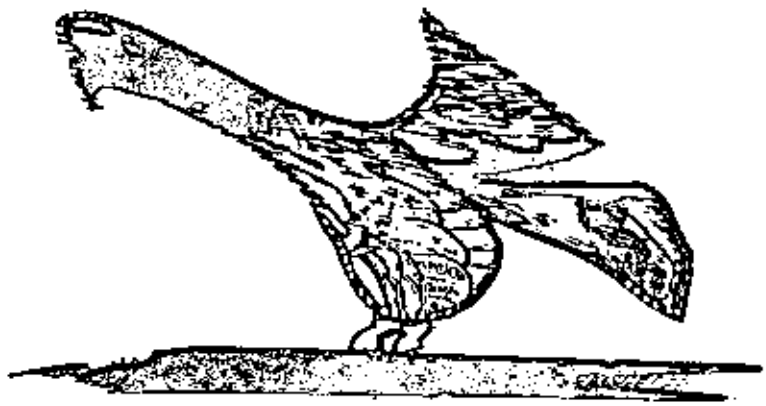


پیوندنگارگری ایرانی با شعر و ادب فارسی

● دکتر بهروز ثروتیان

چون زادگاه و خاستگاه همهٔ هنرها در سه مقولهٔ نیاز و ضرورت و زمان یکی است و بر دو محور عمود بر هم جمال و کمال دور می‌زنند، طبعاً ماهیت همهٔ هنرها یکی است؛ الاّ اینکه با تغییر مادهٔ مورد استفادهٔ هنرمند، هنرها نیز تغییر شکل می‌دهند؛ چنان که با استفاده از سنگ، رنگ، خط، حرکت، صوت و زبان، هنرهایی چون مجسمه‌سازی، نگارگری، زیبانویسی، تئاتر، موسیقی و سخنوری یا هنر مکتوب به وجود می‌آید و هر هنرمندی در نسبت و رابطهٔ با ذوق و استعداد فاتی و آموزشهای مقدماتی و آگاهیهای علمی و اجتماعی به اثر هنری خود جلوه و رنگی خاص می‌بخشد و همین نکته ظهور شیوه‌ها و سبکهای مختلف را موجب می‌گردد. گفتنی است که در این میانه هنرمندانی هستند که جلوه و رنگ کار ایشان از عالمی دیگر است و اثر دست ایشان جاودانه می‌ماند:

به دانش کوش تا منات بخشند
تو اسما خوان که خود صفات بخشند.

آنچه مسلم است، هر هنرمندی به فنبال کشف رابطهٔ زیبایی و اخلاق در شهر غریب عاطفهٔ خود می‌گردد و همهٔ انگیزه‌های غمها و شادیهای خود را موزون و هماهنگ می‌یابد، از همین است که اثر هنری دارای وزن و آهنگ است و این وزن و آهنگ در خطوط پیکرنک مجسمه همانند رنگها و خطای یک پردهٔ نقاشی و یا یک قطعه شعر و موسیقی قابل درک و احساس است؛ امّا قابل شرح و توضیح نیست؛ چنان که عطر گل یاس را می‌توان فهمید ولیکن چگونگی آن را نمی‌توان شرح داد و استعداد فهم و درک آن نیز خود امری نسبی است:

قدر مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس
که نه هر گو ورقی خواند معانی دانست
ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی
ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست

در ساحت هنر ادبیات، شاعر با استفاده از شکلهای خیالی ایهام، تشبیه، مجاز و استعاره و کنایه به بیان راز درون خود می‌پردازد و در این راه از مادهٔ زبان یاری می‌جوید و با وزن و آهنگ به سخن خود رنگ می‌دهد و با قافیهٔ بیت زنگی را به صدا در می‌آورد که رگ احساس شنونده را می‌گیرد، و نگارگر نیز با استفاده از همان شکلهای خیالی آنچه را می‌خواهد بر صفحهٔ کاغذ می‌آورد

گویی خمیرمایهٔ دو هنر نگارگری و شاعری را از یک خاک و با یک آب سرشته‌اند و این چنین باید باشد که چند هنر زیبانویسی و نگارگری و سخنوری؛ یعنی نویسندگی و شاعری و هر آنچه با قلم نقش می‌بندد همه در یک مکان مکین شرف یافته‌اند:

«ن والقلم و مایسطرون»

سوگند به نون و قلم و هر آنچه می‌نویسند.
[(آیه ۱/ القلم)]

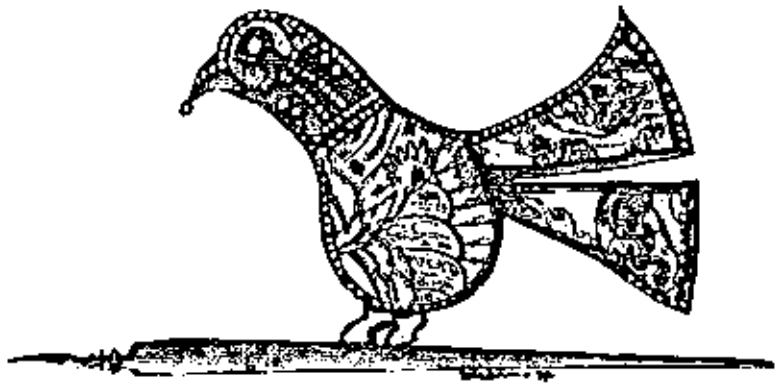
چون در خبر آمده است که «اوّل ما خلق الله القلم» پس پیوند شعر و نگارگری و زیبانویسی، پیوندی ازلی است؛ از این رو حکیم هنرمندی چون نظامی گنجه‌ای خرد را نقاش نیشکر قلم می‌داند و سخنوری را نقاشی می‌خواند.

من که نقاش نیشکر قلمم
رطب افشان نخل این حرمم
نی قلمکم ز کشتزار هنر
به عطارد رساند سیل‌تر

برای دریافت این پیوند، کافی است بیتی از حافظ سخنور را در آیینهٔ پرده‌ای از محمد قاسم نگارگر نقاش فحل مکتب اصفهان در دورهٔ صفوی قرار بدهیم تا حقیقت آنچه از وحدت هنر و راز مکتوم در هنر شعر و نگارگری گفته شده با معرفت و شناخت معنوی هنرمند در تماشاگه راز آید. حافظ می‌گوید.

ساقیا چو شاه نوش کند بادهٔ صبوح
گر جام زر به حافظ شب زنده‌دار بخش

و نزدیک به سیصد سال بعد صحمدقاسم مصوّره در دارالسلطنهٔ اصفهان پردهٔ مشهور «شاه عباس در تفرجگاه» را در سال ۱۰۳۶ هجری رقم می‌زند که شاه عباس کبیر و ساقی او در خلوت صحرا نشسته‌اند و شاه به دست ساقی، بادهٔ صبوح نوش می‌کند این



پرده هنوز هم که هنوز است در سرسرای موزهٔ لوور پاریس بر کرسی ممتاز هنر تکیه زده است.

در بطن و باطن بیت حافظ

نکته‌هایی نهفته است که غیرممکن می‌نماید عارف رندی چون حافظ از آن بی‌خبر باشد و حتی پادشاه به راز و رمز آن پی نبرده باشد. اما این رندی دانسته و نادانسته یا نکتهٔ به یادگار مانده در صفحهٔ تاریخ از لسان‌الغیب شیراز چیست؟

ساقیا بر شاه نوش کند بادهٔ صبوح
گو جام زر به حافظ شب زنده‌دار بخش

قرن هاشم شیراز، قرن تعصبها و حتی جنگهای مذهبی است و مردم شیراز مردمی مسلمان هستند و همه می‌دانند «شراب حرام است» و حتی محمد مبارزالدین برای شکستن خمرها به خانهٔ مردم حمله می‌کند، در چنین شهری که دارالامن عالم اسلام است، حافظ می‌گوید: ای مردم بدانید که در مملکت اسلام شاه شراب می‌نوشد، شب می‌نوشد و صبح هم می‌نوشد، در مذهبی که داشتن آلات و ادوات طلا مسأله دارد و غذا خوردن در ظروف طلایی حرام است، شاه شراب می‌نوشد و حتی آن را در این ظرف حرام می‌نوشد و حال و وضع ساقی و داشتن ساقی و فرمانبردن از وی در عالم مستی خود معلوم است که هنرمندی چون حافظ باید تمنای دل را به یاری و یاوری آن چنان ندیمی مطرح فرماید که به کف ایاغ دارد!

به چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله
به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد

آیا یادفروشی شاه با شب زنده‌داری حافظ تضادی ندارد؟! و این شب زنده داری در مقابل جام زرین، فقر و گرسنگی و ناداری را به یاد نمی‌آورد؟ و نیز می‌دانیم که حافظ در دل شبهای تار همیشه با یاد خدا و همدم قرآن و کتاب خدا بوده است و هر آنچه از عالم معنی بدو داده‌اند از همان یاد داده‌اند:

سالها پیروی مذهب رندان کردم
تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم
اینکه پیرانه سرم صحبت یوسف بنواخت
اجر صبریست که در کلبهٔ احزان کردم
صبح خیزی و سلامت‌طلبی چون حافظ
هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

تا دنیا دنیاست آن بیت حافظ ـ همانند همهٔ ابیات او ـ در صدف سینهٔ زمان می‌درخشد. اکنون ما آن گوهر بی‌همتا را در آینهٔ پردهٔ محمد قاسم مصوّر می‌نگریم تا با پیوند شعر و نگارگری آشنا گردیم و یکرنگی تضاد (پارادوکس)، موجود در هر دو صحنه را آشکارا بنگریم:

بقشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد
که تاب من به جهان طرهٔ فلانی داد
دلم خزانهٔ اسرار غیب بود و دست قضا
درش ببست و کلیدش به دلستانی داد

محمد قاسم این پرده را در سال ۱۰۳۶ رقم زده و در وسط حاشیهٔ راست آن نوشته است: «به تاریخ یوم الجمعه چهاردهم جمادی‌الثانی صورت تحریر یافت. سنهٔ ۱۰۳۶ ـ رقم کمینهٔ خاکی محمد قاسم مصور».

و اما با دقت در تصویر، نکته‌هایی به نظر می‌رسد که خود موضوع رساله‌ای تواند بود. دستار ساقی، گنبدی شکل قاچدار است. دگمهٔ پیراهنش در قسمت یقه، سه خط صلیب لاجوردی رنگ است به رنگ بیشترین خطوط شال کمر ساقی و کلاه شاه، کلاه ظاهراً بالهٔ بلند برگشته‌اش شکلی نظیر کلاه قشقایی‌ها را دارد، آن نیز به رنگ لاجوردی است و با گلهای هفت پر طلایی‌رنگ که از وسط آن سنروطی زرین دیده می‌شود و در نخستین دیدار، شکل گنبد لاجوردی کلیساهای مسیحی را به خاطر می‌آورد. موی سر شاه از ته تراشیده و با صورت بی‌مری او هماهنگ است. گردنی صاف و سیبلهای آویخته دارد، نگاه مستانهٔ او آن چنان ماهرانه و عمیق نقش بسته و به رو به رو خیره شده است که شخصیت شجاع و مرموز او را در اختیار بیننده می‌گذارد، نگاه ساقی کم‌عمق است و در همان زیبایی قیافه‌اش تمام می‌شود.

کلید رمز این پرده در کهنسال درختی نهفته است که شاه عباس بر آن تکیه زده است، دو شکاف عمیق تیره‌رنگ در تنهٔ درخت و چسبیده بر زمین دیده می‌شود که ظاهراً پرسیدگی آن را نشان می‌دهد و اما بیننده احساس می‌کند ماده‌ای سیاه‌رنگ از همین دو شکاف بر زمین می‌ریزد. پشت سر شاه ـ در طرف چپ درخت ـ شاخه‌ای ستبر قرار دارد که بریده شده و شاخه‌ای از سمت راست آن روییده با هفت شاخهٔ کوچکتر که بر سر آنها برگهای جدا از هم و به شکل مربع هماهنگ کشیده شده است، مربعی شکل بودن برگها نشان می‌دهد، اینجا راز و رمزی نهاده‌اند؛ زیرا در طبیعت هرگز برگی مربع دیده نمی‌شود و برگها جدا از شاخه نیستند. در بر چهار پهلوی هر برگ، سه علد چین‌خوردگی با خطهای خم زیبا دیده می‌شود و همین شاخه دارای ۱۴ برگ مربع است که هر یک دارای ۱۲ خط خم زیباست و درست بالای کلاه لاجوردی رنگ و گنبد کلیسایی شکل قرار گرفته است. نخستین سئوال به خودی خود از ذهن بیننده می‌گذرد: برگهای مربعی شکل چرا؟ آیا این درخت با پنج شاخهٔ اصلی ـ که با همهٔ عدم تساوی، زیبایی بی‌همانندی را به وجود آورده‌اند ـ درخت پرومند اسلام را با پنج نوبت نماز و چهار رکن و یا حتی چهار مذهب آن به یاد نمی‌آورد؟

چار عَلَم، رکن سلطانی است
پنج دعا نوبت سلطانی است

هر برگ با ۱۲ چین‌خوردگی. چرا؟ درست در پیشاپیش لبهٔ کلاه شاه شاخه‌ای ظریف و کوچک آن چنان روییده که گویی دستی از آستین بیرون آمده است و همان نیز با ۱۴ برگ مرمی شکل ۱۲ چینه بر سر ساقی سایه افکنده است. عدد ۱۲ حادثه‌ای عظیم از زندگی شاه عباس را به یادمی‌آورد که او در سال ۱۰۱۷ وارد مراغه شد و همان سال نیز همهٔ اموال و دارایی خود را وقف ۱۴ معصوم کرده و در اختیار سادات گذاشته است.

شاخه‌های کوچک درخت را چندین بار می‌شماریم؛ شاخه‌هایی که پر از برگهای مرمی شکل است. تعداد این چنین شاخه‌ها نیز ظاهراً عدد ۱۲ را تأیید می‌کند بیشتر آنها ۱۲ برگ دارند که تشخیص برخی دشوار است. بیننده با خود می‌گوید جز درخت اسلام این چه درختی می‌تواند باشد که شاه عباس کبیر پشت بدان تکیه کرد. و با این آرامش خاطر دست در گردن ساقی انداخته است؟ پیراهن طلایی کم رنگ با بدرقهٔ طلایی گلدار پررنگ معنایی جز یک زندگی آرام طلایی نمی‌دهد؛ امّا زیرپیراهن شنگرفی که در زیر گلو به شکل مثلث دیده می‌شود همان رنگ مایع تنگ بلورین را دارد و همچنان نیز تا گلوگاه شاه آمده با خطی زرین دور گردن او پیچیده، آیا نگارگر عارف عمداً آن را به رنگ آن مایع شرابی رنگ کشیده و عمداً این رنگ قرمز را در گلوگاه، تنگ و گردن شاه رها کرده است؟ آیا رنگ قرمز جز شراب می‌تواند نماد چیز دیگری ـ مثلاً خون و غیر آن ـ باشد؟ چرا مایع تنگ دامن تصریر به رنگ پومیدگی و یا خون سیاه رنگ پای درخت انتخاب شده است؟ آیا این دو شکاف بزرگ در پای درخت با دو گروه مخالف مذهبی زمان شاه عباس سبت و رابطه‌ای دارد که همین شاه برای خاطر آن در شمال شرق ایران با ازبکان‌ودر شمال غرب کشور با سلطان عثمانی همیشه در جنگ و پیکار بوده است؟ در آرامش این صحنه و در قیافه و نگاه شاه و ساقی اثری از اضطرابها حتی جنگها و خونریزیها دیده نمی‌شود؛ امّا یک چیز آشکار است و آن همان تضادی است که در شب زنده‌داری حافظ و بادهٔ صبوح شاه دیده می‌شد. در اینجا هم آن تنگ شراب و آن ساق عریان و آن پیاله و آن صحنه با آنچه دربارهٔ شیعه‌گری شاه عباس خوانده و شنیده‌ایم تضاد دارد.

اینجاست که هر بیننده‌ای با خود می‌گوید محمد قاسم مصور در کدام مکتب درس می‌خوانده است و از کجا این نشئه را یافته است که پرده از راز تاریخ برداشته و همان را نیز در برابر دیدگان شاه قرار داده و صد احسنت و زه شنیده است و امروز نیز هر بیننده‌ای بی‌اختیار می‌گوید:

چه سلوا پختهای در جوش این جیش
که هر کس می‌خورد می‌گوید الیش!

به سادگی می‌بینیم آن یک بیت شعر با این یک پردهٔ سادنگاری، پیوندی ناگسستنی دارد و هر دو، تاریخ گذشته ما را به زیر سئوال می‌برند که آیا این اوضاع و احوال حرام و ممنوع نبوده است یا علمای بزرگ ما با آن همه رساله و کتاب در هر دو دورهٔ شیراز و اصفهان مخالفتی با این اوضاع نداشته‌اند و یا نمی‌توانسته‌اند داشته باشند؟ البته پرده‌های رنگینتر و بیتهای بی‌پرده‌تری را می‌بینیم که پیوندی محکمتر دارند و اوضاع بدتری را نشان می‌دهند:

در عهد پادشاه خطابخش جرم پوش
حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش
صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست
تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش
احوال شیخ و قاضی و شرب‌الیهودشان
کردم سئوال صبحدم از پیر می‌فروش
گفتا: نگفتنی‌ست سخن، گرچه محرمی
درکش زبان و پرده نگهدار و می بنوش

این «شرب الیهود»، در پردهٔ دیگری از محمد قاسم، در تفرجگاهی دیگر دیده می‌شود که باز در زیر درختی زرین از همان گونه و با همان برگها از زاویه‌ای دیگر، شاهزاده‌ای با شکمی اندکی برآمده نشسته و بر سه پشتی تکیه داده؛ لیکن این بار سه تن از ساقیان نشسته و ایستاده با قیافهٔ چینی حضور دارند و گیسوان بافته‌شان از زیر کلاهها به زیر آویخته شده و یکی نیز با قیافهٔ طهرچینی، رو در روی شاهزاده نشسته است.

همچنین پردهٔ دیگری از همین دوره بازمانده است. اینجا رنگها روشنتر و عیشتر است و «شرب الیهود» با وسعت دامنهٔ بیشتری دیده می‌شود. شاهزاده‌ای مست به پشت افتاده، دستار از سرش بازشده، دختری با سری بی‌حجاب و گیسوان بافته، دو زانو بر زمین نهاده، دست در بازوی او گذاشته و آن سوتر شاهزادهٔ دیگری با همان جامهٔ سرخابی شاهزادهٔ مدهوش نشسته و ساقی با گیسوان گشاده کنار اوست و جام شراب در دست دارد، سه تن از نظیمان با لباسهای متنوع در شکل و رنگ، در کنار این صحنه ایستاده‌اند و غلام خاصهٔ جوانی آن سوتر، و دورتر شاخه‌ای از درخت کهنسال را در بغل گرفته و گردن بر دوش گذاشته محو صحنه شده است. برگهای این درخت، سبز و صنوبری شکل است. اینجا مرغان و جانوران حال و هوایی دیگر دارند و همه زبان بازکرده و خبر به اطراف می‌برند.

حافظ این خرقه که داری تو بینی فردا
که چه زنّار و زیرش به چها بگشایند

نمادهای پردهٔ رضا عباسی غیرقابل تشخیص نیست و هر بینندهٔ صاحب نظری را بی‌اختیار به یاد ابیات و غزلیات صائب تبریزی می‌اندازند، با همهٔ شکلهای خیالی عمیق و محکم و رنگین از استعاره‌ها و کنایه‌ها.

درپیوند شعر و نگارگری ـ حتی زیبانویسی ـ نکته‌های شگفت‌انگیزی نهفته است که این دو رشتهٔ هنری را در همه جای ایران به هم پیوند می‌دهند. نصرین احمد ساسانی (۳۲۱ ـ ۳۰۱ هـ) فرمان می‌دهد تا رودکی شاعر، کلیله و دمنه را به نظم بکشد و زیبانویسان به خط زیبا بیارایند. همان دم نقاشان چینی، نگارگری این کتاب را بر عهده می‌گیرند. از همان آغاز، سخن در سه شکل شعر و نگار و زیبانویسی آراسته می‌شود. آثار زیباترین ما امروز

زینت‌بخش کتابخانه و موزه‌های داخل و خارج کشور ماست و درون همین آثار گرانقدر، با تابلوهای نفیس نقش و نگار یافته است که همه یادگار فرهنگ اسلامی، ایرانی ملتی خردمند و بزرگ است و مسلماً در آینده تصویر همهٔ این آثار نفیس در کتابها و دفترهایی گردآوری می‌شود و در اختیار هنردوستان قرار می‌گیرد.

راز و رمز نهفته در این آثار بسیار دیدنی و اندیشیدنی است. در یک مطالعه و مشاهدهٔ گذرا می‌بینیم که «سلطان محمد» از مکتب نگارگری تبریز، اثر چاودانهٔ فردوسی را رقم می‌زند و «کمال‌الدین بهزاد» از خراسان (۹۲۲ ـ ۸۵۴) با سبک نگارگری هرات کتاب بوستان سعدی را با پرده‌های معجزه‌آسای خود می‌آراید، «روح الله میرک» از مکتب هرات پنج گنج نظامی گنجه‌ای را برای نگارگری برمی‌گزیند و «آقا میرک» در مکتب تبریز باز به شاهنامه روی می‌آورد و درواقع آثار شعری ما چهار گوشهٔ ایران را به یاری قلم سحرآفرین نگارگران به هم می‌پیوندد و قابل توجه این است که هر هنرمندی در سبک نگارگری، همان سبک شعری ایالت و مکتب خود را دارد؛ یعنی شیوهٔ بهزاد دقیقاً به شیوهٔ بیان فردوسی نزدیک است و گشادگی چهره‌ها، روشنی رنگها، ریزه‌کاریها، وحدت و هماهنگی در موضوع، توجه خاص به طلوع و غروب آفتاب عیناً همانند شاهنامه در آثار کمال‌الدین بهزاد خودنمایی می‌کند؛ امّا شیوهٔ محمد قاسم، شیوهٔ رمز و نمادنگاری حافظ را به خود می‌گیرد، آثار رضا عباسی با اشعار صائب قابل قیاس است و در آن سوی دیگر پرده‌های سلطان محمد اگرچه مربوط به شاهنامه است، صحنه‌های افسانه‌ای داستانهای نظامی را می‌آفریند و نگارستان آقا میرک، طنطنه و صلابت اشعار خاقانی را پیش چشم می‌آورد.

گویی فرهنگ ناحیه‌ای در اقسام و انواع هنرهای یک ولایت فرمانروایی می‌کند. البته وجوه مشترک کلی نیز در شعر و نقاشی قابل چشم‌پوشی نیست؛ مثلاً در دورهٔ خاصی می‌بینیم قیافه‌های زنان همه چینی و رومی است و حتی این موضوع در شکلهای خیالی بسیار رایج غرق می‌کند و شاعر، معانی ایهامش را به ترکان تنگ چشم همانند می‌سازد:

تنگ چشمانِ معنی‌ام هستند
که رخ از چشم تنگ پر بستند

هفت پیکر نظامی

ظاهراً همین موضوع خرد از یک فرهنگ ایرانی اسلامی سرچشمه می‌گیرد؛ چنان که در متن کتاب خسرو و شیرین با داستان نسادین و رمزی «شکر اصفهانی» رو به رو می‌شویم که ایرانیان، پس از مرگ مریم ـ زنِ رومی خسرو پرویز ـ از ضعف اخلاقی شاه استفاده می‌کنند و از دختری خردمند به نام شکر اصفهانی سخن می‌رانند که زیبایی خاصی دارد و به هر نحوی است شاه را روانهٔ اصفهان می‌کنند تا با این دختر دوشیزهٔ ایرانی پاک و خردمند رو در رو قرار گیرد و از نفوذ بیگانگان رهایی یابد و یا به عبارت دیگر ایرانیان فرمانروایی شبستان شاه را به دست بگیرند. نظامی در این برخورد برای اینکه گردی بر چهرهٔ زنان ایرانی نرسد می‌گوید دخترانی که در کوی شکر بودند و از امثال خسرو پرویز پذیرایی می‌کردند همه غیرایرانی بودند:

کنیزان داشتی رومی و چینی
که هرگز مثل ایشان را نبینی

خسرو و شیرین

این جمله و کلام که می‌گوید: «که هرگز مثل ایشان را نبینی» دارای چندین معنی کنایی محتمل است: الف ـ در زیبایی نظیر نداشتند. ب ـ از نظر اخلاق امثال ایشان هرگز در کشور و زادگاه شما نیست و نمی‌بینید. ج ـ قیافهٔ ایشان هرگز ایرانی نبوده و شما آن چنان قیافه‌ای ندارید. د: خدا کند هرگز آن چنان کنیزانی را نبینید! و همین است که ما در صحنه‌های پرده‌های نگارگری ایران، اغلب با قیافه‌های رومی و چینی رو به رو هستیم؛ مگر زمانی که هنرمندی بخواهد در صحنه‌ای آبرومندانه چهرهٔ شخصیتی حقیقی را به روی پرده بیاورد که این چهره اغلب از زنانی پاک و پارسا از نزدیکان خود ایشان و یا افراد مورد توجه ایشان برده است؛ همچنان که نظامی گنجه‌ای در پایان کتاب خسرو و شیرین اشاره می‌کند برای وصف شیرین و حتی بیان شخصیت او، همسر مجرب خود «آفاق» را پیش چشم داشته است:

شبک رو چون بره لیچاق من بود
گمان افتاد خود کافاق من بود
همایون پیکری نغز و خردمند
فرستاده به من دارای دربند
پرندش مرغ و از درع آهنین‌تر
لباش از پیرهن تنگ آستین‌تر

بسیار شگفت‌انگیز است که حتی هنرمند گنجه به صورتی مرموز و هنرمندانه کتاب خرد را به «آفاق» تقدیم می‌کند و به نام او می‌بندد.

انتخاب قیافه‌ای از نزدیکان نگارگران به جای امثال گرد آفرید و یا لیلی و نوشابه و شاهید و شیرین، مساله‌ای بسیار طبیعی و افتخارآفرین بوده است. و بی‌تردید در تابلوها با این چنین قیافه‌هایی روبرو می‌شویم، چنان که احتمال دارد قیافهٔ ساقی شاه عباس قیافهٔ حقیقی یکی از زنان مؤثر در تاریخ آن دوره از ایران و اصفهان بوده است که ما اطلاع دقیقی از آن نداریم.

ناگفته نماند همین نظرهای شخصی بر روی چهره‌ها و قیافه‌های آشنایان و یا افراد مورد نظر خاص، گاهی موجب نقش های تابه‌جایی شده است؛ چنان که در برخی از پرده‌های نگارگران قرن هشتم آذربایجان، به جای رستم افسانه‌ای، مرد کوتاه و لاغر اندامی را بر پشت اسبی ظاهراً رخش نام می‌بینیم از این رو که احتمالاً یکی از امرا و یا شاهزادگان را برای آن برده است که به جای رستم در رزم شاهنامه پشت اسب قرار بگیرند و از هفت خان بگذرند! بهتر از این حادثه در زمان خود ما نیز مشاهده می‌شود که زیبانویسی بی‌آنکه از متن تصحیح شده‌ای خبر داشته باشد و یا به اهمیت صحت کلمه پی ببرد به نوشتن متن کتابها می‌آغازد و کمال کار را در زیبایی متن می‌داند؛ درحالی که مسلماً در عصر ارتباطات لازم می‌آید که هنر زیبانویسی با روش تصحیح و حتی کتابشناسی شاعر مورد نظر آشنایی داشته باشد و چند جلسه‌ای در کلاس درس مربوط به آن شاعر شرکت بکند و با دقت و صحت و

امانت کتابت نسخه را بر عهده بگیرد.

در صحنه‌ای از کتاب
دیو سپید با قیافه‌ای زشت و موهای سفید
بدن با چهار دست و پا زیر پای رستم افتاده
پرد و رستم جگرگاه او را می‌شکافت.

هیچ معلوم نیست این هنرمند گرانقدر
آیا در عمرش کتاب شاهنامه را دیده و یا
مطالب آن را از کسی شنیده است یا نه؟
اصلاً راجع به دیو مطالعه‌ای داشته و یا
هیچ مترجمه شده است که دیو سفید در زیر
پای رستم یک دست و یک پای داشته است
نه چهار دست و پا؟ زیرا در نخستین
حرکتی که دیو با سنگ به سوی رستم حمله
می‌برد، رستم یک دست و یک پای او را به
ضرب شمشیر می‌اندازد و این حیوان سفید
پشمالوی گرسنه مانند هم نه تنها دیو سپید
نیست بلکه اصلاً دیو سپید به آن رنگ و آن
شکل نبرده است. هنرمند باید بداند که وقتی
برای شاهنامهٔ فردوسی نگارگری می‌کند،
باید موضوع، برابر شاهنامه فردوسی باشد
تصویر شاهنامه با این تابلوهای خیالی و
هنرمندانهٔ از خودساخته فرق دارد. اولاً دیو
سپید شاهنامه سیاه پرده است نه سفید!

البته دیوی پرد با موهای سفید، یعنی
موی ریش و سر و ابروان او سفید پرده و
تنش پشم گوسفندی نداشته و سرش نیز آن
چنان نبرده، بلکه کلاهی آهنین بر سر داشته
و احتمالاً آهنی بر ساعد و دست او پوشش
می‌داده است:

به رنگ شب روی، چون شیر، موی
جهان پر ز بالا و پهنای اوی
سوی رستم آمد چو کوهی سیاه
از آهش ساعد از آهن کلاه

وگرنه فردوسی خیلی ساده می توانست
بگوید:

همی رستم آمد چو کوهی سفید

این هنرمند بزرگوار به خود اجازه نمی‌دهد
به زیر صفحه نظری اندازد و ببیند که دیو
سفید در چه حالی با رستم کشتی گرفته
است:

برآشفت بر سان پیل ژیان
یکی تیغ تیزش بزد بر میان
ز نیروی رستم ز بالای او
بینداخت یک دست و یک پای او

بپرده برآویخت با او به هم
چو پیل سرافراز و شیر دُژم

این موضوع از این رو مایهٔ تاسف است که
پرده‌های نگارگری را بیگانگان و همهٔ مردم دنیا
می‌بینند و می‌فهمند وگرنه غلطهای مربوط به متون
در میان ما مطرح است و واقعاً اسفناک است که
مایه‌های خردمندانهٔ کتابها و آثار گرانقدر ما
تحریف بشود و در عصر رسانه‌ها، کسی برآنکه به
شاهنامه بنگرد و آن را بخواند از دور به کاری
پردازد، که معنی و علت آن کاملاً مبهم است.

اصولاً کسی که می‌خواهد شکل دیو
رسم بکند، باید مطالعه‌ای عمیق نسبت به
دیوان و دیوها داشته باشد که اینان آگاهانی
دانشور بوده‌اند و به یاری علم از آسمان به
سر کیکاوس چرب و سنگ و آهن
می‌ریخته‌اند؛ حتی در آسمانها می‌پریده‌اند،
شیشهٔ جان بر پشت، در دریاها شنا
می‌کرده‌اند و حتی بر اساس شاهنامهٔ
فردوسی به تهمورث، دانش و سی زبان زندهٔ
دنیا را آموخته‌اند. همین موضوع در پنجاه
صفحهٔ اول شاهنامه آمده است:

چو آزاد گشتند از بند او
بجستند ناچار پیوند او
نهشتن یکی نه! که نزدیک سی
چه رومی، چه تازی و چه پارسی...

(ج اول/ چاپ مسکو/ ص ۳۸

و همین معنی را متن متین مصحف عزیز
نیز تأیید می‌کند! آنجا که هدهد مژدهٔ ملکهٔ
سبا را به حضرت سلیمان می‌آورد:

[قال عفریت من الجنّ انا اتیک به قبل ان
تقوم من مقامک و انی علیه لقوی امین
قال الذی عنده علم من الکتاب انا اتیک به
قبل ان یرتد الیک طرفک
فلما راه مستقراً عنده قال هذا من فضل ربی
...

قرآن مجید آیات ۴۰/ و ۳۹/ سوره النمل

از آن میان عفریت جنّ گفت من چنان
بر آوردن تخت او قادر و امینم که پیش از
آنکه تو از جایگاه (قضاوت) خود برخیزی
آن را به حضور آورم، و آن کسی که به علم
کتاب الهی دانا بود گفت: من پیش از آنکه
چشم برهم زنی تخت را بدینجا آورم، چون
سلیمان، سریر را نزد خود مشاهده کرد
گفت: این توانایی از فضل خدای من
است...]

با این ترتیب دیوان، حیوانات بی‌عقل و
بی‌زبان نبوده‌اند و جای مطالعه هست.

اما با اینکه فردوسی، رخش را به
بهترین وجهی وصف کرده، درعصر حاضر
چه لزومی دارد که شاعر دیگری به وصف
اسب رستم بپردازد و درحالی که گلشنگان
ما صدها صحنه از شاهنامه را ترسیم
کرده‌اند آیا بهتر نیست بجای شکار غلط،
همانها را از میان کتابهای کتابخانه‌های
داخل و خارج عکسبرداری کرده در اختیار
همگان بگذارند؟

اصولاً امروز باید بیندیشیم که به جای
رخش، رستم زمان را چه نیرویی از هفت
خان بیماریهای قرن بستم می‌گذراند و به
جای میاوش کدام جوان مسلمان دربرمنی
و هرزگوین و یا کدام انتهام سربریده
می‌گردد...

پانویس:

(۱) تاریخ هنر نقاشی ایران، پایان‌نامهٔ دانشکدهٔ هنرهای زیبا (۷۱-۱۳۴۰)، دانشگاه تهران.