یغما

شمارهٔ مسلسل ۲۹۷

شمارهٔ سوم | خرداد ماه ۱۳۵۲ | سال بیست و ششم

محمد علی اسلامی ندوشن

بهار در اصفهان

دمدمه‌های اردیبهشت، اصفهان چون‌شاهزادهٔ افسون‌شدهٔ افسانه است که‌طلسمش را شکسته‌اند و آرام آرام از خواب بیدار می‌شود. شکوفه‌های به و بادام رؤیاهای پرپر شدهٔ اویند و بید مجنون، معشوقه‌ای که زلفهای خود را براو افشانده است.

اما بهار جاویدان در این رنگها و نقش‌های کاشیها جای دارد، بهار منجمد ورمزآلود؛ چنان‌که‌گوئی کالبدبنا مینائی‌است که روح ایران را درآن حبس‌کرده‌اند.

من بار دیگر در برابر این مجموعهٔ حیرت‌انگیز از خود پرسیدم: به چه معنایند این نقش‌ها و رنگها؛ ترکیب ریاضی‌وار، مجرّد، پر ازکنایه و ایهام و اشاره و راز، که در آن همه چیز به نقش ترجمه شده است: هم دنیای خواب و هم دنیای بیداری، هم ضمیرآگاه و هم ناآگاه، هم‌گذشته و هم آینده؟

چه می‌خواهند بگویند این بوته‌ها و خطها و اسلیمی‌ها که درهم می‌پیچند،

به هم می‌پیوندند و باز می‌شوند و می‌روند و باز می‌گردند، مانند رگهای یك بدن زنده و سرانجام در نقطه‌ای گم می‌شوند، بی‌آنکه بتوان رد پای آنها را تا به آخر دنبال کرد.

و تنها جوابی که می‌یابم یك کلمه است: **بهشت**. این نقش‌ها و رنگ‌ها آرزو و رؤیای جهانی بهتر را در خود دارند، جهانی شبیه به بهشت که در آن کوشیده شده است تا «ناپیداکران» در محدود جای گیرد، و آشیانه و لانه‌ای برای «نامحدود» جسته شود.

در قعر ضمیر سازندگان بنا، می‌بایست بنحو ناآگاه آسمان به زمین پیوند بخورد و نمازگزاران و بینندگان وحاجتمندان ساعتی بروند به عالم بالا، به جائی که در آن رنج و غم و پیری و زوال و احتیاج را راهی نیست.

اما بهشت در اعتقاد مردم زمان نه همان جائی بوده است که در آن کوشکها از زر و درّ و یاقوت و زبرجد سر برآورده‌اند، و درخت‌ها از زر سرخ‌اند و شاخه‌های آنها از مروارید، و همه‌گونه میوه‌های لذیذ بر آنها آویخته است، و هرکس میوه‌ای بخواهد درخت فوراً سر فرود می‌آورد تا او آن را بچیند، و همهٔ بویهای خوش وهمهٔ رنگهای خوش و همهٔ آوازهای خوش در آنجاست و در زیر درختها و کوشکها جویها و چشمه سارهائی از آب و شیر و می و انگبین جاری است، و غرفه‌هائی تعبیه شده که در آنها حوریان و غلمان‌ها نشسته‌اند «درخشنده تر از ستاره»، و این حوریان «سفیدی چشمهایشان سخت سفید است وسیاهی سخت سیاه»، و همگی بکر و به مرد نارسیده‌اند و به لطافت چنان‌اند که مغز استخوانشان در استخوان پیداست، مانند مروارید سفیدکه بتابد ازمیان یاقوت سرخ. نه‌آن است‌که هم در سرای خلد، کوشکی است ازیك پاره لؤلؤ، در آن‌کوشك هفتاد سرای باشد از یاقوت سرخ، در هر سرای هفتاد خانه اززمرّد سبز، در هر خانه هفتاد سریر، برهر سریری هفتاد بستر، هر یك برنگی، بر هر بستری یك جفت حورالعین آرمیده، و نیز درهرخانه‌ای هفتاد مائده است و بر هر مائده‌ای هفتاد گونه طعام، و در هر خانه هفتاد غلام وکنیزك باشند، «و خدای تعالی مؤمن را چندان قوّت دهدکه با همه خلوت سازد و همهٔ طعام بخورد

و از همه‌کارها بپردازد . (۱) »

در ضمیر سازندگان بنا این تصویرها بوده است ؛ و بهمراه آنها چیزی بازبرتر و معنوی‌تر ؛ و آن آرزوی درهم شکستن محدودیّت بسری است ، پای بندی تن ؛ دست یافتن به رهائی و عروج . نقش‌ها و رنگهاگوئی بیننده را زیر بغل می‌زنند و با خود می‌برند ، سبك و آرام ؛ احساس سرگیجه‌ای لطیف است ، بی‌وزنی ؛ و بهمراه شمسه‌ها و دایره‌ها و مقرنس‌هاگوئی برپلّه‌های ابرپا نهاده‌ای و بالا می‌روی ، به همان حالتی‌که وصف مراحل معراج شده است .

✡✡✡

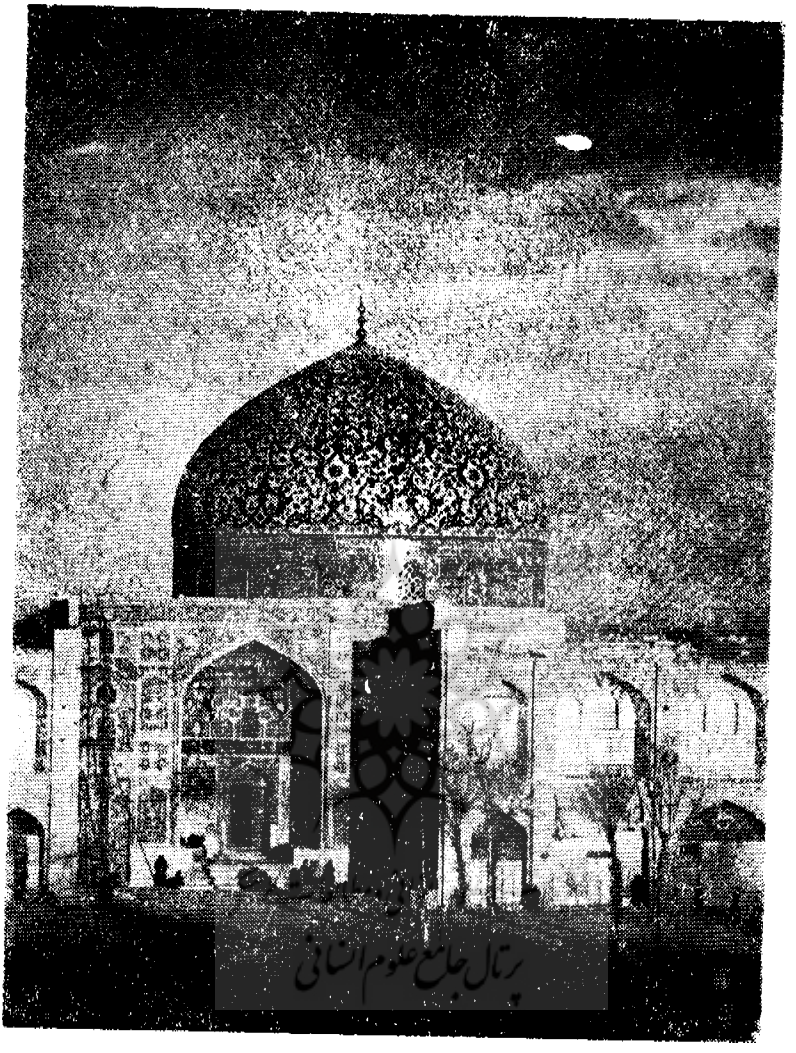
بطور کلّی گل ها و بوته‌ها حالت مجرّد دارند ، چنان که عین آنها را در عالم خارج نمی‌توان دید و نیزازجنبهٔ رمزی‌قوی‌ای برخوردارانداکه بعضی‌ازآنهارا ریشه‌ای کهن‌است. برای مثال ،گمان می‌کنم‌که اسلیمی‌هاگاه به شاخ‌گوزن شبیه می‌شوند وگاه به مارکه هر دو از رمزهای باستانی‌اند و هر دو علامت باروری اند (مار علامت آب و آبادانی نیز بوده است به سبب آن‌که خزش جوی چون خزش مار می نموده است و نیز ریختن آب از دهانهٔ تُنگ بشکل مار) ، علاوه برآن درکشیدگی و پیچاپیچی بدن‌او رمز ادامهٔ حیات دیده می‌شده است .

سه نقش دیگر نیز پر معنایند :

یکی قاب‌بندیهای محرابی شکل و بطورکلی خطوط وانحناهای محرابی شکل که به حدس من یادآور پیکر زن اند . قسمت فوقانی این شکل‌که لوزی‌گونه است (لوزی – بیضی) حالت صورتی را در خود داردکه برآن فرق باز شده باشد و موها به دو طرف ریخته باشند .

تشبیه ابروی معشوق به محراب در شعر فارسی داریم ، ولی در اینجا موضوع

۱– برای اطلاع بیشتررجوع شود به‌تفسیر گازر ، چاپ جلال‌الدین‌محدث ج ۲ ص۱۴ و ۱۷۸ وج ۳ وص ۱۵۵ و ۱۷۳ و ۱۷۴ و ج ۴ ص ۹۶ و ج ۵ ص ۷۵ و ۲۲۳ و ۳۷۸ و ج ۶ ص ۱۸۹ و ج ۷ ص ۲۴۲ و ج ۸ ص ۱۵۳ و ۱۶۸ و ۱۹۱ و ج ۹ ص ۷۲ و ۵۶ و ۷۴ و ۲۳۵ و ۲۳۶ و ۲۵۸ و ۳۳۲ و ۳۳۳ و ج ۱۰ ص ۶۴ و ۲۴۹ و ۲۵۰ .



مسجد شیخ لطف الله ـ اصفهان

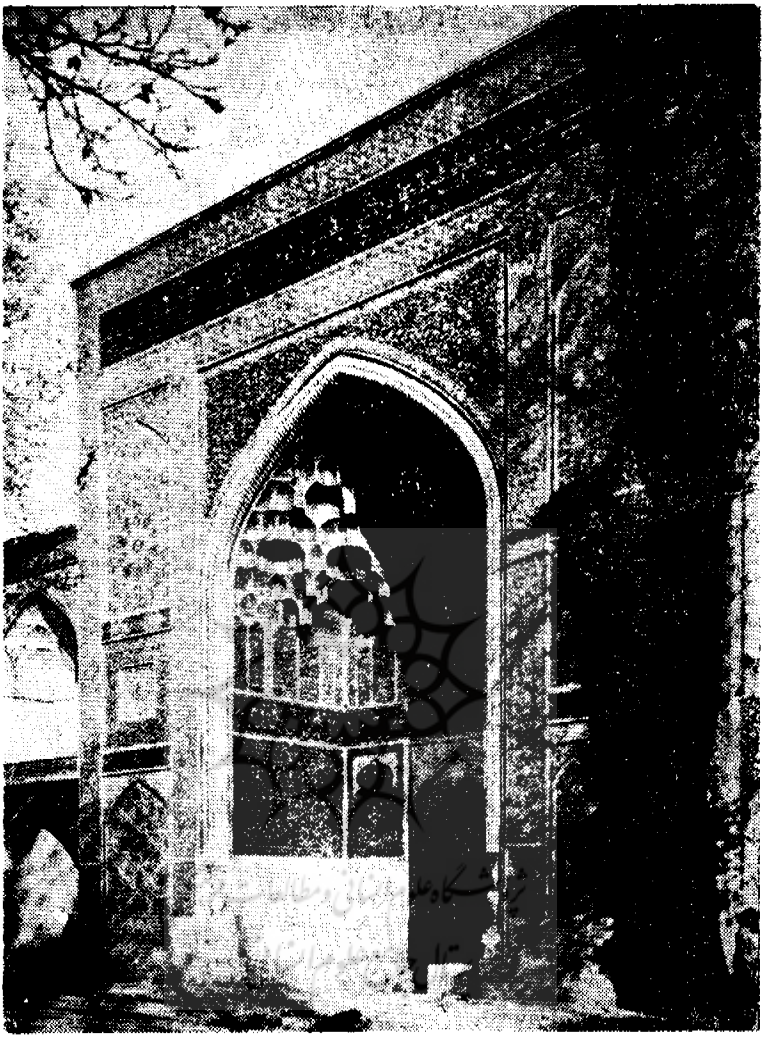
تمام صورت مورد نظراست . بخصوص در شعرحافظ بین جوّ مذهبی و خواهش عشق ، آمیختگی و آغشتگی برقرار می‌شود (۱) و از این لحاظ شاید بشودگفت‌که حافظ و

۱ـ برای نمونه در این دو بیت :

محراب ابرویت بنما تا سحرگهی　　دست دعا برآرم و درگردن آرمت

یا : پس از چندین شکیبائی شبی یارب توان دیدن

که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت ؟



مدرسهٔ مادرشاه ـ اصفهان

پردازندگان نقش‌های اصفهان از یك سرچشمه آب می‌خورده‌اند .

دوم‌طرّه‌های کنارسردرهاست ، یعنی کاشیهائی که بشکل گیسوی بافته، پیچ‌پیچان به پائین کشیده می‌شوند وغالباً در درون گلدانهای مرمری جای می‌گیرند . این‌طرّه‌ها، همانگونه‌که نام آنها نیز می‌نماید ، تجسم مجرّدی ازگیسوی زن می‌توانند بود. این طرز آرایش موی در زمان صفویه باب بوده است (و نیز پیش از آن) و نمونهٔ آن را

در نقش زنهائی که درمجلس بزم شاه عباس اول با ولی‌محمّدخان پادشاه ترکستان (جبههٔ غربی شبستان کاخ چهل ستون) دیده می‌شود، یعنی بافتن گیسو و افکندن آن به دو سوی روی. سؤالی که در اینجا پیش می‌آید این است که چرا طرّه‌ها را چنان پایان داده‌اند که گوئی از گلدان روئیده اند؟ روشن نیست.

آیا می‌تواند بازماندهٔ محوی ازاین اعتقادکهن باشد (آغاز دوران کشاورزی) که زاد و مرگ انسان را مانندگیاه تصوّر می‌کردندکه از خاك سر برمی‌آورد و به خاك باز می‌گردد و بدینگونه چه‌بساکه مفهوم بعضی از رباعیات منسوب به خیام نیز بازتاب همین معنی باشد، چون رابطهٔ بین سبزه وگیاه و انسان: کاش از پی صد هزار سال ازدل خاك ـ چون سبزه امید بردمیدن بودی!

سوم طاووس‌های سردرمسجد شاه‌اند. طاووس، چنان که می‌دانیم مرغ بهشتی است (طاووس علیّین) وهم او بودکه بروایت تفسیرها شیطان را در ورود به بهشت یاری کرد. گرچه طاووس بسبب رعنائی و رنگارنگی خود همواره مورد توجه نگارگران بوده است، امّا چون تنها مرغی است که حضورش درکاشیکاریهای مذهبی اصفهان دیده می‌شود (آن هم بردر مسجد) موضوع بی‌ارتباط با رابطهٔ او با بهشت نمی‌تواند بود؛ و این نیز باز برمی‌گردد به تصوّری که معماران بنا از بهشت داشته‌اند.

اما سروهائی که در چند نقطه دیده می‌شوند، حکایت آنها نیز می‌پیوندد به دوران کهن. می‌دانیم که سرودرخت زرتشت ودرخت بهشتی است، هم ازجهت همیشه‌سبز بودنش و هم شاید به سبب رعنائی‌ای که دارد. دقیقی درگشتاسپنامهٔ خود صریحاً اشاره می‌کند که سرو را زرتشت از بهشت آورد و بردر آتشگاه کاشت و آن را سرو کاشمرخواند و مردم را به پرستش آن دعوت کرد (۱).

☆☆☆

غرفه ها و گوشواره ها و زاویه ها و مقرنس ها و رواق ها باز یادآور تصویری

۱ـ یکی سرو آزاده را زردهشت به پیش در آذر اندر بکشت
و گفت: ز مینو فرستاد زی من خدای.

هستند که از بهشت در ذهن‌ها بوده است. غرفه جایگاه زنهاست، واز قدیم رسم بران بوده که زنان از بلندی نگریسته شوند ونقوش متعددی از گذشته حاکی از این وضع است . در بهشت نیز می‌دانیم که حوریان در غرفه ها جای دارند . غرفه و دریچه و ایوان طبقهٔ فوقانی که جلوه‌گاه «پوشیدگان» بوده ، حالت رمز خواهش‌آلودی درذهن بر می‌انگیخته ، دنیائی برکنار از دنیای مردان ؛ دیدن و دسترس نداشتن ، حضور وصول ناپذیر .

***

مسجد شیخ لطف‌الله که بیشتر اختصاص به زنهای حرم شاهی داشته ، از لحاظ تطابق معماری با موضوع ، شاهکاری است . حالت ظرافت و حجب و ناز و لطف‌زنانه در سراپای معماری و نقوش و رنگها دیده می‌شود . پیچ و خمی که به مدخل بنا داده شده است ، گرچه جنبهٔ فنی داشته و برای جهت یابی قبله بوده است ، مفهوم دیگری را نیز در خود نهفته دارد و آن این است که گوئی شخص به خلوتگاه لطیف مرموزی رهبری می‌شود. آنگاه خود شبستان می‌آید که زیبائی و آراستگی و نازنینیش با نور ملایم نوازش کننده‌ای که دارد ، درعین عبادتگاه بودن ، آن راشبیه به حجله‌گاهی می‌کند ، و در زیراین طاق مدوّر هوش‌ربا ، ودرآغوش رنگها و نگارها و منحنی هاو زاویه ها وحریر نور، این احساس دوگانهٔ خواهش خاکی وعروج آسمانی به‌هم‌آمیخته می‌شوند ، حالتی که تنها نظیرش را در شعرحافظ می‌توان یافت .

و اما رنگها نیز برای خود عالمی دارند. مایه های کبود و آبی ولاجورد وسبز و فیروزه‌ای که رنگ اصلی زمینه را در کاشیها تشکیل می‌دهند ، به گمان من مبیّن آسمان اند (و شاید گاهی آب) و همان کنایهٔ مینو را درخود می‌نمایند . این‌رنگ آبی درمسجد شیخ لطف‌الله به رنگ شیر قهوه ای (غبرائی) تبدیل می‌شود که شوخ‌تر و جوان تر و زمینی تر است و با روح بنا بیشتر سازگاری دارد . رنگهای دیگر نیز هیچ یك از مفهوم کنایه‌ای بی‌نصیب نیستند . زرد که در دورهٔ متأخر فزونی می‌گیرد (مدرسهٔ چهار باغ) و سبکی و شادی بیشتری در نقش ها می‌نهد ، حالتی از گل

آفتابگردان را به یاد می‌آورد، و به گمان من می‌تواند نمایندهٔ آفتاب وروشنائی باشد، افشانندهٔ نور .

✡✡✡

هنرمندان دورهٔ صفوی بی‌آن‌که خود متوجه باشند دنیا و آخرت ، هردو را در سینهٔ این نقش‌ها و رنگها نهاده‌اند ، هم زلف و سرانگشت و بناگوش و نور و عطر و آب روان است، وهم‌عجز درون نیازمند،که بقول سازندهٔ مسجد شیخ لطف‌الله «محتاج به رحمت خداست (۱)» ، خلاصه، هم سهم جسم محفوظ است و هم سهم روح.

نیازشاعرانه وهنری‌که درعصرصفوی ازطریق‌دیگرامکان اقناع شدن نمی‌یافته، (موسیقی و نقش‌های غیر مذهبی و حتّی شعر از نظر مذهب به چشم موافق نگریسته نمی‌شدند)، تنها ازاین راه سیراب می‌شود. تنها هنر نقش و معماری است که درترکیب مجرّد و کنایه‌ای خود می‌تواند بازگو کنندهٔ امیال فرو کوفته و راز های مگوباشد ، جواب به هرگونه احساس و غریزه و التهاب و اشتیاقی بدهد ، و می‌دهد . می‌بایست آرزوهای مرده در وجود نقش‌ها به امید های زنده پیوند بخورند ، و می‌خورند .

اما شاهان وامیران تنهابه این‌قانع نبودند. زندگی‌خاکی برای آنان جاذبه‌ای قوی‌تر ازآن داشته که به‌رمزوکنایه کفایت کنند . این است که درکنار و در برابرهنر روحانی به ایجاد هنرزمینی‌ای نیز کوشیده‌اند، وبدینگونه نقوش‌چهل‌ستون وعالی‌قاپو پدید آمده است . اینجا دیگرچراگاه جسم است: بزم وشکار وجنگ و عشق؛ مینای شراب وساقیان سیمین ساق . در اینجا نیز روی دیگری از بهشت نموده شده است ؛ منتها بهشتی که در همین عالم میتواند به چنگ آید : این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار ....

وقتی کسی حاکم بر جان و مال مردم شد ، به خود حق می‌دهد که هم دنیا را داشته باشد و هم‌آخرت را ؛ هیچ نعمتی از نعمت‌ها ازدسترسش دور نماند . بنابراین دراینجا باید فردوسی آفریدکه همهٔ حس‌ها وغریزه‌ها ونیازها را اقناع‌کند، تاآنگاه

۱ــ درداخل محراب نوشته شده است : «عمل فقیرحقیرمحتاج به رحمت خدا، محمد رضا بن استاد حسین بنای اصفهانی ۱۰۲۸ »