هنر

درآمدی بر

شناخت وضرورت حفظ نگاره‌های حماسی- مذهبی

دکتر جابر عناصری

«زان می‌نگرم به چشم سر در صورت
زیرا که زمعنی است اثر در صورت
این عالم، صورت است وما در صوریم
معنی نتوان دید، مگر در صورت»

سالهاست که به شوق وشیدایی وراق نسخ بی‌نظیر کتب چاپ سنگی هستم وگاهی اگر بخت یاری کند وپردهٔ حرمخانه ونسیانخانهٔ کتابخانه‌ای خصوصی وحتی عمومی به سویی رود وما را محرم بدانند ونسخهٔ خطی کتابی مصور را در اختیار ما قرار دهند، فی‌الفور به عشق وشتاب نگاه تحسین‌آمیزی به تابلوهای برازنده‌ای که اثر ملاحت قلم‌نگاران کتاب آرا وکتاب‌نویسان دلسپار نقش ونگار است می‌اندازم وآنچه که در وهلهٔ نخست در مدنظر می‌آورم، نگاره‌های زیبایی است که گویی از طریق ارتباط تصویری، جان کلام وعصارهٔ مطالب مندرج در کتاب را عیان می‌سازند ونگارگر به‌صورت جلی‌اما درپردهٔ خفی‌بانگ می‌زند که:

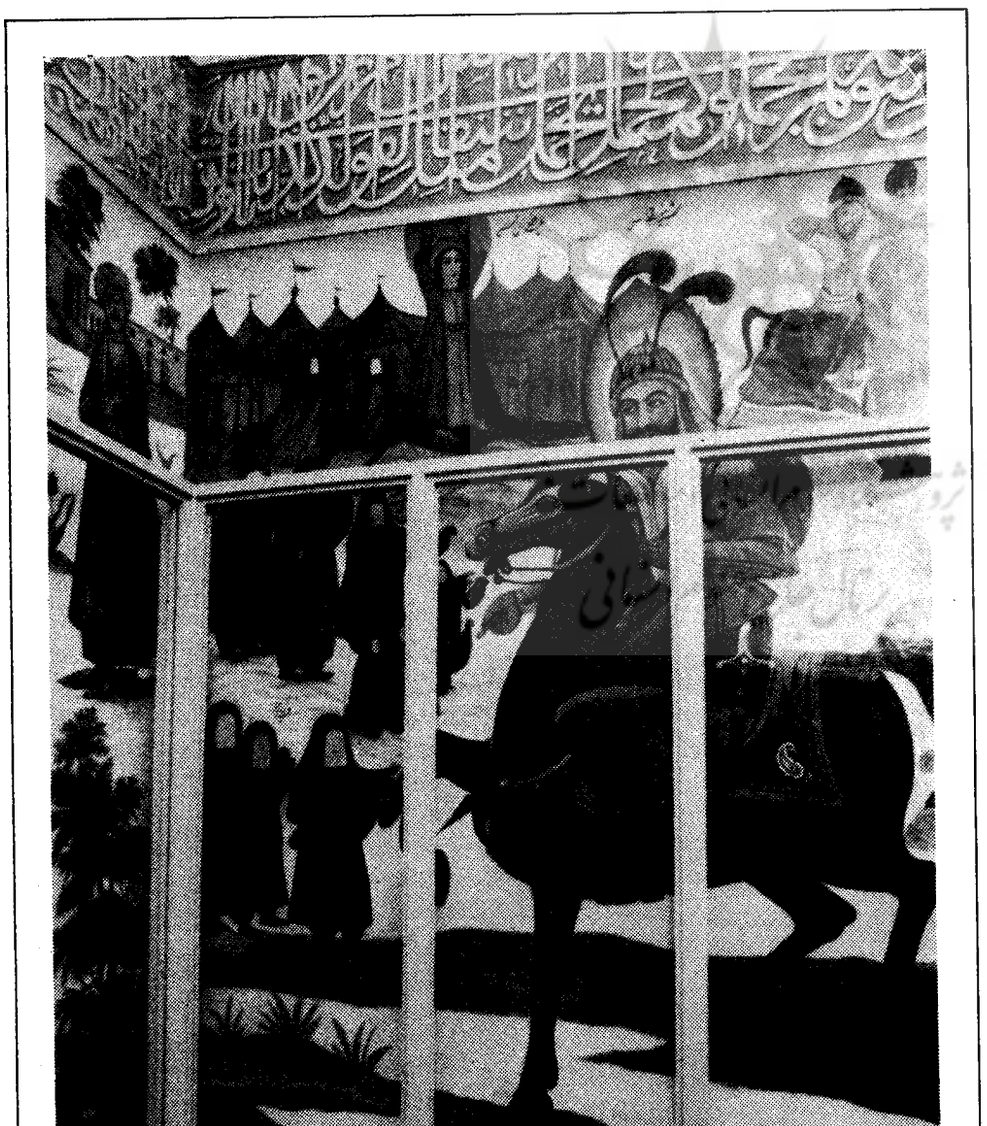
«تو مو می‌بینی ومن پیچش مو
تو ابرو، من اشارتهای ابرو»

انصاف باید داد که از کتاب «صورالکواکب» **عبدالرحمان صوفی** آن اخترشناس تیزبین، تا «منافع‌الحیوان» وسپس «طوطی‌نامهٔ» **ضیاء نخشبی** و «عجایب‌المخلوقات» **قزوینی** و«خاورنامه» یا «خاوران‌نامه» **ابن‌حسام** و«کلیات» **جودی**- علیه‌الرحمه- ان ذاکر ال‌الله وهمدوش وهمشأن او، **جوهری**- رحمت‌الله- تا «حملهٔ حیدری» **ملابمانعلی کرمانی** و«حمزه‌نامه»‌ای که در بلندای قامت **حمزه** سیدالشهداء ورجزخوانی‌ها وشگفتیهای زندگی او بحث می‌کند، تا «برزونامهٔ» مصور به یاری نگاره‌های ارزشمند، هریک طفل دیدهٔ ما را به قنداق رامش وآرامش می‌کشانند وزبان ما را در توصیف ظرایف ودقایق نقش ونگاره‌های آرمیده برسینهٔ کاغذ یا بوم، به جولان در می‌آورند.

چه بگوییم از نگاره‌های حماسی که هنوز نقاشان مردمی، از مفهوم سبک ومکتب و«ایسم»[1] ونحله وغیره آگاه نشده، خود رستم سر در حمام را به قاعده وسینه ستبر می‌کشیدند ودیو سپید را به زیر مسمار تیز اتراق کرده بر زانوبند رستم دستان اسیر می‌ساختند وخون آن پلشت گجسته[2] را چنان سرخ مایل به تیره می‌نمایاندند که گویی اوداج[3] حلقوم صدجوان را به زیر دندان زهرآگینش جویده وفواره‌ای از خون مکیده واینک تاوان پس می‌دهد وخون بالا می‌آورد وقاب آیینهٔ چشمش به مهارت قلم نقاش زعفرانی می‌گردد وخون غیرت رستم در گونه‌هایش به نوک خامهٔ نقاش ظاهر می‌شود.

زمانی هر کوی وگذرگاهی خود نگارستان نگارگران شیوا پنجه‌ای بود که صورت یلان را به گچکاری وگچبری سر در زورخانه‌ها می‌نشاندند ودوال[4] کمر پهلوانان را به دست هم می‌سپردند وبرای دورباش دادن سق سیاه وچشم شور، حرز وتعویذ بر بازوان این قوی پنجگان عرصهٔ فتوت می‌بستند وچنان به ظرافت ودقت منجوقهای رنگی بربازوبند رعنایان می‌چیدند که انسان می‌پنداشت کوچکترین اشاره‌ای بر بازوبند، عقد وگوهر یکدانهٔ این مهره دفع چشم زخم را فرو خواهد پاشید.

روزگاری نه چندان دور از زمان ما نگاره‌های حماسی- مذهبی از صحنه‌های رزم وجوشن پوشی وهل من مبارز طلبیدن واژدرکشی واشکار ساختن مقابله‌ها، مناظره‌ها، منافره‌ها، مکالمه‌ها و... همه در رف چینی‌خانهٔ دل نگارگر، به امن وامان جایگاهی می‌یافت وسپس بر سر در، دروازه‌ای یا گذرگاهی وسقاخانه‌ای، بویژه بر دیوارهای عریان وبریان از داغ جگرسوز ماتم اولیاء خفته در آن مزارها یعنی بقاع متبرکه منتقل می‌شد ونگارگر به وقف قلم وبه یمن همدلی با نظر کردگان قلمرو حماسه ودین وهمنفسی با این مُشکین‌نفسان کریم واز باب کسب رهتوشه‌ای برای آخرت یا جاودانی نام یلان وپُردلان، هنر خود را ودیعه‌ای الهی وبار امانت هنر را بردوش می‌کشید ونگاره‌های دلنشینی آماده می‌ساخت وحتی از باب تواضع وتکریم واکرام، کار خود را «قابل» نمی‌دانست ونام خویش را به زیر نگاره‌های چشمگیر، جلوه‌گر نمی‌ساخت ودر آراستن وپیراستن نگاره‌ها، افزون بر به کار گرفتن شنگرف وسندروس- این صمغ زردرنگ شبیه کهربا- از لاژورد واخر و... برای چهره‌نگاری پهلوانان قلمرو حماسه‌های ملی ودینی، آنان که نور نام غیرتشان از شست رستم شفق بر کوهستان عزت فرو می‌پاشد، بهره می‌گرفت. افزون براین، نگارگران از سمبولیزم رنگ به منظور ظاهر ساختن عرصهٔ هیجای پردلان دینی واولیاء الله وسپس به جهت نمایش شقاوت سنگین‌دلان وجباران، مدد می‌یافتند.



حیطهٔ اشتیاق من در تحریر مباحث مربوط به نگاره‌های حماسی- مذهبی به نگاره‌های دیوارهای بقاع متبرکه مرتبط می‌گردد. اینک من به یاری حافظه وبا تورق کتاب پرنقش ونگار خاطره، از سیر وسفر در ولایات مختلف ایران ورؤیت نگاره‌های حماسی- مذهبی زوار سراها رهتوشه گرفته‌ام وبه مصداق آن گفتهٔ نغز یونانیان که: «بجویید تا بیابید، آن را که باز نجویند، نیابند » پای همت در رکاب سفر گذاشته‌ام وبسیار هنگام دریغم آمده که‌نگاره‌های‌این‌اماکن‌مقدس مانند «امامزاده زید» واقع در اصفهان را فقط در کتاب «آثار ایران» **آندره گدار** (چاپ شده در سالهای دور دست) ببینم و اصل را به دور بگذارم و قدم رنجه‌ای نکنم و در صحن و سرای امامزاده‌ای حاضر نشوم و فرع را به یاری ترجمهٔ دیلماجان محترم بخوانم و این نگاره‌های بی‌بدیل را فقط در آیینهٔ تصویر کتابها نظاره کنم.

یکی از ویژگیهای عمدهٔ نگارگری در بقاع متبرکه این است که این هنر همانند شمایل‌نگاری با «ادبیات عاشورایی» پیوند تنگاتنگ دارد.

نگارگر مؤمن که به قول خود وضو می‌گرفته و پس از آن طفلان نقش را بر مهد خط و رنگ می‌نشانده و گلبانگ محمدی از حلقوم برمی‌آورده و با هابیلیان همدمی می‌کرده و قابیل لعین را به نفرین یاد می‌نموده و افراسیابیان را دژخیم و سیاوش و ایرج و اسفندیار و زریر زرین‌جوشن را غمین می‌پنداشته است، همو از مضامین متنوع جهان اسطوره و دنیای اسوگان و ادبیات عاشورایی در نگارگری مایه می‌گرفته است. او که کتاب «کلیات جودی» در وصف شهادت شهید اکبر (**آقا ابا‌عبدالله الحسین**(ع)) را خوانده یا اشعار «زبدةالمصائب» و «امواج البکاء» زنده‌یاد **میرزا احمد** متخلص به «ساغر» و «اسرارالشهاده» **میرزا اسماعیل‌خان بروجردی** (سرباز) و مطالب «روضةالشهدا» **مولا واعظ کاشفی** را به گوش شنیده، اینک سخن شاعر و کاتب را به زبان خط و رنگ مجسم می‌کند. تو گویی شاعر به هنگام سرودن شعر آرزو می‌کرده که ای کاش نگارگری زبردست، گل غنچه‌های کلامی او را در گلستانی از نقش عیان سازد و نگارگر نیز همواره به اشعاری دل می‌سپرده است که تصویر بندبند گفتار شاعران دلسوخته را به رأی‌العین آشکار نماید و از طریق ارتباط بصری، کلام خاموش را جانی دهد و صحنهٔ آرام را با پویش و خیزش و کوشش و چکاچاک شمشیرها و دریده شدن یقهٔ خفتان‌ها و شیههٔ اسبان و غرش شیران و نعرهٔ پردلان و چرنگیدن کوس سلیمانی و آوای طبل افلاطونی و غریو کوس تاتاری همسو سازد و نگاره‌های شکیل و ظریف و پرمعنی و دلنشین مجسم سازد.

ادبیات عاشورایی و پیش از آن، سوگچامه‌ها و سوگنواها و سوگسرودهای دنیای اساطیری ایران باستان، جملگی بسیار هنگام در قیامت قامت نگاره‌ها عیان گشته‌اند.

سوگ سیاوش و صحنهٔ آورده شدن «شبرنگ بهزاد» آن اسب زبان‌دان سیاوش به میدان ماتم و ماجرای گیسوبُران زنان و کاه پاشان مردان و غَلم‌گشایی سوخته‌دلان و بر گِل‌نشینی عزاداران و نظم و نظام دسته رَوی ماتمداران در سوگ سیاوشان، آن سان که **ابوبکر جعفر نرشخی** در «تاریخ بخارا» گفته است، هنوز در حافظهٔ زمان آکناره باقی مانده است:

«... مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست، چنان که در همهٔ ولایتها معروف است، و مطربان آن را سرود ساخته‌اند و می‌گویند و قوالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن، زیادت از سه هزار سال است».

همین نوحه‌ها موجب گشوده شدن علم‌ها با نگاره‌هایی از جمال جمیل سیاوش و یا تجلی سوگ بزرگ، جان خسته کردن او در نقاشیها و نگاره‌های به یادگار مانده در پنج کُنْتْ و سمرقند و سغد و تورفان و اورگنج، نگارگران دلسپار حقیقت را به اشتیاق به ترسیم جمال گلچهرگان کیهان اسطوره‌ای می‌کشاند و آنگاه که محتشم کاشانی، این ملک‌الشعرای عاشورایی فریاد برمی‌دارد که:

«باز این چه شورش است که در خلق عالم است...»

«خورشید» سر برهنه از کوهسار غم ظاهر می‌شود و به میدان جور اشقیاء می‌نگرد و «ماه» نقاب از صورت برمی‌گیرد و انسان غمین، رخ از تماشای صحنهٔ عداوت و شقاوت برمی‌تابد و پرندگان با بال خونچکان، شهپر خویش به خون شهیدان آغشته می‌سازند و پیک بلد دیارها و بادیه‌ها می‌شوند و ذوالجناح شیهه‌ای دلخراش می‌کشد و شط بخیل فرات، خونرنگ می‌شود و جملگی در شاه‌بیت اشعار شاعران عاشورایی تجلی می‌یابند و نگارگر مؤمن را صلا می‌دهند که هان! اینک ما زبان در کام کشیدیم و جوشانده‌ای از پراسیاوشان نوشیدیم تا مرهم سینهٔ داغدار ما گردد و لختی آسودگی برگزیدیم و تسکین یافتیم و مجال دادیم تا نگارگران چیره‌دست و شیوا پنجه، از حنای سعادت و دامادی فرو پاشیده بر دستان **قاسم‌بن حسن**(ع)، جوهری برگیرند و خون قلم به رخسار کاغذ و بوم و دیوار نمدار مرطوب و سنگ صیقل‌یافته و آبگینهٔ آمادهٔ نقش‌پذیری بپاشند و به شنگرف و آخرولاژورد، گفتار ما را بر عَلَم‌ها بنگارند و با «خط-نقاشی»، دنیایی از زیبایی بیافرینند و حظ بصر بر شیدایان صاحبنظر و ملتمس دعای خیر نصیب و قسمت نمایند. آری اینجاست که **امیر شاهی سبزواری** در سدهٔ هشتم هجری رباعی جانگدازی در این زمینه می‌سراید و شاهد مثال از غیب می‌رسد که:

«در ماتم تو دهر بسی شیون کرد
لاله همه خون دیده بر دامن کرد
گل جَیْب قبای ارغوانی بدرید
قمری نمد سیاه بر گردن کرد»

پس شاعر در این عرصه از هنرنمایی، دست در دست نگارگر ایرانی اسلامی دارد و سخنور و هنرور (هر دو) بر اساس بینشی یگانه و ذهنی مشابه دست به آفرینش می‌زنند. آنان از خلال زیباییهای جهان خاکی به شکیلی عالم ملکوت نظر دارند. هدفشان دست یافتن به صُوَر مثالی و درک حقایق ازلی است. این کوششها در پروراندن کلام و نمایاندن نقش نه فقط از لحاظ بینشی، بلکه از لحاظ زیبایی‌شناسی و قوهٔ استحسانی نیز با یکدیگر ارتباط مستقیم می‌یابند. صور خیال در شعر فارسی و بویژه اشعار عاشورایی با نگارگری ایرانی- اسلامی انطباق دقیق دارند.

شاعر دربارهٔ چشمان شهلای سرسپاران خدا و صورت زیبای انبیاء و زلف چلیپای اولیاء و طوق مرصع و زلف مسلسل و قد رعنا، گردن مینا، موی مشکین و رخ گلگون و چهره‌ای همچون خورشید و جمال جمیل و... سخن می‌گوید و فریاد «بلغ العُلی بکماله، کشف الدجی بجماله» در گوش جان او می‌پیچد.

دریغم می‌آید از دردانه‌های کلام شاعری گمنام اما صاحب کمال موسوم به **سیدابوالقاسم نباتی**(۱۲۱۵- ۱۲۶۸هجری قمری) از دیار کلیبر آذربایجان به عنوان شاهد مثال ذکر به میان نیاورم. همو در وصف رعنایان عرصهٔ عشق الهی و قیامت قامت آنان که‌به زبان آذری چنین می‌سراید:

«ای قاشی کمان، کپرگی اوخ، زلفی چلیپا
بالله که ایدر لعل لبون مرده نی احیاء
ای گوزلری شهلا
مانند مسیحا
چک پردهٔ رخ، گون کیمی گوسترمه جمالن
رحم ایله من عاجزه ای سرو دل‌آرا
ای زلفی چلیپا
ای دلبر زیبا»

برگردان:

«ای ابرو کمان و ای تو که ناوک مژگانت همچون تیغ بران است. ای تو که دارندهٔ زلف چلیپایی، بالله که لعل لبت مرده را احیاء می‌کند ای دارندهٔ چشمان شهلا، احیاگری همچون مسیحا.

بر عذار زیبایت پرده بیفکن و جمال خورشیدمثال خود را عیان مکن. رحم کن بر من عاجز، ای سرو دل‌آرا. ای صاحب زلف چلیپا، ای دلبر زیبا».

همین جاست که نگارگر به چشمان و بند بند اشعار این شاعران می‌نگرد و به تامل درمی‌یابد که آنان به یاری کلام، «سپر» رزم را به «ماه منیر» و آفتاب شبیه می‌سازند و به زبان حال از قول **ابوالفاضل عباس**- علیه‌السلام- چنین می‌سرایند:

«سپر به پشتم مه منیری
چوآفتابی به پشت شیری
از این صلابت، از این دلیری
عجب نباشد زپور حیدر
زنید یاران به سینه و سر
که من روانم به جنگ کافر»

نگارگر نیز به نوبهٔ خود می‌کوشد تا معادل تجسمی این زبان استعاری را بیابد و در تصویرگری به کار بگیرد. بدین منوال، نگارگران مذهبی به تدریج فهرستی از تصاویر قراردادی بر پایهٔ مضامین ادبیات حماسی و مذهبی گرد می‌آورند و قهرمانان دریادل را صف اندرصف در کنار هم به زدیف می‌نشانند. حتی رستم‌دستان را در شمایلها به دیدار سلیمان نبی نایل می‌سازند و دربارگاه حشمت‌الله حاضر می‌نمایند تا از یک سو دلاوریهای آنان را به رأی‌العین آشکار سازند و از سوی دیگر در قلمرو نگاره‌های مذهبی، اگزیستانس و قیام ظهوری و معراج و شکوفایی مجدد گل وجود شهیدان از لجه(۵) خون در دشت سرخ شهادت و عرصهٔ هیجا را نشان دهند.

ذکر این نکته ضروری است که در زمینهٔ شمایل

نگاری و نگارگری آیینی- مذهبی، سرزمین ایران از دیرباز وسوسه‌پذیر بوده است. نگاهی کوتاه به نقوش سفالینه‌های سیلک کاشان و مفرغهای لرستان، حتی پرده‌های اساطیری مربوط به دلسوختگان بر قتل سیاوش، به وضوح می‌نمایاند که چگونه ایرانیان در قالبهای گوناگون اسطوره و قصه، آن هم با مضامین پربار و مندرج بر سینهٔ سفالینه‌ها و پرده‌های شمایل، از فرایزدی و چالش نیکی با بدی سخنها گفته و نگاره‌های زیبا عرضه داشته‌اند.

می‌توان گفت که کتاب «ارژنگ» اثر **مانی** نگارگر معجزه‌گر ایرانی که به اعجاز تصویری چشم هر بیننده را خیره می‌سازد، نیز همواره از دلتنگی آدمهای غمین و گمگشتگی آنان در میان مردم پرزکین حکایات دلنشین و چهره‌های دلپذیر نمایش داده است.

در ایران اسلامی اگر بگوییم که بدعتگذاری در چهره‌پردازی و شمایل‌نگاری از زمان صفویان آغاز شده، بدون شک دچار اشتباه شده‌ایم، اما گمان صحیح بر این است که آنان عنایت خاصی به سوگنامه‌ها و تراژدیهای پرمایه داشته و به تشویق شمایل‌نگاران و نگارگران در ترسیم نگاره‌های حماسی و مذهبی پرداخته‌اند.

در آن ایام، نگارگران نخست با «صورت‌کشی» به منظور «صورت‌خوانی»، فضایل‌خوانی و منقبت‌خوانی در حق انبیاء و اولیاء آغاز کردند و با شمایل‌گردانی- در قالب صورت‌خوانی که اثر طبع نگارگران چهره‌پرداز و شاعران وقایع‌نگار بود- داستانهای حماسی- مذهبی را در سوق‌ها و بازارها بازخواندند و با سخنوری و هنروری موجب اشاعهٔ سبکی به عنوان «صورتگری مذهبی» شدند. بدین سان، داستانهای ویژه انبیاء کرام و اولیاء عظام یک بار دیگر مطرح شدند.

داستانهایی که در چرخش قلم‌موی نگارگران جان گرفتند و اندیشه و خیال مذهبی‌نگاری را در حیطهٔ نگارگری در ایران برکت بخشیدند. بی‌شک این مذهبی نگاری با سرودن اشعار رثایی و یا حمله خوانی و رشادت‌خوانی یا توصیف جمال جمیل اولیاء همراه بوده است.

اگر محتشم کاشانی دوازده بندی در رثای آل الله سرود و شهره شد، نگارگران گمنام نیز نگاره‌های حماسی- مذهبی را چنان باجلا و وقار نمایان ساختند که شاعران، خود بر نقش و نگارآفریده شده توسط آنان غبطه خوردند و دوباره زبان در دهان چرخاندند و نگارگر را دعا کردند و قلمش را سحرآمیز دانستند. به چند بیت از سیدابوالقاسم نباتی کلیبری آذربایجانی در این قلمرو گوش فرا دهیم که در وصف صورت کشی و ارائه تمثال مولاعلی- علیه السلام- سروده شده است:

«آنکه صد مرتبه از روی تو تصویر کشید
عاقبت گشت خجل دست زتحریر کشید
دست نقاش مریزاد که این قد تو را
گوییا چون الف از قدرت تقریر کشید
ساخت ظاهر به جهان معنی ماهذارا
مگر این نقش تو آن مانی بی‌پیر کشید
گر من دلشده از وصف تولالم چه عجب
هر که دید این رخ زیبای تو تکبیر کشید
زهره‌اش آب نشد در عجبم زین نقاش
الله الله به چه دل، صورت این شیر کشید
ملک است او به یقین نیست زافراد بشر
آنکه با نوک قلم صورت این میر کشید
سحر کرده است بلی بلکه مگر اعجاز است
یارب این موی میان را به چه تدبیر کشید
گل رخسار تو را داد مصور چون رنگ
آتش فتنه از او شعلهٔ تشویر کشید
خواست تا مست کشد چشم تو را نقاشت
شورشی کرد که در هرمژه صد تیر کشید
طاق ابروی تو را ساخت مصور چو بلند
گوشه بگزید، در او سنبل ترزیر کشید
بس که آشفته شد از پیچ و خم زلف‌کجت
از دل خون شده یک نالهٔ شبگیر کشید
مهر عطر سرزلفین تو نقاش چه کرد؟
شیروش پنجه زد و شیرز شمشیر کشید
دید چون غنچهٔ خندان تو را تا نقاش
محو گردیده یکی آه گلوگیر کشید
مطلع صبح ازل ساخت بناگوش تو را
مگر این را به سفیداب و تباشیر کشید
در سر چاه زنخدان توشد بس دل تنگ
گفت اینجا نتوان تیر به نخجیر کشید
لعل لبهای تو را نوش دهد تا نقاش
بستد رنگ زگل، شحنه زنجیر کشید
یا علی نقش تو را کرد چو نقاش تمام
از عمل گشت خجل، آه زتقصیر کشید
پرزگوهر شود از رشحهٔ کلکم عالم
کاین همه گوهر منظوم به تقریر کشید»

آرام آرام شمایل نگاری و ترسیم به اصطلاح «پرده‌های درویشی» مرسوم شد. در اینکه آیا این شمایلها بر شیوهٔ ترسیم صحنه‌های مبتنی بر وقایع کربلا- متجلی در دیوارهای بقاع متبرکه- تأثیر گذاشتند یا به عکس، اظهارنظر نمی‌کنیم. هرچه هست از برکت قلم نگارگران است که هم دیوارها را آذین می‌بندند، هم پردهٔ بی‌مقدار را بهامی دهند و هم آبگینه و شیشه را وسیله‌ای برای ظهور و بروز هنر خود به کار می‌گیرند و نقاشی پشت شیشه را عرضه می‌نمایند.

پس نازکخیالی و چابکدستی هنرمندان از دیرگاه موجب ابداع گشته و در حیطهٔ هنرهای تجسمی افزون بر صورت‌کشی و شمایل نگاری و آراستن پرده‌های حماسی به جمال جمیل مینوی چهران اسطوره‌ای و چهره‌های مذهبی، نگارگران، بقاع متبرکه را مناسب‌ترین مکان برای تجلی ذوق و مهارت خویش قرار دادند و زوار شیدا به گل نم اشک چشمان، حریم عطرآگین این بقعه‌ها را آذین بستند و نگارگران، زیباترین مضامین را برگزیدند و جوهر خیال را بر آن افزودند و به «هنرمند مردمی» ملقب گشتند. شاید این ملتجا شدن و پناه آوردن هنرنگارگری به صحن و سرای امامزاده‌ها از سردلتنگی بود و پرهیز از فرمایش نااهلان به جهت ترسیم صور دلخواه و مورد نظر این گروه نامحرم به ساحت هنر، نگارگران را به خلوتسرای بقاع متبرکه کشاند، چرا که هر نازکدلی اهل عشوه، نقاشی را اجیر می‌کرد و غمزه و کرشمهٔ یار و معشوق را از نوک قلم نقاش بر سینهٔ بوم می‌دواند و سفارش می‌داد که موی یار را افشان و قدش را شمشاد و کمرش را باریک و چشمانش را خمار بکشد. اما نگارگران اهل آزرم بودند و گریزان از دولتسرای نظربازان. پس آستینها را بالا زدند و با استعانت از حافظهٔ قومی و توسل به داستانهای اسطوره‌ای و گزینش پاکان و نیکان از میان نیاکان، به یاری قلم سیاوش را از مهلکهٔ هرم آتش تهمت کیکاووسی به سلامت گذراندند و حتی پرچمی از ایمان به دست او سپردند که بر آن پرچم «نصر من الله و فتح قریب» نقش بسته بود. سیاوش را شهید زمان اکناره اسطوره دانستند و بلا تشبیه شهید اکبر، **حسین**- علیه السلام- را به رسم سیاوشان از شنزارهای عربستان برگرفتند و نقش رشادت و شهامت و شجاعت **ابوالفاضل عباس بن علی**(ع) را بر سینهٔ عریان زیارتگاهها در خوزستان استوار ساختند و حتی بر شیدونه‌ها (=شهیدانه‌ها) یعنی آن عماری‌ها و کجاوه‌ها و حجله‌های فرضی شهیدان نیز نقش و نگار بستند و حجلهٔ قاسم را با پرهای رنگی آراستند و زمانی در اصفهان- نصف جهان- صحن امامزاده زید و امامزاده حمزه را مناسبت‌ترین نگارستان یافتند و زمانی دیگر در سرزمین مدام بهار گیلان، نگارگر اندرونی و بیرونی آرامکدهٔ امامزادگان شدند و گاه دیگر نقاشیهای دیواری دزفول و دیلمان را در برابر دیدگان مشتاق اهل نظر قرار دادند، و در این راه از رسامان قوی پنجهٔ کتب چاپ سنگی نیز تقلید کردند؛ چرا که عین تصاویر کتب‌چاپ‌سنگی‌را با همان‌مضامین‌و همان‌ترکیب در آثار نگارگران دیوارهای بقاع متبرکه می‌بینیم و درمی‌یابیم که رسام ونقاش -هر دو- بن مایهٔ خیال مشترک و معلومات واحدند و یک روایت برجسته دارند. نهایت آنکه نقاش به یاری رنگ، نمادها را می‌نمایاند و سمبولیزم رنگ، تن‌پوشها، رنگ اسبها، زین و غاشیهٔ آنها را عیان می‌سازد.

وجوه مشترک این نگاره‌های حماسی ـ مذهبی اتراق کرده بردیواربقاع متبرکهٔ ولایات‌این‌است که‌نگارگر احساس خود را به منصهٔ ظهور و بروز می‌گذارد. او به یاری رنگ و خط و نقش، فوج کروبیان و ملایک را با لباس سپید از عرش به فرش می‌کشاند و قائمهٔ عرش را آشکار می‌سازد و به رنگ طلایی یا زعفرانی، تتق(۶) بستن نور از زمین به آسمان را می‌نمایاند. اولیاء را در قالب نقش مسلط برخود واشقیاء را زبون و بزدل ومضطرب‌می‌کشد. توگویی از پشت نقاب توری، چشمان مخمور اولیاء را می‌بیند و سپس زبان سرخ ازکام درآمده اشقیاء را مارسان و پرپیچ و تاب می‌نگارد. دستان اشقیا را بر قبضهٔ شمشیر می‌نشاند، اما سست و بی‌اراده. اولیاء چنان به ضرب شمشیر دست می‌یازند که فریاد «احسنت احسنت» ملایک از کنگرهٔ عرش به گوش می‌رسد. بجز تفاوتهای مختصر،بسیاری ازصحنه‌های این نگاره‌های بقاع متبرکه دست کم در مضمون با هم همسویی وهمسانی دارند. برای نمونه در یک نگاره از چند منطقه یعنی از گیلان و دیلمان و اصفهان و خوزستان، نگارگر مولا علی(ع) را با حسنین -علیهماالسلام ـ درکنار هم می‌نشاند و سمبولیزم رنگ راازیاد نمی‌برد. او با توجه به شیوهٔ پیشداوری و

آینه‌نگری و غیبگویی اولیاء، حسن مجتبی را که به سودهٔ الماس سبز رنگ شهید خواهدشد،با قبای سبز نشان می‌دهد و حسین (٤) را که اوداج حلقوم آن عزیز بریده خواهدشد و خون بر زمین و آسمان خواهدپاشید، در زمان حیات دنیوی بالباس سرخ حاضر می‌سازد. هر سه نفر،یعنی مولا علی (٤) و حسنین با عمامهٔ سبز رنگ دیده می‌شوند. نورحماسه و دلاوریهای مسلم در شهر مهمان‌کش کوفه نیز از نوک خامه نقاش بر سینه دیوار امامزاده‌ها فرو می‌باشد. او شمشیر برکشیده وقبای آبی‌رنگ پوشیده و با طمأنینه و جلال به عملهٔ جورابن زیاد می‌نگرد. نقاش شمشیر او را چون ابروی دلبران تیز می‌نگارد. نگارگر با وقوف به روان‌شناسی عوام، ضعف و فتور در جسم و روح اولیاء راه نمی‌دهد وبر عکس، حسد و بخل و حقارت را به عینه در چهرهٔ نابهنجار اشقیاء ظاهر می‌سازد.ضمن اینکه از دیدگاه زیبایی‌شناسی نیز آذین و زینت و تزیین در زین و یراق اسبان و نقش و نگار پرده سرای اهل بیت و مهره‌های ساعدبند و بازوبند و شکل چارآیینهٔ جای گرفته بر سینهٔ یلان را از یاد نمی‌برد.

این نگارگران در نمایاندن نگاره‌های حماسی - مذهبی، استحکام و پختگی رنگها و آراستگی و وقار اولیاء را در نظر می‌گرفتند. آنان سوای دستمایهٔ ذوق،ارادت و عشق خود به نیکان و پاکان را بروز می‌دادند و در استفاده از رنگها، همواره وسواس داشتند. قبای حسین(٤) را به علامت شهادت گلگون می‌کشیدند و قبای ابوالفاضل‌العباس(٤) را به نشانهٔ غضب و خشم او بر دشمن قرمز انتخاب می‌کردند. شفاف‌ترین و تمیزترین رنگها را برای برگزیدگان راه خدامی‌پسندیدند و در مقابل، رنگهای تیره و کدر را به سر و روی کافران می‌پاشیدند. توگویی به این وسیله می‌خواستند تیرگی وسیاهی قلب و روح و رخ این اشقیاء را نشان دهند. نرم دست بودند و ضرب‌قلمشان تماشایی. شیرینی و گرمی طرحها و رنگها، همه و همه دلپذیر می‌نمود. در وصف اولیا و عیان نمودن نگاره‌های آنان ورد زبانشان بود که:

«چشم و ابرومشکی، روی اسب که می‌نشیند، صورت‌کشی».

برای نمک‌کار، گاهی راه گزافه می‌پیمودند. جایگاه خاصی برای نگاره‌ها در نظر نمی‌گرفتند. گاهی از ازارهٔ ساختمان تا سقف آذین‌می‌بستند وزمانی‌طاقچه‌ها و بالای درگاهی را برای نگارگری مناسب می‌دیدند. اینک ما ازپس پارو پیرار می‌بینیم که در این اماکن مقدسه «داغ مصیبت بر سینهٔ هنر» جا خوش کرده‌است و شمایلها و نگاره‌ها به خون مهر اولیاء ممهور شده‌اند.

چه بگوییم از کاربرد رنگ، هم از بعد مادی و هم از نظر معنوی که الحق غوغایی به پا می‌کند و انگشت حیرت به دندان عجب می‌رساند. از لحاظ سمبولیزم رنگ و رعایت قواعد و قوانین تمثیل و استعاره، اندک غفلت درشناخت و به کارگیری رنگ «پرها» یا «ابلق»ها موجب خفت می‌گردد. رنگ سبز و آبی برای اولیاء، سفید از بهر اهل توبه، زرد از برای اهل وسوسه و سپس پرسرخ، آن هم به رنگ قرمز به اصطلاح خون کفتری(یعنی غلیظ و از شدت سرخی مایل به سیاه)، ابلقی است استوار بر کلاهخود شمربن ذی‌الجوشن. قرمز خوشرنگ قبای حضرت عباس که به قول نقاشان قرمز «خونریز» نامیده می‌شود، موجب وقار و اعتبار و زیبایی توأم با عظمت ابوالفاضل(٤) می‌گردد وبه گفتهٔ شاعر:

«ماه ازجمالش منفعل، شمس ازرخش آتش به دل»

این رنگها هر یک پرمعنی است و تصادفی برگزیده نمی‌شود. ذوالجناح درسپیدی به رنگ برف آفتاب ندیده است. اسب اشقیا همانند دستان پرخون این سیه‌دلان که به خون سرخ اولیاء آغشته شده، قرمز رنگ می‌باشد. این رنگها از لحاظ تمثال و تمثیل در خور تأملند. نگارگران از نظر روان‌شناسی رنگها خودآگاه و خبره‌اند. الحق رنگ برای این نگارگران حرمت دارد. هر رنگی مسؤولیت خودش را عیان می‌کرد. از این رو بود که زنده یاد استاد **محمد مدبر** می‌گفت:

«... رنگ برای نقاشی ما حکم نشانه را دارد، باید آنقدر حساب شده و خوانا آن را در گوشه و کنار بوم به کار ببریم که هر آدمی چه اهل سواد و خواندن و نوشتن و چه بیسواد بتواند تابلو را بخواند. درک کند و به حرمت و بی‌حرمتی آدمها پی‌ببرد».

بجاست اشاره کنیم که بررسی دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه متأسفانه بسیار هنگام به تعجیل و ابراز عقیدهٔ شخصی برخی از نویسندگان استوار بوده‌است، به خلاف نظرکسانی که می‌گویند:

«...هیچ کوششی برای نشان دادن حالات روانی نگاره‌ها در چهره‌ها وجود ندارد و دستها و پاها هستند که مقداری ازحرکت را القاء می‌کنند و...».

باید گفت که از دیدگاه ژست‌شناسی و چهره‌شناسی و قیافه‌شناسی،(٧) حرکات دقیقی در صورتها می‌بینیم. همچنین به عکس اظهارنظر بعضی دیگر که در ترکیب نگاره‌ها معتقدند که در دیوارنگاری، پسزمینه(٨) از اهمیت کمتری برخوردار است و اغلب موضوعات فرعی داستان در پسزمینه قرار می‌گیرد، باید گفت که در هر بخشی یک شخصیت محوری به شیوهٔ آگراندیسمان در وسط صحنه قرار می‌گیرد و شرح شهامت و رشادت او از طریق نگارگری عیان می‌شود و به شیوهٔ «گریز» که در شمایل نگاری و نقالی و شبیه‌خوانی و حمله‌خوانی و...مرسوم است، نگارگر از شخصیت اصلی به دیگر وقایع پلی می‌زند تا از حالت صورت‌کشی محض خارج شود و رابطهٔ شخصیت اصلی با وقایع جنبی را به طور عملی مطرح نماید. پس‌حذف هرنقشی در پسزمینه، موجب لطمه بر اصل داستان خواهد بود.

برخی دیگر به اشتباه در سمبولیزم رنگ فقط شخصیتهای محوری از اولیا و اشقیا را در نظر گرفته‌اند و شخصیتهای پسزمینه را به ظاهر چندان مهم ندانسته‌اند، در حالی که این امر اشتباه محض است و به طور دقیق در تمام موارد، نگارگر به خبرگی رنگها را با توجه به اعمال و افعال و مقام و درجات اولیاء و اشقیا در نظر می‌گیرد.

از نکات قابل تأمل این است نگارگران این آثار گرانقدر، خود به تواضع هیچ نام و نشانی در حاشیهٔ نگاره‌ها نگذاشته‌اند، اما خام دستان، هزار هزار بار یادگاری بر گوشه‌های این پرده‌های اعجاب نوشته‌اند!؟

سماجت ماندگاری این آثار نیز تماشایی است. بعضی از سازمانها به بهانهٔ نوسازی، اصلا به فکر تخریب این بناها هستند. غفلتهای دیگر نیز گریبانگیر این نگاره‌هاست.تخریب به بهانهٔ تعمیر، از بین رفتن به مرورزمان و فرسوده شدن و عدم ترمیم، ترمیم غلط و بی‌قاعده، عدم انعکاس این نگاره‌ها در یک مجموعهٔ واحد، عدم آگاهی زوار از موضوع و مضمون این نگاره‌ها با همهٔ مسلمانی و دلسپاری به اولیاء، یادگار نویسی طفلانه، همه و همه جان این نگاره‌ها را گرفته‌اند.

در حالی که شناخت نگارگران حماسی - مذهبی بویژه درقلمرو دیوارنگاری بقاع متبرکه ضرورت دارد. در تحریر تاریخ نگارگری ایران، این عزیزان باید جایگاه و مسند عزت خود را داشته باشند. جایی که اثر **میکلانژ** با نام «داوری اخروی» شهره می‌گردد، نگارگر متواضع ایرانی هزار هزار صحنهٔ زیبا می‌آفریند و نامش از حد دیار خود نیز فراتر نمی‌رود و با مرگش طومار افتخار و چیره دستی‌اش نیز درهم می‌ریزد.

گناه از آن ماست که در شناخت آنان و تحلیل آثارشان غفلت کرده‌ایم و هنر ارزشمندشان را بی‌به انگاشته‌ایم. نگاره‌های حماسی - مذهبی، دُردانهٔ هنرنگارگری ایرانی است، شناخت آنها را واجب و قدردانی از نگارگران در این قلمرورا وظیفهٔ خود بدانیم

پی‌نوشت:

١-ISM

٢-گجسته: (به ضم گاف و فتح جیم) ملعون، لعنت شده.

٣-اوداج: (جمع ودج به فتحین) شاهرگها.

٤-دوال: (به فتح دال) تسمهٔ کمر.

٥-لُجّه: (به ضم لام و فتح جیم مشدد) میانهٔ دریا.

٦-تتق: (به ضم هردوتا)، خیمه، پرده.

٧-Phisiognomy

٨-BackGround