ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال هشتم، شماره ۱۲ (پیاپی: ۶۳)، اسفند ۱۴۰۲

بررسی تفکرات حکمی در نقاشی پشت شیشه دوران صفویه

مینا اسدی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۵
کد مقاله: ۲۸۹۲۸

چکـیده

شیشه بستری است شفاف و فقط لایه ای است که در مقابل دید قرار می‌گیرد و در حالت کاربردی آن برای حفاظت در برابر نفوذ سرما و گرما و یا کاربردهای محافظتی استفاده می‌شود. البته کاربردهای آن بسیار متنوع است تا جایی که در بسیاری از اشیا کاربردی زندگی روزمره می‌توان آن را دید. از آنجا که هنرمندان با ذهن خلاق خود هر لحظه در پی یافتن بستری جدید و مناسب برای ارائه اثر خود هستند و شیشه یکی از جذاب ترین چیزهای موجود از گذشته دور بوده است به خصوص زمانی که پای تفکرات مذهبی و حکمی به میان می‌آید. کاربرد وسیع شیشه را در معماری کلیسا و مساجد می توان دید. البته این فقط مختص به ایران نبوده و نیست و می‌توان گفت هنر نقاشی پشت شیشه بستر اولیه اش در اروپا بوده است. از آنجایی که اروپاییان در نقاشی‌های پشت شیشه به جا مانده، به صورت وسیع از طرح ها و نمادهای مذهبی استفاده کرده اند در این پژوهش به بررسی این موضوع پرداخته شده که با توجه به اینکه هنر نقاشی پشت شیشه از اروپا به ایران وارد شد و در مبدا اولیه مذهب و تفکرات حکمی نقش بسیار زیادی را ایفا کرده است آیا در ایران در عهد صفویه نیز تفکرات مذهبی و حکمی روی این هنر تاثیر گذار بوده است؟ جامعه آماری این پژوهش به طور تصادفی از بین نمونه های موجود در اسناد و کتابهای موجود انتخاب شده و روش پژوهش توصیفی تاریخی و توسعه ای است. پژوهشگر پس از تحلیل و توصیف و همچنین تطبیق نمونه ها به این دست یافته که هر چند این هنر در عامه مردم رواج بسیاری داشته ولی باز هم ردپای تفکرات مذهبی و همچنین تفکرات حکمتانه در بسیاری از آثار قابل مشاهده است.

واژگـان کلـیدی: نقاشی پشت شیشه، هنر دینی ،حکمت اسلامی، صفویه.

۱- فارغ التحصیل کارشناسی ارشد نقاشی

۱- مقدمه

ظهور ادیان در تاریخ بشریت همواره موجی است که یک سرزمین و انسانهای زیادی را تحت تاثیر قرار می‌دهد، چرا که دین در ماهیت وجودی خویش حکمت را می‌پروراند و اندیشه های بنیادین و تعاریف حکمی عمیقی را در جامعه می‌گستراند. صفویه یکی از سلسله حکومت هایی بوده که بسیار تحت تاثیر دین بوده و گاهی نیز دین را دست آویزی برای اهداف خود قرار داده است. صفویان دین تشیع را به عنوان دین رسمی خود برگزیدند و بنابراین انتخاب و تبلیغات و تلاشهایی که انجام شد تفکرات و مبانی دین تشیع در خاک ایران بیش از پیش رشد کرد. دین و مبانی آن هنگامی که در یک جامعه رشد پیدا کند اولین تاثیر مستقیمش بر روی نوع تفکر و سلوک مردم است و از آنجایی که هنرمندان و همچنین سفارش دهندگان آثار هنری از دل مردم بر می‌آیند کاملا واضح است که بر آفرینش و موضوع یک اثر هنری نیز تاثیر می‌گذارد. نقاشی پشت شیشه دارای مبدا اروپایی است و در اروپا نیز نقش مذهب و نقاشی های مسیحی در این آثار واضح است حال هدف این پژوهش بررسی و تحلیل آثار نقاشی پشت شیشه بر جا مانده از دوران صفوی است با توجه به مذهب و تفکرات دینی موجود.نمونه های انتخابی به صورت تصادفی از بین آثار چاپ شده در کتابهای موجود در کتابخانه انتخاب شده است و سپس به توصیف و تحلیل و سپس انطباق آثار با اندیشه های دینی و مذهبی پرداخته شده است، البته با توجه به تکثر وجود اعتقادات و تفکرات حکمی فقط چند مورد بررسی شده است.

۲- پیشینه پژوهش

در خصوص حکمت و تاثیرات آن بر هنر نقاشی پشت شیشه، تا کنون پژوهش مستقلی وجود نداشته است. اما از آنجا که حکمت در دین معنا می یابد، ردپای پرداخت به این موضوع را باید در پژوهش هایی در باب هنر دینی و مذهبی در نقاشی پشت شیشه بررسی نمود، که از جمله ی آنان میتوان به مقاله ی «بررسی ساختار و محتوای نقاشی های پشت شیشه مذهبی» نوشته ی مائده محمدی، (۱۳۹۰)، که عنصر موضوع را در این هنر، دارای نقش اساسی در تعیین نوع ساختار نقاشی میداند و از سویی روایات واز سوی دیگر ظهور و استفاده از عناصر بصری را مورد توجه قرار می دهد و از این طریق به بررسی محتوا و ساختار نقاشی های پشت شیشه می پردازد. وی معتقد است که نقاش با پیروی از قواعدی نانوشته، ساختاری مشابه را از لحاظ رنگ. ترکیب‌بندی, فرم و ... در تابلوهایی با موضوع واحد، دنبال می‌کند و نیز در مقاله ی « مضامین مذهبی در نقاشی های موزه ی پشت شیشه تهران» نوشته ی مهناز شایسته فر،(۱۳۸۹)، به بررسی مضامین مذهبی در نقاشی پشت شیشه و بررسی تکنیک‌ها و رنگ‌ها در کشیدن تصاویر در این هنر است. همچنین ایشان در مقاله ی دیگری با عنوان « حضور واقعه عاشورا در نقاشی دوران قاجار» به بررسی نقاشی پشت شیشه بعنوان یکی از روش هایی که در این دوره برای تصویر کردن موضوعانت و وقایع مذهبی بکار گرفته می شده است می پردازد. نجیبه رحمانی، فتانه محمودی و همایون حاج محمد حسینی، (۱۳۹۶)، نیز در مقاله ای با عنوان «بررسی ترسیمات پیکر نما در مضامین اخروی در هنر اسلامی ایران» با تکیه بر اصلی ایرانی- اسلامی، مبنی بر این که هنر اسلامی به واسطه نوعی نگرش از ترسیم مضامین اخروی پرهیز کرده است، اما با ورود به دوره قاجار برای اولین بار و به شکلی مستقل شاهد ترسیم این مضامین در ابعاد بزرگ هستیم به پژوهش در ترسیمات پیکرنمای مضامین اخروی در هنر ایران پرداخته اند. تا یکی از کلیدی‌ترین موضوعات دینی غایب در هنر ایران را مورد مطالعه قرار دهند .

۳- روش پژوهش

پژوهش پیش رو بر اساس روندی توصیفی- تاریخی در صدد است به بررسی نقش حکمت، در باز آفرینش هنر نقاشی پشت شیشه دوران صفویه، بپردازد، گرد آوری اطلاعات به روش کتابخانه ای و اسنادی صورت پذیرفته و سعی بر آن است که بر اصالت تاریخی و اصالت دینی مطالب تاکید شود.

۴- مفاهیم نظری

قرار گرفتن یک واژه در کنار یک معنا مبتنی بر مفاهیمی است که، خرد جمعی یک گروه و ملت در طول زمان و در تقابل با محیط و دیگر انسان ها، آن ها را ادراک و استنباط میکنند. جملات و مفاهیم عمیق تر، از همنشینی کلمات و گسترش در معنا، پدید می آیند. با توجه به عنوان پژوهش، بررسی حکمت در بازه ای از تاریخ و بعنوان مساله ای موثر بر باز آفرینش هنری، در بیان نقاشی پشت شیشه، قرار گرفته است. از آنجا که حکمت خود ریسمانی است برای دستیابی بشریت به غایت دین. و مذهب نیز بعنوان شیوه ای در بیان دین، در دوره ی صفویه بسیار نقشی کلیدی را در اندیشه انسانی ایفا می کند و نقاشی پشت شیشه نیز با ماهیتی غربی در مرز و بومی آکنده از اندیشه های اسلامی باز آفرینش می شود. از این رو برای درک بهتر مطالب پژوهش، به بیان اجمالی برخی از مفاهیم خواهیم پرداخت.

الف- نقاشی پشت شیشه؛ اصطلاح نقاشی پشت شیشه اشاره به یکی از زیر شاخه های حوزه هنرهای تصویری دارد. بدین ترتیب که، از ترکیب تصاویر خیالین حاصل از اندیشه های هنرمند عامیانه با موضوعاتی که در پیرامون و زیست بوم اوست بر روی بستری از شیشه با روش رنگ گذاری معکوس پدیدار می گردد. که در نهایت برخلاف اینکه اثر بر روی شیشه نقش می شود ، اندیشه ذهنی هنرمند از پشت شیشه مشهود است. این هنر نیازمند حسی خاص، مواد ومصالح و ضرورت های منحصر بفردی از لحاظ فنی و تعاریف زیبایی شناسانه منحصر بفردی برای خود است.

ب- دین؛ واژه دین، همواره با تاریخ ایران آمیخته بوده است. در بخش هایی از اوستا با اصطلاح"دئنا " به معنای نیروی ایزدی و بازنشانی نیک و بد، بیان می شود. در گاتها به معنای خصایص روحی، تشخص معنوی و وجدان تعبیر می شود. در یادداشتهای دهخدا نیز بنام یکی از قوای پنج گانه باطن انسان، از آن نام برده شده است. اما در نگاهی مفهومی، دین مجموعه ایست از ارزش های روحانی و مذهبی که در چهارچوبی از نظام های اعتقادی و فرهنگی به بینشی از جهان می رسد و انسان را به فراسوی جهان واقعیت هدایت می کند. دین از یک سو در مرکز هویت فردی و از سوی دیگر به اتحادی اجتماعی، دست می یابد. همانگونه که در فرهنگ لغت مدرن نیز به آن اشاره شده است، از دین بعنوان یک سیستم سازمان یافته از اعتقادات و مناسک با محوریت یک موجود یا موجودات ماوراء طبیعی نام برده می شود. گرگ ام.ایستانس، کشیشی دررشته انسانیت از دانشگاه هاروارد، بر این باور است، آنچه از نشانه های عدالت که در ماوراء الطبیعه معنا می شود و در طبیعت قابل روئیت نیست، در اصلی بنام دین امکان پذیر خواهد بود.

ج- مذهب و تشیع؛ مذهب در اصطلاح علم کلام اسلامی، طریقه‌ای خاص در فهم مسائل اعتقادی، خاصه امامت است و منشأ اختلاف در آن، توجیه مقدمات منطقی یا تفسیر ظاهر کتاب الهی است. و «شیعه» در لغت به معنای پیرو و یار است. تشیع، واژه ایست، که با آمدن نامی در پی خود، پیروان شخص خاصی را می شناساند، که هم اکنون در عرف مسلمانان به صورت اسم خاص در آمده است و به کسانی که ولایت و امامت علی بن ابی طالب (علیهم السلام) و فرزندان او را پذیرفته باشند، گفته می شود، البته این مفهوم به مرور به شیعیان اثنی عشری اطلاق شده است (فیروزآبادی، بی تا: ۹۴۵). بسیاری از پژوهشگران اهل سنت و خاورشناسان که درباره تحولات منجر به ظهور مفهوم شیعه در اندیشه و پیکره امت اسلامی به کاوش پرداخته اند، وجهی مشترک دارند. در تمامی دیدگاه ها مفهوم شیعه پس از رحلت پیامبراکرم و به خاطر دست نیافتن علی بن ابی طالب (علیه السلام) به خلافت و حکومت ، میان پیروان او پیدا شد (هاشم معروف الحسنی، ترجمه سید محمد صادق عارف، ص۲۱-۲۵).

د- حکمت؛ حکمت، در لغت به معنای نوعی محکم کاری است که در آن رخنه ای راه ندارد و در معلومات عقلی که ابدا قابل بطلان و کذب نیست به کار می رود(طباطبایی، بی تا: ۵۵۳). حکمت بمعنای دانایی، علم، دانش، دانشمندی و عرفان نیز به کار رفته و به شناسایی حق و فراگرفتن علوم شرعی و علوم طریقت و حقیقت و برهان و غایت هر چیز نیز معنا شده است(سجادی، ۱۳۷۵: ۲۶-۲۷). حکمت خود مجموعه ایست که دریچه های صعود از جهان ماده را به جهان معنا، در پیش روی انسان سالک می گشاید. بدین سان حکمت زبانی دارد که فلاسفه و اندیشمندان مسلمان بدان پرداخته اند. در اینجا به مفاهیمی کلیدی در باب حکمت اشاره خواهیم نمود.

خیال: خیال در لغت واژه ایست با اصالت عربی، که شاید (پندار) را بتوان معادل فارسی آن قرار داد، لیکن محور و مفهوم این واژه در تمدن اسلامی قرار دارد. در کتاب فیه ما فیه، خیال اینگونه تعبیر می شود؛ عالم بر خیال قائم است ، و این عالم را حقیقت می گویی جهت آنکه در نظر می آید و محسوس است و آن معانی را که عالم فرع اوست ، خیال می گویی. کار به عکس است: خیال خود این عالم است و منزه است از نوی و کهنی : فرع های او متصف اند به کهنی و نوی و او که محدث(خالق و پدید آورنده) اینهاست، از هر دو منزه است و ورای هر دو است. بر طبق نظریات هانری کربن، در خیال است که تصویر و تمثیل ها، بعنوان راویان صور معنا، تحقق می یابند. از دید حکمای اسلامی نیز تمامی تماثیل و تصاویر در روان آدمی است که شکل می گیرند، مبتنی و متکی بر عالمی میانی که بین ذات صور(معانی) و جهان عینی قرار دارد و در عالم خیال است که صورت ها نقش می بندند. و صورت این زاده ی خیال، در مباحث حکمت ، حقیقت و ماهیت و ذات اشیاست. بعبارت دیگر همان چیزیست که قوام اشیا و امور بدست آن انجام می پذیرد.

اصل وحدت و کثرت: در عرفان و حکمت اسلامی اصل و مبدا کلی هر آفرینش هنری را معرفتی می دانند، که این معرفت، به حقایق و واقعیات همان وحدت یا واحدی را می بخشد که آدمی اشتیاق عظیم به دریافت آن دارد. این تجرید و وحدت گرایی تا آن جا ادامه پیدا میکند که روح آدمی با واحدی مافوق رنگ ها و اشکال و حرکت و دلبستگی ها ارتباط برقرار میکند بطوریکه فارغ ار آنهاست. اما در عین حال همه آن ها را در بر می گیرد. باید گفت این نوع وحدت یابی ناشی از خود یابی است، آدمی وقتی خودش را خوب دریافت و ودیعه های خداوند را در وجود خویش بازیافت، به سوی یافتن وحدت و کمال رهسپار خواهد شد. زیرا این از عظمت و اعتلای روح آدمی است که در حلقه های متکثر موجودات عینی و تصورات مغزی و درونی گرفتار نمیشود، وی

میتواند از سایه ها عبور کرده و به ایجاد کننده سایه ها برسد، هر اندازه که رشد و کمال انسانی بیشتر باشد وحدتی را هم که در عالم هستی می یابد بهتر خواهد بود (جعفری، ۱۳۹۸: ۲۲).

تجسد و تجلی: رویت حق و حقیقت در جهان با چشم سر میسر نمی شود، چرا که بر بنیاد قوانین عالم، امر مشهود، تنها امری مرئی است که دارای بعد باشد، در حالیکه خداوند و حق و حقیقت فاقد بعد هستند. حق هرگز صورت (حضور جلوه ای از حقیقت) نپذیرفته یا خود را هویدا نساخته است، بلکه (بنا بر داستان موسی) تجلی میکند و تجلی از ریشه جلی است که به آشکار شدن چیزی به واسطه چیز دیگر اشاره دارد، بعبارتی تجلی همان ظهور است لیکن از پس پرده. و میدانیم بنیادی ترین قاعده عرفان اسلام در تبیین نسبت میان حق و خلق یا همان وحدت و کثرت اصل تجلی است. تجلی به معنای عینیت ظهور یک معنا نیست، بلکه ظهور آن از پس آلات و نشانه هاست(بلخاری قهی، ۱۳۹۸: ۱۳۵ و ۱۳۶). در دریافت حقایق متکثر یا متنوع یا جامع مشترک آنها، به وحدتی مثل وحدت هستی و وحدت حقیقت و وحدت تجلی می رسیم که بسیار لذت بخش است، اما بالاتر از آن لذت، احساس نیاز و ضرورت است که انسان در درون خود در می یابد و برای رفع نیاز، بدان دست می یازد(جعفری، ۱۳۹۸: ۱۸۶). قرآن هیچ گونه تجسدی، در هیچ فرم و قالبی را مشروع و روا نمیداند. اما نماد و آیت و نشانه را بعنوان مظهر خداوندی چنان مشروع و ارجمند می شمارد که تمامی هستی را بالصراحه آیت و نشانه میخواند(بلخاری قهی، ۱۳۹۸: ۱۳۷). با استناد به فراز بلند « لن ترانی» و متکی به ظهور «حق» در آیات و نشانه ها، میتوان به قطع بیان کرد قرآن تجسد را نفی و تجلی را مقدس می شمارد. این یعنی سیر از تنزیه به تمثیل. در تنزیه حق از هرگونه صورت نمایی مبرا می شود اما در تمثیل ظهورات و تجلیات او مشروع و مقدس اعلام میشود(همان، ۱۳۸).در تفسیر صورت نمایی باید گفت، یکی از تعابیری که خداوند بی واسطه در بیان قرآن می فرماید مقام خلیفه اللهی است برای انسان و انسان در مقام، آینه گی و مظهریت نسبت به اسماء الله قرار می گیرد. صورت در حکمت نیز به همین مساله می پردازد اصطلاح و تعابیر عرفانی، مظهری است از تجلی حق بر ماده، از این رو در بیان مرتبه ای از حقیقت نسبت به مرتبه ی پایین تر صورت، و در مقابل مرتبه ای بالاتر، در حکم معنی آن جلوه می کند. بوکهارت نور را نماد تجلی بی واسطه و غیر نظری حقیقت معنوی معرفی میکند و معتقد است نور نماد اندیشه بنیادین اسلام یعنی وحدانیت است و هیچ رمزی عمیق تر از نور برای بیان وحدت الهی وجود ندارد(بوگهارت، بی تا: ۱۶۹). در داستان های رمزی سهروردی نیز رمز نور و تشعشع آن چشم ها را خیره میسازد و برق آن از سویی دل سالک « عالم صغیر» را به موازات آن جهان هستی«عالم کبیر» روشن می نماید (کمالی زاده،بی تا: ۱۴۸). شاید بیان این داستان بجا باشد که، جام گیتی نمای، خسرو را بود . هر چه خواستی در آن جام مطالعه میکردی و بر کائنات مطلع می گشت و بر مغیبات واقف میشد....چون ضوء نیر اکبر(خورشید) بر آن می آمد، همه نقوش و سطور عالم در آن جام ظاهر میشد(همان، ۱۴۹). در صورتگری تمثیلی نور اساس ظهور همه حقایق الهی بر دیده دل عارف است.

رمز: رمز، اصطلاحی است در علم بیان و تصوف ، یکی از انواع کنایه محسوب می شود. رمز کنایه ایست که وسایط آن اندک باشد و معانی پنهان. احتیاج به قدری تامل داشته باشد(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۴). در اصطلاح تصوف نیز رمز عبارت از معنی باطنی است که مخزون است تحت کلام ظاهر که غیر از اهل آن، بدان دست نیابند(همان). برخی محققان نوشته اند که رمز، تا آن جا که بر معنای ظاهری دلالت کند_ یعنی معنی مجازی دارد_ به عنوان یکی از صور خیال و در ردیف استعاره قرار می گیرد و چون علاوه بر معنای مجازی، اراده معنای حقیقی و وضعی آن هم امکان پذیر باشد، بعنوان نوعی از صور خیال، یک کنایه است(پور نامداریان، ۱۳۸۴: ۲۵). رمز اصولا از دایره صور خیال بیرون است، لذا آنچه رمز را از دایره صور خیال جدا می سازد اصالت رمز است(گنون، ۱۳۷۴: ۱۷). رمز ها واجد اساسی روحانی اند که به قلمرو عقل شهودی تعلق دارند. میتوان گفت اساس سمبولیسم در مرتبه ادراک حقیقت، شناخت بی واسطه(کشف و شهود) است و در مرحله بیان حقیقت نیز زبان رمز، کهن ترین و در عین حال غنی ترین زبان ها به شمار می رود، زبانی که در ظرفیت آن پایانی نباشد(کمالی زاده، بی تا: ۱۷۷). به گفته بوکهارت وجود رمز عبارت است از وجود همان چیزی که رمز آن را بیان میکند. از این رو هنر سنتی ایرانی ، قالب صورت متنزل و رمزی است از حقیقت، همانطور که از دیدگاه حکمت و علم قدسی نیز همه عالم ظاهر ، رمزی است برای حقیقت مطلق(کمالی زاده، بی تا: ۱۷۷).

۴-۱- تجدید حیات اندیشه های دینی در دوران صفویه و ورود نقاشی پشت شیشه؛

حاکمان صفویه پس از رسیدن به قدرت، مذهب تشیع را در سایه ی دین، که از پیش ریشه در تار و پود جامعه دوانده بود، واسطه ای دانستند برای دستیابی به اهداف سیاسی خود، پس اندیشه ی تشیع در مقام جانشینی بر تسنن، بر افراشته شد. .همانگونه که دکتر علی شریعتی بیان میکند، ایدئولوژی و بینش حکومت صفوی این بود که اصولاً بنای دولت و زمامداری را بر دو ستون قوی قرار داد که یکی مذهب شیعی و دیگری ملیت ایرانی بود. یکی برعواطف و شعائر ویژه شیعی استوار بود و دیگری بر ملیت ایرانی و سنت‌های قومی تکیه زده‌بود(شریعتی،۱۳۸۶: ۸۸). رهبران و پیشوایان صفوی با هدف قدرتمند کردن پادشاهی و حکومت خود، به یکسان‌سازی و همگون کردن دین‌ها و مذهب‌های گوناگون و پراکنده در ایران پرداختند. اجبار و تحت فشار قرار دادن جمعیت اکثریت سنی به منظور تغییر مذهب خود به شیعه دوازده امامی از راه‌کارهای پادشاهان صفویه بود(پناهی سمنانی، بی

تا:۳۰). در این گذار از تاریخ، امامزاده ها بر پا شد، مراکز تحصیل علوم شیعی برقرار گشت و تقویم نیز با پاسداشت شهادت معصومین، نقش مشخصی در همسان‌سازی دوام دار مردمی در تشیع، ایفا می کرد. قرائت شعر یا نثر توصیف گر مصائب اهل بیت، عمل شایسته‌ای تلقی می‌شد. بدین سان در سایه ی تشیع، محو کامل تسنن از فلات ایران پدیدار گشت، اما آنچه در لایه هایی عمیق تر از معناهای ظاهری با تجلی یک مذهب دینی پدیدار می شود، پاسخی است که دین در مقابل گمگشتگی انسان در برابر حقیقت جهان هستی، که همواره از بدو تولد با آدمی همراه است، می گشاید. از این رو، عوام مردم، تشیع را نه در بیان تحمیلی آن و نه در شمایل پذیرش ظاهری یک آیین، که بعنوان ظهور یک مسیر در رسیدن به حقیقتی که، از دیر باز در روحشان شعله ای دارد، می نگریستند. آنچنان که شهید مطهری معتقد است، علت تشیع ایرانیان و ملت و مسلمان شدنشان یک چیز است. ایران، روح خود را با اسلام سازگار دیده و گم گشته خویش را در اسلام یافت. مردم ایران که طبعا مردمی باهوش بودند، به علاوه سابقه فرهنگ و تمدن داشتند، بیش از هر ملت دیگر نسبت به اسلام، شیفتگی نشان دادند و به آن خدمت کردند. مردم ایران بیش از هر ملت دیگر به روح و معنی اسلام توجه داشتند، به همین دلیل توجه ایرانیان به خاندان رسالت، از هر ملت دیگر بیشتر بود، از این رو تشیع در میان ایرانیان نفوذ بیشتری یافت. یعنی ایرانیان روح اسلام و محتوای اسلام را نزد خاندان رسالت یافتند.

۴-۲- هنرهای دینی_ مذهبی و تجلی حکمت

ماهیت خلق یک اثر هنری نه به جسمانیت انسانی، که به اندیشه فرد باز می گردد و اندیشه ای که در سیطره ی دین و مذهب پدیدار گردد، خود مجموعه ای خواهد بود از مبانی دینی. حکمت در قالب مفاهیمی راهبردی در جهت ایجاد تمییز میان حقیقت و واقعیت، در برابر روح آدمی پرده از غایت دین بر می دارد. نخستین بار بوکهارت، حکمت را به صورت جدید و با انضمام به هنر اسلامی وارد و به مباحث نظری هنر اسلامی، اضافه کرد. از دیدگاه وی، هنر اسلامی تجربه ای زیبا شناختی و غیر شخصی از وحدت و کثرت های جهان است، که در این تجربه کلیه کثرت ها در حوزه نظمی بدیع به وحدت تبدیل می شوند. در این تعریف، هنر اسلامی به نحوی است که می تواند جهان را روشنایی و صفا بخشد و به انسان ها یاری رساند که از کثرت تشویش ها بگریزند و بگذرند و به آرامش روشن و صفای وحدت بی کران بازگردند. هنردینی به معنای عام و اصیل لفظ، حکمتی معنوی است. تا جایی که هنر دینی با از دست دادن حکمت متلاشی خواهد شد، این حکمت معنوی به هنر، در معنی خاص آن، مانند نقاشی روحانیت و معنویت و جان می بخشد. تیتوس بوکهارت اساس هر هنری را حکمت معنوی می داند.از آنجا که مذهب خود مجموعه ایست محصور در دین، و با قرار گرفتن در مسیر اهداف دینی هویت می یابد، هنر های مذهبی در کلیت خود حدیث تصویری و تمثیلی و رمزی و نمادین رستگاری هستند که در تمامی آنان، دو ویژگی اصلی و مشترک وجود دارد و علی رغم وجوه افتراق، کلیه هنر های مذهبی را در یک راستا قرار می دهد، ۱. محتوا و معنا(رستگاری) ؛ معنای عمومی رستگاری سعادت، رهایی و نیک بختی جاوید است. این معنا در تمام مذاهب مشترک است، اما تفاوت در روند حصول رستگاری، آن است که مذاهب برای دستیابی به آن تعیین می کنند و هنگاهی که این رستگاری به حوزه هنر منتقل می شود، عظیم ترین تفاوت های زیبا شناختی، یعنی نحوه بیان هنر رستگاری، هویدا می گردد. رستگاری میوه بی مرگ و نامیرا و فساد ناپذیر روح بشری است، که در روند قرب به آن مقصد اعلاء و بعبارتی تصویر، مجسم می شود. ۲. قلمرو هنری ؛ قلمرو هنری آن میدانی است که روح در عرصه اش، با موانع دست و پنجه نرم می کندو به زوایایش انس می گیرد، در آن یارانی می یابد، از آن می گریزد و سرانجام از دامنه اش اوج می گیرد تا به قله رستگاری برسد، قلمرو هنری نامیده می شود. این قلمرو طبیعت است یا ماورا الطبیعه، تاریخ است یا جامعه، روح است یا جسم، سیر و سلوک است، یا عیش و سرور و...در مذاهب مختلف و به تبع آن در هنر مذاهب مختلف متفاوت است.(رهنورد،۱۳۸۸: ۱۷ -۱۸-۱۹).

۵- شرح و تفسیر

حکومت صفویان اگر چه تشیع را واسطه ای دانست برای تحقق اهداف سیاسی و تحکیم پایه های قدرت خویش. لیکن، تخطی از اصول اساسی دین در سایه ی تشیع، خود میتوانست به بزرگترین عامل سقوط آنان مبدل گردد، چرا که دین در ایران، حضوری تاریخی داشته و بدین ترتیب مبانی دینی در تار و پود اندیشه ی ایرانیان تنیده شده بود. بدین ترتیب در پی تبلیغات گسترده و همه جانبه ی حاکمیت الگوهایی پدید آمد که خوانش دین را در سایه ی تشیع هموارتر می ساخت. الگوهای شیعی نه در کلام که این بار تجسم انسانی در شمایلی از ائمه می یافتند و گویا تمامی مضامین حکمی در دین، در الگوهایی بشری ظهور یافته بود. از این رو اندیشه ی منع شمایل نگاری، کنار رفته و در تعبیری تازه، به صورتی از تجلی حقیقت مبدل می گشت. کالاهای شیشه ای حامل نقاشی های پشت شیشه نیز رفته رفته در متن جامعه و در ارتباط مستقیم با زندگی عامیانه مفاهیمی تصویری را بر بستری شیشه ای متذکر می شدند. از سوی دیگر، دین همواره پاسخی است به سوالات بنیادینی که از بدو خلقت در وجود انسانی

بی نتیجه می ماند. پاسخی که در طول تاریخ، همواره علم و جامعه در رسیدن به آن ناتوانند و این خود می توانست از جمله مهمترین علل در پذیرش خود خواسته مضامین دینی باشد، چرا که دین، زنجیره ایست از آموزه ها، که غایت خود را با تجلی حق بر تجسد ماده، عرضه می دارد و پرده از حقیقتی می گشاید که پاسخی است برای تمامی سوالاتی که در ذهن آدمی بی جواب می ماند. در این میان روزنه ای دارد بنام حکمت و حکمت مجموعه ایست از مفاهیم که صعود از عالم ماده را برای رسیدن به عالم معنا میسر می سازد. حکمت کلامی دارد راز آلود و حقیقت را در قالب صورت و در عالمی بنام خیال در اندیشه ی انسانی تجلی می بخشد. عالمی که به موازات جهان ماده و جهان معنا در حرکت است و اما عمق آن به پهنای دریافت حقیقت، فارق از زمان و مکان، تا بی نهایت ها برای تقرب جستن به ذات لایتناهی حق، گسترش می یابد. آنچه در خیال تجسم دارد، میوه ایست از جنس شهود. چرا که لایه های معنا در برخورد انسان حکیم با واقعیت های پیرامون خویش، شکافته می شود و مفاهیمی در پس ظواهر پدیدار می گردد. مفاهیم در قالب خود، جزئی هستند بنام کثرت که با گسترش کثرت ها، وحدت تجلی می یابد.این وحدت، وحدتی است در معنا، که شهود تعبیرش می کنیم و دریافتی است منحصر بفرد، در وجود آدمی. و تجلی همان آشکارگی معنا بواسطه ی معنایی است دیگر. اینک این وحدت در بیان خویشتن خویش، حقیقتی را می پروراند که در جهان واقعیت ها نخواهد گنجید و با مفاهیم ظاهری دریافت نخواهد شد مگر با شهود ، پس از جهان واقعیت فراتر رفته و در عالم خیالین انسان، میهمان ذهن می شود. این حقیقت از یک سو در مقابل عالم ناسوت صورتی خواهد شد از تجلی حق ، و در برابر جهانی فراتر از خود که منبا الهام حقیقت هاست ، معنایی است که انسان بواسطه ی آن، به وجود حقیقتی لایتناهی پی ببرد. مگر غایت دین جز تجلی حق بر تجسم ماده است؟ اینک چگونه انسان تجلی در عالم خیال خویش را به عالم ماده خواهد رساند؟ در جهان ماده، تعاریف همواره چهارچوب سازانی هستند در معنا که فرود حقیقت را در خود غیر ممکن می سازند. اما حکمت، زبان عالم معنا را راز و رمزگونه می خواند. شاید همانگونه که روزنه ی حکمت از طریق شهود حقیقت را بر عالم واقعیت امکان پذیر می سازد، این بار نیز در پرتو اندیشه های آن بتوان با نشانه هایی ایهام ساز در عالم واقعیت، زبانی رمز آلود پدیدار ساخت تا تجریدی باشد از حقیقت و آن را بر تجسم ماده صورت بخشد و زبانی باشند در گفت و شنود از عالم معنا و دریچه ای شود برای جاری ساختن حقیقت و تجلی وجود لایتناهی بر تجسد ماده. از آنجا که، خداوند بنا بر داستان های قرآنی(حضرت موسی و کوه طور) بر زمین تجلی نیافت مگر بواسطه ی نور و نور فرزندانی می پروراند به نام رنگ. حضور در عالم اسلامی، هر امر دینی و دنیوی را برای آدمی رنگی ایمانی میزند. چرا که بنابر حکمت شیخ اشراق، نور مرتبتی است که منشا آن حضرت نور الانوار است و انوار عرضی(خورشید و ...) را همچون انوار ذاتی(عقول و نفوس) شریف می داند، چرا که شمه یا شعاعی کوچک از نورالانوار هستند. نور و رنگ ها میتوانند واسطه ای بر شهود عرفانی هنرمند سالک قرار گیرند و از این رو در نقاشی، هنرمند به نحوی تحت سیطره ی کل متعالی در اسلام است. در حکمت اسلامی رنگ ساحتی مثالین و نمادین و راهی برای تفکیک منازل سلوک دارد. رنگ ها در نقاشی پشت شیشه جهانی از استعلا و نور آفرید. اما رنگ جدای از نور نیست و نور نیز جدای از رنگ نمیتواند باشد. زمانیکه نور بجای عبور از جسم کدر بوم از جنس شفاف شیشه عبور میکند، رنگ فی حد ذات خود مرئی می شود و نور حقیقی را در دل خود، بازتاب می نماید، چرا که جسم شفاف فی نفسه نورانی است و نور در دل رنگ روی شیشه فی نفسه حقیقی. وود عنصر شیشه نیز در ماهیت سمانی خود حایلی می گردد تا تقدس انه تلی صورت حق است بر تسد ماده را در برابر سمانیت انسان حظ نماید. را که نقطه ها در حکمت، کثرت شدند و در خط به وحدت می رسیدند و در ترسیم خطوط شمایلین از انبیا که شاید شایسته ترین عناصر در تصویر و تجلی حق خواهند یود، رخ می نمودند. رنگ ها بر اساس حکمت جایگاه می یافتند و ترتیب در رنگ گذاری، به ترتیب اهمیت در القای معنا به چینش در می آمد. هر آنچه در باور زیبایی شناسانه در جهان هنر مادی، معنا داشت در هیچ گفت و شنودی از تصاویر جایگاهی ندارد. پرسپکتیو غربی با مباحث زیبایی شناسانه ی خود در خلق جهانی سه بعدی در بستر دو بعدی نقش می آفریند، که واسطه ای باشد تا انسان، در آن اثر خود را در جهان واقعی احساس کند. لکن در هنر نقاشی پشت شیشه شاهد پرسپکتیوی هستیم از نوع مقامی با محوریتی برای رسیدن به وحدت، که بعنوان اصلی اساسی در خلق عناصر تصویری بکار می رود. هنرمندان نقاش پشت شیشه در آثارنقاشی های خود، ظاهر زبان تصویر را در واقعیت های پیرامون خود از جهان ماده می ربودند، اما در چینشی راز گونه به خلق ترکیبی رمز آلود در بیان معنا دست می یافتند و ایهام را در سراسر اثر هنری خود می پروراندند، تا اینگونه از کثرت ها در تصویر به وحدتی در بیان صورت دست یابند. همانگونه که حقیقت فراتر از زمان و مکان هویت می یافت، زمان و مکان را در جهانی که بر پا داشتند همچون عالم معنا زدودند و هم زمانی را در کنار چند مکانی پدیدار ساختند، همان اتفاقی که در القای معنا، جهان واقعیت در بیان آن قاصر می شود. از عدم وجود نام و امضا و یا اثری از هویت هنرمند در اثر هنری شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که، در هنر دینی و اسلامی، هنرمند به واسطه شهود و معرفت قادر به کشف صورتی از صور ازلی خواهد بود و دریافت حقیقت ازلی مشهود نمی شود و قابل انتقال نخواهد بود مگر بواسطه ی تقربی حکیمانه به سیطره ای از وجود لایتناهی. بنابراین هیچ هنرمندی تجلی صورت معنای مکشوفه اش را در عالم ماده، به خود منتسب نمی داند و هنرمند آثار خود را بدون تاریخ و بدون امضا تمام می کند. بدین سان شاید بتوان از اجتماع چشم انداز های حکیمانه در دین با زبانی تصویری که از هنر نقاشی پشت شیشه الهام می گرفت، هنر

نقاشی پشت شیشه دوران صفویه را تعریف کرد و این هنر را هنری دینی_ مذهبی در سایه ی حکمت دینی در اندیشه های یک انسان سالک دانست.

۶- نتیجه گیری

دین اسلام در فراز و نشیب های تاریخی از گفتمانی منحصر بفرد و نفوذ ناپذیر برخوردار بوده است و تشیع صفوی فراتر از اندیشه های صفویان در مواجه با اندیشه های عوام، از پوسته ی ظاهری خارج و به سان گویشی در بیان غایت دین تجلی پیدا می کند. این تجلی آشکارگی معنایی است در پس معنای دیگر و بعبارتی صورتی می شود از حقیقت، در ذهن محبوس در واقعیت، برای یک ملت. دین بواسطه ی ریسمانی از حکمت، انسان را از جهان ماده می رهاند ودر عالم خیال به جهان معنا متصل می سازد. معناهای واقعیت در اندیشه ای از حکمت، کثرت می شوند و در اتصال به خیال وحدت می یابند، که خود صورتی است، در تجلی حقیقت. در بیان تشیع این حقیقت بواسطه ی وجود ائمه اطهار، در شمایلی تجسدین، به اندیشه ی سالک راه می یافت و نه تنها صورت بود در مقابل جهان ماده، که رهیافتی شد برای تقرب به ذات لایتناهی و تقابلی پدید آورد در برابر منع شمایل نگاری. اما آنچه در بیان حکمت غایت دین تعبیر می شود، تجلی وجود لایتناهی است بر تجسد ماده. اینک اما زبان محاوره، این واژگان از پیش تعبیر شده در جهان واقعیت قاصرمی ماندند در بیان و کوچک می نمودند در برابر وسعت معنایی از حقیقت عالم لاهوت در عالم ناسوت. از این رو انسان، همواره در پی بیانی بود که با تجرید و واژگانی رازآلود، به تجلی حقیقت بر جهان ماده دست یازد. شاید شمایل های مذهبی در کنار شیوه ای از آشکارگی در نقاشی های پشت شیشه ی اروپایی، تلنگری در ذهن سالک پدید آورد و در هم نشینی دیگر عناصر تصویر ساز در جهان واقعیت کثرت هایی شدند که در تصاویری رمز آلود و به دور از معنای ظاهری خویشتن، شهودی پدید بیاورند تا بتوانند وحدتی را در بیان حقیقت وجود لایتناهی متجلی سازند. از این رو مادامی که حقیقت پای در هنر بگشاید، معنا را از ذهن محبوس در واقعیت، منفصل و به جهان معنا متصل می سازد. و هنر را در تعبیری از دین به هنر دینی ارتقا می دهد. هنردینی به معنای عام و اصیل لفظ، حکمتی معنوی است. تا جایی که هنر دینی با از دست دادن حکمت متلاشی خواهد شد، این حکمت معنوی به هنر، در معنی خاص آن، مانند نقاشی روحانیت و معنویت و جان می بخشد. و شمایل در بیان تشیع، هنر دینی را در قالبی مذهبی بیان می کنند. هنر مذهبی، هنری است که سلوک روح را در اتصال به ماوراء برای رسیدن به مقصد متعالی، به گونه ای که در آن مذهب خاص، تبیین و تعیین شده باشد، به تجسم در آورد، که این نیز خود از تعابیر حکمت است. پس حکمت اصلی اساسی است در پدیداری هنری دینی و مذهبی.

بدین سان شاید این چنین باشد تجلی حکمت در اندیشه های هنرمندان هنر نیاموخته، که بیانی بیافرینند از تصاویر تا صورتی باشد در تجلی حضور لایتناهی بر تجسد ماده.که این است غایت هر دینی و در شمایل هر مذهبی.

منابع

۱. بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۷)، عکس مه رویان، خیال عارفان، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
۲. بلخاری قهی، حسن، (۱۳۹۴)، نظریه تجلی؛ در باب شمایل گریزی هنر اسلامی، چاپ دوم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۳. بلخاری قهی، حسن، (۱۳۹۴)، قدر: نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
۴. بوگهارت، تیتوس، (۱۳۸۷)، مبانی هنر اسلامی، تهران: نشر حقیقت.
۵. پور نامداریان، تقی، (۱۳۸۴)، داستان های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان های عرفانی- لسی ابن سینا و سهروردی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۶. پناهی سمنانی، محمد احمد، شاه عباس کبیر_مرد هزار چهره، تهران: نشر نمونه، بی تا.
۷. جعفری، محمد تقی، (۱۳۹۸)، زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، تهران: انتشارات موسسه تدوین و نشر اثار علامه جعفری.
۸. رهنورد، زهرا، (۱۳۸۸)، حکمت هنر اسلامی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها(سمت)، پژوهشکده تحقیق و توسعه ی علوم انسانی.
۹. سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۵)، فرهنگ علوم فلسفی و کلامی، تهران: امیرکبیر.
۱۰. شریعتی، علی، (۱۳۸۶)، تشیع علوی و تشیع صفوی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات چاپخش و بنیاد فرهنگی دکتر علی شریعتی.
۱۱. طباطبایی، محمد حسین، تفسیر المیزان، ج۲، بنیاد علمی علامه طباطبایی با همکاری نشر رجا، بی تا.

۱۲. کمالی زاده، طاهره، (۱۳۹۲)، مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب الدین سهروردی، چاپ دوم، تهران، موسسه تالیف، ترجمه و چاپ آثار هنری متن.
۱۳. گنون، رنه، (۱۳۷۴)، معانی رمز صلیب،تحقیقی در فن معارف تطبیقی، تهران: نشر سروش.
۱۴. مجدالدین محمد بن یعقوب، فیروزآبادی، القاموس المحیط، دارالکتب العلمیه، منشورات محمدعلی بیضون.