‌سنگ و هم‌معنا می‌داند و بر این باور است که در باختر زمین جاودانیت را در هنر و معماری جست‌وجو می‌کند. در حالی که در سرزمینی که باران زیاد می‌بارد و در آنجا همه چیز زود تغییر می‌کند، جاودانیت را در دگرگونی و تغییر می‌بینند. آنجا فضای متناوب و دوره‌ای زندگی مسلم است، به گونه‌ای بیشتر ناپدید شدن احساس می‌شود تا پدید آمدن... مرگ یا ناپدید شدن پایان نیست... این مشکلی از ابدیت بی‌نهایت است.»[۶]

این ادراک هنرمندی از سرزمین خاور دور، با اندیشه ویژه و در ارتباط با فرهنگ آن سرزمین است و سخن وی نشان‌دهنده این است که ادراک هنرمند نسبت به فضا و طبیعت با ادراک دیگران، حتی ادیان و دانشمندان متفاوت است، در واقع تمام عناصری که توسط هنرمند در اثر هنری خلق می‌شود، خاص خود اوست و استنباطش با دیگران متفاوت است، «فضا هنگامی به وجود می‌آید که هیچ چیز و هیچ وسیله‌ای برای توجیه آن نیست و هیچ واژه‌ای نمی‌توان آن را تبیین کند. به مجردی که در تهی ذهن هنرمند «حضوری» آشکار می‌گردد، فضا ادراک و آن «حضور» همان طبیعت است که در «بی‌نهایت» آن فضا می‌تواند گسترده شود. حتی آن یک گلی که فضای تهی ژاپنی را آذین می‌کند، طبیعتی است به گستردگی فضاست زیرا در آن تهی تنها اوست که درک می‌شود و خودنمایی می‌کند.»[۷]

حضور طبیعت در هنر شرق از اندیشه‌های فلسفی ـ عرفانی تبعیت می‌کند، «وجودی که همه چیز از اوست، خود را طبیعت می‌داند، با این حال در میان کثرت طبیعت، یگانگی خود را با انسان، بار دیگر به ثبوت می‌رساند، چنین اندیشه‌ای ممکن است فقط در نمونه‌های خاصی از نقاشی‌های ایرانی به چشم بخورد.»[۸]

از نظرگاه دکتر حسن بلخاری: «طبیعت مظاهر خاصی در هنر شرق دارد که معمولاً تجلی و تبلور ابعاد فکری ـ فلسفی هنرمندان و حکمای شرق نیز هست. طبیعت در فرهنگ شرقی به دو معنای عام و خاص مطرح است معنای عام بیانگر وجود و هستی است. هستی نیز دو بعد

دارد یکی هستی انسان و دیگری هستی کائنات، و به همین دلیل اصل است که در متون شرقی برای ماهیت انسان نیز کلمه طبیعت را به کار می‌بریم، وقتی گفته می‌شود طبع انسانی این مورد را اقتضا می‌کند، مقصود آن طبیعتی است که یا به ذات و فطرت انسانی باز می‌گردد و یا چهره ملکوتی طبیعت انسانی، این معنا در اتیمولوژی کلمه نیز صادق است». و در جایی دیگر دکتر بلخاری اشاره بر این دارند که: «مفهوم طبیعت شامل فطرت و ذات انسان و در عین حال عالم خارج از انسان نیز است».

این نوع نگرش و برخورد با طبیعت در فرهنگ و هنر شرقی نشان‌دهنده جلوه حضور حقیقی خداوند در کائنات است و این نگرش از گذشته دور به خصوص در سه تمدن کهن و جهانی شرقی مثل ایران، چین و هنر حاکم بوده است و به خصوص ادیان نیز در این تمدن‌ها نقش مهم و کلیدی را ایفا می‌کرده‌اند و از قول دکتر نوشین دخت نقیسی: «همه این ادیان و تمدن‌ها از بودا، تائو، هندو، زرتشت و اسلام دو نکته کاملاً آشکار و پنهان است که میان اجزاء آن وحدتی ربوبی برقرار است. کلیه اجزای عالم محسوسات رابطه دو جانبه با یکدیگر دارند زیرا اجزاء یک کل زنده هستند و با زنجیر محبت به یکدیگر پیوند دارند.» ایشان در ادامه در مورد باورهای کهن ایرانی بر این عقیده‌اند که: «آیین زرتشتی رابطه مستقیمی با دنیای طبیعت و عناصر مادی آن برقرار کرده و براساس نیایش‌هایی که دارد این رابطه را نه فقط در اعتقادات این دین بلکه در شعائر آن نیز مشاهده می‌کنیم که در جهان‌بینی زرتشتی جهان‌بینی شدیداً طبیعت‌گراست اگرچه اینان موحدانی هستند که ایزد پاک را ستایش می‌کنند اما طبیعت را به عنوان مخلوق ایزد سخت مورد احترام قرار می‌دهند.»

در هنر و فرهنگ زرتشتی حضور عناصر طبیعی مثل درخت زندگی و گل نیلوفر بارز است و جنبه تقدس دارد کما اینکه در فرهنگ و هنر هندو، و بودایی هم این عناصر با تقدس و با نگاهی خاص دیده می‌شوند که در هنر چین کاملاً تأثیرگذار بوده است. و از نگرش دکتر بلخاری: «تجلی معنا در فرم و حالتی زیبا و جمیل است و نه صرفاً کالبد بی‌روح و جامد معنا». بنابراین ادراک این نمادها و معانی نمادین اشکال، رنگ‌ها و...، جستاری در جهت حقیقت حضور خداوند در کائنات است و حضور طبیعت و رابطه آن با حکمت و هنر شرق رابطه مستقیم و تنگاتنگ و پایداری است که تجلی حقیقت و ارتباط خالق و مخلوق می‌باشد.

باغ ایرانی

ریشه واژه باغ

«باغ معادل واژه «پردیس» است که آن مأخود از زبان مادی (پارادایز) می‌باشد.»[۹]، پارادایز در اوستا دو بار به کار برده شده است و از «کلمه «په اره دئسه» متشکل از دو بخش «په اره» به معنی محوطه و پیرامون و «دئسه» به معنای محصور ریشه گرفته است که بر روی هم به معنای درختکاری و گلکاری پیرامون ساختمان است.»[۱۰] «معرب واژه پردیس «فردوس» می‌باشد که در پهلوی «پالیز» شده و در فارسی دری هم به کار رفته است و با بستان و روضه در عربی و فارسی مشترک است.»[۱۱]

اما «باغ واژه‌ای فارسی است که در پهلوی و سغدی به همین شکل به کار برده می‌شود. برخی این واژه را در فارسی و تازی مشترک می‌دانند و برخی برآنند که این واژه در اصل تازی است و جمع آن را بیغان می‌آورند.»[۱۲] (مجتبی رجبی، ۸۹، ۷)

در عصر حاضر تعاریف گوناگونی از باغ ایرانی وجود دارد که هر یک از دید خاصی به آن پرداخته‌اند؛ مثلاً دکتر محمد کریم پیرنیا «باغ ایرانی را پیوند فرخنده زیبایی و سودمندی»[۱۳] می‌نامد؛ در فرهنگ فارسی امروز تألیف غلامحسین صدری افشار باغ، زمین دارای حدودی اختیاری که در ان درختان میوه یا گل کاشته است، تعریف شده است اما مرحوم لطیف ابوالقاسمی تعریف جامع و زیبایی از باغ ارائه نموده است، وی باغ را طبیعتی برخاسته از ذهن و پرداخته به دست انسان می‌داند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جایگاه باغ نزد ایرانیان

در ایران طبیعت به زیباترین شکل در باغ‌های ایرانی تجلی یافته است. باغ در طبیعت گرم و کم آب ایران نقش و معنای خاصی داشته است؛ به طوری که از نوشته‌های مورخانی یونانی بر می‌آید نزدیک به ۳۰۰۰ سال پیش، پیرامون بیش‌تر خانه‌های ایرانی را باغ‌ها احاطه کرده بودند. هم‌چنین گزنفون چندین بار به باغ‌های زیبا و با شکوهی که در دوره هخامنشیان در سر تا سر ایران وجود داشته اشاره می‌کنددر کتاب فارسنامه ابن بلخی که بین سال‌های پانصد تا پانصد و ده هجری تألیف شده است. سلسله‌های پیش از اسلام را بنا به روایت قدیم به

چهار سلسله به نام پیشدادیان، کیانیان، اشکانیان و ساسانیان برشمرده است. مؤلف این کتاب، «منوچهر پسر میشخوریار» را که هفتمین پادشاه پیشدادی است را نخستین کسی می‌داند که در جهان به احداث باغ و بستان پرداخته است و می‌نویسد: «آثار او آن است که اول کسی که باغ ساخت او بود ریاحین گوناگونی که بر کوه‌ها و دشت‌ها رسته بود جمع کرد و بکشت و فرمود تا چهار دیوار گرد آن درکشیدند و ان را بوستان نام کرده یعنی معدن بدی ها.»[۱۴]

«باغ و باغ سازی در آیین ایران قدیم با قرب و منزلتی مؤکد توصیه شده و از باغ ایرانی در نوشته‌های یونیان و تورات بسیار سخن رفته است. با ظهور اسلام و گرویدن ایرانیان به آن، این دیدگاه از عمق بیش‌تری برخوردار شد و باعث ترویج باغ سازی ایرانی در اکثر نقاط عالم اسلامی گردید.»[۱۵]

باغ ایرانی فراتر از فضایی عملکردی است که مردمان در آن دمی بیاسایند و تفرج کنند، باغ ایرانی جای امن و آرام و جایی است برای تأمل و تحقیق، جایی که روح آدمی تازه و منظره‌ای نو بر او مشکوف می‌شود و آن خود مفهومی نقش بسته بر سرزمین و برآمده از فرهنگ و شکل گرفته در آداب و رسوم مردمان است. «این باغ‌ها گذشته از اندیشه‌های شکل‌گیری‌شان، دورنمایی از آرمان‌های انسان ایرانی‌اند، چه به آنگاه که با حفظ تقدس آب، را چنان در باغ می‌گرداندند تا باغشان نیز نماد فکر و اندیشه و عناصر هستی بخششان شود و چه زمانی که بیش از همیشه باغ را تمثیل از بهشت برین می‌دانسته و تمنای جاودانگی را در باغ تصویر می‌کردند.»[۱۶] (مجتبی رجبی، ۹۱، ۷)

و هم چنین «همان‌گونه که در وصف رضوان در قران مجید آمده است که پهنای بهشت، پهنای آسمان‌ها و زمین است یکی از خصوصیات باغ‌های ایرانی هم در وسعت بهشت گونگی آنها است.»[۱۷]

این صنع برآمده از فرهنگ، چون هر پدیده دیگری که در چهارچوب‌های فرهنگی شکل می‌گیرد، جلوه‌های خود را در وجوه گوناگون فرهنگ و هنر سرزمینش بر جای می‌گذارد؛ در معماری، شعر و ادب، نگارگری، صنایع دستی و بالاخص در نقش‌های زیبای فرش‌های ایرانی، باغ ایرانی در معنای کامل کلمه مفهومی میان گسترهای فرهنگ ساز بوده است.

باغ در معماری

در معماری ایرانی یافتن نشانی از باغ چندان دشوار نیست باغ یک فضای به غایت معمارانه با فضایی هندسی، منظم و از پیش طراحی شده است. این شالوده هندسی، در انتزاع مفاهیم، مبانی و عناصر شکل دهنده باغ و نحوه ترکیب این عناصر و اجزا که در نهایت به ارایه شکل کلی آن می‌انجامد نقش دارد.

اما «باغ‌های ایرانی دارای ۴ عنصر اصلی هستند که عبارتند از:

۱ـ عناصر آبی شامل: استخر، حوض، آب نما و آبشار، جوی آب، فواری، مظهر قنات و دریاچه مصنوعی

۲ـ عناصر ساختمانی شامل سردر ورودی کوشک، تالار بناهای مسکونی، حمام، کلاه فرنگی

۳ـ عناصر تزئین و روشنایی که از نور آسمان است.

۴ـ عناصر گیاهی، شامل: درخت‌ها و گل‌ها

این چهار عنصر یا به عبارتی دیگر آب، زمین گیاه، نور با چهار عنصر یا رکن اصلی طبیعت یعنی آب، خاک، باد، آتش (نور) با جهان بینی و ذهنیت ایرانیان ارتباط دارد.»[۱۸]

«اما جدای از آنکه حضور باغ و صورت‌های گوناگوش را، از حیاط خانه‌ها تا شالوده‌های عظیم شهری، به سهولت می‌توان درک کرد، نقش آن را در هنرهای وابسته به معماری هم چون کاشیکاری و تزئینات دیگر به میان می‌توان دید.»[۱۹] (مجتبی رجبی، ۷، ۹۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

باغ در نگارگری

«اما باغ و باغ ایرانی، یکی از مضامین مهم در نگارگری ایرانی است که اغلب در پی توصیفی ادبی به تصویر درآمده است.»[۲۰] (توکا ملکی، ۶۱ـ۱۰۲، ۱۰۱) شریف زاده در همایش بین المللی سلطان محمد ادبیات را به عنوان منبع الهام نگاه هنرمند توصیف کرد و گفت: هنرمندان در این نوع نگاه با اقتباس از ادبیات و حکمت تمام فضا سازی‌ها و تصویر سازی‌ها را به عالم فراتر از ماده سوق می‌دادند. عالم معنا و عالم مثال در نظر آنها مورد اهمیت بود. برای رسیدن به آن تخیل شاعرانه به عناصر اصلی نظر داشتند.

در نگارگری‌های ایرانی باغ تصویری است از محوطه‌ای محصور با دیوارهای بلندکه آن را از

قسمت‌های دیگر، چون دشت، کوه و معبر جدا می‌سازد. زمینی چون بهشت با گیاهان و گل‌هایی که این جا و آن جای نقاشی، در رنگ‌های چشم انداز روییده‌اند. «گاه سروی، چنان بلند که از قاب تصویر بیرون آمده، قاب را شکسته است و سر بر آسمان خارج از نقاشی می‌ساید. این جا و آن جا جوی‌هایی روان است و باغ جایگاهی است برای تفرج، نشستن، با هم سخن گفتن و شاد خواری.»[۲۱]

پیش‌تر برای باغ ایرانی چهار خصوصیت نام بردیم که آنها در نگارگری باغ ایرانی نیز صادق‌اند. در آنها کمال توجه به آب نمایان است. «آب یکی از مشخصه‌های مهم باغ ایرانی در نگارگری است. جاری شدن آب از جای جای باغ و حرکت آن و چهار جهت جوی، تمثیلی از چهار نهر بهشتی است که در باغ ایرانی به کار گرفته شده است. در باغ ایرانی آب را به دور زمین برده و از مکان‌های خاص به بیرون جاری می‌کرده‌اند.»[۲۲]

«عنصر گیاهی لازمه نقاشی است که در آن از باغ می‌گوید. گیاه به سه منظور در این نگاره‌هایی به کار گرفته شده است: سایه، محصول و تزیین. در میان درختان سایه دار و تزیینی برای درخت چنار اهمیت و ارزش بیش‌تری قائل می‌شدند، این اهمیت به خاطر زیبایی تنه و نیز رنگ‌های متنوع آن در فصل پاییز باشد. درختان چنار و سرو را که معمولاً به صورت یک در میان می‌کاشتند تا جلوه باغ در تمام ایام سال زیبا باشد.»[۲۳]، از دیگر اجزا باغ ایرانی، که در نگارگری‌ها می‌توان یافت عناصر ساختمانی است. در این نگاره‌ها «بنای اصلی در وسط باغ بوده و از چهار طرف دیده می‌شود و بناهای فرعی و سردر در اطراف بودند. یا بنای اصل باغ یک طرفه و بناهای فرعی در امتداد محور طولی باغ بود.»[۲۴] و نور که در تمام سطح نگارگری پراکنده است و حضوری همیشگی دارد.

اما اگر بخواهیم تأثیر عمیق باغ را در نگارگری دنبال کنیم که« چگونه باغ در فضا سازی این نقاشی‌ها تأثیر عمیق خود را بر جای گذاشته و چگونه نقاشان ایرانی فضای آرمانی شان را از باغ انتزاع کرده‌اند باید به این نکته توجه کنیم که باغ نه صرفاً به اعتبار یک فضای معمارانه که به اعتبار پشتوانه پرمعنا و پرمفهوم خود این چنین در نگارگری حضور یافت»[۲۵](مجتبی رجبی، ۹۳، ۷) در نگاه هنرمندان طبیعت منبع تقلید نبوده بلکه منبع الهام آنها بوده است. آنان طبیعت را می‌دیدند و تغییراتی را در آن به وجود می‌آوردند که عین طبیعت نباشد. آنها تجلی قدسی

عالم الهی را در نظر داشتند. به همین دلیل آنچه که در نگارگری، عموماً اتفاق می‌افتد طبیعت این جهانی نیست. بلکه در این طبیعت وحدت عالم الهی را می‌بینیم.

حضور باغ در هنرهای تجسمی ایرانیان چون نگارگری حکایت از در هم آمیختگی فرهنگ و هنر این مردمان با طبیعت ومظاهر آن که نشانه‌هایی از بهشت را با خود بهمراه می‌آورد، دارد و «هنرمند ایرانی اوج تمنای خود از خدای خویش را در آنها به تصویر می‌کشد و شاید بتوان تعبیری دلنشین درخصوص باغ ایرانی بکار برد که باغ ایرانی یکی از نیکوترین جلوه‌های صورت و معنا بر آمده از باورهای ایرانیان است.»[۲۶] (مجتبی رجبی، ۷، ۹۳)

باغ در نگاره همای و همایون

نگاره «همای و همایون» (تصویر۱) یکی از تصویر دیوان خواجوی کرمانی. محصول عالی ارتباط هنری بین شیراز، تبریز و بغداد است که در مکتب تبریز جلایری (نیمه ۲ سده ۸ و اوایل سده ۹) توسط جنید نقاش به تصویر کشیده شده است. از جمله شاخصه‌های این مکتب تمایل به نمایش شاعرانه و عارفانه طبیعت، توجه به منظره طبیعی و ترسیم درختان و گیاهان متنوع. توجه به ریز کاری‌های تزئینی، به کارگیری عنصر معماری (نظیر در و پنجره و...) و تفکیک فضای بیرونی و درونی است.

که تمامی این ویژگی‌ها به خوبی در نگاره مزبور قابل رؤیت است: «در این نگاره دیواری بلند باغ را، از دنیای خارج از باغ جدا کرده است. همای شاهزاده ایرانی سوار بر اسب در آستانه باغ و کاخ زیبایی همایون دیده می‌شود. همایون از فراز بالاترین ایوان کاخ دزدانه به پایین می‌نگرد. ولی دیوارهای باغ و کاخ مانع آنند که همای او را ببیند. رؤیت پرندگان در حال پرواز و جامعه سرخ فام همایون توجه را به او جلب می‌کند، چشم از منظره کم رنگ بیرون به سوی باغ سرسبز و کاشی‌های رنگارنگ کاخ کشیده می‌شود.»[۲۷]

در این تصویر رنگ سبز غالب است و نقاط کوچک قرمز مربوط به میوه سیب درختان و بوته‌های گل هماهنگی رنگ جالبی پدید آورده است. در نقاشی‌هایی که باغ را تصویر کشیده‌اند انسان حضوری پررنگ‌تر از دیگر عناصر دارد مثلاً سرخم شده همایون و نیز همای در دام عشق افتاده، دارای انحنایی است همانند خطوط منحنی حاکم بر محیط اطراف قلعه،

دیدار همای وهمایون، مکتب تبریز جلایری بغداد (۸۹۷) هق، دیوان خواجوی کرمانی، اثر جنید

پیکره‌های بلند قامت آنان گویی در رشد گل‌های ساقه بلند پیرامون خود شرکت می‌کنند» و عشق و شیدایی خود را به زیبایی‌های طبیعت جلوه گر می‌سازند. سطح نگاره از گل‌ها و گیاهان دل انگیز پوشیده شده است و ملاقات در مکانی رویایی و بهشت آسا رخ می‌دهد. همه چیز در نهایت لطف و زیبایی با بیانی بسیار شاعرانه انگاشته شده است و چهره‌های درخشان و جامه‌های زربفت جهانی رویایی و فارغ از اندوه را آفریده اند.

در مبحث قبلی برای نگاره‌هایی که به ترسیم باغ می‌پردازند چهار مشخصه ذکر شد که همگی در این تصویر مشهودند، نور که بر تمامی گستره نگاره نمایان است، جوی آب در پایین اثر روان می‌باشد و گل‌ها و گیاهان که در سطح کار پراکنده‌اند. اما در مورد عناصر ساختمانی در این نگاره با پیوند جالبی از خطوط مربوط به شکل معماری و طبیعت روبرو هستیم. «در نگاه اول فضای نگاره جلب توجه می‌کند. اگر محل استقرار همای و همایون را با دو خط فرضی به یکدیگر متصل کنیم، متوجه خواهیم شد که آنها تقریباً در دو سوی خط مورب قطر قرار گرفته اند. هم چنین خطوط شکسته موازی با یکدیگر که مربوط به سطوح معماری و دیوار قلعه است، خطوط طبیعت مجاور قلعه را قطع می‌کند. اگرچه در این تصویر فضای معماری در کنار محیطی طبیعی قرار گرفته است، اما کاملاً هماهنگ هستند و خطوط تزیینی اسلیمی روی بدنه قلعه در ادامه خطوط گیاهی طبیعت است.»[۲۸] ودرانتها تقابل میان فضای معماری و محیط طبیعی دیده نمی شود بلکه این دو در یکدیگر آمیخته به نظر می‌رسند.

طبیعت حاکم بر این نگاره، فضایی است سراسر رنگین ناب؛ نقاش در واقع برداشت خود را از طبیعت به تصویر کشیده از این رو حالت رویایی به تصویر بخشیده است. «درختان به عنوان شکلی نمادین در محلشان قرار گرفته اند، نماد و سمبول مانند آئینه شفافی است که حقایق عالم ملکوت را جلوه گر می‌سازد نگاره‌هایی که جنید نقاشی کشیده است و آنچه به عنوان درخت و کوه رسم کرده برداشتش از درخت و کوه است در این اثر تمام عناصر متشکله نقاشی تابع نقش منظره و طبیعت است و مناظر نشان دهنده عشق وافر هنرمند به عالم هستی می‌باشد. بطور کلی از نقاشی‌های طبیعت استاد جنید، تجلی و حضور خداوند و ظهور لطیف او در مخلوق مشهود می‌گردد.»[۲۹]

نتیجه گیری

نگارگری ایرانی که بخش وسیعی از بازمانده‌های فرهنگی سرزمین ما را در برمی گیرد، ضمن دارا بودن ارزش و غنای بسیار، گنجینه‌ای سرشار از لطف و زیبایی و تفکر و اندیشه است. نقاش ایرانی در برخورد با طبیعت در حقیقت آن چه را که زیباست به تصویر در می‌آورد و هر پدیده دل انگیزی را به چشم بیننده نزدیک می کند با وجود اینکه در نگارگری طبیعت محل روایت داستان است و طبیعت‌سازی صرف بسیار اندک است اما تمامی عناصری که در نگاره‌اند مانند انسان، بنا، پرندگان و... همگی به گونه‌ای تزئین یافته‌اند که با وجود جزئیات بسیار دارای همنوایی و سازگاریی درونی‌اند که در نهایت یک کل وحدت یافته در راستای طبیعت را نشان می‌دهد. در این نقاشی‌ها بیننده نه در داخل تصویر است، نه در برابر آن بلکه مجذوب آن طبیعت ملکوتی است؛ یعنی بیننده برخلاف مناظر چینی خود را وقف تماشا طبیعت نمی کند و بر خلاف نقاشی کلاسیک غربی تسلیم هوش و دانش نقاش نمی گردد، بلکه محسور آن طبیعت روحانی که یکپارچه روشن و درخشان سراسر تجلی حق است، می‌شود. در واقع نگارگری ایرانی هر گونه رجوع و پیوند تماشاگر را با دنیای محسوس رد می کند. نگارگر ایرانی طبیعت را وسیله‌ای قرار می‌دهد تا از طریق آن بعد متعالی در اثرش بیافریند که نموداری از عالم مثل باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱. معین، محمد، فرهنگ فارسی، ص ۲۲۱۳.

۲. افنان، سید محسن، واژه نامه فلسفی، ص ۱۶۲.

۳. جرجانی، میرسیدشریف، تعریفات، ص ۱۰۴.

۴. سجادی، سیدجعفر، فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملاصدرا، ج ۲، ص ۳۰۵.

۵. آیت‌الهی، حبیب‌الله. «طبیعت در هنر شرق»، ص ۶.

۶. لی اوفان. هنر برخورد: «گفت وگو با لی اوفان»، ص ۱۵.

۷. آیت الهی، حبیب الله. «طبیعت در هنر شرق»، ص ۵.

۸. بینیون، لورنس / ویلکینسون، ج و س / گری، بازیل. سیر تاریخ نقاشی ایران، ص ۲۱.

۹. دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، ص ۳۶۰۵.

۱۰. ملکی، توکا. «باغ ایرانی در نگارگری»، ص ۶۱.

۱۱. دهخدا.....ص ۳۶۰۵.

۱۲. رجبی، مجتبی. «باغ ایرانی»، ۸۹.

۱۳. پیرنیا، کریم، آشنایی با معماری اسلامی ایران، ص ۲۵۹.

۱۴. ابن بلخی. فارس نامه، ص ۶۳.

۱۵. ملکی. توکا.....، ص ۶۱.

۱۶. رجبی، مجتبی. ..... ص ۹۱.

۱۷. ملکی، توکا.....، ص ۶۱.

۱۸. همان، ص ۶۱.

۱۹. رجبی، مجتبی، .....، ص ۹۲.

۲۰. ملکی، توکا.....، ص ۶۱.

۲۱. همان، .....،ص ۶۱.

۲۲. همان.....ص ۶۲.

۲۳. همان.....ص ۶۲.

۲۴. همان.....ص ۶۴.

۲۵. رجبی، مجتبی، .....، ص ۹۳.

۲۶. همان.....ص ۹۳.

۲۷. پاکباز، روئین، نقاشی ایران، ص ۶۶.

۲۸. شیخ مهدی، علی. «جستاری بر طراحی حرکت بازیگران در فیلم‌های تاریخی ایران بر اساس استقرار پیکره‌ها در نقاشی سنتی»، ص ۱۰۹ـ۱۰۸.

۲۹. تجویدی، اکبر، نقاشی ایران از کهن ترین دوران تا دوران صفویه، ص ۱۰۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

- آیت‌الهی، حبیب‌الله. «مقاله طبیعت در هنر شرق» در ماهنامه تخصصی کتاب ماه هنر، ش ۸۳ـ۸۴ (مرداد و شهریور ۱۳۸۴)، ص ۱۰ـ۳.

- ابن بلخی. فارس نامه. به کوشش رینولدنیکلسون. تهران، دنیای کتاب، چاپ اول ۱۳۸۳.

- افنان، سهیل محسن. واژه‌نامه فلسفی، تهران، نشر نقره، چاپ اول ۱۳۶۲.

- بینیون، لورنس / ویلکنسیون، ج. و. س / گری، بازیل. سیر تاریخ نقاشی ایران، ترجمه ایران‌منش، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم ۱۳۸۳.

- پاکباز، روئین. نقاشی ایران، تهران، انتشارات زرین و سیمین، چاپ چهارم ۱۳۸۴.

- پیرنیا، کریم. آشنایی با معماری اسلامی ایران، تهران، دانشگاه علم و صنعت، چاپ دوم ۱۳۷۲.

- تجویدی، اکبر. نقاشی ایران از کهن ترین دوران تا دوران صفویه، تهران، وزارت فرهنگ وهنر، چاپ اول ۱۳۵۲.

- رجبی، مجتبی. «باغ ایرانی» در ماهنامه ادبی-اجتماعی-فرهنگی دانشجویان دانشگاه واترلو، ش ۷ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۵)، ص ۹۳-۸۹.

- جرجانی، میرسید شریف. تعریفات، ترجمه حسن سیدشریف / سیما نوربخش، تهران، فرزان، ۱۳۷۷.

- خوانساری، مهدی/مقتدر، محمدرضا/ یاوری، مینوش. «باغ ایرانی بازتابی از بهشت»، تهران، دبیرخانه همایش بین المللی باغ ایرانی، چاپ اول ۱۳۸۳.

- دهخدا، علی اکبر. لغت نامه، تهران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ اول ۱۳۷۲.

- سجادی، سیدجعفر. فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملاصدرا، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی چاپ ۱۳۷۹، ۲ج.

- شیخ مهدی، علی. «جستاری بر طراحی حرکت بازیگران در فیلم‌های تاریخی ایران بر اساس استقرار پیکره‌ها در نقاشی سنتی»، در ماهنامه تخصصی کتاب ماه هنر، ش ۸۳-۸۴ (مرداد و شهریور ۱۳۸۴)، ص ۱۱۸-۱۰۴.

- معین، محمد. فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر، چاپ اول ۱۳۷۵.

- ملکی، توکا. «باغ ایرانی»، در ماهنامه تخصصی کتاب ماه هنر، ش ۱۰۱-۱۰۲ (بهمن و اسفند ۱۳۸۵).

- نفیسی، نوشین دخت. «چشم‌انداز طبیعت در نگارگری ایران»، در خیال شرقی، ج ۲، تهران، فرهنگستان هنر، چاپ اول ۱۳۸۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منبع تصویری:

- تجویدی، اکبر. نقاشی ایران از کهن ترین دوران تا دوران صفویه، تهران، وزارت فرهنگ وهنر، چاپ اول ۱۳۵۲.

گفتگوها: در همایش بین‌المللی طبیعت در هنر شرق آذر ماه ۱۳۸۴ تهران - یزد

- گفتگوی دکتر حسن بلخاری: عنوان، طبیعت و مظاهر آن در هنر شرق، تجلی جمال و جلال الهی است، همایش بین المللی طبیعت ۱۳۸۴.

- گفتگو دکتر نوشین دخت نفیسی: عنوان، ادراک طبیعت در هنر شرقی راهی برای حضور حقیقی خداوند است، همایش بین المللی طبیعت ۱۳۸۴.

- بی اوفان، هنر برخورد: (گفتگو با بی اوفان).