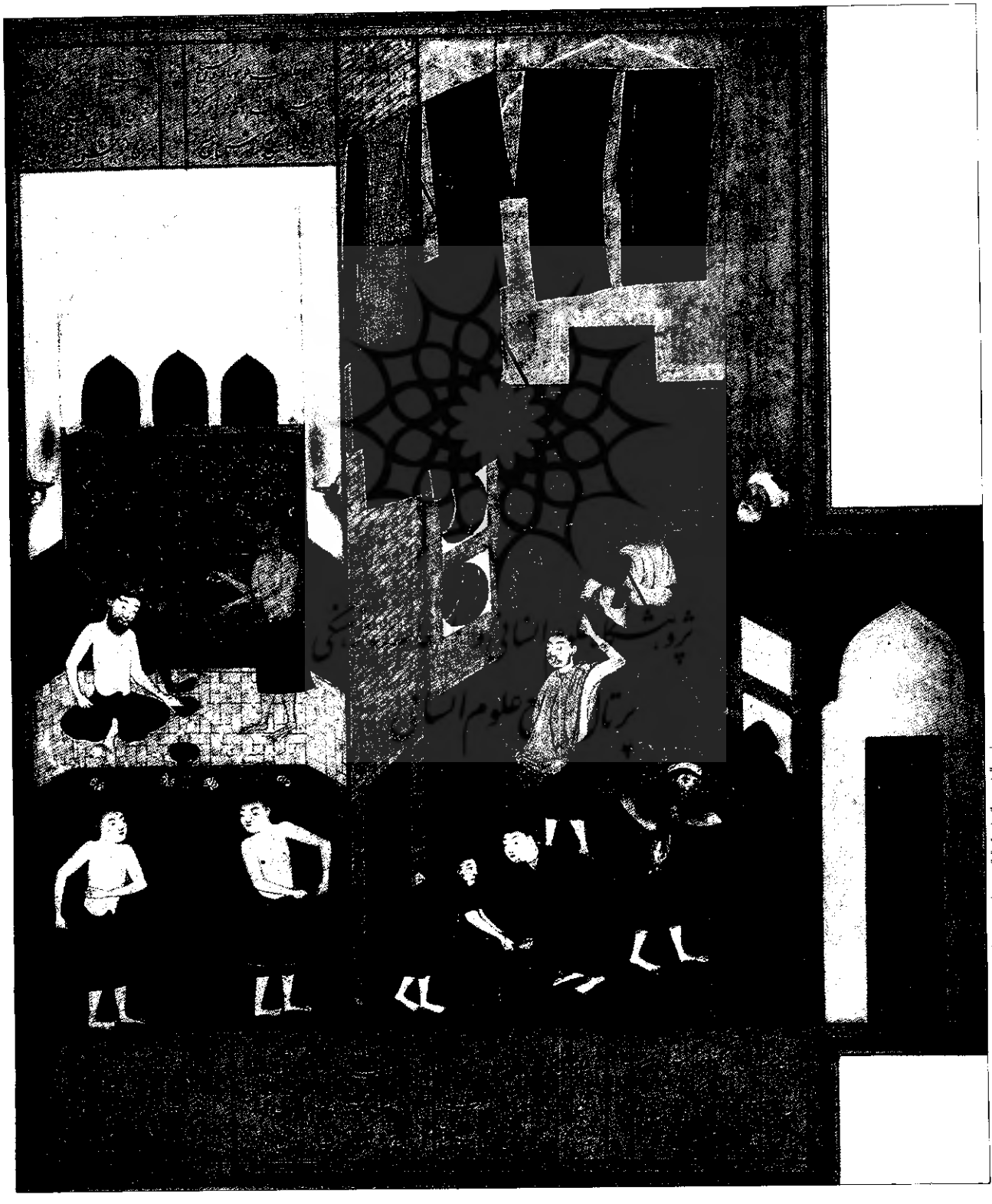
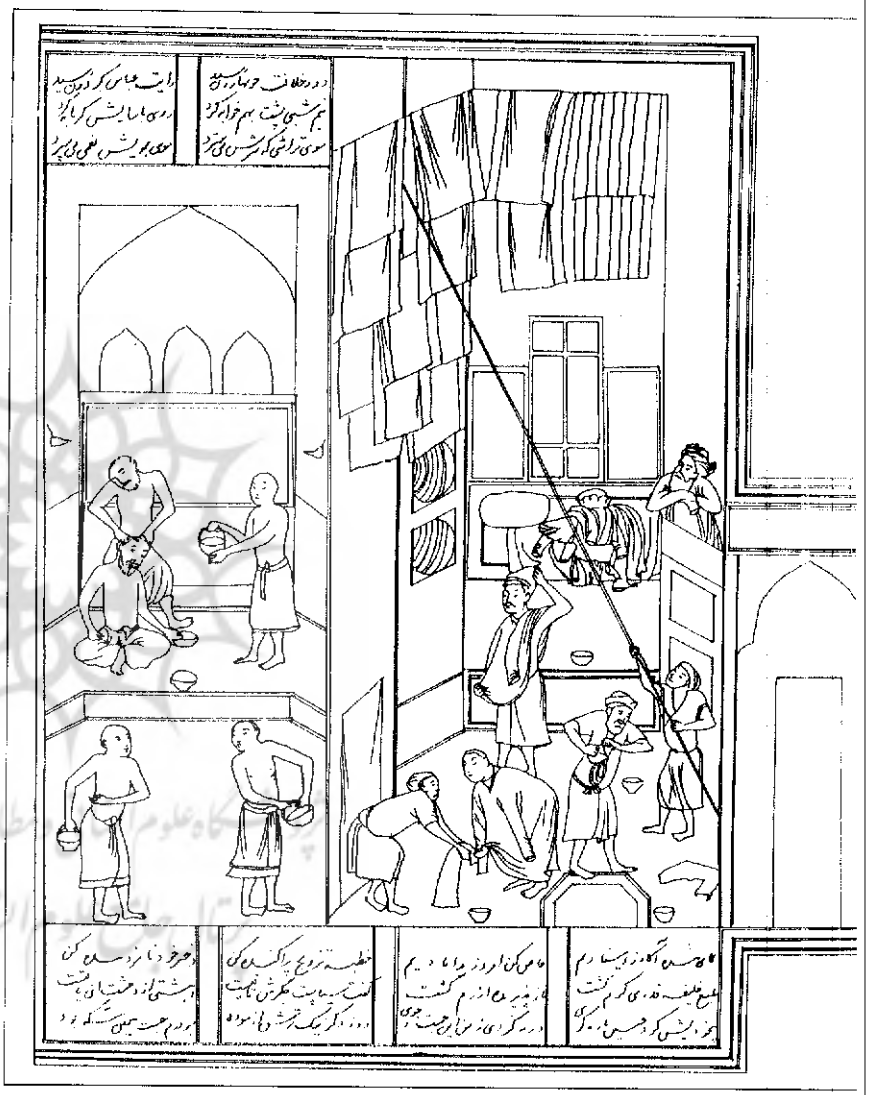
مقام در عرفان ایرانی
و جایگاه آن در نقاشی کمال‌الدین بهزاد
بررسی نگارهٔ هارون الرشید در گرمابه

دکتر ایرج اسکندری / استادیار دانشگاه هنر



هارون الرشید در گرمابه، کمال‌الدین بهزاد، خمسه نظامی، ۸۹۹ هجری قمری، موزه بریتانیا، ۱۴ × ۲۰ سانتی متر



درآمد:

سلاطین تیموری، جدای از خصلت‌های توسعه طلبی، از کار فرهنگی نیز غافل نبودند. ایشان با تشکیل کانون‌های فرهنگی و تجمیع هنرمندان واندیشمندان، در تقویت فرهنگ قلمرو خویش سعی و اهتمام ورزیدند. کانون فرهنگی هرات در زمان سلطنت سلطان حسین بایقرا، یکی از این مراکز بود که با حضور عرفا و اندیشمندان مسلمان باعث رونق و شکوفایی فرهنگی در این عصر شد. در این مقطع، بازار تصوف و عرفان رونق یافت و در این بین فرقهٔ نقشبندیه به سبب اعتدال در سلوک، در بین مسلمانان از جمله پرنفوذترین طرق صوفیه به شمار می‌آمد. بهزاد نیز به سبب حضور در جمع عرفای نقشبند و بهره‌گیری از محضر بزرگانی چون شیخ عبدالرحمن جامی و خواجه بهاءالدین نقشبند و خواجه عبدالخالق غجدوانی و تعلیمات سلف ایشان، بایزید بسطامی، خواجه عبدالله انصاری، به کسب علوم باطنی نایل آمد. بررسی و تعمق در آثار بهزاد نشـــان‌دهندهٔ این امر است که وی در خلق آثار خود از مایه‌های عرفانی که ریشه در فرهنگ دینی دارد، بهره گرفته است، اعتقاد بر این است که معرفت بهزاد در طراحی آثار خود شامل دو وجه ساختار و تفکر است. این دو وجه در یک صورت تجسمی که حاوی نوعی کشف و شهود متعالی است به تفاهم رسیده‌اند. اینک با طرح این پیش‌زمینه به بررسی یکی از آثار منسوب به بهزاد می‌پردازیم.

نگارهٔ هارون الرشید در گرمابه

الف: بررسی موضوعی

نگارهٔ مذکور با الهام از شعر نظامی تحت عنوان «داستان هارون الرشید و حلاق» از مجموعه مخزن الاسرار در فاصلهٔ سال‌های ۹۱۱ ـ ۸۹۹ هـ . ق توسط کمال الدین بهزاد در هرات تصویرگری شده و موضوع آن از این قرار است:

خلیفه هارون الرشید در گرمابه به هنگام تراشیدن سر با پیشنهاد ازدواج از جانب حلاق (ســـلمانی) با دخترش مواجه می‌شود. این خواهش در دفعات بعد نیز توسط سلمانی تکرار می‌شود. از آنجا که منصب سلمانی پادشاه در قدیم الایام، پست مهم و مخاطره آمیزی بوده است، پادشاه سیاست پیشه می‌کند و مسأله را با وزیر خود در میان می‌گذارد و از او چاره می‌جوید. وزیر او را از نگرانی دور کرده و اظهار می‌دارد: احتمال می‌دهم در هنگام انجام وظیفه، سلمانی بر روی گنج پنهانی ایستاده است. بنابراین به پادشاه پیشنهاد تغییر جای خود را می‌دهد تا سلمانی را بیازماید. تعویض مکان در هنگام سر تراشیدن باعث می‌شود که مرد سلمانی مؤدب و ساکت شود و از خواسته‌های پیشین خود سخنی به میان نیاورد. خلیفه هارون الرشید با پیشنهاد وزیر خود دستور می‌دهد جایگاه نخستین سلمانی را بشکافند و در نتیجه گنجی از آنجا استخراج می‌شود.

نظامی در این قطعه به منزلتی اشاره دارد که در اصطلاح صوفیه به آن «مقام» می‌گویند، جایگاهی که هر کس در آن ســـاکن شود، منزلت یافته و می‌تواند طلب عشـــق کنـــد و در این حکایت به هارون پیام می‌دهد کـــه چنانچه قصد هدایت و حکومت دارد، بایستی تکیه بر ذاتی داشته باشد که حقایق اصلی عالم هستی از آن نشـــأت گرفته و بر آن استوار اســـت و به این واسطه خواهد توانست بروز و ظهور داشته باشد.

بهزاد نیز در این نگاره با الهام از حکایت نظامی، با روشـــی ظریف و هنرمندانه، معرفت خود را که مبتنی بر صبغه‌ای عرفانی است در قالب تصویر به نمایش گذاشته است. این بینیهٔ تصویری که مبتنی بر علمی باطنی است سعی دارد به مدد ظواهر امور به حقایقی درونی اشاره نماید، حقایقی که در اصطلاح گفته می‌شود در «خزاین غیب» نهفته است.

سلمانی در این حکایت نماد رهروی است که سیر و سلوک می‌کند و به واسطه استقرار در این منزلت خاص «حالی» یافته است، چنانچه سکونت وی در این مقام دایمی شود، مقام می‌یابد و در این مقام است که به انکشاف می‌رسد.

«مقام در اصطلاح صوفیه عبارت است از صفتی که در بنده پایدار می‌شود، زمانی که حال دایمی شد و ملکه گشت، مقام می‌خوانند به جهت اقامت سالک در آن حال»[۱]

«مقامات، ایستگاه‌هایی است از عبادات و مجاهدات و ریاضت‌ها که در آن‌ها بنده در پیشگاه خدا می‌ایستد و از همه می‌بُرد تا بدو بپیوندد و بیشتر بر این منوال جریان می‌یابد:

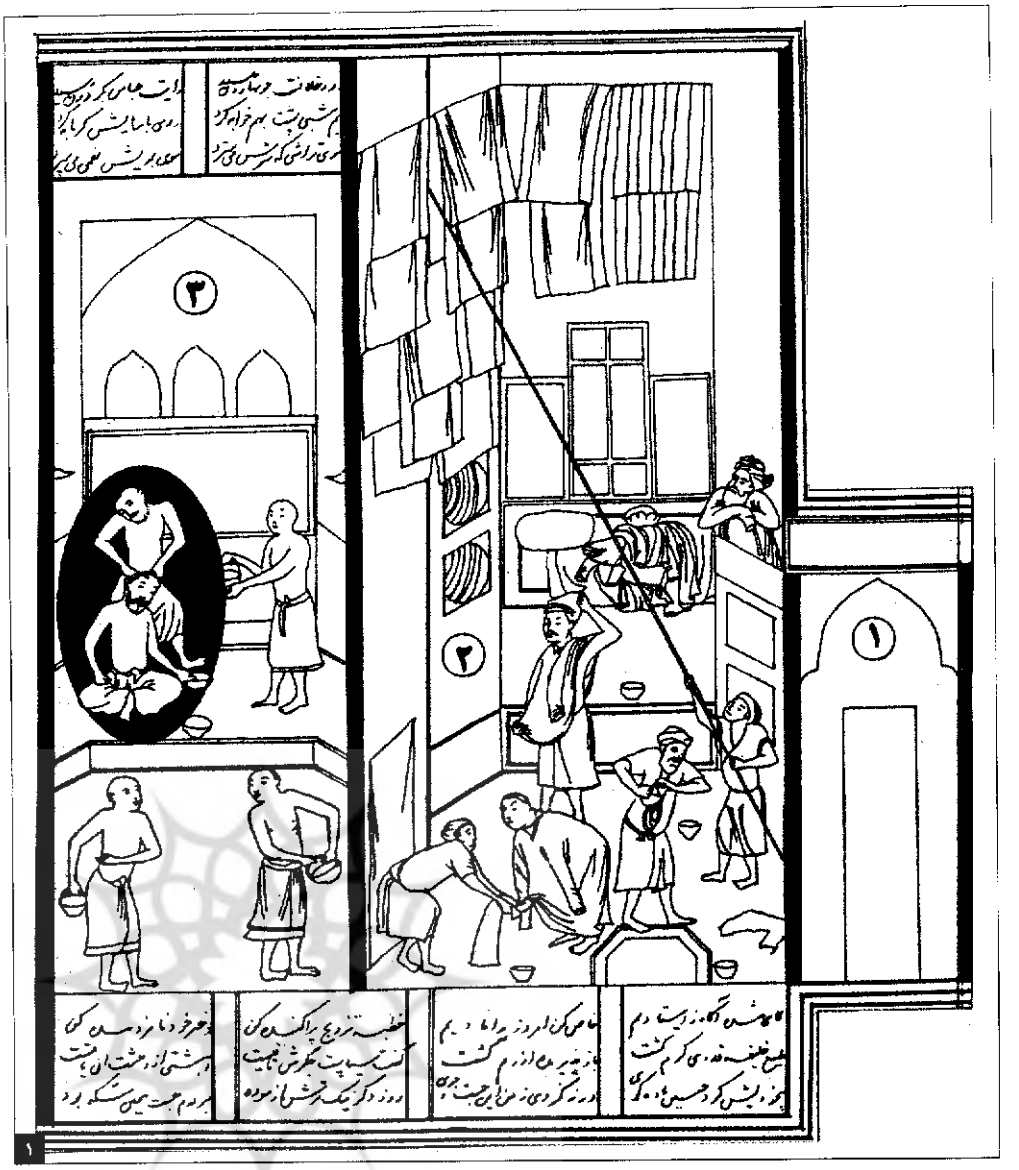
۱. مقام توبه: عبارت است از شعور به گناه و پشیمانی بر آن و عزم راسخ بر ترک آن.

۲. مقام ورع: عبارت است از دوری سالک از ستمگری‌های مردم، به حدی که کسی را بر او دعوی نباشد. و آن آغاز زهد است و در پایان آن سالک مرقع می‌پوشد.

۳. مقام زهد: عبارت است از مَذمت دنیا، و بی‌اعتنایی و بی‌پروایی از دنیاپرستان، و زهد در حرام واجب و در حلال فضلیت است.

۴. مقام فقر: عبارت است از ساختن به کم‌ترین، از نیازهای زندگانی و پرداختن به فرایض

۲



۱

و زیاد کردن نوافل.

۵. مقام صبر: عبارت است از تحمل ناپسندیده‌ها و بلاها و از سرگذرانیدن آن‌ها بدون شکوه و اظهار بی‌نیازی با وجود در رسیدن نیازمندی و آن بر دو نوع است: صبر بر آنچه خدا بدان امر کرده است و صبر از آنچه خدا بازداشته و نهی کرده است.

۶. مقام توکل: عبارت است از ترک و فروگذاشتن تدبیر نفس و بریدن از قدرت و قوت خود و واگذاری همه چیز با خدا تا هر چه خواهد بکند.

۷. مقام رضا: عبارت است از آرام یافتن دل بنده به احکام و دستورهای خدا و موافقت او به آنچه وی پسندیده و برای او اختیار کرده است.»[۲]

«برخی از صوفیان گفته‌اند که میان بنده وحق تعالی هزار مقام است که به احتمال زیاد مقصود از آن کثرت مقامات و مواقف است نه معدود واقعی. زیرا جنید که این سخن را بر زبان آورده، مقامات هزارگانه را شماره نکرده و اگر هم می‌کرد، چیزی تصنعی می‌نمود. هم او هر یک از مقامات را «قصر» نامیده، دیگران «موقف» و «منزل» خوانده‌اند شیخ خواجه عبدالله انصاری هر یک از مقامات را جایی «میدان» خوانده، و برای این منظور کتاب صد میدان را پرداخته و در جای دیگر «منزل» نامیده، لذا مجموع این منزل‌ها را در منازل السائرین شرح داده و آن را «منازل روندگان طریق حق» یادکرده و آنگاه هر میدان یا منزلی را به سه درجه (آغاز، میانه و پایان) تقسیم کرده است، لذا مجموع این «میادین» و «منازل» به سیصد بالغ می‌شود.»[۳]

«بهزاد در تجسم محیط زندگی و کار مردم گاه تیزبینی بسیار از خود نشان می‌داد. مثلاً کارگرانی که با تقسیم کار معین، کاخی را بنا می‌کنند و در میان آن‌ها یکی زنگی ناوه‌کش نیز دیده می‌شود یا مردانی که در حال تشییع جنازه و یا دفن مرده‌ای هستند؛ خدمتکارانی که وسایل ضیافت شاهانه راتدارک می‌بینند؛ گرمابه بانی که لنگ‌های خیس را بربند می‌آویزد؛ غلامی که حوله به دست ایستاده تا پای خواجه‌اش را خشک کند... او با تأکید بر معنای مکنون در اعمال آدمیان و روابط اشیاء می‌کوشید واقع‌گرایی‌اش را با بیان مفاهیم عمیق درآمیزد. این کوشش به خصوص در تصاویر مربوط به متون عرفانی و اخلاقی بارزتر بود.»[۴]

ب: بررسی ساختاری نگاره

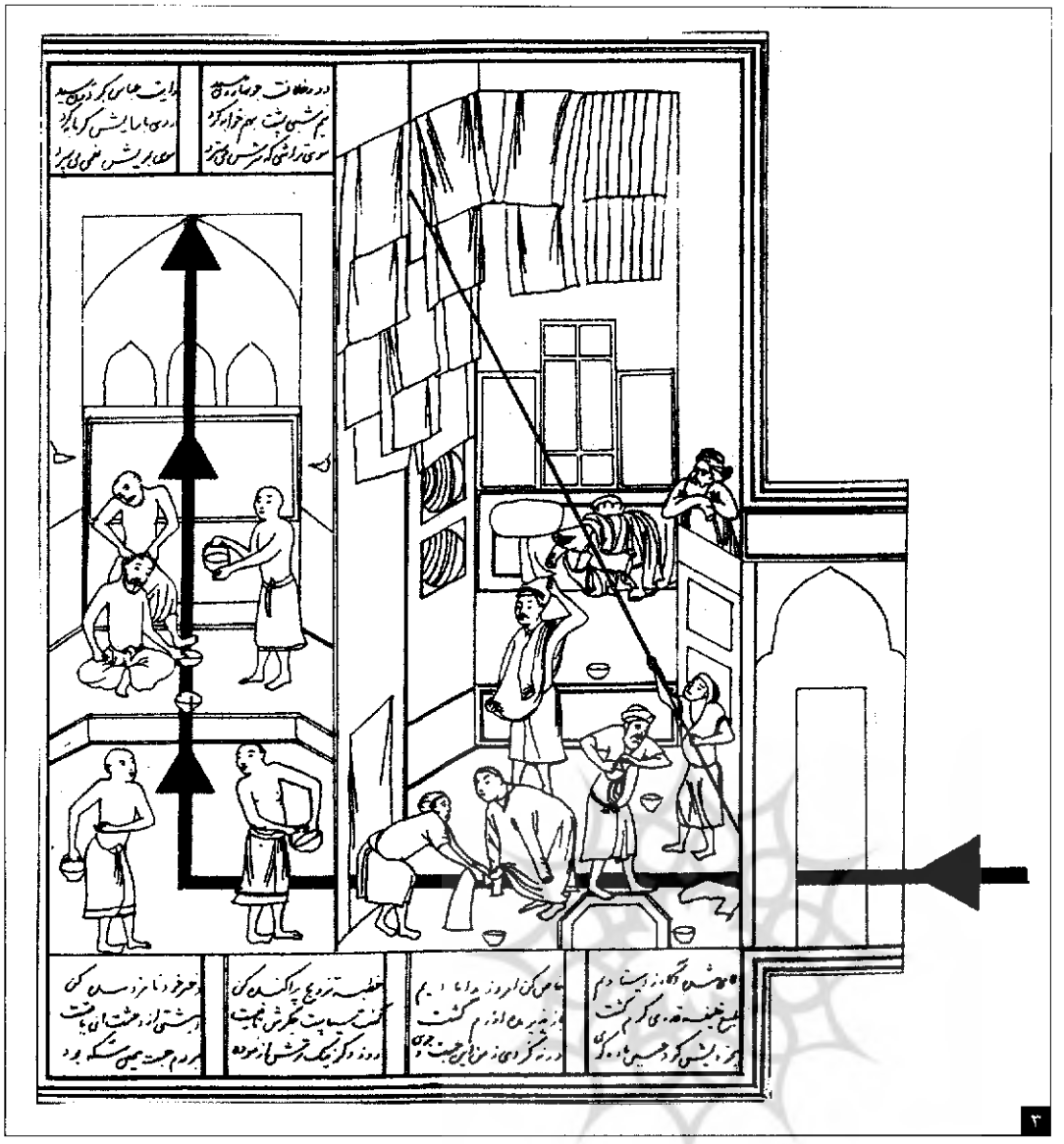
حکایت «گرمابه رفتن هارون الرشید» که در خمسه نظامی آمده است، تاکنون توسط نقاشان متعدد به تصویر درآمده است. در برخی از این نسخه‌ها نیز مأمون جایگزین هارون شده است.[۵]

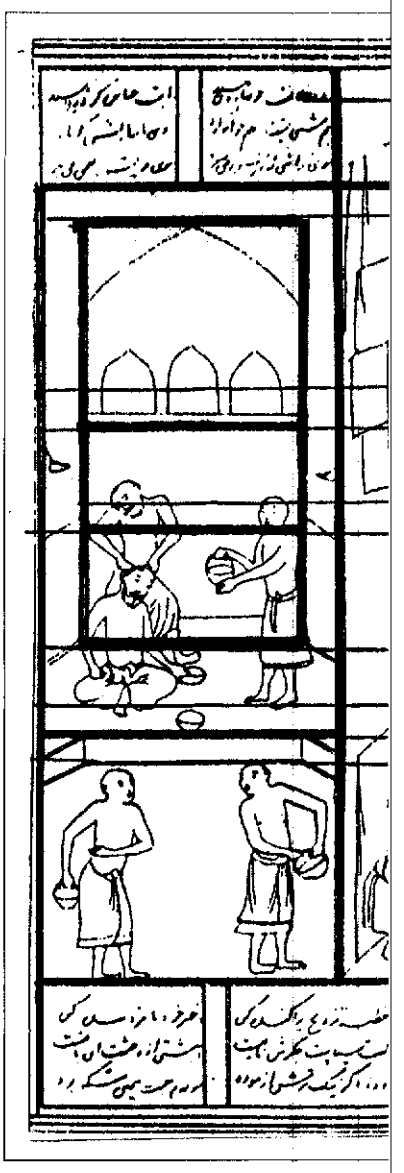
مهم‌ترین این تصاویر توسط کمال‌الدین بهزاد در فاصله سال‌های ۹۱۱ ـ ۸۹۹ هـ .ق نقاشی شده است، این نگاره شامل سه فضای ورودی، بینه و گرمخانه است، هارون به عنوان شخصیت اصلی، در قسمت گرمخانه بر سکویی زیر دست سلمانی نشسته است. (ش ۱)

ورودی گرمابه در سمت راست نگاره با کاشی‌کاری‌های سردر که به نقوش اسلیمی مزین شده، قرار دارد و بنا بر سنت معماری قدیم، برای حفظ دما و دید عابران، تنگ و تاریک تصویر شده است. (ش ۱ ـ ۱) فرم سردر ورودی به تبعیت از معماری عهد تیموری و رنگ‌های به کار رفته در کاشی‌ها از رنگ‌های مرسوم در این دوره استفاده شده است. در قسمت مرکزی نگاره، بینه حمام واقع شده که در واقع همان رختکن است. در این قسمت فعالیت‌های دیگری از جمله شست‌وشو و خشک کردن لنگ‌ها نیز جریان دارد. در قسمت بالای رختکن که اصطلاحا به آن سربینه گفته می‌شود، لباس‌های خلیفه قرار دارد. (ش ۲ ـ ۱)

سربینه که نسبت به محوطه آن اختلاف ارتفاع دارد، مزین به کاشی‌کاری و ازاره‌های آن نیز مزین به گره‌سازی چوبی است.

گرمخانهٔ حمام مانند سربینه دو بخش دارد و به لحاظ تزیینات با رختکن متفاوت است. ازاره‌ها به صورت کاشی یا آجر لعاب‌دار، دیواره گرمخانه را تزیین کرده است. در قسمت روبرو و بالای سر سلمانی سه روزنه دیده می‌شود که رابط بین خزینه و گرمخانه است و از این طریق حرارت خزینه را به محوطه حمام انتقال می‌دهد. ورودی به خزینه در تصویر دیده نمی‌شود. کتیبه‌ای کاشی کاری شده در پشت سرخلیفه به زیبایی این قسمت از گرمخانه افزوده است.





(ش ۳ ـ ۱)

ساختار کلی نگاره بر دو مستطیل عمودی استوار است که این دو شکل در مراحل بعد به مستطیل کوچک‌تر تقسیم می‌شود، مجموعهٔ این اشکال هندسی که عمدتاً عمودی و افقی هستند، به ترکیب‌بندی تصویر استحکام و روال منطقی بخشیده است. (ش ۲)

اکبر تجویدی در کتاب نگاهی به نقاشی ایران در خصوص این نگاره چنین گفته است: «در این اثر سربینه و درون گرمابه هر دو نمایش داده شده است، گویی نقاش با چشم خیال برشی طولی به مجموعه ساختمان گرمابه داده است و دیوارهای مزاحم را از پیش برداشته تا بتواند همه بخش‌های مورد نظر خویش را جلوه‌گر سازد.»[۶]

در اینجا نقاش به مدد تخیل خود، نظارتی همه‌جانبه و وسیع را در جهت رسیدن به نوعی بیان حقیقی از موضوع ارائه می‌دهد، چرا که یک گرمابه عبارت است از مجموعه این خصوصیات به اضافهٔ اتفاقات درونی آن با افرادی که در آن قرار دارند و حالات نفسانی ایشان و بسیاری عوامل دیگر.

این نوع تقسیم‌بندی در دیگر نگاره‌های بهزاد از جمله «ضیافت سلطان حسین در باغ» دیده می‌شود که در هر دو تصویر، ورودی، قسمت میانی و شاه‌نشین مشابه یکدیگرند.

خواجه عبدالله انصاری در منازل السائرین، از مواقف با عنوان «منازل روندگان طریق حق» یاد کرده است و هر موقف و یا منزل را سه درجه (آغاز، میانه و پایان) تقسیم‌بندی می‌نماید، بهزاد با تکیه بر این تفکر، نگاره‌های ضیافت سلطان حسین و هارون در گرمابه را به وجود آورده است. چنانکه دیده می‌شود، این دو اثر شامل سه بخش (ورودی، میانی و پایانی) است. در این ساختار، مجموعه پیکره‌ها حکم واحد را دارند و به مانند سالک عمل می‌کنند که پس از ورود به منزل و طی مراحل آن، در انتها سیری صعودی پیدا می‌کند. در نگاره هارون در گرمابه کمی تفاوت نیز وجود دارد و آن گنجی است که در زیر پای خلیفه پنهان است و به مثابه کلید در خانهٔ بالایی عمل می‌کند. (ش ۳)

کاربرد رنگ‌های گوناگون و درخشان در این نگاره از حساسیت عمیق بهزاد نسبت به رنگ‌ها حکایت می‌کند. او با استفاده از رنگ‌های سرد (مایه‌های سبز و آبی) در کنار رنگ‌های گرم (مایه‌های قرمز و نارنجی) نوعی تعادل در کار خود ایجاد کرده است.

از جمله خصوصیات بارز در نگاره‌های بهزاد، حضور انسان به عنوان محور اثر است. بهزاد شگردهای مختلفی را برای این حضور و حالت‌های او در عرصه نگاره به کار می‌گیرد. به واسطه خطوط کناره‌نما، سعی در وضوح سطوح رنگی لباس‌ها و نسبت‌های واقعی پیکره انسان دارد. وی مردم زمانه خود را در حالت زندگی عادی و عمومی به تصویر درآورده و بدین‌گونه تأثیر متقابل محیط و انسان را در یکدیگر نشان می‌دهد.

پی‌نوشت:

۱. حسنی، علیرضا، مبانی عرفان و احوال عارفان، ص ۸۶۲.
۲. همان مأخذ، ص ۱۹۷.
۳. همان مأخذ، ص ۲۰۴.
۴. پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، ص ۸۴.
۵. تصویر گرمابه رفتن مأمون، مکتب شیراز، ۹۳۵ هـ ق
۶. تجویدی، اکبر، نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری، ص ۱۱۸.

منابع:

ـ حسنی، علیرضا، مبانی عرفان و احوال عارفان، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۶.
ـ پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، نشر نارستان، ۱۳۷۹.
ـ تجویدی، اکبر، نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۵.

منبع تصویر اصلی:

- Bihzad. Ebadollah Bahari. I.B.Tauris & Co.ltd, London, 1997, p135