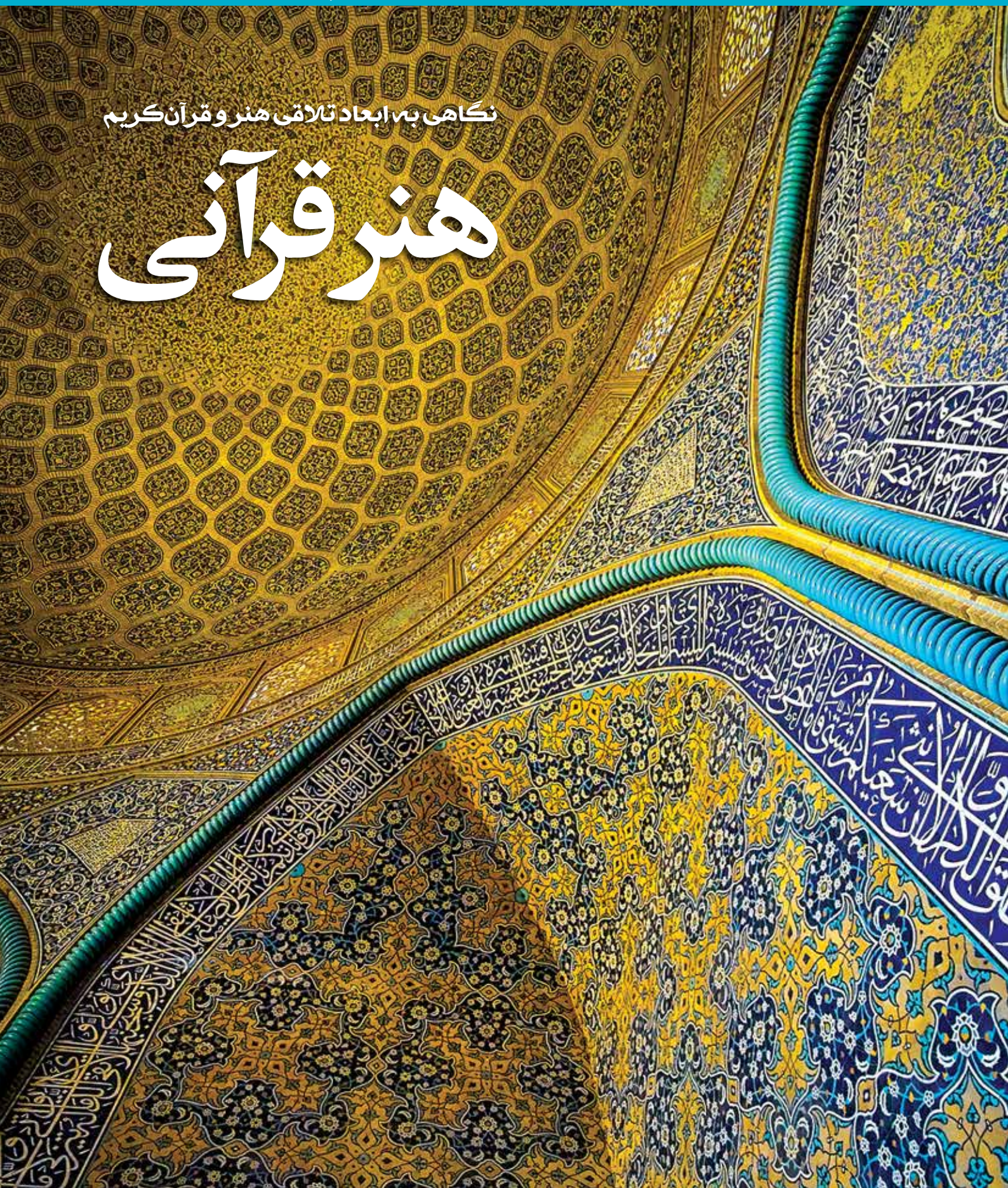
رایحه
نشریه تخصصی
خبرگزاری بین‌المللی قرآن (ایکنا)

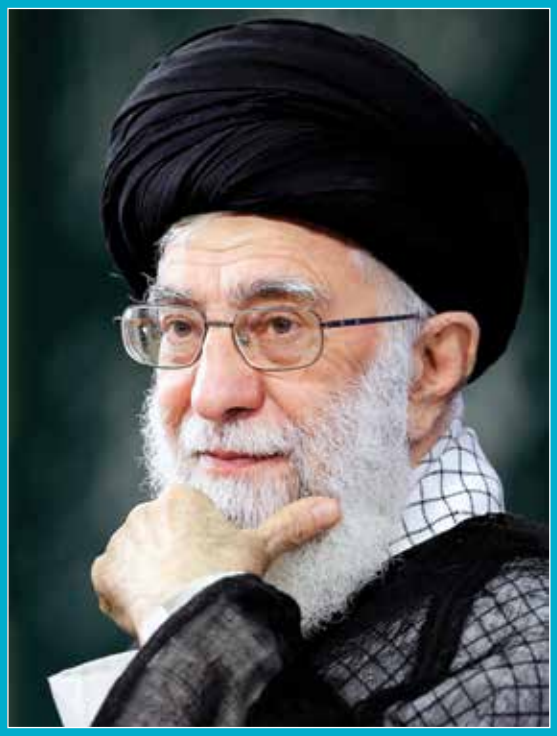
در این شماره می‌خوانید:
- هنر، حیرتی میان عقل و حس
- انواع زیبایی‌ها در قرآن
- خبرگزاری انبیا و قدیسان
- معماری، هنر فلسفی
- خوشنویس خاطرات خیال
- هنر متعهد در ساحت اجرا و مدیریت

ویژه‌نامه هنر قرآنی • سال پانزدهم • مرداد ماه ۱۴۰۱ • شماره ۱۴۷

نگاهی به ابعاد تلاقی هنر و قرآن کریم

هنر قرآنی





اگـر دربـاره‌ی اصـل هنـر بخواهیم نظـر اسـلام را بدانیـم، به نظر می‌رسـد که اسـلام هنـر را نه‌فقط قبـول کـرده بلکـه تشـویق کـرده. قرآن یـک اثـر هنری اسـت؛ شـما ملاحظـه می‌کنیـد؛ در آیات کریمـه‌ی قـرآن جاهـای زیـادی وجـود دارد کـه تقـدّم و تأخّـر در جمله‌بنـدی وجـود دارد به‌خاطر اینکـه سـجع آیه حفظ بشـود.

۱۳۹۴/۱۰/۲۱ بیانات در دیدارهیأت علمی و دست‌اندرکاران برگزاری همایش‌ملی « فقه هنر»

ویژه‌نامه هنرقرآنی
شماره ۱۴۷ ، مرداد ماه ۱۴۰۱

مدیرمسئول :
محمدحسین حسنی

سردبیر :
کریم فیضی

مدیراجرایی :
محمد حاتمی

عکس و تصویر :
طاهره بابایی

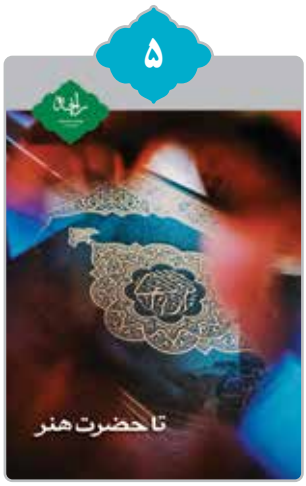
همکاران این شماره :
مرتضی اوحدی، معصومه صبور
اشرف بصیری، الهام مؤذنی
مجتبی عابدی

بسم الله الرحمن الرحیم

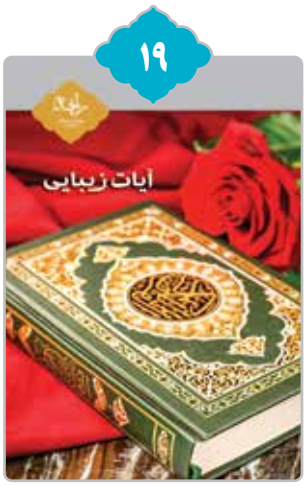
ملاصدرا در آستانه قرآن

بسیار به مطالعه کتب حکما پرداختم تا آنجا که گمان کردم کسی هستم، ولی همین که کمی بصیرتم باز شد، خود را از علوم واقعی خالی دیدم. در آخر به فکر افتادم که به سراغ تدبر در قرآن و روایات بروم. یقین کردم که کارم بی‌اساس بوده است، زیرا در طول عمر به جای نور در سایه ایستاده بودم. از غصه، جانم آتش گرفت و قلبم شعله کشید تا رحمت الهی دستم را گرفت و مرا با اسرار قرآن آشنا کرد و شروع به تفسیر و تدبر در قرآن کردم .در خانه وحی را کوبیدم. در باز شد و پرده‌ها کنار رفت و دیدم فرشتگان به من می‌گویند: «سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ» (زمر/۷۳). اکنون که دست به نوشتن اسرار قرآن زده‌ام، اقرار می‌کنم که قرآن دریای عمیقی است که جز با لطف الهی امکان ورود در آن نیست، ولی چه کنم؟ عمرم رفت، بدنم ناتوان، قلبم شکسته، سرمایه‌ام کم، ابزار کارم ناقص و قلبم کوچک است.

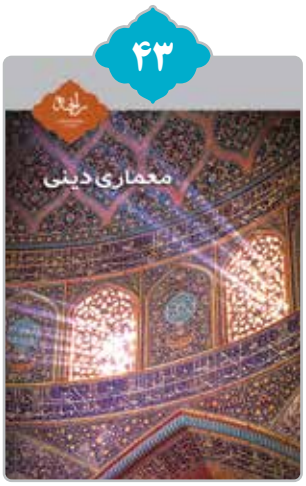
تفسیرالقرآن الکریم، مقدمه تفسیر سوره واقعه



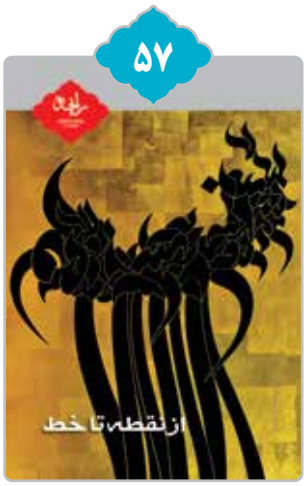
۵



۱۹



۴۳



۵۷

۱۰

گفت‌وگو با استاد منوچهر صدوقی سها

هنر، حیرتی میان عقل و حس

اگر چیزی جزء قرآن و حدیث باشد، اسلام است؛ اما به آن می‌گوییم اسلامی. مثلاً نماز اسلامی است یا یهودی؟ اسلامی است، اما دین یک فرهنگ هم دارد. دین و فرهنگ دینی دو مقوله مجزا هستند؛ هرچند فرهنگ دینی مبتنی بر دین است. دین اسلام مبنای ایجاد فرهنگ و تمدنی شده است

۲۲

استاد علامه محمدتقی جعفری

انواع زیبایی‌ها در قرآن

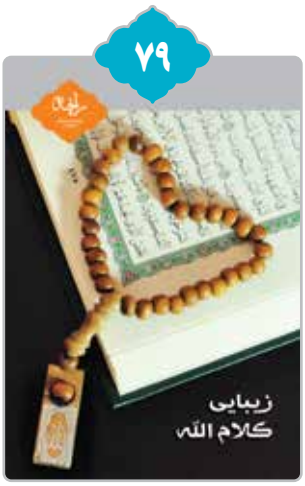
در چند مورد از آیات قرآنی زیبایی منظره آسمان با ستارگانش گوشزد شده و خداوند عمل آراستن آن صحنه زیبا را به طور مستقیم به خود نسبت داده است، از جمله: «إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ» (صافات/۶)؛ ما آسمان دنیا را با زینت ستارگان آراستیم.

۳۲

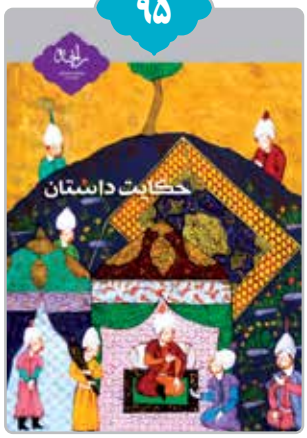
آفاق هنری قرآن در بیان استاد حسین الهی قمشه‌ای

خبرگزاری انبیا و قدیسان

حسنات دنیا بنا بر قول حکمای پیشین، پنج موهبت است که عبارت‌اند از: اول سلامتی جسم و روح، دوم شهرت و نام نیک و محبوبیت، سوم ثروت، چهارم مقام و آبرو و حرمت و پنجم مرگ راحت در سنین پیری، اما بی‌گمان اگر این هر پنج حاصل شود، ولی حسنه آخرت... حاصل نشود و مایه رنج و محنت دنیا نیز خواهد بود.

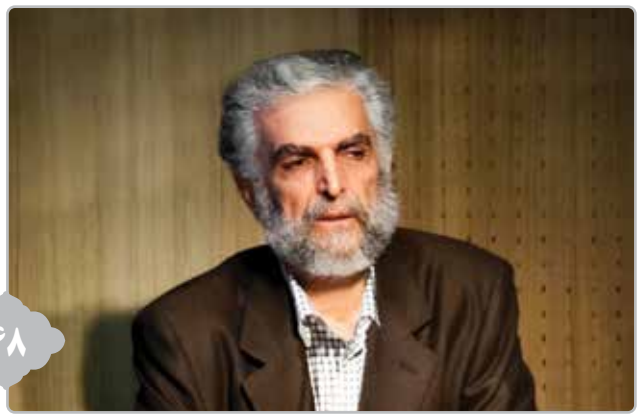


۷۹



۹۵

۱۰۹


۴۸

گفت‌وگو با دکتر حمکت‌الله ملاصالحی

معماری، هنر فلسفی

بی‌تردید مولوی تنها در سپهر عرفان و اشراق سرآمد عارفان نیست، بلکه در شعر و ذوق و هنر شاعرانگی نیز شاعری به غایت توانا و فوق‌العاده خلاق است. هرآنچه از این عارف بزرگ و شاعر نامدار بلخی خراسانی به ما ارث رسیده است بر سخن ما و ادعای ما مهر تأیید می‌نهد.

۶۶

گفت‌وگو با استاد حمید عجمی، مبدع خط معلی

خوشنویس خاطرات خیال

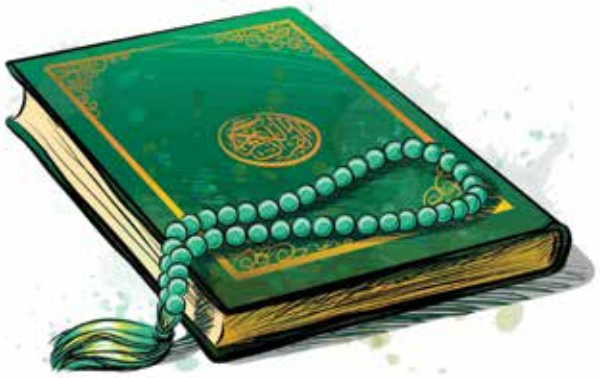
سؤال شما پیرامون اراده انسانی است، اما بعضی از هنرها خصوصاً در شاکله هنرهای سنتی بر اساس احتیاج شکل نگرفته‌اند و مقدمه ابداعی آن‌ها «موهبت» بوده است. به عنوان مثال پس از اسلام با خط کوفی روبه‌رو می‌شویم که بر اساس موهبت بود نه نیاز. پیش‌نیاز بسیاری از هنرها نیاز نیست...

۱۲۶

گفت‌وگو با دکتر علی منتظری پیرامون هنر و انقلاب اسلامی

هنر متعهد در ساحت اجرا و مدیریت

در اندیشهٔ امام، هنرمند واقعی رزمندگان هستند. به باور ایشان هنری ارزشمند است که بتواند بازتاب دهندهٔ درد و رنج و آلام مستضعفان و محرومان و زحمتکشان باشد. امام به عنوان یک رهبر دینی و انقلابی به شدت با هنری که در خدمت سرمایه‌داری باشد که هست با هنری که در خدمت اندیشه‌های باطل و در پی از خودبی‌خود کردن انسان باشد توافق نداشت.



سرمقاله

اگر قرآن نبود...

«اگر قرآن نبود چه اتفاقی می‌افتاد؟» این پرسش که بنیادی می‌نماید در میان ما و فرهنگ ما چندان مجال طرح نیافته است. از آن رو که ما همواره در جوار قرآن و در سایه‌سار قرآن زیسته‌ایم و مثل کسی که هرگز فقدان هوا و اکسیژن را تجربه نکرده باشد، تصوری از نبود قرآن کریم در اقلیم زندگی و حیاتمان نداریم.

«اگر قرآن نبود جهان و زندگی چگونه جهانی بود» به عنوان یک پرسش بنیادی، از آن رو برای ما قابلیت طرح ندارد و طبعاً به پاسخ آن نیز نیندیشیده‌ایم که پیوسته در سایه‌سار انتظام تکوینی قرآن زیسته‌ایم و تصوری از جهان بی‌قرآن نداریم و نمی‌دانیم که چگونه در نبود قرآن امنیت روحی و روانی که اولین فرض زندگی است، بی‌تکیه‌گاه می‌شود و به تکیه‌گاه‌هایی غیر قابل اتکا تکیه می‌کند.

«اگر قرآن نبود معمای حیات و آفرینش چگونه حل می‌شد» هرگز برای ما به شکل پرسشی اصلی نمایان نشده است. از آن رو که قرآن جواب آن را پیش از آنکه با معنای خلقت و آفرینش و ماهیت پرسش آشنا شویم در فضای تنفسی ما که معطر به عطر قرآن بوده است به شکلی بنیادین حل کرده است.

«اگر قرآن نبود پاسخ پرسش‌های بنیادی را از کجا باید می‌جستیم» نیز هرگز برای ما سؤالی از نوع سؤالات بحران‌آفرین و بی‌پاسخ جلوه نکرده است، چون ترنم «انا لله و انا الیه راجعون» و هرآنچه به زندگی انسان در پهنه حیات مربوط می‌شود پیش از آنکه جستجو و پرسش ما به آنها تعلق بگیرد پاسخ را چونان امری محتوم و واقعیتی تردیدناپذیر در زیست و زندگی ما پرچم‌وار برافراشته است.

«اگر قرآن نبود» در زندگی ما حکایت ماهی‌ای است شناور در امواج آب و غوطه‌ور در شهرهای ناپیدا کران از بی‌پایان آب که برای فهم آب باید دست از جان بشوید و به کام مرگ سفر کند.

با همه احوال و با همه استقراری که قرآن به جهان ذهنی و جهان روحی و جهان واقعی ما داده، می‌توان به این موضوع اندیشید که اگر قرآن نبود چه اتفاقی می‌افتاد و ما که بودیم و جهانمان چگونه بود و زندگی‌مان چگونه بود.

اگر قرآن نبود هیچ تصور دقیقی از خدا به عنوان مبدا آفرینش نداشتیم همانگونه که جهان بی‌قرآنِ غرب در طول هزاران سال تلاش و پویش برای کشف خدا، مانند کشتی طوفان‌زده در هر دوره‌ای میان نفی و اثبات و رد و قبول به سخنی تسکین‌آور نمی‌رسد تا آنچه را که هایدگر می‌بافد ویتگنشتاین پنبه نکند.

اگر قرآن نبود در تاریکی تباه کننده کفر و بی‌ایمانی فرومی‌رفتیم بی‌آنکه بدانیم در زیر آسمان ایمان عطری از جنس نور و نوری از جنس عطر جاری و منتشر است که بدون آن زندگی هرگز روی آرامش و قرار و وقار را به خود نمی‌بینند.

اگر قرآن نبود مرز باریک نور و روشنایی را تشخیص نمی‌دادیم و چونان تاریکی‌زدگانی که تاب نور را ندارند، وحشت‌زده از آفاق نور، توانمان را صرف دفع روشنایی‌ها می‌کردیم تا دمی از عذاب نور برهیم.

اگر قرآن نبود بی‌شک آزادی را دیوانه‌وار به جای عدالت و عدالت را به جای آزادی می‌نشاندیم و هرگز پی نمی‌بردیم که نه عدالت و نه آزادی بدون لحاظ فراسو و بدون پیوست معنی و معنویت هیچکدام اقناع‌کننده روح کنجکاو انسان را ندارند و اگر پایانی از جنس معنا در برابرشان نباشد جز بی‌معنایی چیزی در پایان در انتظار آدمی نیست.

اگر قرآن نبود، شک و شرک آدمی را زیر آوارهای خویش می‌جوید بی‌آنکه شکل جویده‌شده‌اش را به خودش تحویل دهد.

اگر قرآن نبود مرز روشن مرگ و زندگی با یأس و تباهی برآمده از تفسیر نادرست از مرگ زندگی را در کام خویش می‌کشید آن‌گونه که در جهان عاری از معنای زندگی شاهدیم و می‌بینیم که چگونه مرگ به عنوان پایانی تلخ و عاری از معنا زندگی را تا حد یک شوخی ابلهانه تنزل داده است.

اگر قرآن نبود هرگز نمی‌دانستیم که مرگ چونان طعمی که چشیدنش آدمی را از جهانی به جهانی منتقل می‌کند، توان اصلی زندگی‌مان را صرف نفی مرگ می‌کردیم.

اگر قرآن نبود بی‌تردید بهشت و ابدیت را در زمین جستجو می‌کردیم بی‌آنکه بدانیم زمین گنجایش مقولات آسمانی را ندارد و نمی‌توان از خاک سرد انتظار رویاندن جوانه‌های ابدیت را داشت.

اگر قرآن نبود درسی به نام شناخت نفس و مدرسه‌ای به نام شناخت روح و اطوار آن معنایی بیش از روانشناسی‌های متضاد و خودبرانداز نداشت و هرگز به لایه‌های جان و آنچه قاره‌های درون است پی نمی‌بردیم.

اگر قرآن نبود ... اگر قرآن نبود.... اگر قرآن نبود در لکنتی بی‌پایان در مقام ستیز با مابعدالطبیعه‌ای برمی‌آمدیم که طبیعت از دامان آن به بستر حیات لغزیده است و این واقعیت چنان صریح است که هیچ کودکی که در فضای قرآن نفس کشیده است به خود اجازه تردید در واقعیت مسلم آن را نمی‌دهد.

اگر قرآن نبود جهان فکر و اندیشه تا چه اندازه لغزان و لغزنده می‌شد برای گام‌هایی که نمی‌دانند چرا راه می‌روند و به کجا رهسپارند.

اگر قرآن نبود نماز نبود و اگر نماز نبود انسان هر روز و هرساعت در محراب عصیان و طغیان به ذبح روح خویش می‌نشست و فردا کار از سر می‌گرفت.

اگر قرآن نبود شیطان سوار بر مرکبی به نام انسان چنان در راه خالق آسمان و زمین به راهزنی دست می‌گشود که هرگز باری به مقصد نرسد و کلامی از کرامت و حقیقت و فطرت به زبان‌ها نیاید و به گوش‌ها نرسد و هرگز چنین نشده است و هرگز چنین نخواهد شد چون قرآن هست و این کلام خداوند است که «وَبِالْحَقِّ أَنْزَلْنَاهُ وَبِالْحَقِّ نَزَلَ» (اسراء/۱۰۵).

آنچه در این شماره از رایحه می‌خوانید، مباحثی است پیرامون قرآن و هنر. با نظر به شمول موضوع، ناگفته پیداست که یک شماره از یک مجله برای گنجاندن یک صدم مبحث نیز کفایت نمی‌کند. با این حال، تلاش کرده‌ایم اگر هم نمی‌توانیم از یم برخوردار شویم، نَمی از یَم برداریم و چنین بود که این دفتر آراسته شد. طبعاً سخن در این عرصه دامنی فراخ دارد که به شرط حیات در دفترهای دیگر استیفا و استدراک خواهد شد. ان‌شاءالله

کریم فیضی

رایحه
ویژه‌نامه هنر قرآنی
شماره ۱۴۷

تا حضرت هنر

از اسلام تا هنر

اسلام به مثابه پدیده‌ای هنری

چندی قبل یکی از استادهای قدیمی و باسابقه -که روزنامه‌ها و نشریات روشنفکرانه مدرن از او با عنوان «فاضل مفضال» یاد می‌کنند- در مصاحبه‌ای اتفاقاً با همان نشریه مدرن مدعی شده بود: ادعایی ندارد، ولی درباره فرهنگ ایران و اسلام هرچه خواستند از او بپرسند. عنوان آن مصاحبه چنین بود: «شاه عباس، شاه بود یا وزیر؟» استاد فاضل مفضال پس از توضیحات شافی و وافی از این سو و آن سو و فصلی مشبع گفتن از شیوه تدریس و تحقیق خودش، در نهایت گفته بود: بی‌آنکه ادعایی داشته باشد، همه می‌توانند از هرکجای فرهنگ اسلام و ایران که خواستید، از او سؤال کنید و او جوابتان را خواهد داد.»

استاد با فروتنی مخصوص خودش گفته بود که معلوماتش درباره ایران پیش از اسلام کم نیست، ولی ترجیح می‌دهد درباره ایران بعد از اسلام سخن بگوید و استادان و دانشجویان درباره هر بخش از فرهنگ ایران و اسلام که تمایل داشتند، می‌توانند پرسشهایشان را مطرح کنند و مسائلشان را با او در میان بگذارند.

سخن ظاهر ساده‌ای دارد که از هر کسی می‌تواند مورد قبول بیفتد. به نظر می‌رسد امروزه روز هر کسی که بیش از ۴۰ کتاب خوانده باشد یا ۴۰ روز وقت خودش را صرف کسب آگاهی‌های متعارف از فرهنگ مرسوم و جاری و موجود کند یا احیاناً به ۴۰ سخنرانی رادیویی و تلویزیونی گوش کند یا با ۴۰ نفر درباره برخی مسائل متعارف و معمول صحبت کند، نوعی احساس بیش‌آگاهی و علّامگی به او دست خواهد داد؛ چراکه در هر یک از این نمونه‌های چهلی، آگاهی‌های فراگیر و کلان و چشمگیری وجود دارد از اثبات وجود خدا و داستان پیامبران و خلقت آدم و حوا و عصیان شیطان تا خاتمیت پیامبر اسلام(ص) و معجزات ائمه(ع) و اولیا و کرامات بی‌حد و حصر از نوع تذکرةالاولیای عطار و تا حالات و احوالات صوفیان و تعامل و تقابل آنها با پادشاهان و تا سقوط صفویه و برآمدن مشروطیت و سپس تاسیس دانشگاه تهران و پدید آمدن استادانی از نوع فروزانفر و منبرهای فلان خطیب درجه اول در تهران و مشهد و هزارها دیده و شنیده و خوانده که تا مرگ زنده‌یادان اخوان ثالث و ایرج افشار ادامه پیدا می‌کند.

بدیهی است که اگر کسی اطلاعات کامل و دقیق و جزئی این همه قضیه را نداند و فقط از سرفصل‌ها و تیترهای این همه ماجرای عمومی و معمولی و روزمره اطلاعی اجمالی داشته باشد، می‌تواند ادعا کند که از فرهنگ ایران بعد از اسلام مطلع است و می‌توان از او سؤال کرد. برای مثال، اگر کسی اطلاعی متوسط- و نه دقیق- از طبقات اعلام و مشاهیر ایران در ۱۰ قرن گذشته داشته باشد و فی‌المثل بداند که سیدمرتضی و سیدرضی برادر بودند و سیدرضی جامع کتاب شریف نهج‌البلاغه است و شیخ مفید استاد این دو بود و شیخ طوسی اولین فقیه شیعی بود که فقه شیعه را از فقه تسنن جدا کرد و ابن طاووس گونه‌ای از اخلاق و عرفان فقیهانه را سامان داد و حکیم سهروردی شیخ‌الاشراق قبل از خواجه نصیرالدین طوسی و عبد از شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا از حکمت خسروانی حرف زد و ملاصدرا هم نویسنده اسفار اربعه عقلیه است و ملاهادی سبزواری تابع حکمت صدرایی است و علامه طباطبایی راه حکیم صدرا را ادامه داده است... و امثال این گزاره‌ها که تقریباً می‌توان از مراجعه به ابتدایی‌ترین کتاب‌های شرح حال و اعلام آن را خواند و فهمید و به حافظه سپرد. داننده این مطالب بدون شک حق دارد بگوید که به فرهنگ ایران و اسلام تسلط دارد و او را در ادعایش نمی‌توان تکذیب کرد.

به طور کلی، هر نوع اطلاعی از تاریخ و ادبیات ایران، اطلاع از فرهنگ ایرانی- اسلامی است. حال اگر شما به این دایره عریض، خطوط و رسومی دیگر اضافه کنید و کمی هم معلومات عرفانی، مقداری هم آگاهی‌های کلامی و مقداری هم الفاظ فلسفی و فقهی و اصولی- با چاشنی ادبیات عرب- اضافه کنید، به همان میزان آگاهی‌های شما، از آنچه آن را «فرهنگ ایرانی- اسلامی» می‌خوانید، افزوده خواهد شد و ادعایتان در نزد همگان، مقبول‌تر و مسموع‌تر خواهد افتاد؛ اما واقع مطلب چیز دیگری است که خود چنین مدعیانی هم می‌توانند آن را با کمی دقت و اندکی انصاف درک و اعتراف کنند که فرق است بین کسی که اسم ابن‌سینا را می‌داند و می‌داند در چه دوره‌ای زندگی می‌کرد و چه کتاب‌هایی نوشت و کسی که ابن‌سیناشناس است کتاب‌های او را می‌فهمد و تدریس می‌کند و برایشان شرح و تفسیر می‌نویسد.

آری، فرق است بین کسی که می‌داند الاشارات و التنبیهات چند جلد و چند نمط است و کسی که الاشارات و التنبیهات را سطر به سطر به درس و در حضور استاد خوانده و واو به واو مورد بررسی قرار داده است. حال، اگر این دو بگویند که ابن‌سینا را می‌شناسند و از این رهگذر به فرهنگ ایران و اسلام اطلاع دارند، هیچ کدام دروغ نگفته‌اند؛ ولی کدام یک از این دو، راست و درست گفته‌اند؟ روشن است که در این میان فقط یکی از این دو نوع شناخت، شناخت واقعی و دقیق و درست است. البته به نظر نمی‌رسد کسی که در موضوعی از موضوعات فرهنگ ایران و اسلام صاحب تسلط و تخصص واقعی باشد، فرصت توجه و احاطه به بخش‌های دیگر آن را پیدا کند. از این رو، کسی که فی‌المثل متخصص فلسفه ابن‌سینا یا عرفان ابن‌عربی یا فلسفه و کلام ملاصدراست، هرگز ادعا نمی‌کند که به فرهنگ ایرانی- اسلامی تسلط دارد. پس می‌توان این تلقی را درست پنداشت: کسی که فکر می‌کند به تمام مسائل ایران و اسلام آگاهی دارد، در واقع از کُنه قضایا بی‌خبر است و معلومات او منطقاً و علی‌القاعده نمی‌تواند درست،

کامل، دقیق و عالمانه باشد و در نهایت، در ردیف معلوماتی خواد بود که در آثاری مثل اعلام فلان لغت‌نامه یا فلان دایره‌المعارف معمولی ثبت و ضبط شده و در دسترس همگان هست. آنچه تا اینجا گفتیم، البته قابل اثبات با دلایل دیگر هم هست و آن اینکه به کسی که ادعای احاطه و اطلاع و اشراف به همه اضلاع و ساحت‌های فرهنگ ایران و اسلام دارد، بگویید بدون اینکه به منبعی مراجعه کند و بدون اینکه چپ و راست بزند و از کسی یا جایی نقل قول کند، خودش فی‌المجلس در حضور شما درباره موضوعی از موضوعات فرهنگ اسلامی- ایرانی یک صفحه بنویسد و اطلاع و آگاهی خودش را بالعیان نشان دهد. می‌توان از این شخص خواست که موضعی مانند «وحدت وجود» یا «وحدت و کثرت» یا «تشکیک وجود» را در یک صفحه توضیح بدهد. اگر توانست چنین کاری را انجام بدهد، حق است که ادعای او را بپذیریم و وی را به عنوان استاد مطالعات ایرانی بپذیریم، والا با صرف ادعا، چیزی اثبات نمی‌شود و اینکه با صرف وقت‌های طولانی و مراجعه به منابع بی‌پایان قرون اسلامی- از قرن سوم یا چهاردهم- و تدارک کتابخانه شخصی عریض و طویل و رنگارنگ، آثاری را بنویسم و عرضه کنیم، ایران شناس و اسلام شناس بودن ما اثبات نمی‌شود، کما اینکه تا حالا نشده است.

کسی که با داشتن کتابخانه‌ای مجهز و با مراجعه به منابع گسترده، هر چیزی را که دوست دارد و میلش می‌کشد، می‌نویسد و شرح می‌کند، داستانش شبیه دانش‌آموزی است که قرار است امتحان ریاضی بدهد و به جای حضور در جلسه امتحان، روی مبل لم داده و با استفاده از پیشرفته‌ترین کامپیوترها، تمام معادلات ریاضی جهان را حل می‌کند و به همه مسائل ریاضی جواب می‌دهد! آیا به کسی که پاسخ سؤال‌های ریاضی و هندسه را به جای حضور در جلسه امتحان در منزل حل می‌کند، می‌توان نمره قبولی داد؟ آیا به کسی که با همین شیوه و اسلوب مراتب درس و ریاضی‌خوانی را پشت سر گذاشته و مسئله‌ای نمانده که حل نکرده باشد، می‌توان گفت ریاضیدان؟ حرف زدن از هندسه و کشیدن اشکال هندسی به معنای مهندس بودن نیست. شما زمانی می‌توانید حائز رتبه مهندسی باشید که فن مهندسی در وجودتان غلیان و سریان داشته باشد و از باب ملکه - نه عدم ملکه- در وجود شما با رسوخ تثبیت شود. روشن است که چنین کسی اساساً نیاز ندارد بگوید مهندس است، چون واقعاً مهندس است و کسی که مهندسی جزو خود او و خودی اوست، آیا نیازی دارد بگوید که مهندس است یا خودش است؟

باری، وقتی ادعای آن استاد محترم را شنیدم، ترجیح دادم سکوت کنم؛ چون هر نوع پاسخی

قالیچه نقش شاه عباس صفوی/ موزه فرش ایران

به چنین ادعایی -از هرکس که باشد- مستلزم وارد شدن به توضیح مسائل مقدماتی پردامنه‌ای است که حاصل آن اسباب شرم و خجلت است. ادعای ایران‌دانی و اسلام‌دانی از طرف این قبیل کسان غالباً از اینجا ناشی می‌شود که با نگاه عرضی خودشان را از نگاه‌های طولی خلاص می‌کنند و با این گمان که فرهنگ اسلامی و ایران همان آگاهی‌هایی است که در برخی کتاب‌ها نوشته شده است تصور می‌کنند که علم پیش آنهاست. آیا آگاهی‌های موجود مساوی علم است؟ اگر چنین باشد، چه کسی عالم نیست؟ و چه کسی می‌تواند عالم نباشد؟ اندکی تأمل لازم است تا بدانیم که بسیاری از مدعیان، فرق «علم» و «تاریخ علم» را نمی‌دانند و آگاهی از علم را -که همان تاریخ علم است- علم می‌پندارند. تاریخ علم هرگز علم نیست. اگر هم علم محسوب شود، علم تاریخ است نه علم علم. در واقع، تاریخ علم آگاهی از علم دیگران است. وقتی شما تاریخ

برخی از بزرگان فلسفه وقتی درباره اسلام و پیدایش آن در شبه جزیره عرب مورد پرسش قرار می‌گیرند، می‌گویند که چه معجزه‌ای از این بالاتر که اسلام به عنوان یک تمدن در جایی مانند عربستان ۱۵۰۰ سال پیش، که هیچ وصفی جز ریگزار درباره آن قابل اطلاق نیست، ابراز وجود نمود و توانست در کمتر از یک قرن، بخش مهمی از افکار عالم را فرابگیرد

شاه عباس را می‌خوانید یا می‌دانید، هرگز شاه عباس نیستید و شاه عباس نمی‌شوید و نمی‌توانید بگویید که شاه عباس را دیده‌اید یا با او بوده‌اید. فقط می‌توانید بگویید: ۵ یا ۱۰ یا ۱۰۰ جلد کتاب را درباره شاه عباس خوانده‌ام و صد البته چنین کسی هرگز به خودش جرئت نمی‌دهد که با تحقیر یا تحمیق دیگران، بگوید که از من بپرسید شاه عباس، شاه بود یا وزیر! از همه اینها که بگذریم، یک راه دیگر هم برای اطلاع از خُبرویّت و آگاهی برخی بزرگواران از فرهنگ اسلامی- ایرانی وجود دارد و آن اطلاع از هنر است. در تلقی اشخاصی که ذکر خیرشان رفت و می‌رود، ایران عبارت از جغرافیایی است که به دست سلاطین و به واسطه خون و شمشیر با جنگ رقم می‌خورده و به اصطلاح ایران تاریخی. اسلام هم عبارت است از آنچه از سوی اصحاب فقه و حدیث و اصول و تفسیر به خصوص ادبیات و شعر و غزل و قصیده مکتوب و مدون شده است؛ ولی چه جای انکار که نه جغرافیا و خون و شمشیر معرّف ایران است و نه این منابع معرف اسلام‌اند.

معرّف اسلام و ایران در ورای این تفسیرهای صوری و عامیانه و متعارف آثاری است که از سوی فرهنگ مردمی ایران و اسلام در طول بیش از هزار سال با سرانگشت حوصله و سعی و تلاش به دست با استعدادترین انسان‌های روزگار پدید آمده و با وجود عوامل نامساعد و مهلک، در طول زمان محفوظ مانده است. از مجموع این مقوله با عنوان «هنر» یاد می‌کنیم و معتقدیم اسلام و ایران را به جای تاریخ و کتاب‌های مدرسه‌ای، باید از خلال آثاری نگریست که هرگز عمومی نبوده‌اند، هرگز مورد توجه قرار نگرفته‌اند و هرگز به عنوان یک دریچه علمی و آگاهی‌بخش مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند.

از نوشته کورکیان و سیکر می‌توان چنین چیزی را استنباط کرد، چون آنها از نگارگر ایران به عنوان کسی یاد می‌کنند که «به دور» از کانون‌های فتنه و کشتار، صحنه‌هایی از آفت‌ها را همچون نقشی قرین عافیت عرضه می‌دارد، مانند مینیاتور «شبیخون» که در سال ۹۴۶ در مکتب شیراز به قلم آمد (باغ‌های خیال/۱۵). بی‌شک نمونه‌های زیادی را می‌توان برای این موضوع ارائه کرد که اثبات‌کننده نگارگری به مثابه تاریخ یا یک شیوه از روایت دقیق و علمی است و رنگ و طرح تصویر و جزئیات به جای واژه حرف می‌زنند و معنا و مفهوم را منتقل می‌کنند. اولگ گرابار معتقد است که نقاشی ایرانی به ویژه مینیاتور را می‌توان از بسیاری جهات صرفاً یکی از بسیار اجزای متشکل موزاییک هنری بزرگ دانست که تمدن اسلامی را شکل داده‌اند (مروری بر نگارگری ایرانی/۱۳) او ادامه می‌دهد که شخص می‌تواند در نقاشی قاجار و حتی نقاشی امروز ایران، استمرار و بیان اصیل فرهنگ و تاریخ جهان ایرانی را بیابد، اما

اسلوب‌ها و واژگان بیان همانی نیست که در گذشته به کار گرفته می‌شد (همان/۱۲-۱۳). او می‌نویسد که آثار هنری ایران به ویژه هنر نقاشی، ذوق هنری همه امپراتوری‌های بزرگ جهان اسلام را شکل داده است. از عثمانی‌ها در شبه‌جزیره بالکان و آناتولی تا ازبک‌ها و جانشینان آنها در آسیای مرکزی و مغولان و دیگر دودمان‌های ترک و مغول در هند (همان/ ۱۵). می‌توان به این عبارت خانم شیلا کنبی اشاره کرد که گفته است که فرهنگ ایرانی... در تمام دوره‌ها از سرچشمه تمام‌نشدنی نگارگری سیراب شده است (نقاشی ایرانی /۱۴).

از این رهگذر، آنچه معرّف اسلام و ایران است، تصاویری است که از قرن ۴ تا ۹ هجری بر جای مانده است و آثار کمال‌الدین بهزاد یا نقاشی‌های رضا عباسی اگر مهم‌تر و گویاتر و بلیغ‌تر از الملل و النحل شهرستانی نباشد، کمتر از آن نیست. آری، از این رهگذر، همان آبرویی را که فردوسی با شاهنامه و مولانا با مثنوی در عرصه شعر و نظر و تئوری پدید آورده و بر جای گذاشته‌اند، فلان نگارگر و فلان مصور گمنام و ناشناخته با تصویرگری یک برگ از بوستان یا یک داستان از گلستان یا یک ماجرا از شاهنامه ایجاد کرده است و شگفتا که جهان دیروز و بیشتر از آن جهان امروز، هویت و مدنیت ما را از رهگذر این آثار ناشناخته مورد ارزیابی و تجزیه و تحلیل‌های جامعه‌شناختی و روان‌شناختی قرار می‌دهد، نه با دواوین بی‌پایانی که نه می‌توان تعداد و شمارشان را به دست آورد و نه می‌توان همه آنها را مورد بررسی علمی قرار داد و نه می‌توان خالص و ناخالص‌شان را از هم جدا کرد.

آری، اگر فکر می‌کنید با خواندن دیوان مسعود سعد سلمان و مجیرالدین بیلقانی و کمال‌الدین اسماعیل و هزارها دیوان فارسی و عربی دیگر می‌توانید ایران و اسلام را بشناسید، آب در هاون می‌کوبید.

آن همه سخن و حرف و حدیث را نه می‌توان خواند و نه می‌توان ارزیابی و دسته‌بندی کرد و وقتی خواندن و ارزیابی و دسته‌بندی چیزی ممکن نباشد، چه نتیجه‌ای؟ از همین جا می‌توان عوام‌فریبانه بودن ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی کسی را درک کرد که به زعم خودش آن دواوین را خوانده و دیده است! به جای آن همه حرف، عصاره و منبع آن حرف‌ها را باید دریافت که هنر است. هرگاه هنر ایران را شناختیم، تازه می‌فهمیم که تاریخ ایران چه سمت و سویی داشته است و آنگاه با ارزیابی یک تصویر از تصاویر فلان کتاب پزشکی، خواهیم فهمید که آنچه در ایران و اسلام بوده چه بوده است. به قول مولانا در یکی از رباعیاتش:

با پیر خرد نهفته می‌گفتم دوش
کز من سخن سرّ جهان هیچ مپوش
نرمک نرمک مرا همی‌گفت به گوش

مینیاتور اثر استاد محمود فرشچیان/ باغ عدن/ سال ۱۳۶۸

کاین دیدنی است گفتنی نیست خموش!

نگارگری به مثابه تاریخ، نکته دقیق و تعیین‌کننده‌ای است که متأسفانه مغفول مانده است. در اینجا سخنی قابل طرح است با عنوان نگارگری به مثابه تاریخ و نگارگر به مثابه مورخ. این دیدگاه دارای اصول و فروعی است که کسانی چون علی شریعتی در جایگاه یک جامعه‌شناس هیچ توجهی به آن نداشته‌اند. جالب است که در کتاب هنر دکتر علی شریعتی، به عنوان یک جامعه‌شناس انقلابی و پیشرو، هنر به شکل یک امر غیرتاریخی مورد بررسی قرار می‌گیرد. می‌توان گفت که چنین دیدگاهی به زیبایی‌شناسی از زاویه‌ای ایدئولوژیک می‌نگرد و هرگز نمی‌تواند برای آن شأنی انسانی-تاریخی را در نظر بگیرد. در سخن شریعتی، شهری چون مشهد (با جلوه‌های هنری موجود در حرم امام هشتم) ساخته و پرداخته صفویه و آیینه تمام‌نمای همه پریشانی‌ها و عقب افتادگی‌های تمدن اسلامی از قرون ششم و هفتم تاکنون است و او آن را «فاضلاب تاریخ» نام کرده است (هنر/ مجموعه آثار ۳۲ چاپ دوازدهم ۱۳۸۹ انتشار چاپخش/۸۹).

معرّف اسلام و ایران در ورای این تفسیرهای صوری و عامیانه و متعارف آثاری است که از سوی فرهنگ مردمی ایران و اسلام در طول بیش از هزار سال با سرانگشت حوصله و سعی و تلاش به دست با استعدادترین انسان‌های روزگار پدید آمده و با وجود عوامل نامساعد و مهلک، در طول زمان محفوظ مانده است. از مجموع این مقوله با عنوان «هنر» یاد می‌کنیم

برخی از بزرگان فلسفه وقتی درباره اسلام و پیدایش آن در شبه جزیره عرب مورد پرسش قرار می‌گیرند، می‌گویند که چه معجزه‌ای از این بالاتر که اسلام به عنوان یک تمدن در جایی مانند عربستان ۱۵۰۰ سال پیش، که هیچ وصفی جز ریگزار درباره آن قابل اطلاق نیست، ابراز وجود نمود و توانست در کمتر از یک قرن، بخش مهمی از افکار عالم را فرابگیرد. برخی دیگر از محققان به جای واژه «معجزه» از تعبیر «هنر» استفاده می‌کنند. با این بیان که هنر اسلام این بود که توانست در نامناسب‌ترین زمان و نامساعدترین مکان پا به عرصه وجود بگذارد و منشأ تحولاتی گسترده شود که تا امروز ادامه داشته است.

بی‌آنکه ضرورتی برای ورود به متن این بحث یا مجادله داشته باشیم، در اینجا «هنر اسلام» را مورد توجه قرار می‌دهیم، با این توضیح که مقصود گویندگان عبارت فوق از کلمه «هنر» در چنین گفتارهایی هرگز هنر به معنای هنر نیست و ترکیب «هنر اسلام» نیز از نظر آنها هیچ دلالتی به هنر اسلامی ندارد. با این حال، ناخواسته سخنی را به زبان می‌آورند که قابل تمرکز و دقت است: هنر اسلام. اسلام هنر است. روشن است که با چنین رویکردی، جایی برای پرسش‌هایی از این دست باقی نمی‌ماند که آیا اسلام هنر دارد؟ و نیز پرسش‌هایی از این دست که اسلام چه نسبتی با هنر دارد؟ و کودکانه و ضعیف جلوه می‌کند؛ چه در این قبیل فرض‌ها اسلام یا بی‌هنر فرض می‌شود یا میان اسلام و هنر تفاوت و تفکیک قائل می‌شوند و آنگاه برای به هم رساندن و چسباندن اسلام و هنر، پرسش‌هایی از این نوع مطرح می‌شود، اما برخلاف این رویکردها و کسانی که پاسخ ایجابی و سلبی به این سؤالات می‌دهند، من به صورت جدی طرفدار فرضیه‌ای هستم که اسلام را هنر می‌داند و قضایا و گزاره‌هایش را از اینجا شروع می‌کند که هنر اسلام این بود که در آشفته‌ترین زمان و مکان پدید آمد و تا باریکترین نقطه‌ها و خطها و شگفت‌انگیزترین بناها و آثار هنری ادامه پیدا می‌کند. در واقع اسلام دینی است که از لحظه ظهورش تا روزگاران بعد، هنرمندانه ظاهر می‌شود و هنرآفرینی می‌کند. این ظهور هنری و آفرینش هنری، بی‌آنکه قائل به شاخه و شعبه‌ای باشیم، مطلق است و همه شئون و مسائل و مجاری را شامل می‌شود؛ از تفسیر هنری عالم و آدم گرفته تا نازل کردن هنرمندانه‌ترین کتاب مقدس دینی و هنرمندانه‌ترین رویکردها در ساحت

فکر و اندیشه و عمل که صد البته به دلیل حقیقت‌نابینی غالب کسانی که تصادفاً در حوزه جغرافیایی اسلام بوده‌اند به ره افسانه زدن منتهی شده است که در جای خود باید مورد بحث و بررسی قرار گیرد.
طبق آنچه به اجمال گفتیم، چند واقعیت واضح نمایان می‌شود:
۱- هر نوع برداشتی که به تمایز بین اسلام و هنر منتهی شود به عدم شناخت اسلام منتهی می‌شود.
۲- زبان اسلام قویاً هنری است.
۳- قرآن کریم متنی است که جز با زبان هنر -که زبان منحصربه‌فرد اسلام است- قابل درک و شناسایی نیست.
۴- اسلام هنری و هنر اسلامی یک حقیقت و بدون تردید یک واقعیت تاریخی است که متأسفانه مورد شناسایی قرار نگرفته است.
در این چشم‌انداز، کلیت اسلام و فرهنگ اسلامی صرفاً با قواعد هنری قابل تفسیر و ارزیابی است، از زبان حاکم بر ادبیات اسلامی تا متون اسلامی، تا مظاهر معمول و متعارف زندگی مسلمانان، تا آثار و بناهایی که خیره‌کنندگی آنها هیچ دلیلی جز فرهنگ اسلام ندارد. در این مقام این عبارت محققان غربی را هیچ گاه نباید از یاد برد: «هنر تزئینی اسلامی پیوسته توانسته است از هنر رایج در جامعه بهره گیرد» (تیتوس بوکهارت/۶۹).
با این تفاصیل، روشن است که شعر و ادب اسلامی هرگز کلیت هنر اسلامی نیست. بماند که برجستگی‌های موجود در این ساحت از هنر اسلامی -چه متعلق توجه ما شعر و ادب عربی باشد و چه شعر و ادب فارسی- از خود اسلام و روح و روحیه‌ای می‌جوشد که با اسلام آغاز می‌شود: هنر اسلام، همان که از لحظه آمدنش، هنر بودن خود را به رخ عرب و غیرعرب و شرق و غرب کشیده و تا امروز نیز با واژه‌ای غیر از «هنر» قابل بیان نیست.
برای مثال می‌توان از نقش و حضور اسلیمی در نقوش نگارگری، کاشی‌کاری و معماری اسلامی یاد کرد که به عنوان یک موتیو ساده، ریشه‌ای کهن دارد؛ ولی در پناه هنر اسلامی با نبوغ ریاضی هنرمندان مسلمان گسترشی غیر قابل اندازه‌گیری و بهت‌انگیز یافته است. بوکهارت می‌گوید: «مسلمانان در عرصه هنر دست به کیمیاگری زده‌اند. در مقام مقایسه می‌توان گفت که معماری اسلامی سنگ را همچون نور جلوه‌گر می‌سازد که همانا متبلور ساختن سنگ است» (همان، ۸۹).
از همین عبارت ساده می‌توان به آنچه در فرهنگ اسلامی «وحدت وجود» خوانده می‌شود راه برد و وحدت وجود به معنای حقیقی کلمه، خدا شدن همه چیز و هم چیز شدن را مبدل به نور می‌کند. در این تلقی و این تعریف و این بیان هم جریان روح هنر را می‌توان دید که از عبارات اولیه متون دینی

مینیاتور اثر استاد محمود فرشچیان / سال ۱۳۶۶

تا غایه‌القصوای عرفان سریان دارد و در سخن هنرمندانه عارف بزرگی چون مولانا این‌گونه بازتاب یافته است:

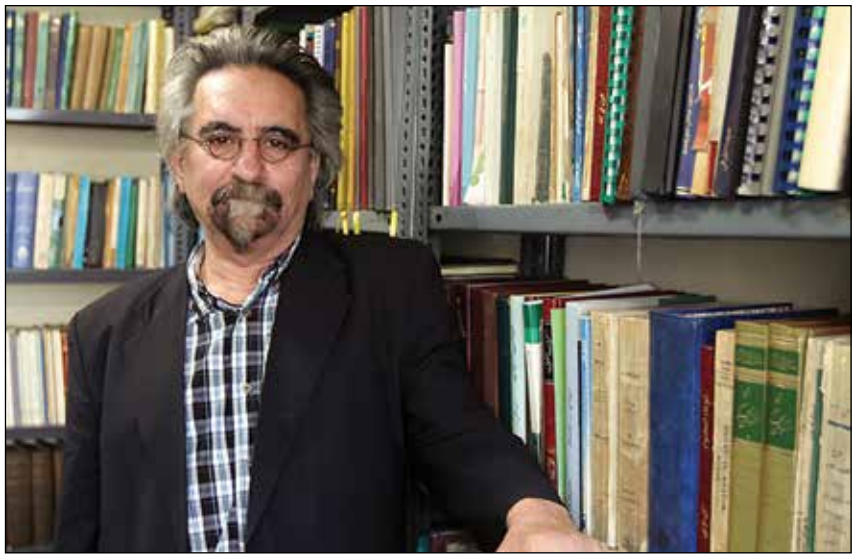
چند گویی من بگیرم عالمی
این جهان را پر کنم از خود همی
گر جهان پربرف گردد سر به سر
تاب خور بگذاردش با یک نظر
وزر او و صد وزیر و صد هزار
نیست گرداند خدا از یک شرار
عین آن تخییل را حکمت کند
عین آن زهراب را شربت کند
آن گمان‌انگیز را سازد یقین
مهرها رویاند از اسباب کین
پرورد در آتش ابراهیم را
ایمنی روح سازد بیم را

در اینجا وارد این مجادله بیهوده و بی‌عمق نمی‌شویم که برخی از مدعیان تحقیق و شعر آن‌هم شعر امروزی فلان شاعر مست دست چندم را معماری زبان می‌دانند و معتقدند غیر

کلیت اسلام و فرهنگ اسلامی صرفاً با قواعد هنری قابل تفسیر و ارزیابی است، از زبان حاکم بر ادبیات اسلامی تا متون اسلامی، تا مظاهر معمول و متعارف زندگی مسلمانان، تا آثار و بناهایی که خیره‌کنندگی آنها هیچ دلیلی جز فرهنگ اسلام ندارد. در این مقام این عبارت محققان غربی را هیچ گاه نباید از یاد برد: «هنر تزئینی اسلامی پیوسته توانسته است از هنر رایج در جامعه بهره گیرد»

از آن هرچه هست بازیچه کودکان کوی است! روشن است که چنین نگاهی تا چه حد سطحی و سخیف است. مشکل این رویکرد هیچ دلیلی ندارد جز پریشانی ذهن و عدم شناخت بازی با الفاظ در مقابل واقعیت‌هایی که دارای پشت پرده‌اند.
به همین جهت تصور می‌کنند اگر کسی مثلاً در میان مفهوم وحشی و اهلی تصرف کند و بگوید: «وحشت اهلی» خیلی هنر کرده است! در حالی که همانگونه که زبانشناسان برجسته گفته‌اند و نشان داده‌اند، این قبیل کارها که اتفاقاً درباره همه زبان‌ها، همه اصطلاحات و همه موارد زبانی ممکن است و هر بچه مدرسه‌ای می‌تواند چنان کند و چنین بگوید. این موارد بدون ارزش و اعتبار محسوسی، داخل در بازی‌های زبانی است و شگفت آنکه جلب توجه آن کوتاه‌مدت است و با تکرار شدن، عادی و احتمالاً سخیف می‌شود.
در همین ردیف قرار می‌گیرد نگاه کسانی که زبان قرآن را بزرگترین معجزه می‌دانند. در اینکه قرآن معجزه ابدی پیامبر اکرم(ص) است، شکی نیست؛ اما آنچه در ساحت و الفاظ قرآنی جریان دارد، هنر است: هنر بلاغت، هنر ایجاز، هنر داستان‌گویی و هنر ترسیم عوالم مادی و غیرمادی به زیباترین شکل ممکن. این الفاظ در پرتو اسلام هنری -که با گذشت زمان در فرهنگ‌های اسلامی جریان پیدا کرد- نمود عملی یافته و مجسم شده است.
آثار غیرزبانی فرهنگ اسلامی از بناها و معماری‌ها بگیرید تا بافته‌ها و ساخته‌ها و نقش‌ها و تصویرهایی که به دلیل بی‌اطلاعی ما امروز مهمان موزه‌های خارجی هستند زبان گویای این هنر است، تا رد و ابطال دیدگاه آن گروه از محققان ما باشد که از هنر هیچ نمی‌دانند و از این رهگذر به احتمال زیاد چیزی هم از اسلام نمی‌دانند! البته می‌دانم که این سخن برای مدعیان نیم‌قرنه این وادی‌ها گران خواهد آمد؛ ولی توجه می‌دهم که این سخن، سخن من نیست، واقعیتی است که هر کس تأمل کند به آن خواهد رسید و من عزیزان را ارجاع می‌دهم به پروفسور تیتوس بوکهارت که در سال ۱۹۷۶ در کتاب Art of Islam: Language and Meaning در نخستین سطر از نوشته‌اش واقعیت را به صراحت به قلم آورده است. اگر کسی که ناگزیر از پاسخ به پرسش «اسلام چیست» است به یکی از شاهکارهای هنر اسلامی مانند مسجد قرطبه یا مسجد ابن طولون در قاهره یا یکی از مدرسه‌هایی سمرقند یا حتی تاج‌محل اشاره کند. این پاسخ خود معتبر است، زیرا هنر اسلامی خود نمودار همان مفهومی است که از نامش برمی‌آید، بدون هیچ ابهامی (هنر اسلام: زبان و بیان، چاپ اول۶۵، ترجمه رجب‌نیا، سروش /۱۶).

منبع: «از نقطه تا نگار»



گفت‌وگو با استاد منوچهر صدوقی سها

هنر، حیرتی میان عقل و حس

در کتابخانه استاد، همراه دو مهمان دیگر، منتظر ایشان بودم. وقتی وارد شدند، پس از سلام و احوالپرسی، اولین جمله‌شان خطاب به یکی از دو مهمان دیگر این بود: «آقای آشیخ، آن مُسبّحه را لطف می‌کنید بدهید.» تسبیح را گرفتند و رو به من کردند برای آغاز گفتگو؛ تسبیح صدتایی و دانه درشت بود و رنگ زرد کهربایی داشت و در این گفت‌وگو کراراً مورد استشهاد و اشاره استاد صدوقی سها قرار گرفت. موضوع گفت‌وگوی ما درباره چیستی هنر و هنر اسلامی بود، در اندیشه ایشان هنر بالذات امری ادراکی است نه عینی و ادراک هنری نیز جایگاهی میان ادراک حسی و ادراک عقلانی دارد. به باور او فنون هنری‌ای در عالم خارج دیده می‌شوند، همچون شعر و نقاشی و موسیقی و ... موضوع و مظهر هنر هستند و نه عین ذات آن از آن رو که هنر بالذات امری است ادراکی.

اجازه می‌خواهم پیش از پرداختن به هنر اسلامی، که موضوع اصلی گفت‌وگوی ماست، این پرسش را مطرح کنم که هنر چیست؟

هنر نوعی ادراک است. شاید بگویید یک ساختمان کلاسیک که بنایی تاریخی دارد هنر است یا شاید بگویید یک تابلو نقاشی یا یک قطعه موسیقی هنر است؛ به همین ترتیب یک تخته‌فرش یا یک قطعه شعر، اما من فکر می‌کنم که این تعبیر درست نیست! این مواردی که گفتیم و دیگر موارد این‌چنینی هنر نیستند، بلکه اثر هنر هستند. هنر نوعی ادراک است؛ البته تأکید می‌کنم که این سخن نظر بنده است که ممکن است به آن ایراد بگیرند و اشکال کنند. هیچ اشکالی ندارد. خوشحال هم می‌شوم و استقبال می‌کنم. این ادعا را ندارم که واقعیت این است که من می‌گویم ولی من این‌طور می‌فهمم. این نظر هم در باب هنر مربوط به حدود پنجاه سال پیش است. وقتی در خدمت سربازی بودم و حدود بیست و یکی دو سال داشتم.

بنده این‌طور فکر می‌کنم که سه جور ادراک داریم: ادراک علمی، ادراک هنری، ادراک عقلی. ادراک علمی ادراکی مبتنی بر احساس است و موضوع آن مادیات محضه است؛ مثلاً این تسبیح را نگاه کنید. اگر توانستید عین همین تسبیح را در ذهن‌تان ایجاد کنید ـ عین همین را نه شبیهش را ـ در این صورت می‌گوییم شما ادراک علمی دارید. وظیفهٔ علم از اساس واقع‌نمایی است. علم باید وقایع را آن چنان که هستند نشان بدهد وگرنه علم نیست. الان شما می‌خواهید این تسبیح را بشناسید. شناخت شما باید عین خود این تسبیح باشد یا چیز دیگری باشد؟

ظاهراً باید عین همین باشد.

پس اگر در ذهنتان ادنی تصرفی در این تسبیح کنید، «آن» دیگر «این» نیست. دانه‌های این تسبیح گرد است. اگر بگویید ذوزنقه است، خب اینکه ذوزنقه نیست، گرد است. در ادراک علمی باید مُدرک ذهنی عین مُدرک خارجی باشد؛ یعنی این تسبیح بدون ادنی تصرفی و تغیّری در ذهن شما بیاید و هیچ تصرفی در آن نکنید؛ اسم این ادراک ادراک علمی است!

هر ذهنی می‌تواند چنین ادراکی داشته باشد؟

اگر یک ذهن هم بتواند چنین کاری کند، کافی است. در این مقال یا مقام سخن از مصادیق نیست، بلکه سخن از مفهوم و به اصطلاح بحث کبروی است. اینکه کسی می‌تواند چنین کند یا نمی‌تواند بحث دیگری است. یک بحث کبروی داریم و یک بحث صغروی. به عنوان مثال برای کبری می‌گویند که سه‌طلاقه کردن زوجه موجب حرمت ابدی می‌شود، اینکه این اتفاق می‌افتد یا نمی‌افتد ارتباطی با مفهوم ندارد و بحث به اصطلاح کبروی است. علی‌ایّ‌حال نوعی ادراک وجود دارد که در آن صورت مُدرکه ذهنی باید عین واقعیت خارجی باشد و ادنی تصرفی در آن نباشد، در غیر این صورت دیگر ادراک علمی نیست. ادراک دیگری هم داریم که آن ادراک عقلی است و موضوع آن مجردات محضه است؛ این ادراک در مرتبه نهایت است و در آنجا اصلاً صورت نیست که بخواهد صورت ذهنی مطابق صورت خارجی باشد، چون کلیات صورت ندارند. بین ادراک علمی و ادراک عقلی، ادراک دیگری نیز هست که اسم آن را گذاشته‌ایم ادراک هنری؛ این ادراک صورت را از خارج می‌گیرد و آن را با مقولات ذهنی مخلوط و در آن تصرف می‌کند.

به عنوان مثال، صورت همین تسبیح زردرنگ را که در خارج وجود دارد بگیرید و در ذهنتان رنگ آن را سبز کنید یا دانه‌های آن را در ذهنتان کوچک‌تر کنید؛ در این ادراک باید منشأ انتزاعی در خارج وجود داشته باشد و در صورت ذهنی نیز تصرفی در آن شیء خارجی رخ بدهد و این هم اتفاق رخ نمی‌دهد الّا در ساحت خیال! محی‌الدین ابن‌عربی می‌گوید که خیال عالم ابداع است. در خارج انسان چهار سر وجود ندارد ولی در ذهنتان می‌توانید از انسان یک سر، انسان چهار سر انتزاع کنید. من اسم این ادراک را ادراک هنری گذاشته‌ام. این ادراک کلاً ساختگی نیست، یعنی اینطور نیست که هیچ ارتباطی با خارج نداشته باشد. با خارج ارتباط دارد. منشأ انتزاعی در خارج دارد، اما وقتی آن صورت را گرفتید، برخلاف ادراک احساسی که هیچ تصرفی در آن نمی‌کنید، در ادراک هنری تصرف می‌کنید.

در تعریف شعر می‌گویند که کلامی است موزون مقفی و مخیل. اگر شعر عین واقعیت خارجی باشد، شعر نیست، علم است. در اواخر قرون وسطا و اوایل عصر جدید

**خدا رحمت کند
علامه طباطبایی را که گفته
و بحق هم گفته بود که
وقتی می‌گوییم
فلسفه اسلامی،
یعنی فلسفهٔ فلاسفه اسلامی.
ابن‌سینا
فیلسوف اسلامی است.
حداقل این است که
مسلمان است.
فلذا به فلسفه او می‌گوییم
فلسفه اسلامی.
این حرف به این معنا نیست که
فلسفه او
عین اسلام است**

قصاید بسیاری در مدح قطار ساخته‌اند. به این ترتیب که قطار همان‌طور که هست در قصیده وصف شده، خب این علم است، مثل ماشین عکاسی که عکس می‌گیرد، ربطی به هنر ندارد. هنر آن است که صورت خارجی قطار را بگیرد و در آن دخل و تصرف کند.

پس باید خیال آمیخته شود، مثل قطاری که به جای ریل‌پیمایی، پرواز می‌کند.

احسنت. رکن اساسی در ادراک هنری این است که صرف کار ذهنی نباشد، بلکه باید منشأ انتزاعی در خارج داشته باشد، آن را از خارج بگیرید و در ذهن تغییر بدهید.

این تغییر باید به چه کیفیتی باشد؟

به هر نحوی؛ به قول شما همین قطاری را که روی ریل می‌رود روی هوا ببرید، زیر زمین ببرید و انواع تصرفات این‌چنینی. مهم این است که دخل و تصرفی در ذهن برای یک چیز که ما به ازای خارجی دارد اتفاق بیفتد. نتیجه این است که در این صورت اگر کسی بگوید این شعر هنر است، آن تابلو هنر است، حرف باطلی زده است؛ آن‌ها هنر نیستند، نتیجه هنر هستند. هنرمند باید یک ادراک هنری داشته باشد و آن را در بیرون به ظهور برساند؛ این اثر هنر است، مخلوق هنر است نه خود هنر.

با این وصف خود هنر چیست؟

خود هنر آن ادراک است.

برای خالق یا برای بیننده؟

برای همه.
یعنی بیننده، خواننده و یا شنونده باید اثر را دوباره به ذهن ببرد.
وقتی در ذهن می‌برد، قطار واقعی خارجی را

نمی‌برد. هنرمند قطاری ساخته است که پرواز می‌کند، خواننده هم قطار پروازی را درک می‌کند نه قطاری را که روی ریل می‌رود.

یعنی از ذهن هنرمند به اثر و از اثر به ذهن بیننده منتقل می‌شود؟

بله، همین‌طور است. اگر قطاری باشد که روی ریل برود، می‌شود علم، می‌شود عکاسی. اگر قطار را آن‌چنان که هست وصف کنید، می‌شود علم، در حالی که در هنر هنرمند باید منشأ اثر باشد و آن به خواننده و بیننده منتقل می‌شود. خود هنر ادراک است. باید چیزی را از خارج بگیرد و آن را در ذهن چکش‌کاری کند.

اگر صرف تغییر مقولات خارجی در خیال هنر باشد، جایگاه زیبایی در این تعریف کجاست؟

هر کدام از این‌ها بحث مفصلی هستند، فعلاً در مقام کلی‌گویی هستیم. اینکه زیبایی چیست دو سه ترم درس است. فعلاً در این مقام هستیم که انسان سه جور ادراک دارد. یک، ادراکی است که نتیجه آن واقع‌نمایی اشیای خارجی است. در ادراک علمی باید صورت خارجی عین صورت ذهنی باشد. یک ادراک عقلی هم هست که بی‌صورت است و ادراک هنری آن است که صورتی از خارج را انتزاع و در آن دخل و تصرف کند و آن چیزی را که در آن دخل و تصرف شده است منعکس کند نه عین واقعیت خارجی را.

هر چیزی که مشمول این فرآیند شود هنری است؟

ادراک می‌شود هنر. آن دخل و تصرف می‌شود هنر.

ولو اینکه ذهن‌های دیگر آن را زیبا ندانند؟

صحبت از زیبایی نیست. خوبی و بدی را داخل نکنید و بحث را ارزشی نکنیم.

چرا نکنم استاد؟ مگر هنر نباید زیبا باشد؟

اولاً زیبایی چیست؟ خودش بحث مفصلی است. ما متاسفانه متُد تحقیق نداریم و بسیاری از عقب‌افتادگی‌های ما به همین دلیل است. فکر و تحقیق باید متُد داشته باشد. الان در این مقام نیستیم که بگوییم زیبایی چیست. مختصراً می‌گوییم انسان می‌تواند سه رقم ادراک داشته باشد. به عنوان مثال، اینکه می‌گویید اجتماع نقیضین محال است، در ذهن شما صورت دارد؟ این ادراک بلاصورت است! صورتی ندارد که بخواهیم در آن تصرفی بکنیم یا نکنیم و به اصطلاح خروج موضوعی دارد. ادراک دیگری هم داریم که باید مطابق واقع باشد و اعتبارش به همین است که مطابق واقع باشد.
اگر از شما عکس بگیرند و فرضاً قد شما یک متر است. اگر در عکس یک متر بشود دو متر، دیگر شما نیستید. درست است؟ باید یک متر باشد تا واقع‌نما باشد. علم باید حقایق و وقایع خارجی را آن‌چنان که هست درک کند و آن‌چنان که هست ارائه کند، اما ادراک هنری آن است که صورتی را از خارج بگیرید و در آن دخل و تصرف کنید. وقتی ابر را به آئینه تشبیه می‌کنید، ابر آئینه است؟ ابر را از خارج می‌گیرید، در آن دخل و تصرف می‌کنید و می‌شود آئینه. این هنر است. اگر ابر را بگیرید و همان ابر را ارائه کنید، این علم است.

اگر ابر را در خیالم به جای آنکه با مفهوم شاعرانه‌ای چون آئینه بیامیزم، به شکل مفهوم نازیبایی چون مزبله ببینم باز هم هنر است؟

چه اشکالی دارد؟ از آن حیث که در آن تصرف کرده‌ای هنر است، اما اینکه هنر مثبت است یا هنر منفی، بحث دیگری است. صرف اینکه در آن تصرف کنی هنر است. هنر اقسام مثبت و منفی دارد، ولی ارتباطی به اصل داستان ما ندارد. اصل، تصرف در صورتی است که از خارج انتزاع می‌شود. به گمان من جیغ بنفش هم هنر است. هوشنگ ایرانی در شعر معروفش که می‌گوید:

دست به گوش و فشرده پلک و خمیده
یکسره جیغی بنفش
می‌کشد...

این شعر در زمان خودش خیلی اسباب مضحکه شد و بسیار بر شاعر تاختند که جیغ بنفش به چه معناست؟ ولی به گمان من هنر است، برای اینکه صدا را رنگین کرده است. صدا که رنگی نیست. حال بد است؟ اگر بد است، بحث دیگری است. از حیث تصرفی که کرده، کاری هنری کرده و اثری هنری ایجاد کرده است.

بعضی فلاسفه می‌گویند هنرمندان از حیث خلاقیت با خداوند هم‌صنف‌اند.
بله، واقعاً همین‌طور است.

البته از این حیث آنان را هم‌صنف می‌دانند که از عدم خلق می‌کنند.
من می‌گویم خلق از عدم نیست، بلکه خلق «عن الشیء» است. چیزی را تبدیل می‌کند به چیز دیگر. البته این منافاتی ندارد با آنکه معلول را منقلب و موجود کند، کمااینکه کرده‌اند.

پس در یک کلام در هنر، محسوسات خیال آمیخته است.
احسنت... همان‌طور که اگر تخیل را از شعر بگیرید، شعر نیست و نثر است.
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت
ای بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت
منظومه حاج ملاهادی و ابن‌مالک نظم هستند نه شعر.

چون موضوع اصلی گفتگوی ما هنر اسلامی است، حال که هنر را تعریف کردید، اجازه بدهید پرسش دیگری را مطرح کنم. چطور می‌توان چیزی را متصف به صفت اسلامی دانست؟
سؤال خوبی بود. سال‌هاست من مشغول نگارش کتابی هستم به نام تاریخ ارگونومی فلسفه اسلامی به معنی الاخص و فلسفه اسلامی به معنی الاعم. ما چندین سال است مشغول این کتاب هستیم. در آنجا به تفصیل در این باره بحث کرده‌ایم. وقتی به چیزی می‌گوییم اسلامی، می‌توانند دو ما به ازاء داشته باشد. یک معنایش آن است که جزء خود اسلام است.

یعنی چه جزء اسلام است؟
یعنی تجلی «ما جاء به النبی» است؛ قرآن و حدیث. اگر چیزی جزء قرآن و حدیث باشد، اسلام است؛ اما به آن می‌گوییم اسلامی. مثلاً نماز اسلامی است یا یهودی؟ اسلامی است، اما دین یک فرهنگ هم دارد. دین و فرهنگ دینی دو مقوله مجزا هستند؛ هرچند فرهنگ دینی مبتنی بر دین است. دین اسلام مبنای ایجاد فرهنگ و تمدنی شده است. وقتی پیامبر(ص) آمد هنر اسلامی آورد؟ نه! ولی آنچه پیامبر(ص) آورده بود در جامعه انتشار پیدا کرد و تمدن اسلامی را پدید آورد که اسمش را گذاشته‌ایم فرهنگ اسلامی. این فرهنگ عین اسلام نیست، ولی غیر اسلام هم نیست، بلکه مبتنی بر اسلام است. حال وقتی می‌گویید ریاضی اسلامی، مگر ریاضی ارتباطی به اسلام دارد؟ اما ریاضی اسلام از این حیث که ریاضیدان مسلمان است، می‌گوییم ریاضی اسلامی، وگرنه مگر ریاضی ابوریحان با ریاضی

یک ریاضیدان یهودی تفاوتی دارد. از این حیث که حامل ریاضی مسلمان است، می‌گوییم ریاضی اسلامی؛ یعنی ریاضی در حوزه اسلام.

با این تعریف هر چیزی را که مسلمان انجام دهد رنگ اسلامی می‌گیرد، مثلاً اگر مسلمان «می»فروشی کند می‌توان گفت «می»فروشی اسلامی.
بله، می‌شود می‌فروش اسلامی، ولی به این معنی نیست که می‌فروشی در اسلام هست.

اگر چیزی وارد فرهنگ جامعه اسلامی شود متصف به صفت اسلامی خواهد شد؟ به عنوان مثال الان بی‌حجابی جزئی از فرهنگ ما شده است و می‌توان گفت بی‌حجابی اسلامی؟
البته این نکته را درست می‌گویید، شراب‌فروشی یا بی‌حجابی چون ضد اسلام هستند نمی‌توانند صفت اسلامی بگیرند، اما چیزی که نه مخالف است نه موافق مثل ریاضی یا علوم طبیعی در فرهنگ اسلامی هستند؛ همین معماری. معماری که اسلامی و غیراسلامی ندارد اما بناهایی که در حوزه تمدنی اسلام ساخته شده‌اند، حائز خصوصیات اسلامی هستند، مثلاً محراب دارند. محراب مختص اسلام است و در جای دیگر نیست. پس ملاک این می‌شود، چیزی که در ذات اسلام نیست و ظاهرالمنع هم نیست و تضادی با اسلام ندارد. اگر در حوزه تمدنی و فرهنگی اسلام واقع شود، جزء فرهنگ اسلامی می‌شود. هنر اسلامی هم داخل این مقوله است. ریاضی اسلامی هم همین‌طور.

علوم انسانی اسلامی هم همین‌طورند؟
علم بماهو علم، اسلامی و غیراسلامی ندارد؛ چون علم یعنی کاشفیت از واقع. در فلسفه قاعده معروفی است به نام «الواحد» که

انسان سه جور ادراک دارد. یک، ادراکی است که نتیجه آن واقع‌نمایی اشیای خارجی است. در ادراک علمی باید صورت خارجی عین صورت ذهنی باشد. یک ادراک عقلی هم هست که بی‌صورت است و ادراک هنری آن است که صورتی از خارج را انتزاع و در آن دخل و تصرف کند و آن چیزی را که در آن دخل و تصرف شده است منعکس کند نه عین واقعیت خارجی را

می‌گوید: «الواحد لایصدر منه الا الواحد.» این قاعده از زمان یونان هست. در قرون وسطا هست و در اسلام هم هست. متأسفانه یکی از ارکان فلسفه اسلامی همین قاعده عجیب‌الواحد است، اما کلاً مخالف اسلام است. اصلاً متناقض است با اسلام، اما الان جزئی از مبانی فلسفه اسلامی شده است. قاعده الواحد جزء فرهنگ اسلامی هست، ولی اسلامی نیست. ابن سینا، فارابی، ملاصدرا و... به این اصل قائلند، ولی اسلامی نیست. اسم این را باید چه گذاشت؟ اگر بگوییم اسلامی که اسلامی نیست. بگوییم در فرهنگ اسلام نیست که هست، از فارابی الی یومنا هذا؛ اگر کسی بگوید الواحد اشتباه است، می‌گویند تو نمی‌فهمی!
مسائل دیگری هم هستند که در ظاهر نه تضادی با اسلام دارند و نه توافقی که در فرهنگ اسلامی هستند، مثل همین معماری یا هنر. هنر از آن حیث که هنر است، اسلامی و غیراسلامی ندارد، اما از آن حیث که در حوزه اسلامی واقع شده است، اسلامی است. می‌توانیم بگوییم شعر اسلامی یا نمی‌توانیم؟

تلقی من این است که اولاً باید ببینیم کارکرد اسلام چیست. هر مقوله دیگری که کارکردش مطابق اسلام بود، متصف به صفت اسلامی است.
نه، سعدی شاعر است یا نیست؟ شاعر یهودی است یا مسلمان؟ می‌توانیم بگوییم سعدی شاعر اسلامی است یا نه؟

به هر حال، او در حوزه تمدن اسلامی زیسته و شعر سروده است.
اگر بگوییم تاریخ شعر اسلامی و تاریخ ادبیات اسلامی، از سعدی حرف نمی‌زنیم؟

اگر چنین کنیم، بار سنگینی را بر دوش اسلام گذاشته‌ایم.

اصلاً ربطی به اسلام ندارد، بلکه مربوط به فرهنگ اسلامی است. یکی مبتنی بر دیگری است و دیگری مبنای آن. وقتی از سعدی حرف می‌زنیم، می‌گوییم شاعر یهودی؟

بگوییم شاعر مسلمان نه شاعر اسلامی

خب، معنی‌اش همین است. وقتی می‌گوییم شعر اسلامی، یعنی شاعرش مسلمان است. وقتی به فلسفه می‌گوییم فلسفه اسلامی، یعنی حاملش مسلمانان هستند. به این معنی نیست که عین اسلام است. خدا رحمت کند علامه طباطبایی را که گفته بود و بحق هم گفته بود که وقتی می‌گوییم فلسفه اسلامی، یعنی فلسفهٔ فلاسفه اسلامی. ابن‌سینا فیلسوف اسلامی است. حداقل این است که مسلمان است. فلذا به فلسفه او می‌گوییم فلسفه اسلامی. این حرف به این معنا نیست که فلسفه او عین اسلام است.

پس وقتی می‌گوییم هنر اسلامی، مرادمان هنر هنرمندان در فرهنگ اسلامی است.

احسنت. هنر بماهو هنر، اسلامی و غیراسلامی ندارد اما چون حاملین اسلامی هم دارد، به آن هنر اسلامی می‌گوییم، چون دین بماهو دین ربطی به هنر ندارد و هنر هم ربطی به دین ندارد. هنر به شرط لا، ربطی به دین ندارد؛ دین به شرط لا، ربطی به هنر ندارد. دین لابشرط و هنر لابشرط با هم جمع می‌شوند؛ آن‌وقت می‌شود هنر اسلامی هنر یهودی، هنر مسیحی و... .

پرسش آخرم بیشتر ذوقی است تا فلسفی. شما بیش از هفتاد سال دارید و تماماً در فرهنگ اسلامی و در مؤانست با قرآن زیسته‌اید. از این حیث در قرآن هنر می‌بینید؟

فراوان...! فراوان...! هم فراوان هم اصلاً. فراوان می‌بینم صرف نظر از گوینده. چون می‌توان دو گونه به قرآن نگاه کرد؛ یکی از حیث اینکه کلامی الهی و وحی است و دیگر صرف نظر از الهی بودن مثل دیگر کتب. فرض کنید اسم قرآن را از آن برداریم و به عنوان یک متن بدون اینکه سخنی از وحیانی و الهی بودنش در میان باشد، آن را بفرستند اسپانیا؛ فقط به اعتبار اینکه یک کتاب است. اگر آن را بخوانند، بسیار بسیار هنرمندانه‌اش خواهند یافت.

چه چیزی را در قرآن هنری خواهند یافت؟

بیانش، نظمش، کلماتش، مصطلحاتش، مرکباتش... فراوان! اما اگر به چشم کلام الهی ببینیم، هیچ ربطی به هنر ندارد، چون هنر امری انسانی است. اگر به قرآن به اعتبار کلام الهی نگاه کنیم، نمی‌توانیم بگوییم هنر است، ولی اگر آن جنبه را کنار بگذاریم، مصادیق هنری در آن فراوان یافت می‌شوند.

از حیث ادبی؟

نه تنها ادبی، فکر قرآن هنرمندانه است. «أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ» (فرقان/۴۵) به آیه نگاه کنید. حیران‌کننده است. باید بگوید به سایه نگاه نمی‌کنید که خدا چطور آن را گسترانید یا بگوید به سایه نگاه نمی‌کنید که چطور گسترانده شد، ولی ببینید چه می‌کند. می‌گوید به خدایت نگاه نمی‌کنی که چگونه سایه را گسترانده. این خلاقیت است، چون در خارج باید به سایه نگاه کنیم. اتفاقاً مثل اعلایی است. به سایه که نگاه کنید سایه می‌بینید، خدا نمی‌بینید؛ واقعیت خارجی این است. این واقعیت خارجی چطور بیان شده؟ به خدایت نگاه کن. بعد سایه را ببین، در حالی‌که در خارج سایه را می‌بینند. همه کس خدا را نمی‌بینند، ولی سایه را می‌بینند. قرآن در این آیه می‌گوید به خدا نگاه نمی‌کنی که چطور سایه را ـ به عنوان واقعیتی خارجی ـ می‌گستراند؟

از اواسط گفت‌وگو، ذهنم در مفهوم «زیبا» جا مانده است!

زیبایی را باید درک کرد، نه قابل تعریف است و نه قابل بیان. فقط باید درک شود. درباره زیبایی چیزی نمی‌شود گفت من نمی‌توان بگویم، فقط زیبایی را وجدان می‌کنم. اگر می‌گوییم این تسبیح زیباست؛ زیبایی است یا زیبا؟ این تسبیح زیبایی نیست، بلکه زیباست. زیبا چیزی است که دارای زیبایی است مثل عالم و علم. عالم علم نیست و علم هم عالم نیست. عالم یعنی حامل علم. به همین ترتیب، زیبا هم یعنی حامل زیبایی. اگر زیبایی را درک نکنید، نمی‌توانید آن را بر چیزی حمل کنید و بگویید زیباست. آن درک هم وجدانی است؛ نه قابل بیان است و نه قابل انتقال. اگر هم بگوییم نسبی است، به این معنا نخواهد بود که زیبایی نسبی است، بلکه ادراک ما نسبی است. اگر این تسبیح را از اینجا ببینید یا اگر از فاصله صد متری ببینید، واقعیت این تسبیح تغییری نمی‌کند، بلکه آنچه عوض می‌شود دید شماست. اصل زیبایی مطلق است و ادراک‌ها نسبی است.

وقتی به اسلام و قرآن نگاه می‌کنید، زیباترین چیزی که می‌بینید چیست؟

نمی‌دانم. نمی دانم! شاید آن حیرتی است که در درون به من دست می‌دهد... شاید... نمی‌دانم...

رتبه گفتار را حیرت تلافی می‌کند چاره خاموشی است شعری را که از تحسین گذشت

دیدگاه

آشنایی با استاد منوچهر صدوقی سها

استاد منوچهر صدوقی سها در سال ۱۳۲۴ در یکی از خاندان های علمی دینی اردبیل متولد شد و از کودکی شروع به تحصیل نمود. طولی نکشید که وارد عوالم فلسفه شد و به تحقیق در علوم فلسفی روی آورد. وی تحصیلات دانشگاهی اش را در رشته حقوق تا مقطع لیسانس پی گرفت و در عین حال از تکمیل تحصیلات خود در حوزه مراحل عالی عرفان و غایات فلسفه غافل نماند. در همین دوره بود که عزم خویش را برای بهره گیری از حضور حکمای بزرگ عصر و متالهان روزگارش جزم نمود و چنین بود که محضر بزرگانی چون مرحوم سید محمد کاظم عصار، مرحوم رفیعی قزوینی، مرحوم شعرانی، میرزای روشن، علامه جعفری، میرزا محمدعلی حکیم و دیگران را درک کرد و به اذعان اهل فن و فضل، مرتبه ای والا در فلسفه و حکمت اسلامی دست یافت. استاد صدوقی سها در اواسط دهه پنجاه به عنوان مدرس وارد انجمن حکمت و فلسفه اسلامی شد و به تدریس متون گوناگون عرفانی پرداخت. در همین اوان بود که نخستین و یکی از مهمترین آثارش را منتشر نمود. «تاریخ حکما و عرفای متاخر» و «شرح منظومه سبزواری» به فارسی، تدوین و تبویت «معجم الحکما»، ترجمه مقدمه قیصری بر فصوص الحکم محی الدین عربی، ترجمه «مااللهند» ابوریحان بیرونی، ویرایش و شرح «رساله در فلسفه الهی عالم» اثر استاد سید محمد کاظم عصار، تصحیح «رساله پاتانجلی» و... عناوین برخی از آثاری است که به اهتمام استاد منوچهر صدوقی سها تحقیق، تصحیح، ترجمه و چاپ و منتشر شده اند.

استاد صدوقی سها از عرفان شناسان و فلسفه دانان بزرگ معاصر است که در محضر بزرگترین حکیمان اسلامی حضور یافته است. شمار استادان این استاد بزرگ بالغ بر ۳۰ حکیم نام آور است. ایشان علاوه بر تدریس در انجمن حکمت و فلسفه در برخی از دانشکده های کشور نیز به تدریس می پرداختند. از آثار هنری استاد می توان به اثر خلاصه «رساله در هنر قدیم» اشاره کرد.

یادداشت / مجید بهدانی، دکترای هنر اسلامی

در باب هنر اسلامی

واژه هنر اسلامی در ادبیاتِ تاریخ هنر، سابقه‌ای طولانی ندارد و به اواخر قرن نوزدهم برمی‌گردد؛ زمانی که شرق‌شناسان عمدتاً فرانسوی و انگلیسی در پی تسلط فرهنگی بر خاورمیانه اسلامی بودند. سیاحان اروپایی و باستان‌شناسان غربی چشم طمع بر آثار باستانی سرزمین‌های اسلامی دوخته بودند و بسیاری از اشیای این سرزمین‌ها را به غارت برده و به موزه‌های بزرگ اروپایی منتقل می‌کردند. استعمار اروپا علاقه به هنر سرزمین‌های اسلامی را افزایش داد و نخستین مجموعه‌های اشیای اسلامی در قرن نوزدهم در موزه‌های متعدد شکل گرفت. برای نمونه موزه بریتانیا و کتابخانه بریتانیا مجموعه‌ای نفیس و جامع از هنر اسلامی را فراهم آوردند. موزه بریتانیا در این سال‌ها با مجموعه‌ای که گادمن (۱۹۱۹-۱۸۳۴) گردآوری کرده بود حدود ششصد سفالینه سرزمین‌های اسلامی و سیصد نسخه خطی و کتاب چاپی را در خود نگهداری می‌کرد. در پایان قرن نوزدهم چند سنت فکری اروپا از جمله مطالعه زبان‌ها و آثار باستانی خاور نزدیک، شرق‌شناسی و تاریخ هنر با هم ادغام شدند. ریشه مطالعات مدرن هنر اسلامی را می‌توان به همین دوران و در آثار مکس ون برشم، پژوهشگر سوئیسی (۱۹۲۱-۱۸۶۳)، یافت. وی پس از سفر به برخی کشورهای عربی، ایده باستان‌شناسی عربی را شکل داد و به بررسی معماری، نقاشی، هنرهای تزئینی و... سرزمین‌های عربی پرداخت و بیان نمود که با این اسناد هنری می‌توان تاریخ راستین سرزمین‌های اسلامی را آشکار کرد.

خلاصه اینکه اصطلاح هنر اسلامی عمدتاً ساخته و پرداخته فرهنگ غرب است و هیچ سند و مدرکی در دست نیست که نشان دهد در سرزمین‌های اسلامی از عنوان «هنر اسلامی» برای نام‌گذاری و دسته‌بندی آثار هنری استفاده کرده‌اند. صادق رشید در کتاب خود با عنوان هنر پیرااسلامی بیان می‌کند که اصطلاح هنر اسلامی نتیجه پژوهش‌های شرق‌شناسانه پژوهشگران غربی است. وقتی صحبت از شرق‌شناسی به میان می‌آوریم، سخن ما عمدتاً ولو نه انحصاراً در مورد یک اقدام و نهاد فرهنگی انگلیسی و فرانسوی است. از اوایل قرن نوزدهم تا پایان جنگ جهانی دوم، فرانسه و انگلستان بر شرق و شرق‌شناسی سلطه کامل داشتند و بعد از جنگ نیز آمریکا بر شرق مسلط شده و به آن با همان چشمی می‌نگرد که روزی کشورهای انگلیس و فرانسه می‌نگریستند. رشیدی می‌آورد که در پرتو ظاهراً مطلوب و ثمربخش همین پرونده شرق‌شناسانه، که هدفش در بدو امر تسلط بود، گفتمان هنر اسلامی هم شکل می‌گیرد و در نتیجه این طرح مطالعاتی بود که انبوهی از منابع مکتوب با نام هنر اسلامی تولید و در نهایت به صورت ترجمه در اختیار ما قرار گرفتند. وی معتقد است که ابداع گفتمان هنر اسلامی در واقع نوعی گریز از دردسرهای مطالعاتی و تحقیقاتی در یک حوزه سیال بوده است، زیرا جای دادن تکثر هنری و تنوع گونه‌های مختلف آثار هنری دوران اسلامی در سرزمین‌هایی که اسلام وارد آن‌ها شد، در قالب کلی با عنوان هنر اسلامی ساده‌ترین کار ممکن برای شکل دادن به چنین گفتمانی بوده و متأثر از سیاست‌های شرق‌شناسانه است.

در واقع جریان شرق‌شناسی در هنر می‌گوید که غربی‌ها هنر اسلامی را به ما شناساندند. بسیاری از پژوهش‌های هنر اسلامی را مستشرقان نوشته شده‌اند که بعد از سال‌ها نگارش هنوز به عنوان منبع اصلی پژوهشگران هنر اسلامی محسوب می‌شوند. ارنست هرتسفلد (۱۹۴۸-۱۸۷۹)، باستان‌شناس و مورخ آلمانی، که به منزله شخصیت فکری برجسته در مطالعات هنر اسلامی از او یاد می‌شود، هنوز بسیاری از یافته‌های او بعد از سال‌ها به عنوان منابع مهم پژوهشگران هنر اسلامی مورد استفاده قرار می‌گیرد. الگ گرابار (۲۰۱۱-۱۹۲۹) دیگر پژوهشگر مطرح هنر اسلامی است که درباره تمامی جنبه‌های هنر اسلامی از الحمرا گرفته تا نگارگری ایرانی مطلب نوشته است و کتاب شکل‌گیری هنر اسلامی وی از مهم‌ترین منابع هنر اسلامی است. از دیگر پژوهشگران غربی می‌توان به دیماند، اتینگهاوزن، جاناتان بلوم، شیلا بلر، هیلن برند و... اشاره نمود که هرکدام صاحب پژوهش‌های متعدد و کتب مختلف در زمینه هنر اسلامی هستند. اگرچه پژوهش‌های این مستشرقان باعث شد که هنر سرزمین‌های اسلامی در جهان مطرح شود و بسیاری از جنبه‌های کارکردی و مفهومی آن‌ها آشکار گردد، اما با توجه به بیگانه بودن برخی از این محققان با فرهنگ دینی و مذهبی و اجتماعی مردمان سرزمین‌های اسلامی، برداشتی شخصی و سطحی را از مفهوم و معنی تزئینات اشیای اسلامی

اسلام در شبه‌جزیره‌ای ظهور کرد که مردمانش جز شعر هنر دیگری نداشتند، اما برخلاف آن، سرزمین‌ها و تمدن‌های همسایه این شبه‌جزیره از پیشینه هنری فاخری برخوردار بودند. مسلمانان شبه‌جزیره حجاز زمانی با هنر آشنا شدند که بر سرزمین‌های همسایه مسلط شدند

بیان نموده‌اند که متأسفانه به عنوان یک دیدگاه رایج و معتبر بین پژوهشگران مطرح شده است؛ از جمله این نظرات می‌توان به دیدگاه «منع تصویرسازی و نقاشی در اسلام» اشاره نمود که به غلط در منابع مستشرقان بارها و بارها تکرار شده است.

اگر از درست و یا نادرست بودن اصطلاح هنر اسلامی بگذریم آنچه که تاکنون بسیار در مورد آن مناقشه بوده است تعریف هنر اسلامی است. بین مستشرقان و نیز پژوهشگران داخلی نظرات متفاوتی در این باب وجود دارد؛ البته با توجه به گستردگی جغرافیایی سرزمین‌های اسلامی و نیز تنوع قومیت‌ها، فرهنگ‌ها، زبان‌ها و ادیان آن طبیعی است که هنر این سرزمین‌ها را نتوان در قالب یک نام واحد دسته‌بندی نمود؛ محدوده جغرافیایی که در سده دوم هجری از اسپانیا در غرب آغاز می‌شد و تا سمرقند و هند در شرق پایان می‌یافت.

اسلام در شبه‌جزیره‌ای ظهور کرد که مردمانش جز شعر هنر دیگری نداشتند، اما برخلاف آن، سرزمین‌ها و تمدن‌های همسایه این شبه‌جزیره از پیشینه هنری فاخری برخوردار بودند. مسلمانان شبه‌جزیره حجاز زمانی با هنر آشنا شدند که بر سرزمین‌های همسایه مسلط شدند. چیرگی عرب‌ها بر جهان، ایشان را با پیشینه و هنر آشنا ساخت. بیابان‌گردان که پیوسته در چادرهای پشم بز زیسته بودند ناگهان دیدند که فرمانروای شهرهای پهناور گشته‌اند. پرستشگاه‌های یونانیان و رومیان و کاخ‌های ایرانیان و کلیساهای بیزانس را با موزاییک‌های زرین دیدند. گوهرهای درخشان و فلزکاری‌ها و ظروف شیشه‌ای و سفال‌های نقاشی‌شده و عاج‌های کنده‌کاری و ابریشم با نقش‌های جالب به دست ایشان افتاد. با مسلمان شدن مردمان سرزمین‌های فتح‌شده، هنر آن‌ها در خدمت اسلام قرار گرفت. این هنرمندان تحت تأثیر تعالیم اسلام قرار گرفتند و زیر فرمان اسلام به شیوه‌ای نو و جدید در تزئین آثار و قالب هنری دست یافتند.

اگرچه آثار هنری سال‌های اولیه سده‌های متقدم اسلامی مرز مشخصی با آثار پیش از خود نداشتند، اما در سال‌های بعد کاملاً وامدار قالب، ظاهر و تزئینات آن‌ها بودند. به عنوان مثال بسیاری از تزئینات آثار هنری دوره ساسانی در آثار اوایل دوره اسلامی تکرار شده و به کار رفته است. به مرور زمان هنر مسلمانان و حتی غیرمسلمانان سرزمین‌های اسلامی تحت‌تأثیر تعالیم اسلامی قرار گرفت و هم از نظر شکل و هم در معنی و مفهوم دچار تغییراتی شد. آثار هنری ماقبل به مرور دچار دو نوع تغییرات شدند؛ تغییر در معنا و تغییر در

اصطلاح هنر اسلامی عمدتاً ساخته و پرداخته فرهنگ غرب است و هیچ سند و مدرکی در دست نیست که نشان دهد در سرزمین‌های اسلامی از عنوان «هنر اسلامی» برای نام‌گذاری و دسته‌بندی آثار هنری استفاده کرده‌اند.
صادق رشید
در کتاب خود با عنوان هنر پیرااسلامی بیان می‌کند که اصطلاح هنر اسلامی نتیجه پژوهش‌های شرق‌شناسانه پژوهشگران غربی است

صورت. این تغییر به این معنا نیست که هم‌زمان هم در صورت و هم در معنا دچار دگرگونی شده‌اند، بلکه در بعضی اوقات مسلمانی در صورتی نگریسته یا آن را به کار گرفته و بعد به آن صورت، معنایی دیگرگونه بخشیده است. باید گفت در پدید آمدن کل‌ها و صورت‌های تازه، سهم کلان از آنِ همین دیگرگونگی فهم بصری یا کارکردیَ است. مثال این گفته نقش درخت زندگی است. این نقش در آثار ایران باستان فراوان به کار رفته است. در آنجا درخت زندگی نماد حیات است و جاودانگی و نیز مسلمانان معنا و مفهوم آن را با درخت طوبی و سدره‌المنتهی تطبیق و معنای این نقش را تغییر دادند. وجه اشتراک و محور اصلی تمدن اسلامی اعتقادات مذهبی بود که بازتاب آن را در هنر این سرزمین‌ها شاهد هستیم. به نظر می‌رسد عامل اساسی که در شکوفایی تمدن اسلامی و ظهور هنرهای مختلف در میان مسلمانان نقش داشته، تعالیم حیات‌بخش قرآن و سنت نبوی بوده است.

حال سؤال این است که کلمه «اسلامی» در مقام صفتی معرف هنر، هنر در مقام موصوف، خود به چه معناست؟ آیا صفت اسلامی ناظر به هنر دین اسلام است و همه آثار سرزمین‌های اسلامی پیوندی محکم با شریعت اسلام دارند؟ با بررسی‌های انجام‌شده، گاه به آثاری برمی‌خوریم که اگرچه در سرزمین‌های اسلامی و به دست مسلمانان ساخته شده، اما ارتباط تنگاتنگی با اسلام برقرار نمی‌کند و برعکس گاه آثاری که به وضوح به دست و برای نامسلمانان ساخته شده در حساب آثار هنر اسلامی آمده است. وقتی به قالی پهن‌شده بر زمین با نقش حیوانات می‌نگریم، می‌توان چه ارتباطی را مابین طرح و نقش آن با شریعت اسلام برقرار نمود، در مقایسه با قطعه‌ای خوشنویسی که آیات و احادیث به زیبایی در آن نوشته شده‌اند؛ در مواجهه با منبر منبت‌کاری شده و آراسته با آیات قرآن به وضوح تکلیفمان در ارتباط با شریعت روشن است، اما در مواجهه با نگاره‌ای با داستان خسرو و شیرین نظامی چه باید کرد؟

اغلب پژوهشگران پذیرفته‌اند که اصطلاح «اسلامی» نه فقط به دین اسلام که به فرهنگ بزرگ‌تری اشارت دارد که در آن دین مسلط اما نه یگانه بوده است؛ لذا صفت «اسلامی» ناظر به فرهنگ یا تمدنی است که بیشتر مردمان آن یا دست‌کم طبقه حاکم آن مسلمان بوده‌اند. بنابراین، راحت‌ترین راه تعریف «هنر اسلامی» تعریف سلبی است: هنر اسلامی نه یک منطقه است، نه یک دوره، نه یک مکتب، نه یک جنبش، نه یک سلسله که فرهنگ بصری مکان و زمانی است که مردم آن (یا دست‌کم رهبرانشان) پشتیبان دین خاصی بوده‌اند.

منابع

- پرایس، کریستین(۱۳۹۳). تاریخ هنر اسلامی. ترجمه مسعود رج نیا. تهران: امیرکبیر.
- دوری، کارل جی(۱۳۶۸). هنر اسلامی. ترجمه رضا بصیری. تهران: فرهنگسرا.
- رشیدی، صادق(۱۳۹۶). هنر پیرااسلامی. تهران: علمی و فرهنگی.
- سعید، ادوارد(۱۳۸۳). شرق‌شناسی. ترجمه عبدالرحیم گواهی. تهران: فرهنگ اسلامی.
- گرابار، الگ(۱۳۹۶). شکل‌گیری هنر اسلامی. ترجمه مهدی گلچین عارفی. تهران: سینا.

گفت‌وگو با دکتر سیدیحیی یثربی

زیبا، واقعاً زیباست

خدای قرآن بهترین خالق است و کسی است که نغمه مرغان و پاییز رنگارنگ را از عدم می‌آفریند، خدایی است که چراغ مهر را در آسمان برمی‌افروزد و شعله مهر را در سینه روشن می‌کند؛ صحنه هنرمندی او تنها بوم طبیعت نیست، هم در چیزهایی است که دیده و شنیده می‌شوند و هم در آن چیزهایی که حس می‌شوند؛ اگر محبت نبود، چگونه می‌شد رنج‌های زیستن را تاب آورد؟ اگر خداوند صورت زیبای عشق را بر بوم دل نقش نکرده بود، چگونه می‌شد در میان خیل سختی‌ها زیست؟ هر آن کس که غافل از دنیا و آخرت با دوست نشست، هزاران رنگ از هنر او دید ورای رنگ‌های رومی و چینی؛ هنر بی‌نهایت خداوند را هر نفسی به قدر فهم خود درک می‌کند، چون قطعه‌ای موسیقی که برای یک هنرمند فن‌آشنا زیباتر می‌نماید. رحمت او عام است و باید جلوه‌ای از آن برای همگان باشد. پس هنرمندی او در جان پیامبر آخرینش، کلامی خواندنی شد که در اوج بلاغت و فصاحت است و چراغ راه آدمیان است در سفر به سوی او. خداوند میل به این زیبایی و زیبایی‌دوستی را در جان آدمیان نهاده است. سفر به عالم هنر، سیری روحانی است و در این مسیر ساعتی با استاد سیدیحیی یثربی همراه بودیم؛ او استادتمام فلسفه در دانشگاه علامه طباطبایی است و در ایام بازنشستگی مشغول جمع‌آوری و نگارش مطالب فلسفی و عرفانی است. آنچه پیش رو دارید، مشروح گفت‌وگوی ما با اوست.

اسلام دین جامعی است که با بسیاری از شئون زندگی آمیخته و مجموعه کاملی را تشکیل داده است. در این بین به باور شما، هنر اسلامی و قرآنی چه جایگاهی دارد؟

معجزه پیامبر اسلام(ص)، قرآن و معجزه قرآن، فصاحت و بلاغت و محتوای آن است. محتوای قرآن از حیث علمی بودن و توجه به نیازهای انسانیت برای همیشه و ظاهر و لفظ قرآن هم از حیث فصاحت و بلاغت معجزه است. رابطه محکمی بین هنر و دین اسلام وجود دارد، اما باید به این نکته توجه کرد که معمولاً در چنین پژوهش‌هایی به مسئله زمان توجه نمی‌شود؛ در صورتی که در بررسی تمام امور باید زمان را لحاظ کرد. هنر در جهان امروز غیر از چیزی است که در زمان نزول قرآن بود. شاید مردمان آن زمان متوجه فصاحت و بلاغت قرآن بودند، ولی بسیاری از اقسام هنر در گذشته معنای امروزی را نداشت. به عنوان مثال، موسیقی امروز یک چیزی است و در ۱۵ قرن گذشته چیز دیگری بود.

هنر از نظر تعریف بر دو پایه استوار است: «آفرینش و زیبایی». هنر یعنی ایجاد چیزی، مثل ساختن مجسمه یا سرودن شعر یا کشیدن نقاشی؛ آهنگساز چیزی را می‌سازد که پیش از آن وجود نداشته است، نقاش صورتی را می‌کشد که پیش از آن نبوده است یا شاعر هم همین‌طور. ویژگی دوم هنر، داشتن زیبایی است؛ هنر با حس زیبایی انسان طرف است. بیننده زیبایی یک خط، مجسمه و نقاشی را درک می‌کند و لذت می‌برد. هنر زبان مشترک انسان‌هاست و همه می‌توانند زیبایی آن را درک کنند؛ مثلاً در بعضی چیزها مثل خط و ادبیات شاید اهل زبان بیگانه درک نکنند، ولی موسیقی و نقاشی را همه درک می‌کنند. هنر می‌تواند زبان مشترک انسان‌ها باشد. هنر، ایجاد و ابداع است؛ تکثیر نیست. کارخانه‌ای که صدها ماشین تولید می‌کند، کارش صنعت است نه هنر؛ یعنی هر تولیدی هنر نیست. اگر یک طراح اتومبیل خودرویی را طراحی کند که تا پیش از این وجود نداشته، کاری هنری کرده است، ولی اگر همان خودرو به صورت انبوه تولید شود، کاری صنعتی رخ داده است و دیگر هنر نیست. مضامینی در ادبیات داریم که قبلاً نبوده‌اند و شاعران آن‌ها را آفریده‌اند. کسی نگفته بود که تابوب مرا از سرو درست کنید تا نشان‌دهنده آن باشد که با غم معشوق بلن بالایی از دنیا رفته‌ام، اما حافظ می‌گوید:

به روز واقعه تابوب ما ز سرو کنید
که می‌رویم به داغ بلندبالایی

هنر چیز جدیدی را ایجاد کرده است. یا چیزهایی هستند ولی این‌قدر خوب بازتاب ندارند و هنرمند آنها را به خوبی بازتاب می‌دهد، به عنوان مثال صحبت درباره اضطراب با بیان‌های مختلفی گفته شده است، ولی بیان هنری آن در کلام حافظ می‌شود:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حائل
کجا دانند حال ما سبک‌باران ساحل‌ها

در این بیت اضطراب به زیبایی به تصویر کشیده شده و کاری هنری است.

این هنر چگونه ارزیابی می‌شود؟

ارزیابی هنر بر دو قسم است. اولین معیار برای ارزیابی هنری براساس زیبایی است. در دنیای هنر نقاشی‌هایی هستند که قیمت ندارند، چون ظرافتی دارند که منحصربه‌فرد است، مثل بعضی آثار لئوناردو داوینچی یا اشعاری از شهریار و سایه یا سهراب سپهری که ظرایفی را آورده‌اند که بی‌نظیر است. شاعری کُرد مضمونی را گفته است که در کل ادبیات فارسی و عربی نیست. او گفته است که اناالحق گفتن منصور حق بود؛ یعنی حرف ناروایی نبود، ولی درست نبود که بگوید، چون این دیوانگی است که مجنون ادای لیلا را دربیاورد. حق بودن مختص معشوق است و عاشق نباید ناز معشوق را داشته باشد. احدیت صفت خداست و اگر من ادعا کنم گستاخی است. هنر خودش زیبایی خودش را نشان می‌دهد و با آن می‌توان ارزیابی کرد که این نقش را این بازیگر خوب بازی کرده یا متوسط.

با چه معیاری؟

زیبایی خودش معیار است. وقتی نگاه کنید، با حواس تشخیص می‌دهید، همین‌طور در هنرهای شنیدنی مثل هنر. ارزیابی دیگر مرتبط با اهدافی خارج از ذات هنر است؛ مثلاً هنر در نسبت با اخلاق سنجیده می‌شود که آیا تقویت‌کننده اخلاق است یا نه.

این دو ارزیابی در عرض هم هستند یا یکی برتر از دیگری است؟

اصل، ارزیابی براساس ذات هنر است و ارزیابی در ارتباط با هدفی خارجی، عارضی است. اسلام با ذات هنر و زیبایی مخالف نیست. گفته‌اند که «الله جمیل و یحب الجمال»، اما اگر اسلام با مجسمه‌سازی مخالف است، باید توجه کنیم که این مخالفت براساس استفاده از آن بوده است. در آن زمان وقتی در مقابل مجسمه قرار می‌گرفتند سجده می‌کردند، گویی که خدا یا جلوه خداست. اسلام با این مجسمه‌سازی مخالفت کرد.

هنر از نظر تعریف بر دو پایه استوار است: «آفرینش و زیبایی». هنر یعنی ایجاد چیزی، مثل ساختن مجسمه یا سرودن شعر یا کشیدن نقاشی؛ آهنگساز چیزی را می‌سازد که پیش از آن وجود نداشته است، نقاش صورتی را می‌کشد که پیش از آن نبوده است یا شاعر هم همین‌طور. ویژگی دوم هنر، داشتن زیبایی است؛ هنر با حس زیبایی انسان طرف است. بیننده زیبایی یک خط، مجسمه و نقاشی را درک می‌کند و لذت می‌برد

این ارزیابی مشمول زمان می‌شود؟

بله، البته من فتوا نمی‌دهم و مراجع محترم تلقید حق فتوا دارند، ولی به نظرم الان مجسمه حرمت صدر اسلام را ندارد. الان کسی مجسمه را امر الهی نمی‌داند. فلذا باید قدری تجدید نظر کنیم یا موسیقی‌ای که در دربارها بود غنی بود، ولی می‌توان گفت موسیقی کلاً حرام است؟ ابن‌سینا در اشارات اهداف عرفان را صفا دادن باطن می‌داند و به باور او برای این صفا باید از سه چیز استفاده کرد، نماز، موسیقی و موعظه‌های اشخاص خوش‌باطن و خوش‌بیان؛ مثلاً بیان و زبان ابوسعید ابوالخیر به اندازه یک لشکر دل‌ها را فتح می‌کند. افلاطون می‌گوید که حاکمان باید به هنر بپردازند تا روحشان لطیف شود و زشتی‌ها را درک کنند.

شما در حوزه داستان و رمان‌نویسی هم آثاری چون قلندر و قلعه را خلق کرده‌اید. از نگاه یک نویسنده، داستان‌ها و سبک قصه‌گویی قرآن را چگونه می‌دانید؟

مسلماً از حیث بیان و فصاحت و بلاغت، هر مسلمانی قبول دارد که داستان‌های قرآن در اوج زیبایی است و نکته‌های ظریف بسیاری دارد، اما الان داستان‌نویسی بحث دیگری پیدا کرده و رمان‌نویسی خودش یک علم است و بنده هم از آن علم بی‌خبرم. یک منتقد ادبی رمان از راه تا راز را نقد کرده بود و من آن نقد را تأیید کردم و مجله‌ای که آن را چاپ کرده بود بوسیدم. آنچه من نوشتم داستان رسمی نیست، بلکه هدف بیان نکات عرفانی بود، مثل بعضی‌ها که طبع شعر قوی‌ای ندارند، ولی در کل عمرشان پنجاه بیت شعر می‌گویند که از این‌ها زیاد داریم، ولی من نام نمی‌برم؛ کاش من هم این رمان‌ها را ننوشته بودم و گاهی بیتهایی می‌سرایم و کاش آن‌ها را هم نگویم، ولی خب، نمی‌شود. حتی وقتی طبع ضعیف باشد، آدم را وادار می‌کند که بگوید؛ مثلاً مرحوم طباطبایی جمعاً صد بیت شعر هم ندارد، ولی طبع شعر داشت.

درباره علامه طباطبایی شنیده بودم که اشعار بسیاری را سرودند و یک روز آنها را از بین بردند.

نخیر، هیچ کاری نکردند. ایشان شاعری قوی نبودند؛ همین‌طور ملاصدرا تعداد کمی شعر دارد. واقعاً شعرهایش هم جالب نیست. البته این چیزها را خود شعرا بهتر می‌دانند. اگر ما کسی را دوست داشته باشیم، خیال می‌کنیم همه چیزش خوب است. بعضی‌ها با تعصب مولوی را ترک می‌دانند و می‌گویند که مثنوی ترجمه ترکی اوست. مثنوی برای مولوی نیست. او به ترکی گفت و به فارسی ترجمه شد یا ابن عربی اهل تصوف و وحدت وجود نبود.

البته داشتن طبع ضعیف یک حسن دارد و آن این است که آدم آثار دیگران را می‌فهمد. در مقاله‌ای نوشته‌ام که هنر سه مرحله دارد. سطح پایین آن این است که آدم نمی‌تواند آثار بزرگی را بیافریند، ولی زیبایی آن را درک می‌کند. من نمی‌توانم یک دیوان داشته باشم، ولی شعر را می‌فهمم و از آن لذت می‌برم. سطح بعدی کسانی هستند که آثاری را در سطح آثار دیگر ایجاد می‌کنند و بیشتر مضامین آن را از جاهای دیگر می‌گیرند و متوسط است.

سطح سوم کسانی هستند که سبکی نو می‌آورند؛ مثل مرحوم منزوی زنجانی یا مرحوم سهراب سپهری یا بسیاری از شعرایی که الان هستند و ابداع می‌کنند و طرح نو می‌آورند؛ اینها در درجه برتر هنر هستند و در تمام اقسام هنر این طبقه‌بندی جاری است. البته این تقسیم‌بندی زیاد ارزش علمی ندارد و حرف بنده است (با خنده).

هنر قرآن در محتوا چیست؟ می‌توان انفاق، محبت و مهربانی را در ادبیات قرآن هنر انگاشت؟

در قدیم به معرفت هنر می‌گفتند. حافظ برای عشق هم از لفظ هنر استفاده کرده است:

بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش
که بنده را نخرد کس به عیب بی‌هنری

ولی هنر در مقابل علم و صنعت یک معنی دارد که هم در یونان قدیم و هم در دوران جدید درباره‌اش صحبت می‌شود. هنر به معنی خاص آن همان است که گفتیم، اما می‌توان چیزهای دیگری را هم به نام هنر مطرح کرد. در اخلاق ائمه(ع) زیبایی هست و به تعریف امروزی هم می‌توان آنها را هنر دانست. به عنوان مثال پیامبر(ص) جلوتر از کسی راه نمی‌رفت، در مقابل همگان از جا بلند می‌شد، در مجالس جایگاه مخصوصی نداشت و هر کجا که خالی بود می‌نشست. اینها هنر است. در برخوردهایش زیبایی‌های عجیبی هست. عرفا بسیار نقل کرده‌اند که پیامبر(ص) برای کافران استغفار می‌کرد و از خدا می‌خواست که مشرکان از دنیا رفته را بیامرزد. خداوند گفت که اگر استغفار کنی، آنها را نمی‌بخشم. برای آنها استغفار نکن. جای دیگری می‌گوید که اگر هفتاد بار استغفار کنی، آنها را نمی‌بخشم. اصحاب به او گفتند که با این حال باز هم برای کفار استغفار می‌کنی؟ پیامبر(ص) فرمود که برای آنها باز هم استغفار و سعی می‌کنم بیش از هفتاد بار استغفار کنم. باشد که خداوند آنان را بیامرزد یا احوالپرسی حضرت علی(ع) از ابن ملجم و اینکه بعد از ضربت خوردن گفته بود که او را نزدیک خانم‌ها نبرید، چون احساساتی هستند و شاید به او اهانت کنند و صدمه بزنند؛ این کار حضرت را مقایسه کنید با دربار قاجار پس از ترور ناصرالدین شاه که میرزارضا کرمانی را به داخل حرمسرای ناصرالدین شاه بردند و

زنان حرم با چوب و چماق به جان میرزا رضا افتادند تا به قول خودشان دلشان خنک شود... در حالی که حضرت علی(ع) حاضر نبود کسی به قاتلش جسارت کند. بله، می‌توان به اینها هنر گفت.

همان‌طور که از دیدن یک نقاشی یا قطعه موسیقی لذت می‌بریم، مواجهه با مهربانی و انفاق هم چنین حسی را در آدمی برمی‌انگیزد. پس نوعی هنر هستند؟

اینها در اخلاق و فضایل نیکو طبقه‌بندی می‌شوند و نباید هر چیزی را با هر چیزی آمیخت. مجازاً می‌توان گفت هنر است، ولی هر چیزی برای خودش تعریفی دارد. هنر از قدیم تعریف خودش را داشته است، خوشنویسی هنر است، مجسمه سازی هنر است، موسیقی هنر است و اخلاق چیز جدایی است؛ نگاه انسانی و حقوق بشری پیامبر(ص) و رفتارها و برخوردهایش با دوست و دشمن بسیار جالب است. روزی پیامبر(ص) در مسجد نشسته بود و زنی که در مکه به رقاصی و... مشهور و نامش ساره بود از در وارد شد؛ حضرت فرمود که آمده‌ای تا ایمان بیاوری؟ گفت نه! گفت آمدی اینجا در مدینه سکونت کنی؟ گفت: نه! شوهرم مرده است و فرزندام گرسنه هستند. آمده‌ام به من کمک کنی! پیامبر(ص) به او کمک کرد و به او هدایایی داد و آن زن رفت و به مکه برگشت. عده‌ای از اصحاب به پیامبر(ص) گفتند که این زن آمده بود که ببیند شما چه وقت برای فتح مکه عازم می‌شوید و برای بردن خبر آمده بود. حضرت علی(ع) و زبیر از طرف پیامبر(ص) مأمور شدند که موضوع را بررسی کنند. آنها متوجه شدند که آن زن گزارشی تهیه کرده که در فلان زمان مسلمانان قصد فتح مکه را دارند؛ هیچ یک از اموال و هدایایی را که پیغمبر به او داده بود پس نگرفتند و او را به سمت مکه راهی کردند. امضای آن نامه برای یکی از جنگجویان معروف بود. آن جنگجو را صدا کردند و پرسیدند که آیا تو اینها را نوشته‌ای؟ گفت بله! گفتند چرا؟ گفت شما اهل و عیال خود را از مکه آورده‌اید ولی خانواده من همگی در مکه هستند،من خواستم به بهانه این نامه دوستی‌ای بین ما حاصل شود تا پس از حمله به مکه زن و فرزندانم آسیب نبینند. تندروها علیه او شوریدند؛ ولی پیامبر(ص) گفت اشتباه کرده است و خداوند او را می‌بخشد. این برخوردهای پیامبر(ص) با هیچ حساب و کتابی سازگار نیست.

هنر اسلامی چیست؟

هنر کاربرد دارد. هنر را برای عیش و نوش می‌توان به کار برد و برای عبادت هم می‌توان به کار برد. در پرستشگاه‌های هند موسیقی‌های مسحورکننده‌ای می‌نوازند یا

دراویش و صوفیان خودمان موسیقی و سماع دارند و همان‌طور که گفتم ابن‌سینا در نمط نهم اشارات می‌گوید که موسیقی در صفای باطن تأثیرگذار است. برداشت ما از موسیقی ضعیف است، چون در کاباره‌ها موسیقی را با فحشا همراه کرده‌اند؛ در حالی که موسیقی را می‌توان برای تلطیف روح به کار برد. بنابراین اگر کاربرد را معیار بگیریم، اسلام به کاربرد توجه می‌کند. شعر هم که در قرآن مذمت شده بر اساس کاربردش در آن زمان بود. در صدر اسلام شاعری بود که پیامبر(ص) او را مهدورالدم اعلام کرده بود، ولی بعدها شعری سرود که جانش را نجات داد. برای پیامبر(ص) قصیده‌ای خواند که ابتدایش وصف سعاد بود ـ سعاد شخصیتی است مثل لیلی ـ سپس وصف شترش را گفت و ادامه داد که این شتر مرا به نزد پیامبر(ص) آورد و در نهایت در مدح اسلام سخن گفت. پیامبر(ص) هم به او صله داد و او را تشویق کرد. این شعر را هم در مسجد خواند.

می‌توان چیزهای دیگری را هم به نام هنر مطرح کرد. در اخلاق ائمه(ع) زیبایی هست و به تعریف امروزی هم می‌توان آنها را هنر دانست. به عنوان مثال پیامبر(ص) جلوتر از کسی راه نمی‌رفت، در مقابل همگان از جا بلند می‌شد، در مجالس جایگاه مخصوصی نداشت و هر کجا که خالی بود می‌نشست. اینها هنر است. در برخوردهایش زیبایی‌های عجیبی هست.

موسیقی می‌تواند ابزاری برای فضایل انسانی باشد یا فیلم و سینما بد نیستند، بلکه مسیر و کاربردشان مهم است. یک وقت فیلم در مذمت بی‌عدالتی است و می‌گوید عده‌ای به مدارس خوب می‌روند و عده‌ای به مدارس خرابه. این کار خوبی است که عدالت و بی‌عدالتی را نشان بدهد. اسلام هنر را پذیرفته و از آن استفاده می‌کند. هنر به خودی خود مشکلی ندارد، اما مدیریت آن ضعف دارد. در امور فرهنگی ضعیف هستیم. صدها پژوهشگاه داریم که معلوم نیست چه کار می‌کنند؟ نتوانسته‌ایم در علوم انسانی یک قدم برداریم، حتی در برخورد دینی هم مشکل داریم. زمانی که در تبریز بودم، دانشجویان مرا می‌شناختند. روزی در خانه را زدند. پسری آمده بود و گفت با دختری در ایل‌گلی قدم می‌زدیم که ما را گرفتند و من هم موقتاً، برای یک ساعت، آزاد شده‌ام. الان باید چه کار کنم؟ گفتم هیچ کار! صبر کن الان سند خانه را برمی‌دارم و می‌آیم. به کلانتری رفتم و اتفاقاً مسئول آنجا هم مرا می‌شناخت؛ واسطه شدم و آن بچه‌ها آزاد شدند. گمان نمی‌کنم آن بچه‌ها دیگر تخلفی کرده باشند. البته آن دانشجو گفت که ما فقط صحبت می‌کردیم و خلافی نکردیم. یک روز زنگ زدند که بیایید سند را ببرید. من هم گفتم اگر می‌خواهید سند آنجا باشد. هر کس را گرفتید من ضمانتش را می‌کنم. باید تمام جوانان را فرزندان خود بدانیم، مخصوصاً دختران را، باید خیلی مراعات کنیم. مأموران باید زیاد آموزش ببینند. در فقه اهل سنت فتوای مقاصدی داریم؛ یعنی متوجه به هدف! نمی‌خواهیم از بچه‌ها انتقام بگیریم، بلکه می‌خواهیم تربیت کنیم. می‌توان با مردم دو جور برخورد کرد. می‌توان گفت خدا پیامبران، امامان و علما را فرستاد تا زیر بار مردم را بگیرند و راحت زندگی کنند و دیگر آنکه خدا ما را مأمور کرده است تا از مردم انتقام بگیریم! باید مواظب باشیم به برداشت دوم مبتلا نشویم.

نکته پایانی

در پایان این نکته را می‌گویم که یکی از اقسام رایج هنر در جامعه امروز ما شعر است. در بین علما شعر مطلوب نبود، چون در قرآن به آن اعتراض شده است. نکته حائز اهمیت این است که آنچه در قرآن درباره شعر گفت شده غیر از چیزی است که امروزه به عنوان شعر می‌شناسیم. شعر در آن زمان جملات موزونی بود که برای کاهنان بود و می‌گفتند که کاهنان مطالب خود را از جن‌ها می‌گیرند. و پیامبر(ص) را هم کاهن می‌دانستند و دلیل اینکه او را مجنون هم می‌خواندند این بود که می‌گفتند او با جن در ارتباط است و مرادشان دیوانه نبود، چون شخصیت والای پیامبر اجازه را نمی‌داد که چنین صحبتی کنند.

رایحه
ویژه‌نامه هنر قرآنی
شماره ۱۴۷

آیات زیبایی

نذیر حمدان / ترجمه: انسیه سادات هاشمی

پدیده زیباشناختی در قرآن کریم

۱- پدیده وحی، تشریع، پدیده فکر و پدیده نوآوری هنری از مهمترین پدیده‌های قرآن هستند که می‌توانند در هر اثر هنری یا عملی دیگری برای تحقیق بخشیدن به اهداف سازندگی و تربیت انسان جمع شوند. ترکیب زیبایی‌شناسانه‌ای که بر پیکر این پدیده‌ها پوشانده شده به آن قدرت تأثیرگذاری عاطفی، رفتاری و روانی اعجازآمیزی می‌دهد.

قرآن به عنوان وحی الهی از قداست تنزیل و وحی، و منبعی ربانی برخوردار است. بنابراین هیچ دروغ و شکی در آن راه ندارد. وظیفهٔ قرآن فقط بررسی واقعیت اجتماعی و روش‌های زندگی نیست، بلکه به مسائلی می‌پردازد که روابط بین خدا و نفس انسان را بهبود می‌بخشد و با آن پله‌های خیر و سعادت طی می‌شود.

به عنوان یک منبع اصلی قانونگذاری، برخلاف شیوه مرسوم و متعارف در سایر منابع قانونی که به روش قانون‌مند به مسائل می‌پردازند، این مسائل را در قالب داستان، جنگ، تاریخ پیامبران و صحنه‌های دنیا و آخرت با اسلوب اعجازآمیز و بیان شاهکار خود مطرح می‌کند و به عنوان یک عقیده مبتنی بر پایه فکر با سایر آثار عقیدتی تفاوت دارد؛ آثاری که به خیال‌ها، اسطوره‌ها، رؤیاها و پیچیدگی‌هایی می‌پردازند که با حقایق و مسائلی که فکر انسان را مشغول می‌کند ارتباطی ندارند. قرآن مسائل مربوط به ذات خداوند و امور غیبی را طوری تبیین می‌کند که عقل را هوشیار خواهد کرد و ابزار ادراک را برمی‌انگیزد و این مطالب را در ساختاری از نوآوری هنری مطرح می‌کند که در سایر آثار وجود ندارد. ادبِ (واقعی و تمثیلی و متعهد) قرآن حیات فکری و تشریعی را با رنگ شور و شکوه و جلال می‌آمیزد و به آن هنر گفتار و بیان می‌بخشد و آنان را به ادبیات زندگی در گذشته و حال و آینده تبدیل می‌کند.

از آنجا که قرآن مفهوم واقعیت را گسترش می‌بخشد، ابعاد ایده‌آل را تنظیم و تعهد و التزام را اصلاح می‌کند تا تمام زمینه‌ها را با همه آفاق گسترده و ابعاد وسیعشان دربربگیرد؛ بنابراین از یک ساختار واقع‌گرایانه ایده‌آل متعهد (برای ذات انسانی و جامعه مسلمان) بر پایه استوارترین روش‌ها و صادقانه‌ترین راه‌ها برخوردار است و از نظریه‌های اشتباه تربیتی و روان شناختی به دور است.

در قرآن، هم ادبیات روح و قلب و جان هست، هم ادبیات بدن و لباس و غذا و نیازهای مادی فطری و هم ادبیات فرد با جامعه و جامعه با فرد و خاندان بشری و روابط وجودی مختلف موجود در آن.

وقتی قرآن مسائل حیات ادبی، علمی، اجتماعی، تشریعی و فکری را بررسی می‌کند، بر تألیفات اختصاصی و بررسی آنها از دو جهت برتری دارد: ماهیت بررسی و تحلیل و مطالعه و اسلوب هنری اعجازآمیز.

قرآن در عین بررسی مسائل مختلف با ابزارها و صور زیبایی‌شناختی، واقع‌گرایی و زیبایی و دقت تصاویر ادبی را هم رعایت می‌کند. این امور در مجموع، «زیبایی‌شناسی قرآن» را نشان می‌دهند و سایر پدیده‌های آن را به عنوان چارچوب‌ها و ظرف‌هایی برای اصول و علوم و قوانین فکر مختلف معرفی می‌کنند.

۲- جاحظ نخستین کسی است که مسئله زیباشناسی قرآن را در ساختار بدیع و زیبای خود بیان کرد و این مسئله را با تحدی پیامبر(ص) ارتباط داد. او می‌گوید: «پیامبر(ص) خطیبان، اهل بلاغت و شاعران را به نظم و تألیفی مانند قرآن به مبارزه طلبید.»

او در کتاب «الحیوان» تأکید می‌کند: «رسول خدا با نظم قرآن آنان را به مبارزه طلبید» تا اینکه می‌گوید: «... و در کتاب مُنزَل ما که نشانه راستی آن نظم بدیع آن است؛ نظمی که بندگان قادر نیستند مانند آن را بیاورند.»

خطابی (م۳۸۸ق) درباره زیبایی‌شناسی چینش قرآن از جاحظ پیروی کرده، اما این زیبایی را بر پایه صفات زیبایی‌شناسانه موجود در الفاظ دانسته است و می‌گوید: «اگر در قرآن تأمل کنی، این امور (لفظ حامل، معنا، مراد آن و رابطه آنها) را در نهایت شرافت و فضیلت می‌بینی؛ به گونه‌ای که لفظی فصیح‌تر، روان‌تر و شیرین‌تر از آنها پیدا نمی‌کنی و چینشی بهتر و تناسب و ساختاری متناسب‌تر از آن نمی‌یابی. درباره مفاهیم و معانی نیز بر هیچ انسان عاقلی پوشیده نیست که این مفاهیم در موضوع خود پیشرفته‌ترین و در صفات و ویژگی‌ها والاترین هستند.»

راز زیبایی الفاظ در خلوص و انتخاب جایگاه آنها در جملات قرآن نهفته است و نیز در «قرار دادن هر نوع لفظی که باقی کلام را پوشش می‌دهد، در جایگاه ویژه خود، که اگر چیز دیگری جای آن بیاید، معنا عوض و کلام فاسد می‌شود یا جذابیت کلام از بین می‌رود و بلاغت از آن ساقط می‌شود.»

شاید هم خطابی تنها به بیان وجه زیبایی‌شناسی معجزه قرآن اشاره کرده است و آن لذت قلب و روح با شنیدن آن و انرژی گرفتن از آن در هنگام تلاوت قرآن است. وی می‌گوید: «یک وجه دیگر اعجاز قرآن نیز که مردم از آن روی گردانده‌اند و عده کمی آن را درک می‌کنند وجه تأثیرگذاری قرآن در قلب و جان است. کلامی غیر از قرآن نمی‌شنوی -چه نظم و چه نثر- که وقتی به گوش می‌رسد در یک حالت، لذت و شیرینی به قلب می‌رسد و در حالت دیگر، ترس و ابهت القا می‌شود که جان‌ها با آن بشارت می‌یابند و سینه‌ها با آن گشایش؛ تا جایی که بهره خود را از آن گرفته، سرشار از ترس و نگرانی می‌شوند و تن‌شان به لرزه می‌افتد و قلب‌هایشان هراسان می‌شود و بین جان و عقایدی که در آن رسوخ کرده است فاصله می‌افتد. چه بسیار اعرابی که با پیامبر(ص) دشمن بودند و به او بی‌احترامی و تلاش می‌کردند که او را به قتل برسانند، اما به محض اینکه آیاتی از قرآن را شنیدند، متحول شدند و با او از در تسلیم درآمدند و به اسلام گرویدند؛ دشمنی‌شان به دوستی تبدیل شد و کفرشان به ایمان.»

باقلانی (م۴۰۳ق) از خاصیت زیبایی‌شناختی نثر قرآن سخن به میان می‌آورد؛ خاصیتی که ویژگی آن طولانی بودن «نفَس» و پرداختن به اهداف زیادی برخلاف عادات عرب در کنار این خصوصیت ادبی است. وی می‌گوید: «عرب کلامی نداشت که

راز زیبایی الفاظ در خلوص و انتخاب جایگاه آنها در جملات قرآن نهفته است و نیز در «قرار دادن هر نوع لفظی که باقی کلام را پوشش می‌دهد، در جایگاه ویژه خود، که اگر چیز دیگری جای آن بیاید، معنا عوض و کلام فاسد می‌شود یا جذابیت کلام از بین می‌رود و بلاغت از آن ساقط می‌شود.»

چنین فصاحت و غرابتی داشته باشد و تا این اندازه از عبارات بدیع، معانی دقیق، فواید فراوان، حکمت‌های بی‌شمار، تناسب در بلاغت و تشابه در مهارت سرشار باشد. تنها عبارات مختصر و الفاظ کمی به حکمایشان نسبت داده‌اند و قصایدی از شاعرانشان نقل کرده‌اند که در آنها اختلال، ناهماهنگی، ظاهرسازی، تکلف، توجیه و خودسری وجود دارد.

قرآن با وجود طولانی بودن، در فصاحت تناسب دارد؛ چنانکه خداوند آن را توصیف می‌کند و می‌فرماید: «اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ» (زمر/ ۲۳)؛ خدایا زیباترین سخن را (به صورِ) کتابی متشابه متضمّن وعده و وعید نازل کرده است. آنان که از پروردگارشان می‌هراسند، پوست بدنشان از آن به لرزه می‌افتد. سپس پوستشان و دلشان به یاد خدا نرم می‌گردد و در جایی دیگر می‌فرماید: «أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا» (نساء/ ۸۲). آیا در قرآن نمی‌اندیشند؟ اگر جانب غیر خدا بود، قطعاً در آن اختلاف بسیاری می‌یافتید.

باقلانی سپس به خاصیت زیبایی‌شناسی در تمام اهداف قرآن اشاره می‌کند که هیچ‌گونه تفاوت و تباینی با هم ندارند و حاکی از نظم عجیبی است که صاحبان ادب و فصاحت از ایجاد آن عاجزند. وی می‌گوید: «از جمله چینش قرآن عجیب و تألیف آن بدیع است. در شکل بیان وجوه مختلف هیچ تباینی‌ای در آن وجود ندارد؛ وجوهی از جمله یادآوری، قصه، پند، اعتراض، حکمت، عذرآوری، تهدید، وعده وعید، بشارت، ترساندن، اوصاف و آموزش اخلاق کریمه و خصلت‌های والا و سیره گذشتگان.

ما می‌بینیم که کلام بلیغ کامل، شاعر آگاه و خطیب بلیغ به حسب تفاوت این امور تفاوت پیدا می‌کند. بعضی از شعرا فقط در مدح قوی هستند نه در هجو؛ برخی برعکس‌اند. بعضی در تبریک قوی و در تسلیت ضعیفند و برخی برعکس. بعضی نیز در توصیف شتر، اسب یا سفر شبانه، توصیف جنگ، باغ، شراب، غزل و سایر امور شاعرانه قوی هستند. به همین دلیل برای «امرؤالقیس» زمانی ضرب‌المثل به کار می‌برند که سوار بر اسب می‌شود و برای «ابغه» زمانی مثال می‌آورند که می‌گریزد و باری «زهیر» زمانی که ترغیب می‌شود.

اگر در شعر شاعران بلیغ دقت کنیم، می‌بینیم که با توجه به تفاوت حالاتی که به آنها می‌پردازند، در شعر آنان تفاوت وجود دارد. گاهی در یک مفهوم، نهایت مهارت را به کار می‌برند، ولی به یک مفهوم دیگر که می‌رسند کم می‌آورند و توقف می‌کنند و تفاوت سطح در اشعار آنان روشن می‌شود... .

ما در چینش قرآن دقت کردیم و به این نتیجه رسیدیم که تمام وجوه آن از نظر حُسن چینش و تالیف و توصیف بدیع در یک حد هستند و هیچ تفاوتی در آنها وجود ندارد؛ نه نسبت به یک جایگاه عالی تنزل و نه نسبت به یک پایین لغزش وجود داشته است...»

جرجانی (م۴۸۲ه) به شگفت آمدن اعراب اصیل را در برابر زیبایی منحصربه‌فرد قرآن ـ که در تمام الفاظ و آیات و سوره‌ها و بخش‌هایش جلوه‌گر است ـ متذکر می‌شود، اما زمانی که به چینش قرآن اشاره می‌کند، از سایر زیبایی‌ها یعنی هماهنگی و ترتیب آن غافل نمی‌ماند و می‌گوید: «امتیازهایی که در چینش قرآن برای آنان روشن شد و ویژگی‌هایی که در چارچوب چینش آن دیدند، آنان را عاجز ساخت. نوآوری‌های آغاز و پایان آیه‌ها، جایگاه الفاظ، مثال‌ها، خبرها، پندها، هشدارها و اعلام‌ها، تشویق‌ها و تهدیدها، استدلال‌ها و برهان‌ها، توصیف‌ها و بیان‌ها آنان را مبهوت کرد و به شگفت آمدند. وقتی قرآن را سوره به سوره، ده‌آیه ده‌آیه و آیه به آیه می‌خواندند، در تمام آن یک واژه نیافتند که در جایگاه خود مناسب نباشد یا واژه‌ای ناپسند باشد یا جایگزینی بهتر یا حتی مشابه داشته باشد، بلکه با نوعی هماهنگی در چینش، تناسب، استواری و استحکام روبه‌رو شدند که عقل را مبهوت می‌کرد و مردم را به عجز وامی‌داشت. در دل هیچ بلیغی حتی اگر سر به آسمان بگذارد، جای طمعی برای چنین کاری نمانده است؛ زبان‌ها از چنین ادعا و سخنی لال شده‌اند و بزرگان هیچ‌گاه نمی‌توانند بر آن غالب شوند.»

الف- در قرآن زیبایی شگفت‌انگیزی وجود دارد که در چینش و الفاظ زیبا و شایسته و در هماهنگی و تناسب و نظامی که عقل و بیان را مبهوت می‌سازد، نوآوری دل‌انگیزی را به کار بسته است.

ب- و سایر ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه در مقدار نَفَس و کشش بیان آن.

ج- و لذت روح با شنیدن و تلاوت آن پیش از آنکه این زیبایی در علوم بلاغت شناخته شده باشد و به رشته تألیف درآمده باشد.

راویان بلاغت بعضی از این زیبایی‌ها را پوشش داده‌اند و در انواع استعاره‌ها و تشبیهات و کنایه‌ها بیان کرده‌اند، اما از دسته‌بندی سایر زیبایی‌ها عاجز مانده‌اند، زیرا آنها احساسات «ذوقی» دل‌انگیزی از والاترین اثر ادبی اعجازآمیزند، به طور کلی نبوغ یک اثر ادبی در دو امر نمود دارد:

۱- ساختار: ادیب آن را برمی‌گزیند تا حقیقت زیبایی را در آن نشان دهد.

۲- واژه: از نظر روابط لزومی مرتبط با معنا.

دل انگیزی و زیبایی قرآن، نبوغ تمام آثار ادبی دیگر را درنوریده است.

عمر بن خطاب به لبید بن ربیعه عامری ـ یکی از شاعران معلقات ـ نامه نوشت و چند نمونه از شعرهایی را که درباره اسلام سروده بود خواست. لبید به خانه او رفت و سوره بقره را در دفتری نوشت و با خود برد و گفت: «خدا به جای شعر درباره اسلام این را به من داد.»

با این حال این امر مانع آن نشد که پیامبر(ص) شعرای عصر دعوت و اسلام را تشویق کند که پرچم حق را برافرازند و با شعر و بیانی تأثیرگذار به مبارزه با دشمنان بروند؛ شاعرانی مثل حسان بن ثابت، کعب بن زهیر و عبدالله بن رواحه.

۳- ویژگی‌های بیانی در ادبیات جاهلی: عرب‌ها در زبان ادبی خود مهارت داشتند و در درک زیبایی‌ها و اسرار آن گوی سبقت را ربوده بودند.

ویژگی بارز آنها فصاحت بود و از خطیبان و شاعران فصیح قدردانی می‌کردند. ادبیات جاهلی ثمره عقل و قلب و بیان محیط آنها بود و می‌توان ویژگی‌های بیانی زبان ادبی پیش از اسلام را این‌گونه بیان کرد.

اول) ویژگی‌های آوایی: این ویژگی در رعایت هماهنگی موسیقایی با حذف بعضی از آواهای واژه برای ایجاد انسجام آوایی نمود پیدا می‌کند.

دوم) ویژگی‌های صرفی: جایگزین کردن بعضی صیغه‌ها به جای بعضی دیگر، مثل قرار دادن فعیل به جای مُفعل یا مُفعل یا قرار دادن أفعل به جای فاعل یا استفاده از مصدر به جای فاعل یا فاعل به جای مفعول یا مفعول به جای مصدر.

سوم) ویژگی‌های ترکیبی: خروج از رفع به نصب، تبعیت در حرکات اعراب، تضمین، مخالفت با قیاس نحوی، باری یک هدف هنری و مخالفت با ظاهر لفظ مثل آوردن یک امر پسندیده با لفظی که غیر از آن را به ذهن می‌آورد.

در شعر فقط این ویژگی‌ها مطرح است، اما در نثر چند خصوصیت دیگر را نیز می‌توان یافت:

۱- علاقه به جملات قصار پشت سر هم که از هم جدا هستند یا با رابطه‌های کوچکی در واحدهای پشت سر هم، بیشتر شبیه دانه‌های گردنبند، به هم متصل می‌شوند. در هر حال این جملات به عبارت‌های مرکبی که بین آنها رابطه اعضای موجود زنده برقرار است وصل نمی‌شوند. ظاهراً این امر به طور کلی در اسلوب سامی یک پدیده بیانی است.

۲- گستردگی موجود در به کار گرفتن ادوات شرط و جمله‌های حالیه و افعل تفضیل که تنها عرب از آن استفاده می‌کند و سایر اقوام سامی در زبان خود این‌گونه تعابیر را ندارند، زیرا صیغه «افعل مِن» در زبان‌های عبری، آرامی، حبشی و عربی قدیم جنوب مشابهی ندارد.

۳- علاقه به تساوی عبارت‌ها، کثرت فاصله، بندهای سریع و حروف عطف کوچک مثل واو و فا و غیره.

۴- علاقه به سجع مقترن با توازی عددی، زیرا «حفظ آنها سریع‌تر است و گوش‌ها برای شنیدن آنها فعال‌ترند و برای تقیید و کم شدن اشتباه بهتر است.»

استاد علامه محمدتقی جعفری

انواع زیبایی‌ها در قرآن

برای توضیح چگونگی دریافت جمال خداوندی می‌توانیم به عنوان مقدمه، از زیبایی آرمان‌های معقول بهره‌برداری کنیم و جمال معقول را که والاتر از زیبایی‌های محسوس است، تقریباً مقدمه‌ای برای دریافت جمال الهی معرفی کنیم. نخستین شرط دریافت این جمال، خالی کردن مغز از شکل‌ها، رنگ‌ها، خطوط، وضعیت و نظمی خاص است که شهود یا ذوق دریافت زیبایی محسوس را اشباع می‌کند. اولین مقدمه برای دریافت این جمال، احساس شکوه و زیبایی و فروغی تابناک است که در قرآن مجید ملکوت نامیده شده است؛ چنانکه در مباحث آینده خواهیم دید. اینک می‌پردازیم به انواع زیبایی‌ها که در قرآن ذکر شده و محبوبیت و مطلوبیت آنها بیان شده است:

یک ـ زیبایی آسمان با ستارگانش

در چند مورد از آیات قرآنی زیبایی منظره آسمان با ستارگانش گوشزد شده و خداوند عمل آراستن آن صحنه زیبا را به طور مستقیم به خود نسبت داده است، از جمله: «إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ» (صافات/۶)؛ ما آسمان دنیا را با زینت ستارگان آراستیم.

مضمون این آیه در سوره‌های فصلت آیه ۱۲، الملک آیه ۵، الحجر آیه ۱۶ و ق آیات ۶ و ۷ نیز آمده است. البته با توجه به بعضی از همین آیات و دیگر آیات مشابه، این حقیقت روشن می‌شود که ستارگان فضایی در کارگاه هستی به مقتضای طبیعت و نظم و هدفی که در وجود و جریان آنهاست، واقعیاتی هستند که در نقشه هندسه کلی هستی فعالیت می‌کنند.

خرامیدن لاجوردی سپهر
همان گِرد گردیدن ماه و مهر
مپندار کز بهر بازیگریست
سراپرده‌ای این چنین سرسریست
در این پرده یک رشته بیکار نیست
سر رشته بر ما پدیدار نیست

نظامی

ای کاش گوینده این ابیات می‌دانست که پیدا کردن سرِ رشته کار ماست.

زیبایی ترکیب انسان و صورت او

این زیبایی در مواردی از قرآن با تعبیرات مختلف آمده است، از جمله: «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ (تین/۴)؛ قطعاً ما انسان را در بهترین ترکیب (در نیکوترین اعضا و اجزای برپادارنده او) آفریدیم.»

«وصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ (تغابن/۳)؛ و صورت شما را کشید و این صورتگری را زیبا و نیکو انجام داد.»

صورت‌ها، شکل‌ها، رنگ‌ها و اندام انسان‌ها بسیار متنوع بوده و معمولاً هر نوعی از نژادها و تیره‌ها، صورت و شکل و رنگ و اندام همنوع خود را می‌پسندد و آن را زیبا و نیکو تلقی می‌کند و موجب تحریک احساس یا ذوق یا شهود زیبایابی همنوع خود می‌شود و به همین دلیل که درباره زیبایی همنوع خود، شعر و نثر به وجود می‌آورد و عوامل تشکیل دهنده زیبایی در نمودهای جسمانی محبوب خود را به همان وضعی که برای دیگر نژادها و اقوام و ملل لحاظ می‌شود، در انسان‌ها نوعی نیکویی و زیبایی کلی وجود دارد که موجب انس و الفت می‌شود و می‌توان گفت که عامل اصیل زیبایی و نیکویی نمود جسمانی انسان‌ها همان حیات است که برای هر شخص آگاه از شکوه و عظمت حیات جالب خواهد بود و می‌تواند نوعی معقول از شهود زیبایابی را در همه انسان‌های معتدل برانگیزد.

آیه یکم، دو کلمه «احسن تقویم» را به کار برده است که اعم از زیبایی شکل و صورت و اندام جسمانی بوده و نیکویی و زیبایی همه واحدها و عناصر ترکیب‌کننده موجودیت انسانی را شامل می‌شود و این حقیقت که ساختمان موجودیت آدمی از عظمت نظم و ظرافتی شگفت‌انگیز برخوردار است، برای هیچ محققی مخفی نیست. روشن‌ترین دلیل چنین عظمتی، ادامه تحقیق و بررسی در ابعاد متنوع طبیعی و عضوی و تشریحی انسان است که تاکنون هزاران مجلد کتاب را به وجود آورده و هنوز استمرار دارد، اما عظمت نیروها و فعالیت‌های مغزی و روانی بشری به هیچ وجه قابل احاطه علمی نبوده و هر روز که از تاریخ بشری می‌گذرد، حقایقی تازه درباره آنها کشف می‌شود و مورد بررسی قرار می‌گیرد.

زیبایی جانداران

خداوند زیبایی را درباره جانداران نیز در قرآن مطرح فرموده است: «وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ (نحل/۶)؛ و برای شماست در آن جانداران منظره زیبا که در شامگاهان آنها را به جایگاه‌های خود بازمی‌گردانید و صبحگاهان که آنها را به چرا می‌برید.»

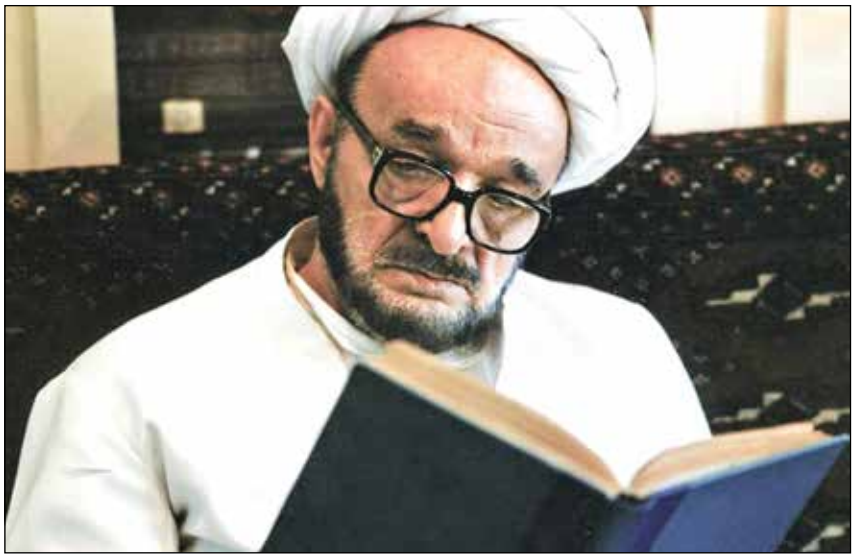
نکته بسیار قابل توجه که درباره این زیبایی وجود دارد این است که زیبایی در حال [که مشتمل بر] دو نوع حرکت که جانداران به طور انفرادی یا دسته‌جمعی از خود نشان می‌دهند، محصول کیفیت حرکت آنهاست: حرکت صبحگاهی که به مراتع و دشت‌های سرسبز می‌روند و پویندگی را در ادامه حیات بروز می‌دهند و حرکت شامگاهی برای استراحت و آرامش و دیدار و انس که با آشیانه‌ها و بچه‌های خود انجام می‌دهند.

زیبایی مناظر طبیعی

در قرآن مجید آیات متعددی درباره زیبایی مناظر هست که خداوند متعال انسان‌ها را به آن مناظر به عنوان زیبایی، متوجه و جلب می‌کند، از جمله: «وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ (حج/۵)؛ و زمین را می‌بینی که خشک و پژمرده است و هنگامی‌که آب به آن فرستادیم به حرکت و اهتزاز درمی‌آید و موادی در آن سر می‌کشند و از هر نوع جفت، نباتات و درختان بهجت انگیز (سرورانگیز) می‌رویانند.»

«وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ (نمل/۶۰)؛ و برای شما از آسمان آبی فرستاد و با آن آب باغهایی بهجت‌آور(سرورانگیز) رویاندیم.»

زیبایی گل‌ها، درختان، چمنزارها و دیگر رویيدنی‌ها از عالی‌ترین انواع زیبایی‌هاست که خداوند متعال برای بشر به وجود می‌آورد و غم‌ها و اندوه‌ها و ملالت یکنواختی زندگی را می‌زداید و بهجت و سرور را در دل‌ها ایجاد می‌کند. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در



در قرآن مجید آیات متعددی درباره زیبایی مناظر هست که خداوند متعال انسان‌ها را به آن مناظر به عنوان زیبایی، متوجه و جلب می‌کند، از جمله: و زمین را می‌بینی که خشک و پژمرده است و هنگامی که آب به آن فرستادیم به حرکت و اهتزاز درمی‌آید و موادی در آن سر می‌کشند و از هر نوع جفت، نباتات و درختان بهجت انگیز (سرورانگیز) می‌رویاند.» (سوره حج/۵)

این آیات نیز خداوند جلیل و جمیل، بروز نمودهای زیبا را به خود نسبت می‌دهد و اثبات می‌شود که خداوند متعال به وجود آمدن زیبایی‌ها را با مشیت عالیه خود خواسته است نه اینکه بشر با بازیگری ذهنی خود، زیبایی را به خود تلقین کند و به آن دل ببندد.

«أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ (حج/۶۳)؛ آیا ندیده‌ای که خداوند از آسمان آب فرستاد و زمین سرسبز و خرم شد؟ قطعاً خداوند لطیف و آگاه است.»

نکته بسیار مهم در این آیه این است که به دنبال بیان بروز نمود زیبایی در روی زمین به وسیله آب، صفت لطف الهی را آورده است. یعنی بروز نمود زیبایی از خاک تیره، معلول لطف خداوندی بر خاکنشینان است که از تماشای زیبایی‌ها برخوردار شوند. به قول مولوی: ورنه در گلخن گلستان از چه رُست؟

زیبایی آرمان‌های معقول

در آیات قرآنی بر زیبایی آرمان‌های معقول و اصول عالی اخلاق و ارزش‌های انسانی تأکید شده است، از جمله:

«وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ (حجر/۸۵)؛ و روز رستاخیز قطعاً فراخواهد رسید با عفو و بخشش زیبا از لغزش‌های مردم درگذر.»

«فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلاً (معارج/۵)؛ شکیبایی نما؛ شکیبایی‌ای زیبا.»

«وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلاً (مزمل/۱۰)؛ به آنچه می‌گویند بردبار باش و از آنان دوری گزین، دوری و جدایی‌ای زیبا.»

«وَلَكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الْإِيمَانَ وَزَيَّنَهُ فِي قُلُوبِكُمْ وَكَرَّهَ إِلَيْكُمُ الْكُفْرَ وَالْفُسُوقَ وَالْعِصْيَانَ (حجرات/۷)؛ ولی خداوند متعال، ایمان را به دل‌هایتان محبوب نموده و ایمان را در دل‌های شما به زیبایی بیاراست و کفر و فسق و معصیت را برای شما زشت و کراهت بار ساخت.»

«فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدِ اهْتَدَوْا وَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ فِي شِقَاقٍ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ (بقره/۱۳۷)؛ اگر آنان همان گونه که شما ایمان آورده‌اید، ایمان بیاورند، پس هدایت شده‌اند و اگر از ایمان روی‌گردان شوند، جز این نیست که آنان در اختلاف و پراکندگی خواهند بود. خداوند در برابر آنان برای تو کفایت می‌کند و اوست شنوا و دانا. ایمان رنگرزی زیبای خداوند است و کیست بهتر از خداوند در ایجاد نقش زیبا! و ما عبادت‌کنندگان او هستیم.»

اصول و آرمان‌های معقول آن واقعیت‌های زیبا هستند که هم فی‌نفسه زیبایند و هم زیبایی‌ها را به طور کامل برای ما می‌نمایانند. در این آیات چند اصل با ارزش و آرمان معقول با صفت زیبایی توصیف شده است:

الف) عفو و اغماض زیبا: عفو بدون منت و با وجود قدرت برای انتقام و بدون اینکه موجب طغیانگری و مهارگسیختگی شود نوعی تعلیم و تربیت سازنده را دربردارد و علاوه بر تطابق با منطق و قواعد زندگی انسانی، ذوق، شهود و احساس زیباجویی آدمی را نیز تحریک می‌کند. آیا زیباتر از این آرمان اعلای معقول سراغ دارید که امیرالمؤمنین(ع) فرمود: «شما حق قصاص دارید و می‌توانید قاتل من ابن ملجم را به قتل برسانید و می‌توانید او را ببخشید و عفو کنید. آیا نمی‌خواهید خدا شما را ببخشد؟» این همان زیبایی‌ای است که اگر حیات یک انسان را نیاراید، طعم هیچ نوع زیبایی برونی را نخواهد چشید. به طور کلی باید گفت که انسان آراسته به «حیات معقول» بر مبنای آرمان‌های معقول می‌تواند معانی و حقایقی عمیق و اصیل از زیبایی‌های عینی را دریابد، و گرنه ارتباط حواس ما با نمودهای زیبا، نتیجه‌ای جز لذت حسی ندارد که در مجرای دگرگونی‌ها وجود دارد.

ب) شکیبایی زیبا: چه بزرگ و زیباست آن روحی که در برابر حوادث و انگیزه‌های بی‌اساس و غیرمنطقی خود را نمی‌بازد و تلخی صبر و بردباری، قیافه او را، که مانند پرده‌ای روی روحش کشیده است، در هم و برهم نمی‌کند و تبسم با عظمت او را مبدل به گرفتگی عبوسانه نمی‌کند! تبسم در هنگام شکیبایی و گشادگی روانی در مقابل عوامل و انگیزه‌های کوبنده همان زیبایی معقول است که هیچ تماشاگری را، هر اندازه هم که تماشایش طولانی باشد، سیر نمی‌کند.

حالت تحمل و بردباری در راه هدف‌های والای زندگی در برابر ناگواری‌ها و ناملایمات هیچ گونه نمود نقاشی و ترسیمی و منظر طبیعی ندارد، ولی از آن زیبایی برخوردار است که هر گونه زیبایی را معنا و محتوا می‌بخشد. ممکن است گفته شود: «چه ارتباطی میان حالت بردباری و معنی دادن به زیبای‌ها وجود دارد؟ در صورتی که حالت مزبور از حالات روانی است و زیبایی کیفیتی است بر روی واقعیات عینی.» پاسخ این اعتراض این است که انسان بردبار و شکیبا که درونی آرام و واقع‌نگر دارد و از آن اضطراب و تلاطم‌ها که در ارتباط با نمودهای جهانی عینی تأثیر ناهنجار می‌گذارد، به دور است. در این حالت، زیباها، زیبایی خود را به بهترین وجه برای انسان نمودار می‌سازد. این معنی که اعتدال و آرامش‌های روحی همه اشیا را «آن چنان که باید و شاید» درک و دریافت می‌کند، قانونی است کلی و هیچ استثنایی ندارد. پس داشتن این‌گونه حالات روحی، داشتن عالی‌ترین زیبایی‌هاست؛ چنانکه در آغاز بحث گفتیم که اصول و آرمان‌های معقول آن واقعیات زیبا هستند که هم فی‌نفسه زیبایند و هم زیبایی‌ها را به طور کامل به ما نشان می‌دهند.

اگر حیات یک انسان را نیاراید، طعم هیچ نوع زیبایی برونی را نخواهد چشید. به طور کلی باید گفت که انسان آراسته به «حیات معقول» بر مبنای آرمان‌های معقول می‌تواند معانی و حقایقی عمیق و اصیل از زیبایی‌های عینی را دریابد، و گرنه ارتباط حواس ما با نمودهای زیبا، نتیجه‌ای جز لذت حسی ندارد که در مجرای دگرگونی‌ها وجود دارد

ج) جدایی و مفارقت زیبا: درآن هنگام که آدمی مطابق منطق «حیات معقول» از مردم منحرف و تبهکار جدا می‌شود و در این جدایی نه تنها از اصول و قواعد انسانی تعدی نمی‌کند و به دردهای خود و انسان یا گروهی که از آن جدا می‌شود و دوری می‌گزینند نمی‌افزاید، بلکه این کار را برای آگاه ساختن و تحصیل اعتدال روحی برای آن انسان یا گروه انجام می‌دهد، روح چنین شخصی از نوعی زیبایی عالی برخوردار است که خودش بیش از همه از آن لذت می‌برد. این آرمان معقول نشان‌دهنده آن کمال زیباست که با وجود آمدن یک عمل، نفرت و انزجار بهار روح خود را مبدل به خزان نمی‌کند تا هم طراوت و سرسبزی و شاخسارهای روح خود را از بین ببرد و هم روح آن کس را که از او جدا شده است و هم فروغ انسانیت درون خود را مبدل به تاریکی کند و هم درون طرف مقابل را. چه زیباست روحی که خصومت با یک فرد یا گروه، عدالت را از او سلب نکند: «وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلَّا تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى (مائده/۸)؛ و عداوت گروهی (بعضی از اشخاص)، شما را وادار به ارتکاب جرم نکند که عدالت نورزید. عدالت بورزید؛ عدالت به تقوا نزدیک‌تر است.»

تحصیل این زیبایی بسیار دشوار است و می‌توان گفت کمتر کسی توانایی به دست آوردن این زیبایی ملکوتی را دارد. حتی بعضی از شخصیت‌های چشمگیر تاریخ را می‌بینیم که به دلیل ناراحتی از شخص یا گروهی نه تنها نتوانسته‌اند با آن شخص یا گروه جدایی و مفارقتی زیبا داشته باشد، بلکه همه انسان‌ها را متهم کرده و به بدبینی شدیدی دچار شده‌اند. نوشته‌اند که پرودون در ۲۶ آوریل ۱۸۵۲ از زندان به دوستش نوشت که «شک نیست که جنبش، نظم و قاعده‌ای ندارد و نه بر یک خط مستقیم در حرکت است، اما گرایش‌ها همیشه ثابت می‌مانند. هر آنچه حکومت‌ها به سود انقلاب می‌کنند خدشه‌ناپذیر می‌ماند و هر آنچه علیه آن در تکاپوست، چون ابری پراکنده می‌شود. من از تماشای این نمایش، که هر تصویر آن را می‌فهمم، لذت می‌برم. من در این تطورات حیات در گیتی آنچنان شریکم که گویی وحی آن از بالا بر من نازل شده است. آنچه دیگران را نابود می‌کند، مرا مدام بلند می‌سازد، به شوق می‌آورد و نیرومند می‌کند. پس چگونه انتظار دارید که از سرنوشت بنالم، از انسان‌ها شکایت کنم و به آنان دشنام دهم؟ سرنوشت، من آن را به سخره می‌گیرم و انسان‌ها سخت نادان‌تر و بنده‌تر از آنند که من بتوانم از آنان شکوه کنم.»

این یک روح انسانی است که می‌گوید برای انسان‌ها به زندان رفته، انسان‌ها را از زندان مورد اهانت و تحقیر سخت قرار داده است! بی‌تردید همه انسان‌های قرون و اعصار، حق نویسنده این نامه و تصدیق‌کننده آن را نادیده نگرفته‌اند؛ همه انسان‌های قرون و اعصار ایشان را به زندان نینداخته‌اند، بلکه عده‌ای از قدرت‌طلبان با او مخالفت و ایشان را سخت ناراحت کرده‌اند و این ناراحتی چهره همه انسان‌ها را برای نویسنده، زشت جلوه داده و موجودیت آنان را از ارزش ساقط کرده است!

اکنون به تماشای روحی دیگر می‌رویم. این روح فرزند ابیطالب است. همه می‌دانیم که هیچ رهبر جامعه‌ای مانند این شخصیت الهی از جامعه دوره خود زجر و شکنجه ندیده است. سه گروه نابکار در برابر این شخصیت، چنان خصومت و عداوت نشان دادند که به جرئت می‌توان گفت تاریخ بشر نظیرش را ندیده است. این سه گروه عبارت بودند از: ناکثین، قاسطین و مارقین.

ناکثین عبارت بودند از اصحاب جمل که در راه به دست آوردن قدرت و غوطه‌ور شدن در جاه و مقام و ثروت، بیعت با آن مرد الهی را شکستند و نظم جامعه را بر هم زدند و کارزاری خونین به وجود آوردند.

معاویه و هواخواهان او قاسطین بودند که در راه رسیدن به قدرت، کاموری، شهوات و تمایلات حیوانی، بزرگترین موانع را در مسیر حرکت الهی علی بن ابیطالب(ع) به وجود آوردند.

مارقین گروه خوارج بود که از راه حق و حقیقت منحرف شد و علی(ع) را در مصائب و رنج‌ها و مشقت‌ها غوطه‌ور ساختند که خود عوامل آنها را به وجود آورده بودند.

به عبارت کلی‌تر این گروه‌های سه‌گانه علاوه بر سست‌عنصری‌های اطرافیان علی(ع)، منهای چند نفر از مردان انگشت‌شمار، روزگار سیاهی را برای آن مرد الهی رقم زدند و سرانجام فردی از آن اشقیا به نام ابن ملجم مرادی ضربتی بر تارک آن افتخار تاریخ انسانیت وارد آورد که به زندگی دنیوی او پایان داد. در آن هنگام که ساعات واپسین حیات خود را سپری می‌کرد، به جای ابراز بدبینی و تحقیر و اهانت به آنان، نهایت احترام و تعظیم را به مقام انسانیت به جا آورد و فرمود: «يَا بَنِي عَبدِ المُطَّلِبِ لَا أُلفِيَنَّكُم تَخُوضُونَ دِمَاءَ المُسلِمِينَ خَوضاً، تَقُولُونَ قُتِلَ أَمِيرُالمُومِنِين؛ نبینم شما را ای فرزندان عبدالمطلب که در خون‌های مسلمانان فروروید و کشته شدن مرا بهانه بیاورید و بگویید که امیرالمؤمنین(علی) کشته شد.»

در ادامه می‌فرماید: قاتل من یک فرد است. اگر از این ضربت نجات پیدا کردم، خودم می‌دانم و اگر با این ضربت از دنیا رفتم، شما حق قصاص دارید، ولی او را عفو کنید. آیا نمی‌خواهید خدا شما را عفو کند؟

آیا زیباشناسان اجازه نخواهند داد که کلمه زیبا و جمال را درباره این روح به کار ببریم؟ آنان خواه اجازه دهند و خواه اجازه ندهند در هنگام تصور و دریافت چنین روحی پر از حشمت و جلال، عالی‌ترین شهود و ذوق

زیبایایی ما نیز تحریک می‌شود و سر می‌کشد و حتی جهان هستی را، که چنین روحی در آن پرورده شده است، برای ما زیبا می‌نماید.

بی‌تردید چون جدایی و مفارقت از یک فرد یا گروه به دو قسم زشت و زیبا تقسیم می‌شود، پیوست انسان به یک انسان یا گروه نیز بر دو قسم زشت و زیبا تقسیم می‌شود. پیوستن برای سودجویی نامشروع و وابسته کردن اراده طرف به خویشتن و بازی با حیات او برای تقویت و اشباع خودخواهی، زشت است و پیوستن برای احیای طرف مقابل و تقویت حیات معقول او زیباست. آیا زیباتر از پیوستن معقول انسان به انسان دیگر، که نتیجه‌اش شکوفایی هر دو نهال باغ خلقت است، سراغ دارید؟

د) زیبایی ایمان: آیات فراوانی در قرآن مجید عالی‌ترین مطالب را درباره خواص و نتایج با عظمت ایمان ذکر کرده است. یکی از مهمترین خواص ایمان، زیبایی و آراسته شدن دل‌هایی است که از ایمان برخوردار شده‌اند: «وَلَكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الْإِيمَانَ وَزَيَّنَهُ فِي قُلُوبِكُمْ وَكَرَّهَ إِلَيْكُمُ الْكُفْرَ وَالْفُسُوقَ وَالْعِصْيَانَ (حجرات/۷)؛ ولی خداوند متعال ایمان را به دلهایتان محبوب نمود و ایمان را در دل‌های شما با زیبایی آراست و کفر و فسق و معصیت را برای شما زشت و کراهت‌بار ساخت.»

در این مبحث نمی‌خواهیم درباره ایمان به طور مشروح بحث کنیم، بلکه فقط خواص و آثاری را که ایمان در روح انسانی به وجود می‌آورد ذکر می‌کنیم. به یک معنی می‌توان گفت که روح باایمان، روحی است که به قدر امکان خود را «آنچنان که هست» درک کرده و عوامل گردیدن خود را به «آنچه که باید» دریافته است و برای تحقق بخشیدن به آن گردیدن، با جدی‌ترین اراده حرکت می‌کند. «گردیدن به آنچه که باید» فعال‌ترین عنصر روانی شخص باایمان است.

به وجود آوردن زیبایی‌ها

آیاتی متعدد در قرآن مجید وجود دارد که به وجود آوردن زیبایی‌ها و تحصیل آنها را مطلوب می‌دانند و برخی از آیات نیز مباح (جایز) بودن زیبایی‌ها را تذکر می‌دهند، از آن جمله: «وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا (حجرات/۷)؛ و او خدایی است که شما را بر دریا مسلّط کرده است تا گوشت تازه از آن بخورید و وسایل زینت را که می‌پوشید از آن بیرون بیاورید.» مدلول مستقیم آیه، جایز بودن تهیه زینت است، ولی نکته قابل توجه این است که خداوند متعال در آیه مورد استشهاد، مسلّط ساختن انسان را به دریا به خود نسبت داده است. در نتیجه، مشروعیت دو نوع بهره‌برداری از دریا، که به عنوان مثال در آیه آمده است (استفاده از گوشت و استخراج وسایل زینت)، به ویژه با نظر به حرف لام در کلمه «لِتَأْكُلُوا»، که لام غرض است، مستند به خداست و از این جمله لطف و احسان خداوندی بر بندگانش برداشت می‌شود مانند آیه «وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا (اسرا/۷۰)؛ ما به طور قطع، فرزندان آدم را اکرام کردیم و خشکی و دریا را برای حرکت و جنبش آنان آماده ساختیم و از مواد پاکیزه برای آنان روزی دادیم و آنان را به عده‌ای فراوان از مخلوقات خود برتری دادیم.» به هر حال به وجود آوردن زیبایی‌ها برای انبساط روحی، از نظر دین الهی مانعی ندارد.

«أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ (رعد/۱۷)؛ خداوند از آسمان آبی فرستاد و در سیل‌گاه‌ها به قدر خود به جریان افتاد. سیل کف‌های برآمده‌ای را بر روی خود حمل کرد و فلزاتی را که در آتش برای زینت‌آلات یا کالا ذوب می‌کنید، مانند همان سیل، کف سر بر می‌آورد. خداوند مثل حق و باطل را چنین می‌آورد، اما کف ناپایدار از بین می‌رود و آنچه به حال مردم سودمند است، در روی زمین پایدار می‌ماند. خداوند مَثَل‌ها را چنین می‌زند.»

در این آیه نیز موضوع زینت به صورت خبری مطرح شده است و اگر زینت و به وجود آوردن زیبایی‌ها ممنوع بود، خداوند متعال در این آیه شریفه در مجرای مثال سازنده مطرح نمی‌فرمود و به اصطلاح اصولی، در این آیه تقریری برای جواز تزیین، که هدف از آن زیبایی است، دیده می‌شود.

«وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِي الْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِنْ سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ (اعراف/۷۴)؛ و به یاد بیاورید که خداوند شما را پس از عاد، جانشینانی قرار داد و شما را در زمین جایگزین ساخت و شما در زمین‌های هموار قصرها می‌سازید و از کوه‌ها خانه‌ها برای خود می‌تراشید. پس به یاد بیاورید نعمت‌های خداوندی را و در روی زمین فساد به راه نیندازید.»

در این آیه هم به قصرها اشاره شده است و هم به خانه‌ها و مسلماً قصر امتیاز کمی و کیفی دارد که در خانه‌های معمولی وجود ندارد. همان بیانی که در آیه ۱۴ سوره نحل گفتیم که از آیه، تقریری برای جواز به وجود آوردن زینت‌آلات احساسی می‌شود. در همین سوره اعراف، آیه ۷۴ نیز احساس می‌شود. همچنین خداوند متعال پس از حکایت شهرسازی آنان، آنها را به عنوان نعمت‌های خداوندی معرفی فرموده است و به یاد آوردن آن نعمت‌های الهی را دستور می‌دهد.

این چند آیه و بعضی دیگر از آیاتی که همین مضامین را دارند، مطلوبیت زیبایی هنری را بیان می‌کند که در مباحث مربوط به هنر از دیدگاه اسلام مطرح می‌شوند.

نتیجه کلی

آیات فراوانی درباره زیبایی از دیدگاه اسلام مطرح شد و به خوبی اثبات می‌کند که زیبایی و توجه به آن و به وجود آوردن زیبایی‌ها نه تنها از دیدگاه اسلام جایز است، بلکه با نظر به نیاز روحی که بشر به زیبایی‌های محسوس عینی دارد، محبوب و مطلوب است. از طرف دیگر، می‌دانیم که نیازهای مادی و معنوی بشر در زیبایی‌های محسوس عینی خلاصه نمی‌شود؛ یعنی چنین نیست که انسان‌ها همه حقایق و واقعیات را قربانی زیبایی محسوس عینی کنند؛ به ویژه با نظر به این جریان متداول که انسان‌های سودجو و قدرت‌پرست و خودخواه از نمایش‌های زیبایی و آراستن ظاهر و صورت چه حقایقی و اصول و ارزش‌هایی را در راه اهداف خود نابود می‌سازند. به همین دلیل، اسلام هشدار جدی به مردم می‌دهد: «به یاد داشته باشید و به طور جدی متوجه باشید که هر زیبایی و آرایشی که تفکرات و هدف‌گیری‌های بشری در به وجود آمدن یا ارائه آن دخالت ورزد نمایانگر حقیقت نیست و چنین نیست که هر زیبایی فقط به تحریک ذوق و شهود زیبایی، که موجب لذت است، خلاصه شود» این جریانی استثنایی و حتی یک جریان اقلیت غیرقابل توجه نیست که «جسم را می‌آرایند تا جان را بیازارند» یا «چهره را می‌آرایند تا دل را بیالایند.» در منابع اسلامی این هشدار جدی با بیانات گوناگون آمده است؛ یعنی زیبایی نباید پرده‌ای برای پوشاندن واقعیات و توجیه پلیدی‌ها باشد. ما انسان‌ها به حد کافی عواملی برای قرار گرفتن غیرمستقیم با واقعیات داریم و همه کوشش ما باید صرف این مسئله شود که با حقایق و واقعیات به طور صریح و مستقیم ارتباط برقرار کنیم. هیچ یک از عوامل، پوشاننده حقیقت و واقعیت نیست، مانند زیبایی و آرایش ظاهری که عامل اصلی حیات معقول ما (حقیقت و واقعیت) را می‌پوشاند، زیرا زیبایی و آرایش ظاهری بنا به جاذبه‌ای که دارد، می‌تواند با استخدام ذوق و شهود و احساس زیبایابی ما، حقیقت و واقعیت و اندیشه و تعقل درباره آن دو را از ما بگیرد.

منبع: مجموعه آثار، شماره ۹، «فلسفه، فرهنگ و هنر»

گفتگو با اسماعیل پناهی/ دانش‌آموخته فلسفه هنر، هنرپژوه، قرآن‌پژوه

محسنین، هنرمندان قرآنی

جایی است میان چهارراه و میدان ولی‌عصر که بارها و بارها از کنار آن گذر کرده‌ام؛ هنوز چند قدم مانده به خیابان پدر طالقانی که نقطهٔ صفر مرزی است؛ نه مرز دو دولت است و نه دو کشور، اینجا مرز تهران و تاریخ است. قبل‌ترها که دیوارهای شیشه‌ای او را محصور نکرده بودند، جایی بود که با برداشتن یک قدم از پیاده رو تا پلهٔ سنگی رواق، از شلوغی‌های خیابان پایتخت به یکباره وارد حافظیهٔ شیراز می‌شدم. رواق فرهنگستان هنر، اگر شعر بود؛ می‌گفتم غزلی است که هر بیتش مصرعی از تاریخ را در دل خود تضمین کرده است. بیت نخست این غزل، تداعی کننده حافظیه است به ستون‌هایش که نگاه می‌کنم، شکوه پارسه و کاخ صدستون را می‌بینم، که این‌بار به جای سپاهیان و سلحشوران، هنرمندان و زنده‌دلان را در سرسرای رواق خود جای داده است. بیراه نبوده که ورودی آن را دروازه بهشت نام گزارده‌اند، معمار توانسته رواقی بنا کند که حتی تماشایش هم از پشت دیوارهای قطور شیشه‌ای می‌تواند برای لحظاتی، بیننده را از تهران به اعماق شکوهمند تاریخ و تمدن ایران ببرد. این‌بار می‌توانستم وارد آن ساختمان شوم و با دکتر اسماعیل پناهی، عضو فرهنگستان هنر ایران درباره هنر اسلامی گفتگو کنم، به باور او وقتی دربارهٔ وجوه هنری قرآن صحبت می‌شود، باید نگاهی متعالی به این متن داشت و کسانی هنر قرآن را درک می‌کنند که با او مانوس باشند و به مقام محسنین رسیده باشند؛ محسنین، هنر قرآن‌اند و هر فعلی که از آن‌ها صادر شود، بهترین فعل ممکن است. و هر چه از آن‌ها سر بزند زیباست.

برای آغاز، اجازه بدهید از این منظر وارد گفتگو شویم که صرف نظر از مسلمان و مومن بودن، وقتی به قرآن می‌نگرید، چه وجوه هنری در قرآن می‌بینید؟ با فرض اینکه قرآن متنی مثل دیگر متون بیانگاریم، چه شاخصه‌های هنری‌ای در آن می‌توان یافت؟

قرآن به لحاظ ویژگی منحصر به فردی که دارد با هیچ کتاب دیگری قابل مقایسه نیست. برای مقولات و امور نسبی مانند «زیبایی» و «هنر» لازم است دو چیز را با هم مقایسه کنیم و بگوییم این از دیگری زیباتر یا هنری‌تر است اما در مورد قرآن با امر متفاوتی روبرو هستیم. فلذا این سوال که آیا قرآن حائز خصیصه‌های هنری است و یا اینکه اثری هنری است، تعبیر مناسبی برای قرآن نیست. بله! ممکن در او زیبایی ببینیم؛ جهان دیگری را در حوزه زبان، مفاهیم و اندیشه‌ها ببینیم ولی این کتاب به هیچ وجه با هیچ متن دیگری قابل مقایسه نیست. به تعبیر رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله «فضل القرآن علی سائر الکلام کفضل الله علی خلقه» برتری قرآن بر دیگر کلام‌ها مثل فضل و برتری خداوند بر بندگانش است. بندگان خدا نیز در سخن خلاق هستند ولی میان ماه من تا ماه گردون تفاوت از زمین تا آسمان است لذا مواجهه نخستین ما با قرآن نباید صرفاً از جنس تجربه زیباشناسانه یا دریافت هنری باشد. هرچند وجوه زیبایی و هنری قرآن در حد اعلی است، اما فهم آن وجوه در مراحل بعدی ارتباط و موانست با قرآن است. نخست بایدگوش و چشم و ابواب باطنی قلب گشوده شوند تا انسان آن پیام نورانی قرآن را دریافت کند. در طول تاریخ کسانی بودند و امروزه نیز افرادی هستند که در مواجهه با قرآن از فهم آن عاجزند، و آن را سحر یا کلام نبی می‌دانند! قرآن درباره اینان می‌گوید «وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا وَلَّى مُسْتَكْبِرًا كَأَنْ لَمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِي أُذُنَيْهِ وَقْرًا» (لقمان/۷) گویی گوششان سنگین است و چیزی نمی‌شنوند؛ قرآن برای چنین کسانی، هیچ وجه هنری ندارد. ولی برای کسانی که چشم دلشان گشوده باشد، این کتاب نه تنها زیباست، بلکه زیباترین است.

این کتاب، انسان را انسان می‌کند. چه اثر مکتوب دیگری را در دنیای ادبیات می‌توانید بیابید که چنین ویژگی‌ای داشته باشد؟

هومر، شکسپیر، گوته، مولوی، فردوسی، حافظ و دیگران... چه کسی توانسته اثری خواندنی را خلق کند که با مطالعهٔ آن، جنبه‌های انسانی خواننده به صورت کامل زنده شود؟ قرآن ادعا دارد که انسان را زنده می‌کند و جنبه‌های متعالی انسان را به فعلیت می‌رساند «إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ » (اسرا/۹) و «وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ» (اسرا/۸۲) یعنی قرآن شوره‌زار بیمار وجود آدمی را درمان کرده و به گلستانی معطر تبدیل می‌کند. قرآن نه کتاب علمی است نه کتاب هنری است نه منطق و نه فلسفه! قرآن، کتاب حیات است. هر چند ممکن است یک هنرمند از قرآن جنبه‌های هنری را استنباط کند یا یک فیلسوف و یا هر کس دیگری از ظن خود یار این کتاب شود ولی باید به این نکته اساسی توجه کرد که این کتاب، کتاب حیات است. و راه بهره‌مندی از این چشمه حیات موانست با آن و تدبر و فهم آن است؛ «أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا» (محمد/۲۴). با این تعبیر شما که این کتاب در عرض دیگر کتاب‌ها نیست کاملاً همدل هستم، اما فرمودید که قرآن کتاب حیات است و یکی از وجوه حیات انسان‌ها هنر است. پس اولاً این کتاب باید از هنر استفاده کرده باشد و ثانیاً به آن پرداخته باشد.

قرآن منظومه‌ای از مفاهیم است که باید فهمیده شوند. ممکن است با این رویکرد مد نظر جنابعالی، برخی از آیات را که با واژگانی چون حسن، صبغ، جمل و قدر و نظایر آن در مورد زیبایی سخن گفته‌اند و یا جنبه‌های هنری قرآن در آنها مشهود است را استخراج و درخصوص آن تحقیق موضوعی انجام دهیم. کما اینکه برخی محققان قرآن یا هنرپژوهان چنین کارهایی درباره قرآن انجام می‌دهند. می‌توان آیاتی را که جنبه‌های جمالی یا جنبه‌های احسانی در آنها بارز است موضوع تدبر قرار داد و نتیجه فهم را ارائه نمود.

خود قرآن به لحاظ کلامی و بلاغی زیبا و هنری است تا جایی که اعراب شبه جزیره با شنیدن آن دچار شگفتی می‌شدند، لذا کفار برای ممانعت از نفوذ کلام الهی بر دل‌های مردم گفتند: «لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ» (فصلت/۲۶)، هنگامی که محمد (ص) قرآن می‌خواند، در میان تلاوتش غوغا و جنجال کنید تا صدای او به گوش کسی نرسد وئ زیبایی این آوای زیبا کسی را مجذوب خود نسازد.

سخن من این است که کاربرد قرآن شنیدن و لذت بردن از وجوه زیبا و هنری فصاحت و بلاغت آن نیست. هرچند این نیز از ثمرات و برکات آیات قرآن است. نظیر کارکرد خانه که

معماری و نمای آن زیباست اما کسی خانه را صرفا برای زیبایی بنا نمی‌کند. هدف، سکونت و آرامش است در عین حال نمادها و فرم‌های زیبا هم در ساخت و تزئین آن به کار می‌رود. آن که قرآن را صرفاً از جنبه زیبایی و هنر می‌بینند نظیر معماری است که بنا را صرفاً از منظر زیبایی می‌نگرد و از اصول استحکام و جنبه‌های کاربردی غافل می‌شود. ذهن عربی سال‌ها آهنگ بدیع قرآن را می‌شنید و مجذوب آن بود، از طرفی با زیبایی شعر مانوس بود لذا گاهی نمی‌توانست تمایز میان کلام الهی و سخن بشری را به درستی فهم کند. به جای آنکه سخن خداوند معیار زبان و شعر انسان باشد، سخن خدا از منظر زیبایی‌های مربوط به بلاغت و بیان و بدیع بودن آیات با شعر بشری سنجیده می‌شد. بعدها نیز آهنگ سخن قرآن و شیوایی موسیقیایی آن از زوایای متعددی مورد توجه قرار گرفت و زیبایی آهنگ تصنیف و تالیف واژگان و آیات قرآنی نظر همگان را به خود جلب کرد. با این حال منظومه آیات، سیاق‌ها و واژگان قرآنی در یک وحدت و انتظام توحیدی به نحوی است که بدون فهم ماهیت کلام الهی و زبان قرآن و درک جامعیت آن، فهم‌مان از زیبایی آن ناقص و الکن خواهد بود. زیبایی در منظومهٔ معنایی قرآن با آنچه در نظام‌های زیباشناسانه جدید که اساس‌شان بر لذت حسی و خوشایند ذوقی است، متفاوت است. زیبایی‌های دنیوی در نهایت، لذت و آرامش لحظه‌ای به شخص می‌دهند و ذائقه زیباشناسانه او را تقویت می‌کنند، اما زیبایی کلمات وحی، همچون طراوت و زیبایی نور و نسیم و آب، ریشه و شاخهٔ خشک جان بشر و دانه فطرت او را حیات می‌بخشند و در او رستخیزی عظیم بر می‌انگیزند. لذا مقایسه زیبایی واژگان وحی با زیبایی عناصر طبیعی و مصنوعات بشری چندان مطلوب نیست.

یعنی باید قرآن را سیستماتیک مطالعه کرد؟

بله، این الزام، یک راهبرد سرنوشت‌ساز است. چرا که مواجهه نظام‌مند و منطبق بر سنت و سیره نبوی، الگوی دیگری از فهم قرآن به دست می‌دهد که وجود آدمی را به کلی دگرگون می‌سازد و از او آدم دیگری می‌سازد و به تعبیر قرآن او را اهل ذکر و شکر و هدایت و خشیت و خشوع و فلاح و نجات می‌سازد. با فهم نظام‌مند ماهیت قرآن و با درک منظومهٔ معانی و مفاهیم آن، نه تنها فهم ما از زیبایی و هنر قرآنی بلکه تلقی ما از زیبایی و هنر دنیوی نیز تغییر خواهد کرد. خداوند در معرفی قرآن می‌فرماید: «إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ» (حجر/۹) و «وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ» (قمر/۱۷) ذکر به معنای آگاهی است. قرآن آمده تا آدمی را آگاه کند، تا قلب او را از حقائق مطلع سازد یعنی تنها روزنهٔ بین عالم غیب و شهادت، قرآن است. مخاطب قرآن ذهن نیست، دل است؛ فلذا

تمام رخدادها و کنش‌های بشری از علم‌آموزی و هنر تا صنعت و تجارت، اگر در مسیر آگاهی یا به تعبیر استاد لسانی فشارکی «دل‌آگاهی» باشند، اموری مطلوب‌اند. در غیر این صورت به جای آن‌که غفلت‌زدا و آگاهی‌بخش باشند، غفلت‌زا خواهند بود. پس در اینجا یک معیار از توصیف خود قرآن به دست می‌آید. مظاهر زیبایی و آفرینش‌های هنری اگر در حوزه ذکر یا دل‌آگاهی و غفلت‌زدایی از انسان باشند، معتبر و ارزشمند خواهند بود. یعنی در خلق زیبایی و آفرینش هنری، آثاری که در مسیر گشایش روزنه قلب آدمی برای فهم حقائق عالم باشند؛ اموری مطلوب هستند؛ برعکس، هر اثر دیداری یا شنیداری خلاقانه و زیبا که در مسیر گشایش روزنه قلب آدمی مانع ایجاد کند و آدمی را به ورطهٔ غفلت بکشاند، از منظر قرآنی مطلوب نیست. دنیای مدرن عقل را ابزاری برای تأمین منافع انسان می‌داند، یعنی از عقل، فقط عقل معاش‌اندیش را

هرچند وجوه زیبایی و هنری قرآن در حد اعلی است، اما فهم آن وجوه در مراحل بعدی ارتباط و موانست با قرآن است. نخست باید گوش و چشم و ابواب باطنی قلب گشوده شوند تا انسان آن پیام نورانی قرآن را دریافت کند. در طول تاریخ کسانی بودند و امروزه نیز افرادی هستند که در مواجهه با قرآن از فهم آن عاجزند، و آن را سحر یا کلام نبی می‌دانند!

می‌شناسد. ولی سنت دینی عقل را چنین تعریف می‌کند: «العقلُ ما عُبِدَ به الرّحمن و اکتُسِبَ به الجنان». یا علم در دنیای معاصر به مجموعه‌ای منسجم از نظریه‌ها و قوانین طبیعی یا اجتماعی گفته می‌شود که توان حل مسائل و پیش‌بینی رخدادها را دارد. اما در کلام نورانی پیشوایان ما، گفته شده است: «أَلْعِلْمُ نُورٌ يَقْذِفُهُ اللّه فِي قَلْبِ مَنْ يشآء» یعنی علم نوری که خدا در قلب آدمی می‌تاباند و انسان زمینهٔ دریافت این نور را باید فراهم کند که البته فراگیری آن دانش طبیعی جزئی از آن است. همان‌طور که طبق منطق قرآن، پایگاه عقل و تعقل، قلب است نه ذهن؛ هنر هم که حاصل تخیل و خلاقیت است، زمانی مورد تایید قرآن است که در مسیر دل‌آگاهی و تفصیل آیات الاهی باشد. وقتی به آیات نخستین سوره فصلت نگاه کنید، می‌فرماید: «تَنْزِيلٌ مِنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ» (فصلت/۲-۳) یعنی کار قرآن به عنوان یک اثر و متن جامع و الگو، تفصیل آیات است، یا در سوره هود می‌فرماید: «كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ» (هود/۱) کتابی است که محتوایی مستحکم و استوار دارد و حقایق الاهی را تفصیل می‌کند. وحی، حقائق عالم را برای بشریت تفصیل می‌کند. با این منطق، می‌توان گفت متن یا اثر هنری آن‌گاه موجب روشنی و غفلت‌زدایی و دل‌آگاهی می‌شود که حقائق عالم را تفصیل دهد. اگر اثری به اصطلاح هنری، هیچ دریچه‌ای از حقایق عالم را به روی ما باز نکند و صرفاً سرگرمی باشد یا به قول مدرنیست‌ها هنر برای هنر باشد از نظر قرآن مطلوب نیست. چنین هنری به ورطه لغو نزدیک می‌شود « وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ» (مومنون/۳). بی‌شک انسان در زندگی به سرخوشی و لذت زیبایی و خلاقیت هنری نیز نیاز دارد، اما برآیند این فعالیت‌ها نباید آدمی را از آن هدف اصلی و سلوک محوری بازدارد. خداوند می‌فرماید: «وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى» (طه/۱۲۴) یعنی هر عملی من‌جمله هنر اگر ذکر نباشد، اگر دل آگاهی نباشد، خارج از منظومه قرآنی است. تمام تلاش قرآن و پیامبران غفلت‌زدایی بوده است. کار هنرمند دل‌آگاه کاری شبیه قرآن است که امور والا را در قالب کلمات قابل فهم آدمی تنزیل کرده و توجه انسان را از مسائل فرعی به مسائل اصلی جهان، و آن صورت‌های زیرین عالم جلب می‌کند. به قول میرفندرسکی:

چرخ با این اختران نغز و خوش زیباستی
صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی

هنر باید صورت زیبای نامشهود را آشکار کند وگرنه محصول آن هنر، مطلوب قرآن نیست. هنرمند باید انسان را همچون موجودی ابدی ببیند، ابدیتی که حتی در مخیله هم نمی‌گنجد و انسان نباید این

مدت فانی عمر را برای یک ابدیت غیر قابل تصور، زائل کند. فلذا هر کسی اعم از دانشمند یا هنرمند باید فکرش معطوف به ابد باشد؛ با این تعریف کاری هنری است که دیدگاهی ابدی داشته باشد و دیگران را نیز متوجه ابدیت کند.

پس شما اتصاف هنر به صفت اسلامی را مبتنی بر کارکرد آن می‌دانید که هماهنگ با قرآن باشد، نه اینکه در جغرافیا یا محدوده تمدنی اسلام واقع شده باشد.

اتصاف هنر به اسلامی و مسیحی و یهودی و ... جای تأمل است. اندیشمندان متعددی در این حوزه تلاش کرده‌اند و باید از آنها قدردانی کرد ولی واقعیت آن است که در تاریخ، چیزی به نام هنر اسلامی نداریم و نداشته‌ایم. جایی در متون ما نخواهید دید که از عبارت هنر اسلامی استفاده باشد و این اصطلاح Islamic Art، ارمغان مستشرقین است. فلذا این تعبیر شما صحیح است و می‌توان با عنوان هنر فطری یا الاهی از آن یاد کرد. با تعریف مستشرقین از هنر اسلامی با مصادیقی در تاریخ تمدن اسلام مواجه می‌شویم که در مضمون و محتوا و فرم، قواعدی را که گفتیم رعایت نکرده‌اند. به کار بردن صفت اسلامی برای آثاری که صرفاً به دلیل آنکه در سبک و سیاق و حال و هوای هنر کشورهای اسلامی خلق شده‌اند و مضامین یا فرم‌های آن‌ها فاقد قواعد و ضوابط یادشده نیستند، چندان درست نیست. یکی از تعابیری که غربی‌ها برای هنر اسلامی به کار برده‌اند تزئینی (decorative) است. مسافری را در نظر بگیرید که مدتی ساکن کاروان‌سرا یا هتلی می‌شود، او در چه حدی به آنجا رسیدگی می‌کند؟ در حد چند روزی که آنجا ساکن است. وقت خود را برای تزئین بیش از نیاز آنجا مصروف نمی‌کند. در هنر نیز چنین است، هنرمند تزئین را به اندازه نیاز به کار می‌گیرد. شما با بسامد چشمگیری در تزئینات هنری در دنیای اسلام و سایر فرهنگ‌ها مواجه می‌شوید. قرآن را تزئین می‌کنیم، مساجد را تزئین می‌کنیم و... . البته بنده مخالف تزئین نیستم. خداوند هم گاهی طبیعت را آنقدر تزئین کرده است که بیننده متحیر می‌شود. نکته مهم در سمت و سو و جهت چنین تزئیناتی است که باز همان معیارهای غفلت‌زدایی و آگاهی‌بخشی (ذکر) و دل‌آگاهی در اینجا جاری است. قرآن هم می‌گوید که آسمان را با ستاره‌ها زینت دادیم.

آیا چنین توجهی به عنصر تزئین در قرآن نمی‌تواند مبنای تزئینات هنری باشد؟

بله، او خداست و قدرت چنین هنرنمایی باشکوه و بی‌نظیری را دارد. در باورهای ما تزئینات طبیعت همه آیه هستند. نشانه‌هایی که در فرایندی شگفت، چشم و دل آدمی را به حقایق می‌گشایند. برخی مفسران و قرآن‌پژوهان در بیان و تفسیر زیبایی‌های جهان طبیعت، آن را تفصیل و بسط حقایق وحیانی می‌دانند. به بیانی جهان طبیعت همان بسط آیات قرآنی است. لازم است در تزئینات بسیار متنوع و زیبای هنرهای اسلامی با این نگاه بازنگری کنیم و ببینیم که این تزئینات در آثار مختلف چه ثمره‌ای دارد؟ قرآن با کتابت و تذهیب متنوع و مساجد زیبا با آرایه‌های معماری باشکوه صرفاً با هدف ایجاد جذابیت صورت گرفته یا هدف آن رقابت با تمدن‌های دیگر است؟ هدفم از طرح این پرسش ارزش‌گذاری یا نفی تزئینات اسلامی به ویژه در عناصر دینی نیست، منظورم ارجاع به فلسفه و کاربرد این تزئینات است. هدف و کاربرد چنین آرایه‌هایی افزون بر تقویت ذوق زیباشناختی و خلاقیت‌های هنری باید ذکر و غفلت‌زدایی باشد و اگر در خلاف این مسیر باشد، ذهن و جان آدمی را به آنچه نباید، مشغول ساخته و از متن به حاشیه سوق می‌دهد، لذا می‌توان آن را در خلاف جهت آگاهی یا دل‌آگاهی دانست. غفلتی که تکرار و استمرار آن فرد را به «معیشت ضنکا» سوق می‌دهد. تا کنون گفته شد که قرآن، خودش را عامل ذکر و غفلت‌زدا می‌داند و هر امری از جمله هنر که غفلت زدا باشد، می‌تواند در مسیر قرآن باشد. اما باید به یک نکته هم توجه کرد که قرآن علیرغم اینکه در اوج تعالی است، نازل شده است، یعنی فرود آمده تا با زبان انسانی با آدمیان گفتگو کند، یعنی امری انسانی شده است.

در این کتاب چه صور هنری را در سطح بشری می‌توان دید؟

ببینید یک مصحف داریم و یک قرآن؛ روح قرآن، کلام الاهی و وحی است اما آنچه در دست ماست، مصحف است. ارتباط انسان‌ها با روح مصحف از طریق قلب ممکن است. اگر قلب آدمی را سخت‌افزار بدانیم، آیات قرآن سیستم عامل آن است که اگر نصب شد قلب کار می‌کند، اگر نصب نشد، و فقط به تلاوت ظاهر مصحف و لذت بردن از زیبایی‌های آن و به حافظه سپردن آیات اکتفا شد، قلب کار نخواهد کرد و وحی عاملیت نخواهد داشت. گرچه قرآن ظاهر زیبایی دارد و ادبیات آن سرشار از تلمیحات و استعارات و ضرب‌آهنگ‌هاست، هرچند عرب شبه جزیره از شنیدن عبارات قرآنی متحیر و مبهوت شد و آن را بسیار فراتر از نظام ادبی زمانه خود یافت، اما توقف در این زیبایی ظاهری رهزن مومنان است. قرآن قصه‌پردازی ممتاز است و ظرافت‌های ادبی و بلاغی آن در حد اعلاست.

قرآن قصه‌ها و داستان‌هایی دارد که گام به گام خیال شما را با خود می‌برد اما هدف، تعلیم معارف غیبی چون ایمان و فلاح و هدایت و عوالم علوی چون رستخیز و بهشت و جهنم است. هنرهای موجود دیدنی و شنیدنی هستند و شما باور دارید که هنر اصلی قرآن نه دیدنی است نه شنیدنی.

بله، چون مخاطب قرآن، قلب است و عقل کمک می‌کند که آن را بفهمیم. فهم عقلی تنها گام اول است برای ورود به عالم قرآن. حفظ و قرائت و تلاوت دریچه و مقدمه است و غرض حمل قرآن است. مثل نصب نرم افزار و سیستم عامل که بر یک سخت افزار حمل می‌شود. نکته قابل تامل آن است که برخی از افراد شقی در تاریخ حافظ قرآن بودند. آنها ظاهر قرآن را دریافت و از باطن آن غافل شدند. حفظ آیات، مقدمه‌ای برای حمل آن بر قلب است و اگر به حمل منجر نشود اثری ندارد. به تعبیر استاد لسانی باید قرآن را استماع کرد و بر دل حمل کرد. پرداختن به حواشی و تزئینات قرآنی تا جایی مفید و مؤثر است که به آن هدف اصلی مدد رساند. آن مثال را دوباره مرور کنیم. هیچ یک از تولیدکننده‌های سیستم عامل اهل تزئینات و عناصر گرافیکی و موسیقی و جلوه‌های بصری زائد نیستند. اصل و هدف اجرای مناسب و کارآمد آن در محیط سخت‌افزار است. هدف هنرهای قرآنی جذب انسان به این کتاب شریف است. مثلاً قرآن قصه حضرت موسی (ع) را روایت می‌کند، از مادر موسی (ع) خواسته می‌شود طفلش را در سبدی بگذارد و در رودخانه رها کند، شنونده گمان نمی‌کند که نوزادی در یک سبد آن هم در رود نیل جان سالم به در ببرد. ولی در کمال ناباوری نوزاد به کاخ فرعون می‌رسد. به خانه کسی که قصد جان همین طفل را داشته است. این قصه را نگاه کنید فراز و فرود و جذابیت آن واقعاً در اوج زیبایی است. همینطور قصص دیگر قرآن.

آیا هدف قرآن این است که خواننده آن را بخواند و لذت ببرد؟

برخی پژوهشگران هنر و ادبیات و قرآن‌پژوهان تلاش می‌کنند قصص قرآن را با شاهکارهای ادبیات دنیا مقایسه کنند، خب می‌توان این کار را کرد و عناصر روایی و داستانی را احصاء کرد، خب در نهایت می‌خواهیم به چه برسیم؟ در طول تاریخ هر کس با قرآن مأنوس شده و

حامل قرآن شده، آدم دیگری شده است. این هنر قرآن است! هیچ اثر دیگری این تاثیر عمیق را نداشته است. این کلام آنقدر خاص است که مانوسان با آن، هر متن دیگر حکمت‌آمیز عربی مشابه آیات قرآن را از کلام الاهی تمییز می‌دهد و تفاوت چشمگیر آن را درک می‌کند. در فهم قرآن و قبل از تمرکز بر جنبه‌های ادبی و بلاغی باید نظام و منطق قرآن را بشناسیم، مباحثی نظیر سوره‌شناسی، تشخیص واحدهای موضوعی یا رکوعات قرآنی، یادگیری زبان قرآن، یادگیری روش تدبر در قرآن و تحقیق موضوعی در آن. این‌ها مقدمات ورود به لایه‌های باطنی قرآن است. اگر قرآن را خیلی به آسمان ببریم دیگر برای انسان‌های زمینی کاربردی نخواهد بود، قرآن خودش را نازل شده می‌داند! یعنی به زمین آمده، زمینی شده تا همه آن را بفهمند.

به تعبیر اهل ذوق مثل قطره آبی که پس از جدا شدن از ابر با طبیعتی که در سر راهش قرار دارد می‌آمیزد و زمینی می‌شود و فقط در لحظه صفر جدا شدن از ابر آب خالص است.

بله، قرآن به زبان بشر تنزیل شد تا برای او قابل فهم باشد. از این حیث که به زبان بشری گفته شده، بشری است، از حالات انسانی سخن می‌گوید، می‌پرسد برخی انسان‌ها را چه شده که آیات الاهی را نمی‌شوند؟ هر چند متن مصحف قرآن بشری است و به زبان مردمان، اما این زبان، زبان عادی نیست زبان عربی مبین است. یعنی زبانی روشنگر که همه چیز را تبیین می‌کند و از تاریکی به روشنایی می‌برد. زبانی بشری که انسان را به ساحتی فرابشری فرامی‌خواند. انسان در احسن تقویم خلق شده و سپس به اسفل سافلین آمده است و قرآن می‌خواهد او را در سیر صعود به همان احسن تقویم بازگرداند. اما حجاب‌های ظواهر مانع از فهم و حمل و نصب قرآن بر دل آدمی می‌شوند. ظاهر قرآن در اوج زیبایی است. چه به لحاظ ویژگی‌های زیباشناختی هنری و ادبی نظیر بیان و بدیع و بلاغت و چه به لحاظ زیبایی‌های شنیداری نظیر وزن و آهنگ و ضرب‌آهنگ آیات، اما این پله اول برای دریافت نور آیات است.

به نظر می‌رسد مباحث بسیاری برای این گفتگو داشتید که نشان از توجه ویژه شما به این گفتگوست. در پایان از شما درخواست می‌کنم اگر مطلبی را در نظر دارید، بفرمایید.

سخن گفتن درباره قرآن مجال بسیار گسترده‌ای است و هنرپژوهان و قرآن‌پژوهان درباره جنبه‌های زیبایی قرآن بسیار گفته و نوشته‌اند نظیر جنبه‌های زیبایی سوره یوسف یا درباره داستان حضرت ابراهیم(ع) و ورود به آتش و قربانی کردن فرزند و دیگر روایت‌های قرآنی. من تعمداً به این مساله کمتر پرداختم. زیرا احساس می‌کنم تمرکز و توقف بر مباحث زیباشناختی و هنری

یعنی هر عملی مِن‌جمله هنر اگر ذکر نباشد، اگر دل آگاهی نباشد، خارج از منظومه قرآنی است. تمام تلاش قرآن و پیامبران غفلت‌زدایی بوده است. کار هنرمند دل آگاه کاری شبیه قرآن است که امور والا را در قالب کلمات قابل فهم آدمی تنزیل کرده و توجه انسان را از مسائل فرعی به مسائل اصلی جهان، و آن صورت‌های زیرین عالم جلب می‌کند

قرآن، جفای بر قرآن است. ویژگی اصلی قرآن، یعنی احیا و شفای قلوب، تقدم رتبی دارد بر سایر جنبه‌های قرآنی و در سایه آن زیبایی قرآن بهتر فهمیده می‌شود و وجود انسان زیباتر و هنرمندانه‌تر خواهد شد. مانند نظام طبیعت. برخی از ما دائماً قرآن می‌خوانیم و بسیاری معارف قرآنی دیگر که در خاطر داریم، ولی در عمل اتفاقی نمی‌افتد. بسیاری از فضائل و ارزش‌های باطنی چون علم و حکمت و دانایی و احسان در قبال مجاهده و تلاش انسان به او اعطا می‌شود. «من یتق الله یجعل له فرقانا» (انفال/۲۹)، «یجعل له مخرجا» (طلاق/۲) بشر تلاش می‌کند که به گشایش و تشخیص و آگاهی برسد اما باید بداند در نهایت، خداوند آن‌ها را افاضه می‌کند. خداست که حکمت می‌دهد، فرقان می‌دهد، علم و قدرت می‌دهد. در حوزه خلاقیت و تخیل هم چنین است. خداست که به آدمی هنر و احسان می‌دهد. تخیّل، به خودی خود آدمی را به ناکجا می‌برد. چه کسی تنظیم می‌کند که این خلاقیت به سمت منافع بشری سوق پیدا کند؟ برصیصای عابد به دلیل انحراف در تخیّلات و زیبا جلوه کردن عباداتش در چشم خود، به آن وضع دچار شد. هنرمند مسلمان کسی نیست که مضامین و فرم‌های اسلامی را یاد گرفته باشد و آنها را اجرا کند. بلکه اگر قرآن بر جان او حمل بشود او تنظیم شده است و هر اثری که از او صادر شود، منطبق بر حقائق وحیانی است و دل آگاهی می‌آورد. از نظر قرآن هنر یعنی چیزی که آگاهی و بصیرت بدهد. اگر چیزی آدمی را به غفلت کشاند اصلاً هنر نیست. هنر از نظر قرآن امری است که انسان را مقرّب و دل زنده کند. یکی از جنبه‌هایی دل‌آگاهی و حمل قرآن بر دل در این آیه آمده است که می‌فرماید «هُدًی وَرَحْمَةً لِلْمُحْسِنِینَ» (لقمان/۳) ، قرآن هدایت و رحمت است بر محسنان. محسن کیست؟ محسن کسی است که هر فعلی از او سر بزند حسن است. اعم از اینکه کار هنری باشد یا کار علمی یا امور روزمره زندگی. در ادبیات قرآن، هنرمند می‌شود محسن. کسی که قرآن بر دل او حمل شده و تکنیک‌ها و فرم‌های هنری را هم می‌شناسد. محسن، با اطرافیان خود زیبا رفتار می‌کند، وقتی می‌خواهد سخنی بگوید از بین گزینه‌های ممکن، بهترین و زیباترین آنها را انتخاب می‌کند، همانطور که خداوند از میان تمام گزینه‌ها بهترین‌شان را انتخاب می‌کند.

پیامبراکرم (ص) در تشریح واژه احسان فرمود: «الاحسان ان تعبدالله کانّک تراه». پس «احسان» یعنی مقام مشاهده ربّ. و هرکس در تمام احوال و اعمال خود خداوند را ببیند او به درجه احسان رسیده است. برخی از عرفای بزرگ گویند: «احسان یعنی مقام شهود» و نتیجه این شهود عبارت از روشن شدن حقایق آنگونه که هستند می‌باشد. و صاحب مقام احسان هرچیز را آن گونه که هست می‌شناسد. در چنین حالتی که چشم دل انسان گشوده می‌شود آفرینش‌های هنری او نیز در جهت کمال و آگاهی‌بخشی و دل‌زندگی خواهد بود. احسان یعنی باز شدن چشم و گوش جان به واسطه دریافت وحی از سوی قلب.

اجازه بدهید این عبارات از کشف‌الاسرار و عده‌الابرار میبدی را درباره محسنین مرور کنیم تا ببینیم تا چه میزان هنرمند در منظومه قرآن به محسنین قرآنی شباهت دارد، کسی که تمام وجوه وجودش، باورها و اندیشه‌ها و رفتار و گفتارش هنری و زیبا است: «متّقیان و محسنان به‌حقیقت ایشانند که از خاک قدم ایشان بوی نسیم محبّت آید، اشک دیده‌شان اگر بر زمین افتد نرگس ارادت شکفد، اگر تجلّی وقت ایشان بر سنگ آید عقیق گردد، و اگر بر آب افتد رحیق شود، و اگر آتش شوق ایشان زبانه زند عالم بسوزد، و اگر نور معرفت ایشان اشراقی کند گیتی بیفروزد، در شهرهاشان مقام نبود، با مردمان‌شان آرام نبود، عام را در سال دو عید بود، ایشان را هر نفسی عیدی بود، عید عام از دیدن ماه بود، عید ایشان بر مشاهده الله بود، عید عام از گردش سال بود، عید ایشان با فضل ذوالجلال بود، آن ماه رویان فردوس و حوران بهشت از هزاران سال باز در آن بازار گرم، منتظر ایستاده‌اند تا کی بود که رکاب دولت این متّقیان و محسنان به علّیین رسانند و ایشان به طفیل اینان قدم در آن موکب دولت نهند که: فِی مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِیکٍ مُقْتَدِرٍ». محسنین هر کاری بکنند زیباست. تعبیری برخی اساتید از مقام احسان مبنی بر این‌که هنر اسلامی رسیدن به مقام احسان است و احسان هم به معنی نیکویی است، چندان دقیق نیست. بلکه باید جوهره وجودی انسان به واسطه حمل قرآن چنان متحول شود که هر فعلی که از او سر می‌زند زیبا باشد. از لطف جنابعالی و شکیبایی‌تان در شنیدن این گفتگوها سپاس‌گزارم و امیدوارم خداوند ما را به واسطه مؤانست با کلام نورانی وحی به مقام احسان نائل گرداند.

نیره سادات طباطبایی

برگرداندن زیبایی به ترجمه‌های قرآن

قرآن کتابی سرشار از زیبایی‌های بلاغی و تصویری و عبارت‌پردازی‌های دقیق و آوایی و آهنگین است. در اینجا طرح مباحثی ضرورت دارد که بدون ارائه آنها به صورت توضیحات قبلی نمی‌توان وارد بحث شد. برای کسانی که آشنایی عمیقی با ادبیات عرب دارند، در مقایسه با متون دیگر، زیبایی قرآن امری ملموس و کاملاً محسوس و موضوعی جدی است. زیبایی در قرآن کریم چنان است که نمی‌توان چشم بر جریان خروشان آن بست. در واقع بازگشت سخن به کشف جاذبه‌های مستور در قرآن و انتظار قرآن از مخاطب باذوق است که بخش واگذارشده قرآن به مخاطب است.

با این حال، انتقال این زیبایی‌ها به زبان فارسی و ترجمه به زبان‌های دیگر امری خطیر است که نمی‌توان به آن بی‌اعتنا بود، در حالی که آن زیبایی‌ها مانند یک واقعیت گریبان انسان را می‌گیرند و شگفت‌زده می‌شویم وقتی که می‌بینیم در ترجمه‌های فارسی، به عنوان دومین زبان جهان اسلام پس از زبان عربی و زبانی که بیشترین ترجمه‌های قرآن به آن صورت گرفته، مدخلی با این عنوان گشوده نشده و در نتیجه هیچ مترجمی از مترجمان قرآن کریم درصدد انتقال این گوهرهای تابان در قالب ترجمه به زبان مقصد، زبان شیرین و شاعرانه فارسی، نبوده است. غیر از بیان زیبایی‌ها و جاذبه‌های لفظی و معنایی قرآن، زیبایی‌های دیگری نیز در آن وجود دارد که بدون احتیاج به استخراج، خودبه‌خود زیبا هستند. این نویسنده بی‌آنکه ادعایی داشته باشد چشم بر این بخش از واقعیت وجودی قرآن نبسته و آن مقدار که ممکن است و ظرفیت زبان فارسی اجازه و رخصت می‌دهد درباره نفس عمل انتقال زیبایی به قالب زبان فارسی سخن گفته است و نمونه‌هایی را ارائه می‌کند. به نظر می‌رسد ناکامی این بخش را حتی‌الامکان باید مخدوش کرد، اما می‌توان سخن را از واژه «زیبایی» و مشتقات جمیل و جمال در قرآن شروع کرد.

داستان زیبایی در قرآن

به طور کلی، واژه زیبایی در ترجمه‌های فارسی قرآن واژه‌ای متروک است و به شکلی عجیب کلماتی مانند نیک و نیکو و شایسته و پسندیده جایگزین آن شده است، به گونه‌ای که مترجمان کلمه «جمیل» را، که معنایی جز زیبایی ندارد، نیکو ترجمه کرده‌اند؛ «و اسرحکن سراحاً جمیلاً» (احزاب/ ۲۸)؛ تا شما را به شیوه‌ای نیکو رها کنم. در تکرار آیه نیز ترجمه به همین صورت تکرار شده است: «و به صورت پسندیده‌ای رهایشان سازید» (احزاب/ ۴۹).

شگفت اینکه تمام واژه‌های مشعر بر زیبایی و جمال در قرآن از نوع «حسن» و «خیر» و «احسن» و «طیبه» و... نیز در لسان و ترجمه مترجمان به نیکو و نیک و خیر ترجمه شده است و با وجود اینکه بار ارزشی ارجمندانه‌ای دارند، همان‌طور که پیداست، دلالتی بر امر زیبا و زیبایی ندارند، در حالی که در تمام مواردی که موضوع مشعر به زیبایی است باید آنها را با واژه زیبا ترجمه کرد، مثل: «أَصْحَابُ الْجَنَّةِ يَوْمَئِذٍ خَيْرٌ مُسْتَقَرًّا وَأَحْسَنُ مَقِيلًا؛ بهشتیان آن روز جایگاهی خوب و استراحتگاهی بسیار زیبا دارند» (فرقان، ۲۴). و نیز آیات شریفه: «خَالِدِينَ فِيهَا حَسُنَتْ مُسْتَقَرًّا وَ مُقَامًا؛ در آنجا تا همیشه جاودانه خواهند ماند؛ قرارگاه و مقامی زیبا» (فرقان، ۷۶). «وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا؛ و مثلی برای تو نیاوردند مگر اینکه در ازای آن، حق را با زیباترین بیان برایت به بیان آوردیم» (فرقان، ۳۳).

کوتاهی‌های مترجمان

ما در مقام انکار تلاش‌ها و زحمات مترجمان نیستیم، اما با توجه به کارهای انجام‌شده، به نظر می‌رسد زیبایی‌های قرآن در ترجمه‌ها مهجور مانده و متروک افتاده است و در غلبه جنبه‌های جدی از نوع الهیاتی، کلامی، تاریخی و فقهی قرآن، زیبایی مسحورکننده آن به شکلی ملموس و فاحش ناگفته و ناشنیده مانده است. شگفت اینکه این همان بخشی است که راز جاذبه قرآن و نقطه قوت و برجستگی عجیب این کتاب آسمانی محسوب می‌شود.

به نظر می‌رسد استخراج ظرافت‌های لفظی قرآن، آنجا که میان الفاظ و واژه‌هایش به نحوی بارز و حیرت‌انگیز موازنه و تضاد و طباق و تطابق و ترادف و تعاکس و امثال آن را برقرار کرده، حکایتی قابل تأمل است، اما نشان خواهیم داد که متأسفانه اغلب این موارد در قالب ترجمه‌ها فوت شده است. برای مثال در ترجمه آیه شریفه «فَإِنْ يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ» (مائده/۲۲) ترجمه مترجمان شاخص معاصر به صورت زیر است: «اگر از آنجا بیرون بروند ما وارد خواهیم شد» فولادوند، انصاریان، بهرامی، زمانی: اگر از آنجا بیرون روند. البته ما داخل خواهیم شد؛ گرمارودی: اگر از آنجا بیرون آیند ما درون می‌رویم. نیاز به توضیح نیست که آیه شریفه به شکلی کاملاً آگاهانه با ایجاد موازنه میان ورود و خروج، علاوه بر رساندن مفهوم، درصدد زیبایی بیان هم بوده است؛ موضوعی که در غالب آیات قرآن مشهود است و باید در ترجمه نمایان شود ولو بخشی از آن.

نمونه دیگر: «وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَ يَنْأَوْنَ عَنْهُ» (مائده/۲۶). این آیه به لحاظ زیبایی ادبی تامی که دارد در فرآیند ترجمه هیچ مترجمی قابلیت انتقال پیدا نکرده است، اما در اینجا به نظر می‌رسد اشکال از مترجم نیست، بلکه اشکال از نارسایی ترجمه و ذات و فرآیند ترجمه است، ولی چنین هم نیست که راه اساساً بسته باشد، بلکه در مقام مترجم باید تلاش بیشتری کرد. غالب مترجمان بدون اعتنا به مقوله زیبایی و تلاش برای انتقال به سراغ ترجمه این قبیل آیات رفته‌اند. در نتیجه ترجمه چنین شده است: «و آنان دیگران را [از توجه به قرآن] بازمی‌دارند و خود نیز از آن دور می‌شوند» (انصاریان/ بهرامی/ گرمارودی/ زمانی)، در حالی که «ینأون» را می‌توان متناسب با ینهون «بازمی‌گردند» ترجمه کرد که عبارت‌الاخرای دور شدن است. همچنان که روشن است، همین نکته‌های کوچک می‌تواند سرشت ترجمه‌های فارسی قرآن کریم را متحول کند.

ملحق به زیبایی‌های لفظی قرآن و ایجاد موازنه و مطابقه و با کلمات مترادف و متضاد و مثل ورود و خروج و ملحق به مبحث آیه ۲۲ سوره مبارکه مائده است: «لَنْ نَدْخُلَهَا حَتَّى يَخْرُجُوا». همچنان که مشاهده می‌شود در آیه کریمه میان ورود و خروج با کلمات سلبی و ایجابی ایجاد تناسب شده که فی نفسه زیباست. واضح است که این زیبایی با ترجمه‌های تحت‌اللفظی بیرون نمی‌زند و تنها در صورتی عیان می‌شود که در ترجمه تقدم و تأخر صورت بگیرد. اما همچنانکه گفتیم به نظر می‌رسد که مترجمان از کنار این زیبایی‌های قرآن با بی‌اعتنایی مطلق عبور کرده و با ترجمه تحت‌اللفظی هیچ نشانی از آن بلنداها

در ترجمه‌های فارسی به جا نگذاشته‌اند، از جمله:
- می‌گویند ایمان آوردیم در حالی که با کفر وارد شده و قطعاً با همان [کفر] بیرون رفته اند و خدا به آنچه پنهان می‌داشتند داناتر است. (فولادوند)
- و هنگامی‌که نزد شما آیند، گویند: ایمان آوردیم. در حالی که با کفر وارد می‌شوند و با کفر بیرون می‌روند. (انصاریان)
- با کفر در می‌آیند و با کفر خارج می‌شوند. (زمانی)
- در حالی که با کفر به درون آمده و با کفر بیرون رفته‌اند. (گرمارودی)
- با کفر وارد شده‌اند و با کفر بیرون رفته‌اند. (بهرامی)

روشن است که در این ترجمه‌ها نشان چندانی از زیبایی و ظرافت بیانی قرآن بازتاب نیافته است.
در مقام اشاره به نمونه‌ای تام از ظرافت ترجمه می‌توانیم به آیه ۲۳ سوره مائده اشاره کنیم: «فَإِذَا دَخَلْتُمُوهُ فَإِنَّكُمْ غَالِبُونَ». آیه اینگونه ترجمه شده است: «اگر از آنجا وارد شدید، قطعاً پیروزید و چون درآیید پیروز خواهید شد (بهرامی و دیگران). حال آنکه عبارت بدون کوچکترین خللی ترجمه‌ای قالبی و فرمی و داستانی دارد: ورودتان از دروازه همان و غلبه‌تان همان! در اینجا آوردن و لحاظ خطاب بودن گفتار گوینده مراعات نشده است (شبیه ترجمه‌ای که ذیل آیه ۲۰ بقره صورت گرفته است).

قانون موسیقی و آوا

مبحث موسیقی کلام و کلمه در قرآن بسیار جدی است، به گونه‌ای که به آیات متعددی برخورد می‌کنیم که کاملاً هنرمندانه از واژه یا واژه‌هایی با موسیقی خاص اشراب شده‌اند که طبعاً در ترجمه باید کوشید تا نشانه‌های آنها حتی‌الامکان نمایان شوند. نمونه بسیار واضح آن آیه مبارکه زیر است که با سه حرف «قاف»، «با» و «لام» اشراب شده و موسیقی درونی را در آیه طنین‌انداز کرده است:
«وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ» (مائده/ ۲۷).
در آیه شریفه شاهد تجمیع حروف «با» و «قاف» در کلمات «قرب» و «قربان» و «تقبل» و «بالحق» هستیم که حرف لام نیز آنها را همراهی می‌کند. سؤال این است که آیا مترجم در قبال موسیقی موجود در این آیه و نظایر آن مسئولیتی دارد یا ندارد؟ آیا این موسیقی درونی لازم است در کلام مترجم و ترجمه نیز منعکس شود یا نه؟ ظاهراً تا امروز مترجمان به دلیل ناممکن بودن بازتاباندن این موسیقی در آینه ترجمه، یکسره چشم بر این موسیقی بسته‌اند و به همین دلیل در ترجمه‌ها و به طور خاص ترجمه‌های فاخر هیچ نشانه‌ای از این موسیقی و هم‌آوایی کلمات به چشم نمی‌خورد. برای مثال دو ترجمه مهم (استاد گرمارودی و استاد زمانی)، که جنبه ادبی در آنها لحاظ شده است، با بی‌اعتنایی از کنار این مورد گذشته‌اند و از ترجمه‌های دیگر هم قاعدتاً انتظار مراعات این نکات ظریف نمی‌رود.
به نظر می‌رسد در چنین مواردی مترجم باید با تقید به ترجمه و روشن و واضح بودن، هر مقدار که واژه و دلالت اجازه می‌دهد، به موسیقی کلام الهی اجازه خودنمایی و خوش‌آوایی دهد و بکوشد هرمقدار که ممکن است کلام را با لحاظ تکرر حروف و حالت آوایی آنها برگرداند. بنابراین آیه مورد اشاره را باید این‌گونه ترجمه کرد: «و داستان دو پسر آدم را محققانه برایشان بخوان، هنگامی که تقرب‌جویانه دو قربانی کردند؛ از یکی قبول شد و از دیگری قبول نشد. اینجا بود که قابیل مؤکدانه گفت که تو را به قتل خواهم رساند. هابیل در جواب گفت که گناه من چیست که خداوند فقط از تقواپیشگان قبول می‌کند؟»
همچنانکه گفتیم در چنین مواردی مترجم می‌تواند به جای «پذیرفته» از واژه «قبول» استفاده کند یا به جای «نزدیک به خدا» کلمه «تقرب» را جایگزین کند که هر دو در زبان فارسی تثبیت شده‌اند، ولی موسیقی آوایی کلام الهی را حفظ می‌کند و گوشه‌ای از زیبایی آن را بازتاب می‌دهد.
در موضوع آوا و موسیقی، موسیقی کلمات در قرآن و توالی و تتابع حرف‌ها در آیه بسیار اهمیت دارد و طبعاً در ترجمه هم می‌تواند انعکاس پیدا کند، اما در ترجمه‌ها به آهنگ و موسیقی کلمات توجه نشده و موسیقی درونی و بیرونی آیات قرآن، که جزو مشخصات قرآن و اثرگذاری آن بر روان‌ها قطعی است، لحاظ نشده است.
نمونه: «وَكَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَى وَهِيَ ظَالِمَةٌ إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيدٌ» (هود/ ۱۰۲).
در این آیه موسیقی «ذال» و «ظا» طنین‌انداز است با سه بار تکرار اخذ. در اینجا هم مترجمان با عقاب و کیفر و مؤاخذه معنی کردن این اخذها، زیبایی را از ترجمه آیه سلب کرده‌اند اما با «گرفت» و «گرفتار» و «گرفت و گیر» معنی کردن عبارت، که درست هم هست، بخشی از زیبایی آیه حفظ و به ترجمه منتقل می‌شود.
نمونه دیگر: «وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ أَنْ إِذَا سَمِعْتُمْ آيَاتِ اللَّهِ يُكْفَرُ بِهَا وَيُسْتَهْزَأُ بِهَا فَلَا تَقْعُدُوا مَعَهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ إِنَّكُمْ إِذًا مِثْلُهُمْ إِنَّ اللَّهَ جَامِعُ الْمُنَافِقِينَ وَالْكَافِرِينَ فِي جَهَنَّمَ جَمِيعًا (نساء/ ۱۴۰)؛ و خداوند در کتابش (این را) بر شما نازل کرد زمانی که شنیدید آیات خدا انکار می‌شود و مورد تمسخر قرار می‌گیرد، همراه آنان ننشینید تا در سخنی غیر از آن فرورند، چراکه در این صورت مثل آنان خواهید بود. خداوند جمیع منافقان و کافران را در جهنم جمع خواهد کرد».

> **شگفت اینکه تمام واژه‌های مشعر بر زیبایی و جمال در قرآن از نوع «حسن» و «خیر» و «احسن» و «طیبه» و... نیز در لسان و ترجمه مترجمان به نیکو و نیک و خیر ترجمه شده است و با وجود اینکه بار ارزشی ارجمندانه‌ای دارند، همان‌طور که پیداست، دلالتی بر امر زیبا و زیبایی ندارند، در حالی که در تمام مواردی که موضوع مشعر به زیبایی است باید آنها را با واژه زیبا ترجمه کرد**

در این آیه شریفه دو بار کلمه «اجل» و دو بار کلمه «ثم» به کار رفته است که هیچ کدام بی‌دلیل و بی‌مقصود نیست و هر یک از این تکرارها درصدد القای معنایی هستند، اگر نگوییم بیانی مصرح را تعقیب می‌کنند.
در ترجمه‌های فارسی هیچ یک از موارد مجال ظهور و بروز نیافته‌اند و با کمال تأسف در آنها اثری از این ظرافت‌ها نیست. برای اینکه زحمات و تلاش‌های مترجمان بزرگ را تخریب نکنیم، در مورد این آیه به هیچ ترجمه‌ای اشاره نمی‌کنیم، چون هیچ کدام برای بروز چنین زیبایی‌هایی، میدانی در نظر نگرفته‌اند و حالت تعریض و کنایه و تعرضی که در «ثم انتم تمترون» وجود دارد یا دوگانگی اجلها و اصل و فرع بودنشان به ترجمه منتقل نشده است. نمونه‌ای دیگر از موارد آهنگین و موسیقایی و آوایی با زیبایی قابل انتقال به ترجمه، این آیه است: «بِئْسَ الرِّفْدُ الْمَرْفُودُ» (هود/ ۹۹) که می‌توان به صورت زیر ترجمه کرد: «چه بدعطیه‌ای عطایشان می‌شود.»
در حالی که ترجمه‌ها بدون توجه به موسیقی موجود در آیه صورت گرفته‌اند:
- بددهشی است که به آنان می‌دهند. (گرمارودی)
- بدعطیه‌ای است که به آنان داده می‌شود. (زمانی)
- بدعطایی که نصیب آنان می‌شود. (صالحی نجف‌آبادی)
- و بدعطایی نصیبشان شد. (بهرامی)
- و چه بد هدیه‌ای بدانان داده می‌شود. (حدادعادل)
- بدعطا و بخششی است که به آنان داده می‌شود. (استاد ولی)

تلاش برای زیباسازی ترجمه هرکجا که زیبایی مجال بروز می‌یابد و بافت آرایش کلمه‌ها استدعای طراوت و نظم و آهنگ و آوا را می‌کند در ترجمه‌ها ضرورت دارد، مثل ضرورت تغییر در ترجمه این آیه شریفه: «وَكَأَيِّنْ مِنْ آيَةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَمُرُّونَ عَلَيْهَا وَهُمْ عَنْهَا مُعْرِضُونَ (یوسف/ ۱۰۵)؛ و چه بسیار نشانه‌ها و علامت‌ها در آسمان‌ها و زمین که بر آن‌ها می‌گذرند، در حالی که از آنها معرضانه می‌گذرند (به جای که بر آن می‌گذرند و آنان از آن روگردانند».
ختم کلام اینکه به نظر می‌رسد بازگرداندن و بازتاباندن مقادیری از استعاره‌ها و تشبیه‌ها و کنایه‌های بلاغی قرآن کریم، که در طول قرون و اعصار از ترجمه‌ها و تفسیرها فوت شده و متروک افتاده است، صرفاً از طریق بازگرداندن زیبایی به ترجمه‌ها ممکن خواهد بود و تلاشی است برای بازگرداندن عشری از معشار زیبایی‌های جاودانه و بی‌پایان اقیانوس ادب و ادبیات قرآن.

آفاق هنری قرآن
در بیان استاد حسین الهی قمشه‌ای

خبرگزاری انبیا و قدیسان

ترکیب و آهنگ آیات به حقیقت، خود رستاخیزی است در کلمات که برای نشان دادن عرصهٔ وسیع پدیدهٔ پیدایش گیاهان و نباتات از آیات کوچک و پشت سر هم و کلمات کوتاه، که گویی سر از خاک بیرون کرده و به آسمان رفته‌اند مانند عنبا و قضبا و زیتونا و نخلا، بهره گرفته شده و هر کلمه گویی گیاه تازه‌ای است که از زمین بیرون جسته است.

◆◆◆

غربیان گفته‌اند که ادبیات خبری است که هیچ گاه کهنه نمی‌شود و آن خبر همین خبر مستی‌بخش جاودانگی و وجود طراح و نقاش مقتدر در جهان هستی است. خبرگزاری انبیا و قدیسان و شاعران و فیلسوفان و موسیقی‌دانان و متفکران بزرگ جهان همه همین خبر را پخش کرده‌اند. درباره موتزارت گفته‌اند که هیچ کس بیش از موتزارت دل آدمی را به رؤیاهایی از جهان غیب گرم نمی‌کند. هندل و مسیحا و مالر در سمفونی رستاخیز دلها را از این خبر آکنده می‌کنند و حکمت افلاطون بر محور مجازی بودن این عالم و اصیل بودن عالم مثال و عالم ثابتات و جاودانه دور می‌زند. گرما و جاذبه والت ویتمان نیز از همین خبر است که مردمان در آن با هم به اختلاف و بحث و جدال برخاسته‌اند و امیلی دیکنسن را می‌توان شاعره جاودانگی نامید و کتلین رین آخرین شاعر بزرگ غربی است که این چراغ را در طوفان جهل و بی‌خبری ماه‌گرایان روشن نگه داشته است. در فرهنگ معاصر غرب ضمن صدها اثر دیگر، مطالعه کتابهایی چون orderUnderlying یعنی نظام زیربنایی و Defence of the Main Sprin Springs یعنی دفاع از سرچشمه‌ها می‌توانند شور این اخبار آسمانی را در دلها برانگیزند و در ادب پارسی بیش از همه، سنایی و نظامی و عطار و مولانا و سعدی و حافظ مفسران سوره «خبر»ند؛ خبری که می‌تواند آدمیان را به وجد و نشاط آورد و از غصه‌های موهوم بی‌خبر کند.

آیات اول سوره «والذاریات» و«والعادیات» و بعضی دیگر بر وزن عروضی «مستفعل فعولن» آمده، اما نازعات به یک سمفونی شبیه است که پنج آیه اول آن درآمد یا پیش‌درآمد است. آنگاه نُه آیه در پی آن می‌آید که در بیان احوال و اهوال روز قیامت است. بعد ناگهان یک قطعه مرکب از ۱۲ آیه در قلب سوره، داستان موسی(ع) و فرعون را نقل می‌کند و قسمت پایانی یا final مطالبی در بیان صنع الهی و رابطه قطعی میان گزینش‌های انسان و پاداش‌های آن و ذکری از ساعت قیامت است و اینکه هر چیز نهایتاً به خدا منتهی می‌شود و نیز فرود می‌آید بر این نکته که زندگی دنیا در فضای آخرت شبی یا روزی بیش نیست و طرح و آهنگ سوره همه با هم یک واحد هنری منسجم را پدید می‌آورند، به خصوص آغاز بسیار قوی و مؤثری دارد از آن پنج آیه که گویی دهل می‌کوبند و سنج می‌زنند که برخیزید و جانی دیگر را تجربه کنید و در عین حال هول روز قیامت نیز در سوره آمده، اما حضور وزن و ضرب‌آهنگ همیشه نشان شادی و درستی و خوب بودن همه کارها و فقدان هر گونه غم و غصه و اضطراب و نگرانی است.

◆◆◆

جملهٔ هنرهای اصیل از شعر و موسیقی و نقاشی و مشاهده اطوار طبیعت و سیر در آفاق و آشنایی با سنن و رفتارهای گوناگون مردمان همه می‌تواند مایه شرح صدر گردد و بر وسعت فهم و درک و حوصله و ظرفیت آدمی بیفزاید، زیرا کتاب‌های بزرگ و آثار نخبه هنر جهانی تبلور اطوار بی‌پایان درون آدمی است که خواندن و دیدن یا شنیدن آنها آدمی را بیش از پیش با خود او آشنا می‌کند و این آشنایی با خود بهترین شرح صدر است. باید در نظر داشت که کتاب‌های باارزش کلاسیک در ادبیات و فرهنگ جهان را برای آن نمی‌خوانند تا هرچه را در آن بیابند بپذیرند، بلکه این کتاب‌ها به دلیل خصلت آیینه بودن در برابر باطن و ضمیر انسان می‌توانند مایه رشد و شرح صدر و وسعت اندیشه آدمی گردند، خواه با آن موافق باشند یا مخالف. به همین دلیل مطالعه کتاب‌هایی با اندیشه‌های متفاوت و گاه متضاد نیز برای شرح صدر سودمند است، به شرطی که آن نویسنده از صداقت و دانش برخوردار باشد و مطالعه کتاب هر مخالف مدعی را توصیه نکند.

◆◆◆

بخشی از آیات قرآن، مثل‌ها و تمثیلاتی است که خداوند برای تقریب ذهن و روشن کردن حقیقت آورده و آیات فوق مشتمل بر چند تمثیل از بدایع تمثیلات قرآنی است که نقاشی روشن و الهام‌بخشی را از وضعیت کافران و منافقان و دنیاپرستان در این جهان ترسیم کرده است و نشان می‌دهد که چگونه ایشان آتش مختصری از تدبیرها و خیالات باطل خود را می‌افروزند تا در اطراف خود بنگرند و راه خود را بیابند، اما شعله تدبیرهای شیطانی چون چراغ سحر جادوگران به یک دم خاموش می‌شود و صحرای دل باز در تاریکی فرومی‌رود، زیرا آن شعله وهم و خیال است و متصل به نور حقیقت نیست تا دوام یابد. خورشید ایشان در پشت ابرهای حرص و آز پنهان است و از آن ابرها بارانی می‌بارد بر خارستانی که از آن هیچ گلی نمی‌شکفد، اما بانگ رعد و خشم صاعقه، که تجسمی از خشم و نفرت وجدان ایشان است، بر آنان فرود می‌آید؛ چنانکه از هیبت آن انگشت در گوش‌ها نهند تا آن فریاد تهدید را نشوند و روی می‌گردانند و دیده می‌بندند تا مرگ را، که در پیش روی ایشان ایستاده است، نبینند. بدین خیال که مرگ نیز ایشان را نخواهد دید، در حالی که خداوند از شش سو بر ایشان احاطه دارد.

◆◆◆

تمثیل و تشبیه و استعاره و رمزآوری در ادبیات نقشی بسیار قوی‌تر و مهم‌تر از آرایه‌های ادبی و تزئینی

دارند. تمثیل به خصوص در کتاب‌های آسمانی نقشی را ایفا می‌کند که حد وسط در منطق ارسطو و تفکر را حرکت از معلوم به مجهول تعریف می‌کند. شیوه دستیابی به مجهول آن است که بین معلوم و مجهول واسطه‌ای پیدا کنند که آن را حد وسط خوانند و آن مانند پلی است که یک سوی آن به معلوم و سر دیگر به مجهول متصل است و با عبور از این پل، که حرکت از مقدمات قیاس یعنی صُغری و کُبراست، به آن طرف پل یعنی مجهول می‌رسند. به همین نحو دعوت انبیا، که دعوتی به عالم غیب است

و ما را از عالم ظاهر به باطن می‌خواند و می‌کوشد که آنچه را غیب است و قابل بیان نیست به گونه‌ای در دل‌ها بنشاند، نیاز به تمثیل دارد. تمثیل صورت مجموعه صورت‌هایی است از جنس عالم خیال که با دیدن آنها پاره‌ای معانی نامحسوس تا اندازه‌ای درک می‌شود. منتقدان هنری معاصر معتقدند که همه هنرها تلاش برای یافتن واسطه‌ای دارند از صورت که بین عالم محسوس و عالم احساس و تجربه هنرمند پلی را برقرار کند و این همان صور خیالی و تمثیلات و استعارات و امثال آن است. درباره تمثیلات قرآن، کتاب نسبتاً جامعی به قلم مرحوم علی‌اصغر حکمت با عنوان امثال قرآن به طبع رسیده که مؤلف، طی آن پس از مقدمه بلندی در بیان ماهیت تمثیل و مثل و مقایسه‌های بین تمثیلات قرآنی و تمثیلات کتاب مقدس و تمثیلات دیگر در ادبیات جهان، ۵۳ تمثیل را از مجموعه قرآن برگرفته و هر یک را با رجوع به تفاسیر خاصه و عامه (شیعه و غیرشیعه) شرح داده و اغلب با استفاده از ادب پارسی انعکاس تمثیل را در شعر شاعران بزرگ نیز آورده است.

◆◆◆

اگر مجموعه تمثیلات و تصویرسازی‌های قرآن را هنرمندانی از کلمات به نقش و رنگ آورند می‌توان نمایشگاهی بدیع و نوین را در عالم هنر بر پا کرد که از ملکوت تا ملک سرنوشت آدمیان را در اطوار سیر به سوی ابدیت نشان دهد و چه غافل‌اند کسانی که تصویر و صورت را دور از شأن کلام الهی می‌دانند و نمی‌بینند این همه تصویر معاد صورت‌ها را که خداوند در کلمات کتاب تکوین و تدریس نقش کرده است.

◆◆◆

اگر کسی گوید که کلام شاعران و آثار موسیقی‌دانان بزرگ چون موتزارت و بتهوون نیز چنین است که کسی نتوانسته است مثل آنها بیاورد پاسخ این است که کسی نتوانسته یک دیوان حافظ ارائه دهد، اما چه بسیارند که مانند یک غزل او را ساخته‌اند. همچنین اگر همه آثار موتزارت را کسی خلق نکرده است در فرهنگ موسیقی جهان قطعاتی هست از موسیقی‌دانان دیگر که از آن مقام و مرتبت برخوردار است، مانند سمفونی مسیحا اثر جرج فردریک هندل که از نقطه‌های اوج موسیقی جهان است. به همین دلیل خداوند در قرآن فرموده است حتی اگر یک سوره هم بیاورید برد با شماست و انصاف این است که حتی تاکنون سوره‌های کوتاهی مانند کوثر، لهب و عصر به بازار سخن عرضه نشده است.

شاعران بزرگ ما، که آثارشان در نقطه اوج و تعالی صورت و معنی در ادبیات جهان است، با آنکه گاه خود را در شعر به مرتبه‌ای از پیامبری ستوده‌اند یا کلام خود را با کلام وحی مقایسه یا تشبیه کرده‌اند یا آنکه اشاراتی به آسمانی بودن و فیض الهی شمردن کلام خویش داشته‌اند، اما پیوسته ستایش و اعجاب و شیفتگی خود را از کلام وحی و برتری قاطع آن کلام را بر سخنان خود به زبان‌های گوناگون بیان کرده و آثار خود را سایه‌ای از کلام الهی شمرده و آن کلام قدسی را سرچشمه الهامات خود دانسته‌اند. اگر در ادبیات غرب سنت شاعران این بوده است که الهه شعر را ندا کنند تا آنان را از لطایف عالم بالا باخبر کند و روحشان را از نور معرفت آکنده سازد، در فرهنگ اسلامی سرچشمه الهام را ساقی گفته‌اند که برای شاعران همان کلام وحی است و «سقاهم ربهم شراباً طهوراً». (انسان/۲۱)

نظر سعدی این است که هرچند در فصاحت و بلاغت در نقطه کمال است، اما در مقابل اهل فضل، یعنی انبیا و اولیا به خصوص قرآن، کلام خود را بهایی نمی‌دهد، بلکه آن را سحری در مقابل معجزه موسوی یا آبگینه‌ای در مقابل جواهرات آسمانی می‌شمارد.

لاف مزن سعدیا شعر تو خود سحر گیر
سحر نخواهد خرید غمزه جادوی دوست

در آخر این قطعه خداوند می‌فرماید که اگر نشانه‌های اعجاز و سرچشمه الهی این کتاب روشن شد و باز کسانی از سر لجاج و تکبر و خودبینی تسلیم واقعیت نشوند، در آتشی خواهند افتاد که از وجود خودشان زبانه می‌کشد و در سنگلاخی گرفتار می‌شوند که از قلب سخت و تیره خویش برساخته‌اند.

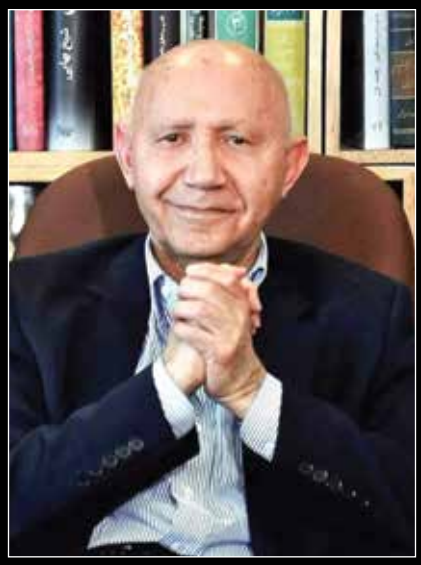
سلام تکوینی خداوند، که اعلام حضور اوست، لحظه به لحظه از ذره‌ذره کائنات شنیده می‌شود و هر بامداد خورشید سلامی به وسعت آسمان‌ها و زمین می‌فرستد و همه از سلام او گرم می‌شوند و هر شب ستارگان بی‌شمار هر یک به کرشمه‌ای تحیت و سلامی می‌فرستند و هر گیاهی که می‌روید و هر گلی که می‌شکفد و هر باد صبا که می‌گذرد همه از سلام خدا آکنده‌اند و گوش‌ها آکنده از غفلت، مگر گاه‌گاهی شاعری در نسیم صبا سلامی شنود و به پاسخ سلامی بفرستد، زیرا شعر و جمله هنرها جواب سلام خداست که ما شنیدیم آن سلام و آن شعر و آن موسیقی و آن نقاشی جهانگیر را که از حضور تو خبر می‌داد و به قدر ظرفیت خود پاسخ می‌گوییم جلوه‌های جمال تو را و هرگز نمی‌توانیم بر تحیت تو چیزی بیفزاییم. این تویی که هر بار مزید می‌کنی و تازه به تازه و نو به نو هدیه می‌فرستی.

◆◆◆

آن معشوق که گوشه ابروی او را هیچ کس ندیده است، اینک بر لب بام شش جهت امکان آمده و آوازه درداده است: هان بنگرید محبوب یگانه خویش را، به هر سوی که خواهید دیده بگردانید، من پیوسته پیش روی شما ایستاده‌ام «چه بهانه باشد آن را که مرا ندیده باشد». نخستین تعلیم آن معلم آسمانی، این است که بحث مشرق و مغرب و غربی و شرقی از دیدگاه خداوند منتفی است، زیرا مشرق و مغرب هر دو از آن خداست. پس روی به مشرق و مغرب کردن نشان و مایه برتری و امتیاز نیست، زیرا خداوند در همه ذرات هستی حضور دارد، بلکه او عین حضور و ظهور است و به هر کجا که روی کند اگر به چشم بصیرت بنگرند، روی در خدا کرده‌اند و در چهره او نظر کرده‌اند، زیرا دایره وجود و سعه حضور خداوند جای خالی در جهان نگذاشته است.
رودیارد کیپلینگ، شاعر معاصر انگلیسی، در قطعه شعری گفته است: «شرق شرق است و غرب غرب و این دوقلوها هیچ به هم نمی‌رسند، اما هر کجا هنری و شعری و آرمانی و ایمانی پیش آید این دو با هم حضور دارند.»

◆◆◆

در آیه شریفه «هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ» (بقره/۱۸۷) این عبارت کوتاه مشتمل بر بیش از یک کلمه اصلی نیست و آن کلمه لباس است. بقیه کلمات همه ضمیر و حرف اضافه و غیره‌اند. بنابراین با کاربرد کلمه خداوند، رابطه متقابل و برابری کامل زن و مرد را چنین بیان کرده است که زنان در حکم لباس و پوشش و شأن اجتماعی و شخصیت و آبرو و هویت و حیثیت شما هستند و شما نیز همین مقام را در مقابل ایشان دارید و این تعبیر در عین حال نشانه وحدت زوج است که هر یک برای دیگری است و در مواجهه با همسرش شأن و مرتبه پیدا می‌کند. بنابراین اگر کسانی بپرسند که یک نمونه کوچک از معجزه قرآن در چیست، می‌توان همین



آیه را به عنوان یک مثال روشن بیان کرد.
چه تعبیر زیبایی است که زن همچون جامه‌ای فراگیر، مرد را در خود می‌پوشاند و چنانکه گویی بدون زن برهنه است و مرد نیز زن را در کسوت شخصیت و عشق و حمایت خویش می‌پوشاند، چنانکه گویی بدون او عریان و بی‌حفاظ است.
دو کلمه «لکم» یعنی برای شما مردان و «لهن» یعنی برای آن زنان، حامل این معنی لطیف است که زن و مرد علیه یکدیگر نیستند، بلکه این«برای» او و او «برای» این است، بدین معنی که هر یک برای سود و بهره‌مندی دیگری است. مرد باید بکوشد که خود را برای همسر خرج کند و زن نیز باید این‌گونه باشد، زیرا رابطه ایشان «له و علیه» نیست، بلکه از هر دو طرف«له» است، یعنی برای او، به نفع او و به خاطر او.

◆◆◆

حسنات دنیا بنا بر قول حکمای پیشین، پنج موهبت است که عبارت‌اند از: اول سلامتی جسم و روح، دوم شهرت و نام نیک و محبوبیت، سوم ثروت، چهارم مقام و آبرو و حرمت و پنجم مرگ راحت در سنین پیری، اما بی‌گمان اگر این هر پنج حاصل شود، حسنه آخرت یعنی لذات متعالی‌تر همچون لذت پادشاهی بر اقلیم خوبی و نیکویی و لذت نشستن بر عرش سلیمان دانایی و لذت رضایت وجدان و احساس شگرف توفیق و انجام وظیفه و از همه مهمتر لذت مصاحبت با فرشته زیبایی و الهه هنر حاصل نشود و مایه رنج و محنت دنیا نیز خواهد بود و به حقیقت حسنات آخرت کسی را نصیب می‌شود که حسنات دنیا را در راه رسیدن به کمال معنوی خرج کند.

◆◆◆

بخش اول آیه «و لهن مثل الذی علیهن» (بقره/۲۲۸) از بدایع ایجاز و اعجاز قرآن است که تنها با به کار بردن کلمه «مثل» که آن نیز مشابهت و برابری را می‌رساند و به چیز خاصی اشاره نمی‌کند، برابری حقوق و تکالیف زنان را بیان کرده است. بقیه کلمات غیر از «مثل» ضمیر و موصول و حرف اضافه‌اند. سخن در این است که اولاً آنچه از حق و تکلیف برای زن تعیین شده از جنس نیکویی و خوبی است. ثانیاً در مقابل تکلیف و وظیفه‌ای که بر دوش زن نهاده شده، امتیازات و حقوقی نیز تعیین گردیده و بدیهی است که اگر حقوق او ادا نشود، تکالیف او نیز از دوشش برداشته خواهد شد. در بخش دوم آیه، که برای مردان نسبت به زنان درجه‌ای را قائل شده است، این درجه، درجه برتری نیست، بلکه وظیفه‌ای است که بر دوش مرد نهاده شده است تا زن را پیوسته در پوشش حمایت و مراقبت خود قرار دهد نه آنکه برای مرد در برابر زن عزت و سروری مقرر کرده باشد، زیرا عزت تنها از آن خدای حکیم و انسان‌های نیکوکار از زن و مرد است.
در آیه دو کلمه «له» و «علیه» را در مقابل هم آورده که یکی امتیازاتی است ک به زن داده می‌شود و دیگری علیه اوست و آن همه تکالیفی است که بر دوش اوست و برابری له و علیه عین عدالت است.

◆◆◆

پایان سوره‌ها در قرآن مانند قطعه فینال در موسیقی است که حکایت از فرود و سخن آخر دارد و این نیز از لطایف زیبایی در قرآن است. هر سوره یک واحد هنری است و آغاز و انجامی مناسب دارد.

◆◆◆

یکی از درونمایه‌های مکرر قرآن، داستانِ بودن و نبودن است: جوانی هست و آنگاه نیست، ثروت هست و ناگاه نیست. چرا گاه به بارانی سبز و خرم می‌شود و به بادی سرد، خشک و سیاه می‌گردد و این داستان بارها و بارها در قرآن با تمثیلات زیبا و مؤثر آمده است و پیام کلی این‌گونه تمثیلات بیدار کردن انسانها به عواقب کارها و بهره گرفتن از هر چیزی است. در این آیه صنعتی هست از صنایع ادبی که به آن تتمیم گویند و آن این است که شخص سخنی را اول به اجمال بگوید و سپس با افزودن کلمات دیگر ابهامات ذهن خواننده را برطرف کند. در اینجا تمثیل بدیعی است که خداوند از یک باغ نقش کرده و سپس آن باغ را به طوفان سهمگینی به نابودی سپرده است و آن تمثیل لذت‌ها و نعمت‌های دنیوی است که آدمیان بدان دل خوش دارند، اما به ناگاه روزگار آن را از کفشان می‌رباید. در این آیه خداوند برای ایجاد نهایت تأثیر در دل خواننده، تنظیم کلام را چنان فرموده است که وقتی باغ از دست می‌رود نهایت نومیدی و حسرت در دل ایجاد می‌شود. اگر خداوند چنین می‌فرمود که آیا هیچ یک از شما دوست می‌دارد که باغی داشته باشد که آن باغ نابود شود، چندان تأثیری در دل خواننده نمی‌کرد، زیرا شنونده نمی‌دانست که چه باغی است و چگونه نابود می‌شود، اما می‌بینیم که آهسته‌آهسته باغ را با هر کلمه بیش از پیش می‌آراید و می‌فرماید که آیا هیچ یک از شما دوست می‌دارد باغی داشته باشد از نخل

و انگور و این مایه کمال باغ است. بعد می‌افزاید که در زیر درختان آن باغ نهرها جاری است و این به جاذبه باغ می‌افزاید و باز می‌فرماید که در آن باغ انواع میوه‌ها نیز وجود دارد و در اینجا باغ به کمال می‌رسد و خواننده درمی‌یابد که با چه باغی روبه‌روست. بعد ناگهان می‌فرماید: «آیا هیچ یک از شما دوست دارد که چنین باغی داشته باشد و او را سن کهنسالی دررسد؟» اگر خداوند بدین مقدار اکتفا کرده بود، شخص با خود می‌گفت که باکی نیست. کهنسالی می‌آید و به دنبال آن مرگ و جای نگرانی نیست. باغ را می‌گذارم و می‌روم، اما خداوند می‌فرماید که او به کهنسالی می‌رسد و او را فرزندانی است. باز در اینجا ممکن است فکر کند که آن فرزندان ممکن است رشید و بالغ باشند و بعد از او متولی باغ خواهند شد. به همین دلیل می‌فرماید: «او را کهنسالی دررسد و فرزندانی ضعیف و خُرد باشد.» آنگاه ضربه نهایی را می‌زند که در این حال با سن پیری و فرزندان خرد و آن باغ پرنعمت ناگهان طوفان سردی درمی‌رسد. باز شخص ممکن است فکر کند که آن طوفان بالاخره می‌گذرد و اگرچه زیانی به باغ می‌رساند، ولی به هر حال باغ پابرجاست. به همین دلیل می‌افزاید که در آن طوفان سرد، آتشی و صاعقه‌ای است. در اینجا شخص بیش از پیش می‌ترسد، اما هنوز می‌تواند با خود بیندیشد که ممکن است صاعقه بیاید و درنگیرد و باغ را به آتش نکشد. به همین سبب کلمه «فاحترقت» یعنی «پس آن را به آتش می‌کشد» اضافه می‌شود و می‌بینیم که مؤثرترین تصویر را از باغ و آنگاه نابودی آن و آه و حسرت صاحب آن ارائه کرده است. و در پایان می‌فرماید: «خداوند بدین گونه و بدین روش آیات خود را بیان می‌فرماید. باشد که در آن اندیشه کنید.»

◆◆◆

در معنای وسیع‌تر همه انسان‌ها مسیح روح خدا هستند و خداوند فرمود: «نفختُ فیه من روحی» (ص/۷۲) و روح‌القدس و روح‌الامین نیز علی‌الدوام بر انسان‌های پاک و از خویش رسته ظاهر می‌شود و در آنها می‌دمد و هزاران مسیح عشق و هنر و زیبایی و الهامات معنوی و حکمت اشراقی به دنیا می‌آیند.

هم از الله در پیش تو جانی‌ست
که از قدوس اندر وی نشانی‌ست
اگر یابی خلاص از نفس ناسوت
درآیی در جناب قدس لاهوت
هرآنکس کو مجرد چون ملک شد
چون روح‌الله بر چارم فلک شد

◆◆◆

دو کلمه یحبّهم و یحبّونه جان و جوهر ادب فارسی است و چه بسیار لطایف عرفانی که با الهام از این دو کلمه دل کاغذ را شیرین کرده است.

دفتر عشقش چو برخواند خرَد
پرشکر گردد دل کاغذ؟ بلی
(دیوان شمس غزل شماره ۲۹۰۹)

سبب آن است که این دو کلمه همه پیوندهای انسان را با پروردگارش و با جمله آدمیان و با طبیعت دربرمی‌گیرد و اهتزاز معنای این دو کلمه همه عالم را پر کرده است و هر کجا این دو کلمه حضور ندارد آنجا حالی و حرارتی و لذتی و وجود و شادی نیست.

◆◆◆

برای نیل به حظّ روحانی باید برنامه‌ریزی کرد و از جمله گام‌های مؤثر برای نزول این گونه مائده‌های ربانی، یکی رسیدن به حضور انسان‌های فرهیخته و روحانی‌صفت است از آنکه رسیدن به حضور آنها خود نشستن بر سره مائده آسمانی است و از گام‌های دیگر تهیه و مطالعه کتاب‌های خوب و متعالی و نیز آموختن یکی از هنرهای هفتگانه چون موسیقی و نقاشی یا حداقل گوش کردن به موسیقی و تماشای آثار بزرگ هنرهای تجسمی چون استماع آثار باخ و موتزارت و هندل یا موسیقی‌های اصیل و متعالی همه کشورهای جهان و تماشای آثار لئوناردو داوینچی و رافائل و میکل‌آنژ و امثال آنهاست و داشتن سازهای موسیقی و کتاب‌های هنری و آثار نقاشان و مجسمه‌سازان و تصویر آثار باعظمت معماری چون تاج محل و مسجد شیخ لطف‌الله و قصر الحمراء و مجموعه‌ای از نگارگری‌های سنتی ایران که ضیافت چشم و شهد و شراب روحانی است و اینها بهترین متاع خانه هر کس تواند بود. البته پس از میهمانان و نیازمندانی که بدان خانه رفت و آمد می‌کنند و بالاترین زینت هر خانه‌اند.

◆◆◆

بعضی از منتقدان گفته‌اند: «بهترین و برترین هنرها، هنر تشخیص است.» از آنکه همه هنرها با سرمایه تشخیص پیش می‌روند. آن نقاشی که مراتب رنگها و تأثیرها و اوصاف هر یک را از دیگری تشخیص می‌دهد، هنرمند برجسته‌ای نخواهد شد و آن کس که وزن و ارزش کلمات و معانی ضمنی و التزام آنها را تشخیص نمی‌دهد، در ادبیات به مقامی نمی‌رسد و همچنین است در کار دین و اخلاق که اگر شخص فرق میان رفتارها و گفتارها را تشخیص نمی‌دهد و عالی و دانی هر یک را نمی‌شناسد، بلکه عالی و دانی را با هم می‌آمیزد، عفو را رها می‌کند و انتقام می‌گیرد، یوسف را می‌فروشد و درهم سیاه می‌ستاند، در شمار بندگانی که به مقام تقوا و فضیلت می‌رسند نخواهد بود. اتباع احسن، شناخت، اندیشه، مشورت و حساسیت و مسئولیت می‌طلبد. چه بسیار از عامه مردمان که حوصله مقایسه را ندارند تا چه رسد به انتخاب. انتخاب و اتباع احسن کار روشنفکران حقیقی است که همه چیز را محک می‌زنند، تحقیق و مطالعه و مشورت می‌کنند، نظر بزرگان را می‌جویند و دائم نگران بهتر و بدترند.

این کاری است که هم قرآن کرده و هم شاعران جهان از این شیوه حامله کردن صورت‌های مأنوس به حقایق نامأنوس بهره گرفته‌اند و این همه داستان‌ها که می‌گویند و شعر و غزل و ترانه و شب و صبح و پیراهن و کلاه و زلف و شراب و ساقی و می و محبوب و خط و خال، همه مریمانی هستند آبستن به مسیح معنای عشق.

◆◆◆

در این مقام خداوند رسول را تسلی می‌دهد که تو از دشمنی و فتنه کافران و توطئه‌ها و دسیسه‌هایی که می‌کنند و اتهاماتی که می‌زنند دلگیر مباش، زیرا ما برای مصلحتی که اقتضای آزمون این عالم است برای هر پیامبری دشمنانی را قرار دادیم از جن و انس (و از پنهان و آشکار)، زیرا آن رسول و پیروانش در فضای این دشمنی‌ها به کمال می‌رسند و اگر ما نمی‌خواستیم این دشمنی‌ها را نمی‌کردند. پس تو بی‌هیچ کینه‌ای با آنها پیکار کن که آدمی در پیکار در برابر دیو قهرمان و رستم دستان است و این تضادها که کارخانه صیقلی است پیوسته بر کار خواهد بود و به قول مولانا:

این جهان جنگ است چون کل بنگری
ذره‌ذره همچو دین با کافری

داستان‌ها و نمایشنامه‌ها در جهان عموماً حامل عنصری به تضاد هستند که بدون آن داستانی ساخته نمی‌شود. خمیرمایه هر داستانی تضادهایی است که میان انسان و انسان‌های دیگر یا انسان با طبیعت پیش می‌آید و معمولاً در اکثر داستانها عنصر تضاد در اولین بخش داستان ظاهر می‌شود. فردوسی در آغاز شاهنامه پس از نشاندن کیومرث بر تخت پادشاهی بی‌درنگ از دیو سخن می‌گوید که عنصر تضاد در سراسر شاهنامه است:

نبودش به گیتی یکی دشمنا
مگر در نهان ریمن اهریمنا

◆◆◆

داستان عیسی(ع) و مریم(ع) یک حقیقت گسترده مستمر دارد و آن این است که در این جهان علی‌الدوام مریمان استعداد و ظرفیت و پذیرندگان صورت‌های غیبی از سوی ارواح قدسی حامله می‌شوند و مسیحانی پر از عشق و محبت را از موسیقی و نقاشی و شعر به دنیا می‌آورند که به محض تولد با شما سخن می‌گویند، کمااینکه در طبیعت نیز دشت و چمن و گل و گلزار همه از نفس بهاری، که همان نسیم روح‌بخش جبرئیل است، حامله می‌شوند و باز مسیحانی چون گل و میوه و سبزه و ریحان به دنیا می‌آورند که بی‌هیچ گفتاری در مهد سخن می‌گویند.

مریمان بی‌شوی آبست از مسیح
خامُشان با نطق و گفتاری فصیح
بی‌زبان گویند سرو و سبزه‌زار
شکر آب و شکرِ عدل نوبهار
ماه ما بی‌نطق خوش برتافته‌ست
هر زبان نطق از فرِ ما یافته‌ست
نطق عیسی از فرّ مریم بود
نطق آدم پر تو آن دم بود (مثنوی ۴۵۴۹/۶)

علی نصیری

قرآن از منظر هنرها

هنر، جوشش درونی هنرمند است که از راه‌های متفاوت به ظهور می‌رسد. بر این اساس، هنر را می‌توان به اقسام مختلفی تقسیم کرد؛ به عنوان نمونه هنر با عطف توجه به مبدأ ظهور آن، به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱- هنرهایی که در رهگذر زبان آدمی به ظهور می‌رسد که از آن می‌توان به هنر گفتاری تعبیر کرد. شعر، نثر و خطابه از جمله هنرهای گفتاری به شمار می‌روند.

۲- هنرهایی که مبدأ ظهور آنها دستان آدمی است. بیشتر پدیده‌های هنری مرهون دستان توانمند آدمی است؛ نظیر هنر نقاشی، مجسمه‌سازی، خوشنویسی، معماری و گرافیک.

۳- هنرهایی که بیشتر اعضا و جوارح در ظهور آن دخالت دارند؛ نظیر هنر نمایش.

طبقه‌بندی دیگر براساس صفت اثر هنری است که پس از ظهور به واسطه آن تعریف شده و از دیگر اقسام متمایز می‌شود. هنر با این معیار به هنرهای مصور و هنر آمیخته با صنعت تقسیم می‌گردد.

معماری، حجّاری یا پیکرتراشی از جمله هنرهای مصور به شمار می‌روند و هنرهای مصوت، موسیقی و ادبیات را دربرمی‌گیرد. هنرهای آمیخته با صنعت فراوان است. صنایع شهرها، صنایع مربوط به زینت‌آلات و البسه از قبیل جواهرسازی و زرگری از آن جمله‌اند.

آثار هنری را از منظری دیگر به دو دسته هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی تقسیم می کنند :

۱- هنرهای زیبا؛ یعنی هنرهایی که تنها به دلیل زیبا بودنشان خلق شده‌اند؛ مانند نقاشی، مجسمه‌سازی و موسیقی.

۲- هنرهای کاربردی؛ یعنی هنرهایی که به خاطر کارکرد و سودمندی آنها خلق شده‌اند؛ مانند طراحی خودرو، معماری و طراحی صنعتی.

براساس تقسیم سنتی، مجموعه هنرهایی زیبا به هفت دسته تقسیم می‌شوند که عبارت‌اند از:

۱- موسیقی.
۲- هنرهای دستی؛ مانند مجسمه‌سازی و شیشه‌گری.
۳- هنرهای ترسیمی؛ شامل نقاشی، خطاطی و عکاسی.
۴- ادبیات؛ شامل شعر، داستان، نمایشنامه، فیلمنامه و نثر.
۵- معماری.
۶- حرکات نمایشی؛ همچون رقص.
۷- هنرهای نمایشی؛ نظیر سینما و تئاتر.

از سوی دیگر، درباره مراتب هنر یعنی برتری آنها بر دیگری از منظر جایگاه و تأثیرگذاری، دیدگاه‌های مختلفی ارائه شده است. از میان هنرهای گفته‌شده، کانت برتری را به شاعری می‌دهد و معتقد است که موسیقی از همه هنرها مطبوع‌تر است، ولی چون چیزی نمی‌آموزد، از تمام هنرها پست‌تر است.

هگل معتقد است: «موسیقی برای اندیشه کافی نیست؛ لذا شاعر را به کمک آن می‌خواند.»

پول دوکا و شوپنهار والاترین هنر را موسیقی می‌دانند. پول دوکا می‌گوید که یک هنر بیش نیست و آن هم شاعری است که کلمات و الوان و خطوط و اصوات یک جا و یکپارچه تاج پادشاهی آن را ترکیب می‌نماید.

هربرت اسپنسر نه از نظر مابعدالطبیعه بلکه از نظر روانشناسی و اخلاق، موسیقی را برتر از سایر هنرها می‌داند. او معتقد است که موسیقی با ایجاد مهر و خوش‌بینی از عوامل دیگر زندگی، لذت آنی و خوشی دوران حیات را بهتر تأمین می‌کند.

دیرینه هنر

باستان‌شناسان بر این باورند که نشانه‌هایی از هنر در دوران قبل از تاریخ یعنی دوره پارینه‌سنگی، که از حدود چهل هزار تا ده هزار سال قبل از میلاد مسیح دوام داشت، یافت شده است.

در این دوره کنده‌کاری روی سنگ و نیز نقاشی بر سقف و دیوار غار با دودهٔ زغال یا سوخته استخوان مخلوط با پیه جانوران یا با رنگریزه‌های کانی مانند گل اخرا و خاک سرخ با نقوش ساده و انتزاعی صورت می‌گرفت.

در دوران «نوسنگی»، یعنی حدود هشت هزار سال قبل از میلاد مسیح هنر به رشد خود ادامه داد و صنعت سفالگری رنگی یا منقوش با دست، شامل کوزه و ظرف و پیاله و آبدان و نیز پیکره‌های کوچک‌اندام و مهره‌های چهارگوش برجسته کاری با گل صورتگری با خاک رس نرم، نیز معمول شد.

در عصر «مس و سنگ» معماری شهری، فلزکاری، سفالگری، پیکرتراشی، صنایع نساجی، بوریابافی و خط صور رواج یافت.

سومریان در انواع هنرهای اصلی، همچون معماری، پیکرتراشی، برجسته‌کاری، نقاشی و هنرهای فرعی مشتمل بر سفالگری، مفرغ‌کاری، عاج‌کاری، شیشه‌گری چند رنگ، منبّت‌کاری روی چوب، زرگری، ترصیع سنگ‌های قیمتی، ریخته‌گری و بافندگی مهارت داشتند و پیشرفت کردند.

آشوریان با هنر تکامل‌یافته خود، که برجسته‌کاری بود، شاهکارهایی را همتای آثار برگزیده هر قوم و دورانی به وجود آوردند.

در معماری مصر از ابتدا ساختن پرستشگاه و کاخ و مقبره با شکوه و تفصیل بسیار معمول بود و آثار مکشوف در سقّاره آبیدوس مؤید این معناست.

پیکرتراشی، نقاشی‌های دیواری، سفالگری لعابی و صنعت شیشه برای ساختن ظروف و اشیای تزیینی کوچک از دیگر هنرهای رایج مصریان قدیم بود.

در دوره هخامنشیان هنرهای فرعی از نظر کمال مهارت فنی در نقره‌سازی، لعاب‌کاری، زرگری، منبت‌کاری، ریخته‌گری، مفرغ، بافندگی پارچه و فروش چیزی کم نداشت؛ به نحوی که ساخته‌های دست پیشه‌وران و هنروران ایرانی چون تحفه‌های گران‌بها به دورترین نقاط صادر می‌شد.

به همین ترتیب سیر تاریخی هنر از مراحل ساده اولیه آن تا عصر تکامل آن را می‌توان در سایر ملل دنیا از قبیل هند، چین، ژاپن و یونان دنبال کرد.

البته باید به این نکته توجه کرد که همه هنرها در ابتدای امر مخلوط و از یک ریشه به وجود آمده‌اند، ولی کم‌کم از هم جدا شده‌اند و هر یک با روش خاصی تطور یافته است.

در بررسی تاریخی هنر به سه نکته دست می یابیم:

۱- با توجه به اینکه پارینه‌سنگی از نگاه باستان‌شناسان نخستین دوران ظهور انسان بر کره خاکی قلمداد می‌شود و با توجه به حضور مظاهر هنری در این عصر، می‌توان نتیجه گرفت که هنر همزاد انسان است و این امر بر فطری بودن هنر تأکید می‌کند.

۲- میل و کشش به مظاهر هنری از امور

**در صدر اسلام
مساجد نقش‌های ساده‌ای داشتند،
ولی در طول زمان
با طرح‌های گوناگون
و تزئینات مختلف،
نقشه‌ها پیچیده شدند.
معماران دوره اسلامی
مسجد را
به شیوه‌های گوناگون می‌آراستند،
برای مثال
در عهد سلجوقیان آجرکاری،
در عهده ایلخانیان گچ‌بری
و در عهد تیموریان و صفویان
کاشی‌کاری
رواج بیشتری داشت**

مشترک میان تمام ملل بوده و تاریخ کهن هر امتی گویای حضور آثار هنری در دورترین زمان شناخته‌شده در آن ملت است. این امر همگانی و نیز جهانی بودن رویکرد به پدیده‌های هنری را ثابت می‌کند.

۳- هنر بسان سایر پدیده‌های بشری دارای سیر تکاملی از مرحله ساده به مراحل پیچیده بوده است.

هنر اسلامی

داستان هنر اسلامی با چکاچک شمشیر و آوای سم ستوران در بیابان‌ها و بانگ بلند پیروزی «الله اکبر» آغاز می‌شود. کریستین پرایس معتقد است که هنر اسلامی با برخورد با تمدن سایر ملل شکوفا شده است. او می‌گوید که چیرگی اعراب بر جهان آنان را با پیشه و هنر آشنا ساخت.

بیابان‌گردان، که پیوسته در چادرهای پشم بز زیسته بودند، ناگهان فرمانروای شهرهای پهناور گشتند و پرستشگاه‌های یونانیان و رومیان و کاخ‌های ایرانیان و کلیساهای بیزانس را با موزائیک‌های زرین دیدند و گوهرهای درخشان و فلزکاری و ظروف شیشه‌ای و سفال‌های نقاشی‌شده و عاج‌های کنده‌کاری و ابریشم با نقش‌های جالب به دست ایشان افتاد.

نویسنده کتاب خلاصه تاریخ هنر نیز معتقد است که شکوفایی هنر اسلامی مرهون فتوحات مسلمانان و آشنایی آنان با فرهنگ و تمدن ملل متمدن بوده است.

گوستاولوبون، مورخ شهیر فرانسوی، برخلاف کریستین پرایس، که سعی می‌کند تمدن اسلامی را مرهون تمدن غربیان یعنی یونانیان بداند، پاره‌ای از این دیدگاه‌ها را مخدوش می‌داند. او بر این باور است که اساساً مشرق‌زمین فرهنگ و تمدنی ریشه‌ای داشته و اعراب مردمانی آشنا با تمدن بوده‌اند. او می‌گوید که همیشه مشرق‌زمین مرکز مردانی دانشمند و بزرگان صنعت و علمای ادب بوده است.

او با استدلال به این نکته که اگر زبان و تمدن ملتی ناگهان در صفحه تاریخ خودنمایی کرد، این خودنمایی ناگهانی نتیجه پرورش یافتن آن در یک دوران بسیار طولانی است، بیشتر مورخان را به خاطر اعتقاد به توحش عرب پیش از اسلام تخطئه کرده است.

به نظر می‌رسد عامل اساسی، که در شکوفایی تمدن اعراب و ظهور هنرهای مختلف در میان مسلمانان نقش داشته و کمتر بدان توجه شده، تعالیم حیات‌بخش قرآن و سنت نبوی بوده است.

تشویق به علم و دانش‌آموزی و تمجید از دانشمندان و هنرمندان، که در سراسر معارف دینی موج می‌زند، در رویکرد اعراب تازه مسلمان به دانش و هنر نقش بسزایی داشت؛ ادعایی که برخی دانش‌وران مغرب‌زمین نیز تأیید کرده‌اند؛ به عنوان نمونه کارل جی دوری می‌نویسد که در اسلام هنر و ایمان پیوندی ناگسستنی دارند و در چارچوب قوانین سخت، آزادی بسنده برای هنرمندان به منظور خلق آثار هنری نهاده شده است. محور هنر اسلامی، تعالیم پیامبر اسلام حضرت محمد(ص) است، تعلیماتی که معنا را مرکز ثقل هنر قرار داد.

نقش هنر در حفظ آثار اسلامی

در بررسی مظاهر هنر و آثار هنری پس از ظهور اسلام و همگام با مسلمانان در سده‌های مختلف، به یک نکته پی می‌بریم و آن نقش مهم و تحسین‌برانگیز هنر در حفظ شعائر اسلامی است.

نقش هنر خطاطی در ماندگاری خط قرآن

آن گونه که تاریخ به ما گزارش کرده است، پیامبر اکرم(ص) از روز نخست نزول آیات قرآن به کتابت آن توجه تام داشت و عده‌ای از اصحاب را، که به نام «کاتبان وحی» اشتهار دارند، به این امر اختصاص داد. بدین ترتیب هر گاه آیه یا سوره‌ای نازل می‌شد، حتی اگر شب‌هنگام بود، یکی از کاتبان وحی را فرامی‌خواند و آیات را بر او املا می‌کرد. این تلاش و نیز عنایت مسلمانان به حفظ قرآن به عنوان یکی از وظایف دینی باعث حفظ و ماندگاری قرآن شد.

پس از جمع‌آوری قرآن در عصر رسالت و یکدست شدن قرائت آن در دوره عثمان، تلاش قابل توجهی برای کتابت مجدّد به همراه ضبط رسای واژگان، اعراب آن و علائم دیگر انجام گرفت. بعدها با همت خوشنویسان متبحّر، قرآن به نحو صحیح و رسایی نگاشته شد و میراثی چنین زیبا به دست ما رسید. اولین خوشنویسی که به نگارش قرآن همت گمارد خالد بن ابی الهیاج است. پس از او سنت خوشنویسی در سده‌های مختلف با توجه به ضرورت استنساخ قرآن، همچنان دنبال شد. امروزه تقریباً تمام قرآن‌های موجود در کشورهای اسلامی به جای استفاده از حروف چینی فلزی یا کامپیوتری، با دستان پرتوان خوشنویسان و از رهگذر هنر خطاطی تهیه و عرضه می‌گردد. بنابراین، خوشنویسی قرآن افزون بر حفظ و انتشار آن، از پراکندگی قرائت آن جلوگیری کرد و رغبت مسلمانان را به تلاوت قرآن فزونی بخشید.

هنر معماری و نقش آن در حفظ آثار اسلامی

چنانکه از تاریخ پیدایش ادیان آسمانی به دست می‌آید، وجود پایگاهی برای پرستش معبود و ابراز احساسات دینی همواره به عنوان ضرورتی اجتناب‌ناپذیر مورد توجه بوده است. وجود مسجد برای مسلمانان، کلیسا برای مسیحیان، کنیسه برای یهودیان و معبد برای هندوان نشانگر این امر است؛ چنانکه قرآن کریم از ساختن مسجد بر روی غار اصحاب کهف یاد کرده است.

با عنایت به چنین ضرورتی است که رسول اکرم(ص) پس از هجرت از مکه و در آغاز

ورود به مدینه اقدام به ساختن مسجد قبا کرد و پس از ورود به مدینه، اقدام اساسی را ساختن مسجد قرار داد. بدین ترتیب، اولین گام فرهنگی مؤثر مسلمانان پس از فتح شهرهای مختلف، ساختن مسجد بود. چنانکه عنایت به مراقد اولیای دین، که برای گرامیداشت و حفظ خاطره بر سر مزار ایشان ساخته شد، همگی حکایت از ارتباط تنگاتنگ فرهنگ دینی و این آثار دارد.

از سوی دیگر، بناهایی که به عناوین مختلف در شهرهای اسلامی ساخته شد و به نوبه خود در حفظ میراث فرهنگ اسلامی نقش مهمی را ایفا کرد مرهون هنر معماری، کاشی‌کاری و گچ‌کاری است.

نویسنده کتاب خلاصه تاریخ هنر می‌نویسد که در آغاز تکوین جامعه اسلامی، نمازخانه عبارت بود از محوطه ساده‌ای محصور در دیوارهایی از بافته بوریا... لیکن چندان مدتی از رواج اسلام نگذشت که تزئینات گوناگون اسلامی تعیین و در مواضع خود جایگزین شدند و به طرزی نسبتاً ثابت در هر اقلیم و دیاری از آن عالم گسترده، که ایمان وحدت‌بخش اسلام را پذیرفته بودند، به روش خود ادامه دادند.

همان‌گونه که این نویسنده آورده است، در صدر اسلام مساجد نقش‌های ساده‌ای داشتند، ولی در طول زمان با طرح‌های گوناگون و تزئینات مختلف، نقشه‌ها پیچیده شدند. معماران دوره اسلامی مسجد را به شیوه‌های گوناگون می‌آراستند، برای مثال در عهد سلجوقیان آجرکاری، در عهده ایلخانیان گچبری و در عهد تیموریان و صفویان کاشی‌کاری رواج بیشتری داشت.

مقبره و مسجد پیامبر اکرم(ص) در مدینه، مراقد امامان اهل بیت(ع) در عراق و ایران، مسجد «اورفا» در عراق، مسجد بزرگ «دهلی» در هند، مسجد «ابن طولون» در مصر، «جامع الجزائر» در کشور الجزائر و مسجد «ایاصوفیه» در ترکیه، که نمودهای هنری در جای جای آنها موج می‌زند، همه از نقش هنر در حفظ این میراث حکایت می‌کند.

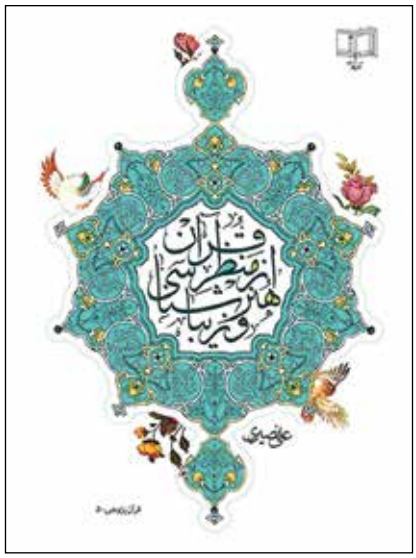
جلوه‌های هنری و زیبا در کتاب تکوین

به استناد آیه شریفه «الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ» (سجده/۷)، همه هستی زیبا آفریده شده است. با نگریستن در آیات قرآن می‌توان به موارد ششگانه برخورد که در آنها بر عنصر زیبایی تأکید شده است. این موارد عبارت‌اند از: زیبایی تصویرگری آدمی، زیبایی آسمان‌ها، زیبایی طبیعت، زیبایی گیاهان، زیبایی جانداران و زیبایی دریازیان.

اینک به اختصار به بررسی آنها می‌پردازیم:

۱- زیبایی تصویرگری آدمی

قرآن کریم در آیات مختلف مراحل آفرینش انسان از تکوین نطفه تا دمیدن روح را یاد



کرده است. در بین این مراحل به دو مرحله توجه بیشتری شده و ضمن توصیف آن مراحل به حُسن و زیبایی، خداوند مورد ستایش قرار گرفته است: مرحله نخست؛ تصویرگری جسم آدمی است که پس از گذر از نطفه، علقه، مضغه، عظام و لحم انجام می‌پذیرد. در این مرحله که استخوان‌بندی تمام می‌شود و پیکره آدمی شکل می‌گیرد، تصویرگری جسم آدمی پایان می‌پذیرد.

از آیه شریفه «هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ» (آل عمران/۶)؛ او کسی است که شما را در رحم‌ها آن چنان که می‌خواهد صورت‌گری می‌کند»، به دست می‌آید که مراد از تصویرگری در اینجا شکل و صورتی است که ویژه هر فرد بوده و او را از دیگری جدا می‌سازد. چنانکه از آیه «وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ» (تغابن/۳)؛ و شما را صورتگری کرد و صورت‌های شما را نیکو گردانید»، به دست می‌آید که این صورتگری به نحوی زیبا و نیکو انجام گرفته است.

مرحله دوم؛ دمیدن روح است که قرآن از آن به آفرینش دیگر در کنار آفرینش مراحل تکوّن جسم آدمی یاد کرده است. آنجا که می‌فرماید: «ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ» (مومنون/۱۴)؛ سپس از آن به صورت آفرینش دیگری پدید آوردیم و خجسته باد خدا که بهترین آفرینندگان است.»

تعبیر حُسن و زیبایی به «أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ» از مرحله دمیدن روح حکایت می‌کند. از سوی دیگر، با توجه به کمال زیبایی آفرینش جسم و روح انسان، خداوند مجموعه آفرینش انسان را زیبا می‌داند.

۲- زیبایی آسمان‌ها

پهنه آسمان با داشتن رنگی نیلگون و حضور منظم و چشم‌نواز هزاران ستاره همواره شگفتی آدمی را برانگیخته است. در گذشته‌های دور بسیاری از متفکران با استفاده از ابزاری ساده به کاوش در اسرار آسمان می‌پرداختند و از نگریستن به آسمان به وجد می‌آمدند و به تفکر در عظمت آفرینش الهی می‌پرداختند.

امروز نیز با وجود تلسکوپ‌های غول‌پیکر، که ستارگان را تا میلیون‌ها سال نوری رصد می‌کنند، آسمان همچنان متفکران را متوجه خود ساخته است. از اولین روزهای زندگی انسان بر روی زمین، آسمان بالای سرش بیش از هر چیز نظر او را به خود جلب می‌نمود، چه به لحاظ تغییرات و دگرگونی‌های محسوس در محیط زندگی‌اش از قبیل تاریکی و روشنایی رعد و برق و بارش و امثال آن که منشأ آن را در آسمان می‌جست و چه به خاطر زیبایی شگرف و بهت‌آور مجموعه ستارگان درخشان در دامن یکرنگ شب‌های صاف که حس کنجکاوی او را به شدت برانگیخته است.

قرآن کریم بر زیبایی آسمان‌ها و زیور کردن آن به ستارگان تأکید کرده است؛ آنجا که آورده است: «إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ» (صافات/۶)؛ در حقیقت ما آسمان نزدیک را با زیور سیارات آراستیم. زیور ساختن آسمان دنیا، که برای انسان‌ها قابل رؤیت است، نشانگر پاسخ خداوند به فطرت زیباخواهی انسان‌هاست. از کانت نقل شده که درخواست نمود بر سنگ قبرش این جمله را حک کنند: «از تماشای دو منظره هرگز سیر نشدم، آسمان لاجوردین پرستاره که تجسمی از بیکرانگی دارد و وجدان آدمی که شگفتی‌هایش قابل توصیف نیست».

چه خوش سرود عطار:

مگر می‌کرد درویشی نگاهی
درین دریای پر درّ الهی
کواکب دید چون درّ شب‌افروز
که شب از نور ایشان گشته چون
تو گویی اختران استاده‌اندی
زبان با خاکیان بگشاده اندی
که هان ای غافلان هشیار باشید
برین درگه شبی بیدار باشید
چرا چندین سر اندر خواب دارید
که تا روز قیامت خواب دارید
رخ درویش بیدل زان نظاره
ز چشم درفشان شد پرستاره
خوشش آمد سپهر کوژ رفتار
زبان بگشاد چون بلبل به گفتار
که یارب بام زندانت چنین است
که گویی چون نگارستان چین است
ندانم بام استانت چه سان است
که زندان تو باری بوستان است

۳- زیبایی طبیعت

قرآن کریم آنچه را که بر کره خاکی است، مایه زینت و زیبایی آن دانسته است: «إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا» (کهف/۷)؛ در حقیقت ما آنچه را که بر زمین است، زیوری برای آن قرار دادیم. «ما علی الارض» ترکیبی است

که کوه‌ها، دریاها، دشت‌ها و جنگل‌ها را دربرمی‌گیرد.
راستی، چقدر تحسین‌برانگیز است که خداوند آسمان بالای سر انسان و زمین زیر پای او را چنین زیبا و دلکش زیور نموده است! آیا این زینت‌گری حکایت از پاسخگویی به نیاز فطری آدمی به زیبایی و هنر نیست؟!
از سوی دیگر، در برخی از روایات آمده است که نگاه کردن به دریا عبادت است. شاید مقصود آن است که انسان با نگریستن همراه با تفکر به دریا به زیبایی کتاب آفرینش و زیبایی آفریننده آن پی می‌برد، زیرا دریا با سینه‌ای فراخ و خزینه‌ای بس ژرف، هزاران گنج و راز را در خود پنهان کرده و با توجه به زیبایی‌ای که از همگونی رنگ آسمان و لطافت آب و صحنه پرواز دسته‌جمعی و منظم پرندگان دریایی ایجاد می‌شود، تفکر انسان را برمی‌انگیزد و تفکر از چنان جایگاهی در اسلام برخوردار است که درباره آن چنین آمده: «فکره ساعه خیر من عباده سنه»؛ ساعتی تفکر از یک سال عبادت بهتر است.

۴- زیبایی گیاهان

قرآن کریم گیاهان را با سه ویژگی توصیف کرده است که عبارت‌اند از:
۱-تناسب: «وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ» (حجر/۱۹)؛ و از هر چیز متناسبی در آن رویاندیم.
۲- زیبا بودن: «وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ» (لقمان/۱۰)؛ و از آسمان آبی فروفرستادیم و (انواع گیاهان) از هر جفت ارجمندی را در آن (زمین) رویاندیم.
۳- شادی‌آفرینی: «وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ» (نمل/۶۰)؛ و برای شما از آسمان آبی فروفرستاد و به وسیله آن باغهایی زیبا رویاندیم.
موزون بودن گیاهان همان تناسب اندام آنهاست که در جایی دیگر، این ویژگی به آفرینش آدمی نسبت داده شده است. به عبارت دیگر، موزون بودن بدین معناست که صورت‌بندی هر گیاه به گونه‌ای انجام گرفته که جز آن روا نبوده است.
زیبایی گیاهان، که قرآن از آن با عنوان «کریم» یاد کرده، دومین ویژگی گیاه است. به راستی چه کسی می‌تواند زیبایی نهفته در یک گل را در قالب واژه به تصویر بکشد؟! آیا جز آن است که بخشی از تابلوهای زیبای نقاشان جهان، که چشم هزاران بیننده را به خود خیره می‌کند و اعجاب بشر را برمی‌انگیزد، تصویرگر تنها گوشه‌ای کوچک از طبیعت و گل‌های زیبای آن است؟!
سومین ویژگی گیاه، سرورآوری و بهجت‌آفرینی است که در آیه سوم با عبارت «ذات بهجه» از آن یاد شده است. از بهجت‌آفرینی گیاهان، که در قرآن بر آن تأکید شده، سه نکته قابل استفاده است:
۱- تأثیرپذیری روان آدمی از مظاهر طبیعی و

**پیامبر اکرم(ص)
از روز نخست نزول آیات قرآن به
کتابت آن توجه تام داشت
و عده‌ای از اصحاب را،
که به نام «کاتبان وحی»
اشتهار دارند،
به این امر اختصاص داد.
بدین ترتیب هر گاه آیه یا سوره‌ای
نازل می‌شد،حتی اگر شب‌هنگام بود،
یکی از کاتبان وحی را فرامی‌خواند
و آیات را بر او املا می‌کرد.
این تلاش و نیز عنایت مسلمانان
به حفظ قرآن به عنوان
یکی از وظایف دینی باعث
حفظ و ماندگاری قرآن شد**

زیبایی‌های آن
۲- نقش گل‌ها و گیاهان در ایجاد سرور و شادمانی روحی برای آدمی
۳- هم‌آوایی و موافقت قرآن با اصل سرور و شادمانی و ضرورت آن در روان آدمی
امام باقر(ع) درباره تأثیر رنگ‌ها در شادی‌آفرینی می‌فرماید: «هر کسی کفش زردرنگ بپوشد، مادامی که کفش به پای اوست، شادمانی بر سیمای او ظاهر می‌گردد، زیرا عزوجل فرموده است: «صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ» ؛ در حقیقت آن گاوی زرد است که رنگش یکدست است تا بینندگان را شاد سازد.
در این روایت ضمن تأکید بر تأثیر رنگ بر شادی‌آفرینی روان آدمی، توصیه شده است که مؤمن با گزینش رنگ‌ها روح‌افزا، زمینه‌ساز سرور و شادمانی دیگران گردد.

۵- زیبایی جانداران

در سوره مبارکه نحل می‌خوانیم: «وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ» (نحل/۵)؛ و دام‌ها را برای شما آفرید، در حالی که در آنها (وسیله) پوششی و سودهای (دیگر) است و از (گوشت) آنها می‌خورید و در آن‌ها برای شما زیبایی است، آن گاه که (آنها را) از چراگاه برمی‌گردانید و هنگامی‌که (صبحگاهان) به چراگاه می‌فرستید.
در این دو آیه بر دو فایده مهم از حیوانات سواری تأکید شده است:
۱- فواید ظاهری و مادی که به‌کارگیری آنها برای سواری و بارکشی و استفاده از گوشت و پوست آنهاست.
۲- سود باطنی و معنوی که از آن در آیه دوم به «جمال» و زیبایی تعبیر شده است.
چنان که پیداست، زیبایی در آیات دیگر با استفاده از ملازمه بین زیبایی و حُسن از یک طرف و زینت و کریم بودن از طرف دیگر قابل استفاده است، در حالی که در این آیه شریفه، معنای مطابقی آن یعنی «جمال» به کار رفته است و با صراحت بر اصل زیباشناختی در هستی تأکید شده است.
«تریحون» از ماده «راحه» به معنای بازگرداندن چهارپایان به هنگام شب از چراگاه‌های طبیعی آنهاست و «تسرحون» از ماده «سرح» به معنای بردن آنها به هنگام بامداد به چراگاه است.
صحنه‌ای که به هنگام حرکت دادن حیوانات اهلی همچون اسب و گوسفند در صبح و شام با وجود ازدحام، نظم و رام بودن و صدای هماهنگ سُم آنها و آواز حیوانات رخ می‌نماید، به قدری زیبا و تماشایی است که هر انسان صاحب‌ذوقی را به وجد می‌آورد و غرق در زیبایی آن می‌سازد.

۶- زیبایی دریازیان

از جمله شگفتی‌های دریا آن است که در برخی از مناطق، آب شیرین و شور بر روی هم قرار می‌گیرد و بی‌آنکه بینشان مانع و حاجبی باشد با هم آمیخته نمی‌شوند و از میان آنها لؤلؤ و مرجان، از زیباترین محصولات دریایی، تولید می‌گردد.
قرآن کریم در تبیین این حقیقت علمی چنین آورده است: «مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ» (الرحمن/۱۹-۲۲)؛ دو دریا را درآمیخت، در حالی که روبه‌روی همدیگرند (و) بین آن دو مانعی است تا به یکدیگر تجاوز نکنند. پس کدام یک از نعمت‌های پروردگارتان را دروغ می‌انگارید؟! از آن دو(دریا) مروارید و مرجان بیرون می‌آید. این دو دریا در سایه آیه شریفه «هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ» (فرقان/۵۳) به دریای شیرین و شور تفسیر شده است.
آن گاه که از لؤلؤ و مرجان، که از صدفهای موجود در چنین آبهایی به دست می‌آید، به عنوان زینت و زیور آدمی یاد کرده و فرموده است: «وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا» (فاطر/۱۲)؛ و زیوری که آن را بر خود می‌پوشید بیرون می‌آورید.
برشمردن این دسته از فرآورده‌های دریایی به عنوان زیور آدمی، تأکید بر بهره‌وری کامل آنها از هنر و زیبایی است، زیرا در غیر این صورت هرگز مورد استفاده انسان به عنوان زیور قرار نمی‌گرفت.
مواردی را که به عنوان زیبایی در کتاب تکوین برشمردیم، به خوبی نشان می‌دهد که خداوند براساس نیاز فطری آدمیان، اجزای مختلف هستی را با زیبایی سرشته است تا زمینه وجد و سرور آدمی را فراهم آورند. آیا با چنین انگاره‌ای می‌توان در کتاب تشریع از مخالفت اسلام با مطلق سرور و شادمانی سخن به میان آورد؟!

منبع: «هنر و زیبا شناسی از منظر قرآن»

حجت‌الاسلام حسن خرقانی

قرآن؛ عنوان موضوع زیبایی

به قرآن کریم، که زیباترین و هنری‌ترین سخن است، به عنوان موضوع زیبایی نظر داریم و از زیبایی‌های معنایی و نیز والایی و شکوهمندی آن سخن خواهیم گفت و نمونه‌هایی از زیبایی و شکوهش را یاد خواهیم کرد. در ادامه نیز پیشینه زیبایی‌شناسی قرآن و مهم‌ترین آثار نگاشته‌شده درباره آن را خواهیم شناساند. به دلیل پیوند قرآن و عترت، در پایان به زیباشناسی سخن معصومان(ع) اشاره خواهیم کرد.

قرآن، زیباترین و هنری‌ترین سخن

سخن شیوا، رسا و زیبا از متعالی‌ترین نمودهای هنر و زیبایی شمرده می‌شود. سخن رسانه‌ای است برای بیان احساس و ادراک آدمی که از درون اندیشه و عواطف او سرچشمه می‌گیرد و بر زبان و بنان او جریان می‌یابد. سخن رشته‌ای است که نسل‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهد و میراث دانش، حکمت و هنر را از فردی به فرد دیگر و از دورانی به دوران دیگر منتقل می‌کند. راستی اگر سخن نبود، مرتبه انسان تا چه حد تنزل می‌کرد و در بین خواسته‌هایش با حیوانات همگن می‌گشت. بی‌جا نیست که خداوند رحمان به این نعمت خویش منّت می‌نهد و می‌فرماید: «الرحمنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ» (الرحمن/ ۱-۴).

در میان تمامی سخنانی که در جهان هستی بیان می‌شود، به هر زبانی که باشد، چه آنها که به جای مانده و چه آنها که محو گشته‌اند، قرآن کریم زیباترین و برترین آنهاست و کسی را یارای هماوردی با آن نیست، زیرا آن را آفریننده زیبایی‌ها سروده است، «اللّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا» (زمر/۲۳). تجلی جمال و جلال سرمدی است، «و تَجلّی لَهُم سبحانَهُ فی کتابِهِ مِن غَیرِ أن یَکونوا رَأوهُ». کتابی است که ظاهرش زیبا، باطنش ژرف و شگفتی‌هایش پایان‌ناپذیر است، «و إنّ الْقُرْآنَ ظَاهِرُهُ أَنِيقٌ وَ بَاطِنُهُ عَمِيقٌ لاَ تَفْنَى عَجَائِبُهُ وَ لاَ تَنْقَضِي غَرَائِبُهُ وَ لاَ تُكْشَفُ الظُّلُمَاتُ إِلاَّ بِهِ».

قرآن زیباست، چه در معارف و احکام، چه در قصه‌ها و امثال، چه در بشارت‌ها و امرها، چه در انذارها و نهی‌ها، چه در لفظ و شیوه بیان و چه در معنا؛ «نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ» (یوسف/۳)؛ یعنی ما به زیباترین شیوه شگفت‌ترین روش داستان‌ها را بر تو بازگو می‌کنیم یا نیکوترین داستان‌ها را برمی‌خوانیم که درس‌ها، نکته‌ها، حکمت‌ها و شگفتی‌هایی دارد که در جای دیگر یافت نمی‌شود. حتی آنان که پذیرای پیام آسمانی آن نبودند، ژرفا و استواری معنا و جذابیت و نیز زیبایی و دلکش بودن قالب و محتوای آن را تصدیق کرده‌اند؛ این گفته سخن‌شناس نامی عرب، ولید بن مغیره، معروف است که گفت: «و اللّه لقد سمعت من محمّد آنفا کلاما ما هو من کلام الإنس و لا من کلام الجن، و إن له لحلاوة، و إن علیه لطلاوة، و ان أعلاه لمثمر و ان السلفه لمغدق و انه یعلو و لا یعلا علیه.»

زمانی که پریان قرآن را شنیدند، آن را سخنی شگفت توصیف کردند: «قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا» (جن/۱). «عجب» چیزی است که از حد هماتهای خود فراتر باشد و پدیده‌ای غیرعادی به شمار آید. نخستین چیزی که جنیان از قرآن حس کردند، تازگی و سرآمد بودن آن بود که از هر سخنی که شنیده بودند، گرچه دیگر کتاب‌های آسمانی باشد، باشکوه‌تر و نظمش زیباتر و معنایش ژرف‌تر می‌نمود. این سخن آنان از توان علمی و ذوق و سخن‌شناسی بالایشان حکایت می‌کند.

اگر نبود که کلام الهی تنزیل یافته و به شیوه سخنان بشر عرضه شده است، نمی‌شد از آن سخن گفت و آن را با معیارهای بشری سنجید و زیبایی‌هایش را به قلم آورد. با وجود این، باز هم بی‌گمان دریافت تمامی لطافت‌ها و ظرافت‌های هنر این کتاب آسمانی برای بشر محدود، ناممکن و غیرقابل شماره است؛ از این رو، باید در حد توان کوزه خویش را از زیبایی‌های این بحر پر سازیم و پرواضح است که بحر در کوزه نخواهد گنجید.

زیبایی‌های قرآن

نصّ قرآنی گونه‌ای تعبیر اعجازی به شمار می‌رود، خواه از نظر شکل و ساختار خارجی آن و خواه از نظر زبان ویژه یا مضمون قرآن از نظر شکل هنری و ساختار منحصربه‌فردی دارد که آن را از دیگر انواع ادبی متمایز می‌سازد و در عین حال، عناصر گوناگونی از آنها را در بردارد؛ به طوری که قرآن از ساخت بی‌نظیری بهره‌مند است. از لحاظ تعبیر بیانی، عناصری نظیر تصویر، آهنگ، ساختار هندسی و نیز ویژگی‌های قابل ملاحظه‌ای در متن قرآن وجود دارد و همین امر آن را از این لحاظ منحصربه‌فرد کرده است.

افزون بر این، از نظر مضمون و محتوا هم رسالت اسلامی با همه مفهوم‌ها و جنبه‌هایش، محور اساسی و فکری آن متن به شمار می‌رود و این حقیقتی است که از گوشزد کردن آن بی‌نیاز نیستیم.

در یک نگاه کلی، زیبایی‌های قرآن را می‌توان دو بخش کرد:

۱- زیبایی‌های معنایی و محتوایی و آنچه به درون‌مایه و پیام‌های آسمانی آن مربوط است.

۲- زیبایی‌های لفظی و بیانی و آنچه به قالب و شیوه بیان و شکل عرضه این مضمون‌ها بازمی‌گردد.

البته این تقسیم به معنای جداسازی لفظ از معنا و قالب از مضون نیست، زیرا این دو در ادبیات، پیوندی ناگسستنی دارند و زیبایی یک متن در کنشی برخاسته از لفظ و معناست، اما پیش از ترکیب این دو، هر کدام مقوله‌ای جداگانه بوده است و لفظ، جدا از معنا، ویژگی‌ها و حالت‌های خاص خود را دارد. در متن نیز برخی زیبایی‌ها در وهله نخست و بالذات از آن معناست و در وهله دوم و بالعرض به لفظ سرایت می‌کند و برخی دیگر در وهله یکم و بالذات از آن لفظ است و در وهله دوم و بالعرض به معنا سرایت می‌کند. همچنین بر زیبایی‌های معنایی و بیانی قرآن، والایی و شکوه آن را نیز می‌توان افزود. حال به این سه مقوله می‌پردازیم:

۱- زیبایی‌های معنایی

قرآن کریم حکایتگر حقایق جهان هستی و ارزش‌های والای انسانی است و سرگذشت‌های نیک و بدی را از گذشته بشریت بازگفته است. در این میان، صحنه‌هایی هست که از نظر معنایی، کیفیتی زیبایی‌شناختی دارد و انسان از شنیدن آن در دورن خود به احساسی ملکوتی دست می‌یابد و در تجربه شخصی خویش لذتی معنوی را تجربه می‌کند؛ لذتی که بازتاب آن جلا یافتن و شکستن دل است. این احساس گاه اشک انسان را سرازیر می‌سازد و او در برابر زیبایی و عظمت حقی که شناخته است سر تعظیم فرود می‌آورد: «وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنْزِلَ إِلَى الرَسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَمْعِ مِمَا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَنَا آمَنَا فاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِين» (مائده/۸۳)

برای دریافت زیبایی‌های معنوی قرآن، چارچوب ویژه و دانش مشخصی که به آن بپردازد نیست و آنچه در این میان مهم می‌نماید، پاکی و صفای باطن و همساز بودن با مقصدهای عالی قرآن است. اگر انسان چراغ دل را کم‌سو نساخته و حس زیباشناسی باطن خود را نیالوده باشد، به روشنی می‌تواند نظاره‌گر این دریای زیبا

و پرتلاطم معارف قرآن باشد. نمونه‌های زیبای معنایی در قرآن کریم بسیار است که چند نمونه یاد می‌شود:

۱- نخستین مثال، بخشی از زیبایی‌های آفرینش به روایت سوره انعام است. در این بخش قطعه‌هایی از قلم سیدقطب در بیان زیبایی این سوره و آیه‌های برگزیده از آن یاد می‌شود: «سوره انعام موضوع بنیادین خود را به شکل شگفتی مطرح می‌کند و بدان می‌پردازد. در هر دیدگاهی و صحنه‌ای از سوره، زیبایی دل‌انگیز و دلربایی را به تصور می‌کشد و پیش چشم می‌دارد. زیبایی فرح‌افزایی که نفس را شیفته و شیدا و حس و شعور را مات و مبهوت می‌سازد، بدان‌گاه که انسان سرگردان و حیران صحنه‌های سوره را می‌یابد و به نواها و آهنگ‌ها و الهام‌ها و اشاره‌های آن گوش جان می‌سپارد... .

این سوره در روند سخن، لبریز از صحنه‌ها، موقعیت‌ها، الهام‌ها، اشاره‌ها، نواها، آهنگ‌ها، تصویرها و سایه‌روشن‌های خود، به جریان رودخانه‌ای می‌ماند که امواج خروشان آن بر سر و کول همدیگر می‌دوند. هنوز موجی فروکش نکرده است که موج دیگری اوج می‌گیرد و درمی‌رسد. در جریان رودبار جوشان و خروشان، امواج در هم می‌تنند و تنگ یکدیگر می‌روند و می‌دوند... . صحنه‌ها و تعبیرها به تمام و کمال، مفاهیم و معانی خویش را به رشته می‌کشند و به غایت هدف می‌رسانند. هر صحنه‌ای از این صحنه‌ها انگار درخشان و تابان و زیبا و دلربا از جهان ناپیدا برمی‌جوشند و سرچشمه می‌گیرند و در پیشگاه حواس و دل و خرد با جمال و کمال دلربا و گیرایی جلوه‌گر می‌شوند. عبارت‌ها نیز انگار جوش و خروشی هستند! آهنگ عبارت‌ها هم زیبا و فریبا با صحنه‌ها و مقاصد همراه و هم‌نوا می‌شوند...

«إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَلِكُمُ اللَّهُ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ.» (انعام/۹۵)

زیبایی و جمال در اینجا نشانه و سیمای برجسته‌ای است. زیبایی و جمالی که به نهایت دلربایی و شیدایی می‌رسد، انسان را مات و مبهوت می‌سازد. صحنه‌ها از نظر زیبایی و جمال، پاکیزه و گزیده‌اند. عبارت‌ها نیز از لحاظ زیبایی و جمال در ساختار واژگانی دارای آهنگ و نوایند و در ذکر مفهوم‌ها و مقصدها، رسا و روشنگرند. مفهوم‌ها و مقصدها هم از

زاویه زیبایی و جمال بیانگر همه حقایق اصیلی هستند که این عقیده از آن موج می‌زند و حقایق به گونه‌ای پیدا و جلوه‌گر می‌شوند که گویی در پیکر نور پرتوافکنی می‌کنند!

از جمله موارد الهام‌بخش زیبایی و جمال موجود در شکوفایی و دلربایی حیات، این رهنمود مستقیم است به زیبایی و جمال دلربا و دل‌انگیز: «انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَ يَنْعِهِ» (انعام/۹۹)؛ بنگرند و برانداز کنند و هشیارانه لذت ببرند.

سپس این زیبایی و جمال به اوج می‌رسد. به بلندی این زیبایی و جمال، که بس فریبا و دلرباست، عرصه کیهان قرار دارد. آن زمان که به فراسوی این جهان زیبای دل‌انگیز و خجسته می‌پردازد از نوآفرین آسمان‌ها و زمین سخن می‌راند، نوآفرینی که به همه این زیبایی‌ها هستی بخشیده است. از ذات خداوند سبحان به گونه‌ای سخن می‌راند که خجستگی و دلربایی آن را روایت نمی‌کند، جز ذات قرآن: «بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لا تُدْرِكُهُ الْأَبْصارُ وَ هُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصارَ وَ هُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ.» (انعام/۱۰۳)

در میان تمامی سخنانی که در جهان هستی بیان می‌شود، به هر زبانی که باشد، چه آنها که به جای مانده و چه آنها که محو گشته‌اند، قرآن کریم زیباترین و برترین آنهاست و کسی را یارای هماوردی با آن نیست، زیرا آن را آفریننده‌زیبایی‌ها سروده است (سوره زمر/۲۳)

اینک قرآن است که روزنه شگفت آن ما را راهنمایی می‌کند و ما را در گستره هستی به گشت و گذار می‌برد و در میان عجایب و غرایب کیهان می‌گرداند؛ انگار تاکنون جهان را برانداز نکرده‌ایم و چیزی پیش از این ندیده‌ایم. گویی همین لحظه پا به جهان می‌گذاریم. ما را در پیشگاه نشانه‌های شگفت هستی نگاه می‌دارد و چشمانمان را به روی صحنه‌های زیبا و دلربا می‌گشاید و شگفتی‌ها را یکی‌یکی به ما می‌نمایاند و ما را بر آن می‌دارد که به عجایب و غرایبی بنگریم که غافلان از کنار آن بی‌خبر می‌گذرند.

اینک ما را در برابر پیدایش جاری در گیاهان نگاه می‌دارد. ما را در برابر صحنه‌های شرشر باران‌ها و رقص کشتزارهای بالنده و زیبایی میوه‌های رسیده نگاه می‌دارد. اگر با حس و شعور آماده و دل‌باز به این صحنه‌ها بنگریم و این حیات‌ها را برانداز کنیم، صحنه‌ها و حیات‌ها در جلوه‌گاه دیدگان ظاهر و باطن ما جلوه‌گری می‌کنند که جای تأمل و نگاه کردن است و خواهیم دید هیچ یک از اینها سرسری نیست.»

۲- نمونه دومی که یاد می‌شود، بیانگر زیبایی اندیشه‌ورزی در آفرینش و پیوند آن با راز و نیاز با خالق متعال است: «الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ» (آل عمران/۱۹۱) «رَبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِي لِلْإِيمَانِ أَنْ آمِنُوا بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الْأَبْرَارِ» (آل عمران/۱۹۳) «رَبَّنَا وَ آتِنَا ما وَعَدْتَنَا عَلى رُسُلِكَ وَ لا تُخْزِنا يَوْمَ الْقِيامَةِ إِنَّكَ لا تُخْلِفُ الْمِيعادَ» (آل عمران/۱۹۴)

یاد پروردگار انسان را به آفریدگار و سرچشمه زیبایی‌ها پیوند می‌دهد و تجربه‌ای والا را به یادگار می‌نهد و همان‌گونه که شناخت حسی طبیعت، احساس زیبایی به انسان اهدا می‌کند، تفکر در آن نیز احساس زیبایی عقلانی را به وجود می‌آورد.

ایمان نیز در قلب مؤمن مقوله‌ای زیبا و دوست‌داشتنی است و جان و دل او را عطرآگین می‌سازد و آن را غرق لذت و سرور می‌کند. آمیخته شدن اندیشه در هستی با ایمان آن را لذت بخش‌تر و زیباتر می‌کند و در این تجربه نیز اسرار آفرینش و هدفداری آن برای انسان هویدا می‌شود و او در این میان بر این تصمیم است که در مسیر هدف‌های هستی قرار گیرد و از خداوند مدد می‌جوید؛ چه آنکه دوری از هدف الهی نزدیک شدن به دوزخ را در پی دارد.

۳- قرآن کریم حکایتگر احساسات و کردارهای زیبایی از انسان‌های وارسته است و از پیامبران الهی و مؤمنان راستین، صحنه‌های با شکوهی را به تصویر می‌کشد.

از ابراهیم(ع) و اسماعیل(ع) یاد می‌کند که چگونه در برابر فرمان پروردگار سر تسلیم فرود آوردند: «فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى

فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ.» (صافات/۱۰۲)

ابراهیم(ع) فرزندی را به قربانگاه آورده که حدود یک قرن در انتظارش بوده و با دعا و تضرع، او را از خداوند گرفته است. اکنون که رشد کرده و برای پدر بازویی شده، باید در راه انجام فرمان خدا با دست خود ذبحش کند و زیباتر از آن فرزندی است که در دوران شکوفایی زندگی‌اش از همه آرزوها و دلبستگی‌های خویش دست می‌کشد و خرسندانه آمادگی‌اش را برای انجام مأموریت پدر اعلام می‌کند.

از دختری یاد می‌کند که وقتی برای ابلاغ پیام پدرش نزد موسی(ع) می‌آید، چگونه با آزرم و حیا ره می‌سپرد: «فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَ قَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَاتَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ.» (قصص/۲۵)

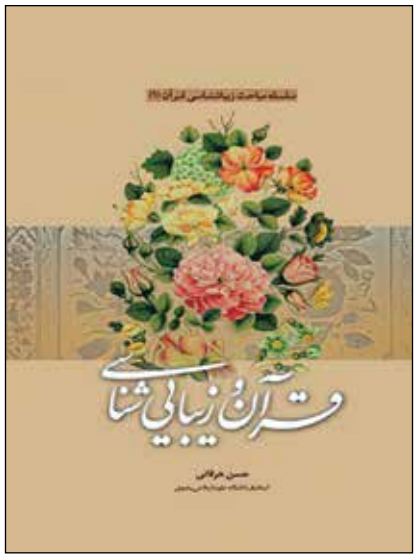
از مؤمنانی نام می‌برد که وقتی امکان رفتن به جهاد برایشان فراهم نمی‌شود، اشک از رخسارشان فرومی‌ریزد: «وَلَا عَلَى الَّذِينَ إِذَا مَا أَتَوْكَ لِتَحْمِلَهُمْ قُلْتَ لَا أَجِدُ مَا أَحْمِلُكُمْ عَلَيْهِ تَوَلَّوْا وَأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَنًا أَلَّا يَجِدُوا مَا يُنْفِقُونَ.» (توبه/۹۲)

۴- آنگاه که نور ایمان بر قلب انسان بتابد و او به باور قطعی برسد، آمادگی هر گونه فداکاری در راه عقیده را پیدا می‌کند. قرآن صحنه‌ای زیبا را از ایمان استوار ساحران بازگو می‌کند: «قَالُوا لَنْ نُؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا إِنَّا آمَنَّا بِرَبِّنَا لِيَغْفِرَ لَنَا خَطَايَانَا وَمَا أَكْرَهْتَنَا عَلَيْهِ مِنَ السِّحْرِ وَاللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَى.» (طه/۷۲)

آنان که تا کمی پیش‌تر در برابر موسی(ع) قرار داشتند و می‌خواستند نادرستی دین او را ثابت کنند، اکنون که درستی راه او برایشان ثابت گشت، در برابر تهدیدهای سخت فرعون که گفت بی‌شک دست‌های شما و پاهایتان را یکی از راست و یکی از چپ قطع می‌کنم و شما را بر تنه‌های درخت خرما به دار می‌آویزم مرعوب نشدند و از میدان بیرون نرفتند، بلکه استوار ایستادند و گفتند: «به خدایی که ما را آفریده است، هرگز تو را بر این دلایل روشنی که به سراغ ما آمده، مقدم نخواهیم داشت. پس تو هر حکمی می‌خواهی بکن، اما بدان که تنها می‌توانی در زندگی این دنیا حکم کنی.»

۵- زیبایی پیوند محبت میان همسران: «وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ.» (روم/۲۱)

از زیباترین احساسات آدمی، جاذبه و کشش قلبی میان زن و مرد بر پایه پیوند زناشویی است؛ به گونه‌ای که هر یک دیگری را نیمه‌ای از خود می‌داند. این مهر و محبت را خداوند میان آنان برقرار ساخته است تا در کنار یکدیگر آرام گیرند. زیبایی این مهر، آنگاه که در شرایط مناسب خود بورزد،



بی‌گمان کم از زیبایی سبزه‌زاری نیست که نسیمی خنک در آن بوزد و نشانه‌ای دیگر است از پروردگار زیبایی‌ها و مهربانی‌ها.

۶- قرآن در برهان‌ها و استدلال‌های خویش نیز زیبا عمل می‌کند. از جمله آنگاه که برای مسئله‌ای مهم و دیرباورانه مانند معاد دلیل می‌آورد، ساده، استوار و گویا هیچ تردیدی را باقی می‌گذارد: «أَوَلَمْ يَرَ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقِدُونَ أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ بَلَى وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ.» (یس/۷۷)

آفرینش نخستین دلیل قاطعی است بر معاد و این آیه‌ها نخست دست انسان را می‌گیرد و به آغاز حیات، که در آن روز نطفه بی‌ارزشی بیش نبود، پی می‌برد و او را به اندیشه وامی‌دارد و می‌گوید: «آیا انسان ندید که ما او را از نطفه آفریدیم و او آن چنین قوی و نیرومند و صاحب نطق شد که حتی به مجادله در برابر پروردگارش برخاست. او مثلی برای ما زد، در حالی که آفرینش نخستین خود را به دست فراموشی سپرد، گفت که چه کسی می‌تواند این استخوان‌ها را زنده کند، در حالی که پوسیده است؟!»

ای انسان فراموشکار، به عقب بازگرد و آفرینش خود را بنگر. چگونه نطفه ناچیزی بودی و خداوند هر روز لباس تازه‌ای از حیات را بر تن تو پوشانید. تو همیشه در حال مرگ و معاد هستی، اما همه را به دست فراموشی سپردی. حال می‌پرسی که چه کسی این استخوان پوسیده را زنده می‌کند؟! کسی آنها را زنده می‌کند که در روز نخست ایجادشان کرد. او از همه چیز آگاه است و تمام ویژگی‌های آنها را می‌داند. کسی که دارای چنین «علم» و چنان «قدرتی» است، احیای مردگان برایش دشوار نیست.

همان کسی که از درخت سبز برای شما آتش آفرید و شما به وسیله آن آتش می‌افروزید، قادر است که بار دیگر بر این استخوان‌های پوسیده لباس حیات بپوشاند. کسی که آسمان‌ها و زمین را با آن همه عظمت و پدیده‌های شگفت‌انگیز آفریده، تواناست که خاکشدگان را دوباره بیافریند و آنها را به زندگی جدیدی بازگرداند.

۷- زیبایی‌های بهشتی: «وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا.» (انسان/۱۲-۲۱)

آیات کریمه منظره بسیار زیبایی از بهشت را به وصف کشیده است: «باغ‌های سرسبز، پرنیان نرم، تخت‌های آراسته، هوای مطبوع که نه گرمی آفتاب آزار دهد و نه سرما، سایه‌های نزدیک درختان، میوه‌های در دسترس، ظرف‌های نقره و سبوهایی آبگینه نقره‌فام که دور گردانده می‌شود، چشمه سلسبیل روان و گوارا، پسرانی همچون مروارید که بر گرد بهشتیان می‌گردند، نعمت‌های فراوانی و پادشاهی بزرگی که در این وصف نگنجد، جامه‌های ابریشمی سبز و دستبندهای سیمین.»

نمونه‌های بسیار دیگری از زیبایی‌های معنایی در قرآن کریم وجود دارد که قابل جست‌وجوست؛ از جمله زیبایی نور خدا در دل مؤمن و موارد دیگری که در فصل پیشین یاد شد.

قرآن کریم نه تنها بیانگر زیبایی‌هاست، که در کنار آن، زشتی‌ها را نیز به تصویر کشیده است تا انسان آنها را بشناسد و از آنها دوری کند. البته تصویرگری زشتی‌ها در قالبی ادبی و هنری است؛ ادب و هنر والا که ماهیت کرده‌های انسان را به خوبی آشکار می‌کند. از جمله خداوند حالت کسی را که صفت زشت دنیاپرستی و هوامحوری در او رسوخ کرده، به گونه‌ای که به پروردگار خود پشت نموده است و دیگر سخن در او کارساز نیست، به سگی تشبیه می‌کند که با او هرچه کنی از لهله خویش دست نکشد: «وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ سَاءَ مَثَلًا الْقَوْمُ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَأَنْفُسَهُمْ كَانُوا يَظْلِمُونَ.» (اعراف/۱۷۶-۱۷۷)

منبع: «قرآن و زیبایی‌شناسی»

رایحه
ویژه‌نامه هنر قرآنی
شماره ۱۴۷

معماری دینی

گفتگو با دکتر امیر مازیار

فرهنگ اسلامی یک چیز واحد نیست

دانشگاه هنر، جایی بعد از میدان مشق و سردر باغ ملی محل قرارم با دکتر مازیار بود؛ او دکتری فلسفه هنر دارد و اکنون، استاد دانشگاه هنر است و درس‌گفتارها، کتب، و مقالات متعددی در رشته تحصیلی خود دارد. در ورودی دانشگاه، او را دیدم و با لبخندش گفتگوی ما آغاز شد، پس از آن قدری به تعریف هنر پرداختیم و سیر تاریخی‌ای که فنون هنری طی کرده اند تا اینکه در جهان مدرن، در یک مجموعه گرد هم آمده‌اند. پس از آن به فرهنگ و هنر اسلامی پرداختیم در انجام نیز با جمله‌ای که تا کنون نشنیده بودم، و با نظرگاهی که تا کنون از آن به دین نگاه نکرده بودم، گفتگو ما به فراز پایانی خود رسید، که «دین امری هنری است».

برای شروع گفتگو و به عنوان پرسش نخست مشتاقم به اصل موضوع هنر بپردازیم! به باور شما هنر چیست؟

نظریه‌های متفاوتی برای تعریف هنر مطرح شده‌اند ولی واقعیت آن است که هنر تعریف ساده‌ای ندارد، حتی نظریه‌ای هم وجود دارد که می‌گوید اساساً، هنر امری تعریف ناپذیر است. اما فی‌الجمله، درباره هنر می‌توان گفت امری است مربوط به بخشی از دست ساخته‌های آدمی که البته ویژگی این مصنوعات که آن را از دیگر دست ساخته‌های بشر جدا می‌کند مبحثی اختلافی است و می‌توان سیر آن را در تاریخ بررسی کرد؛ به عنوان مثال در تاریخ غرب از قرن هجدهم میلادی به بعد، ویژگی زیبایی‌شناسانه بودن در تعریف هنر مورد تاکید قرار گرفت و مصنوعات زیبایی‌شناسانه را آثار هنری دانستند. اما در این مورد اختلاف نظر زیادی وجود دارد که آیا این تعریف قبل از قرون هجدهم نیز موجه بود است یا در جوامعی غیر از جوامع غربی تعریف دیگری داشته است. شاید باقی جوامع، عناصر دیگری جز زیبایی‌شناسانه بودن را با زیبایی پیوند بزنند که به عنوان مثال می‌توان به مفهوم تخیل، محاکات و خود نمایی اشاره کرد. یافتن آن ویژگی، همان امری است که موجب بروز اختلافات در تعریف هنر می‌شود. اما به طور خلاصه می‌توان گفت که هنر امری است انسانی که می‌خواهد از طریق فرم و شکل خود، نقش متفاوتی در جامعه ایجاد کند؛ این تعریف اولیه‌ای است که می‌توان برای هنر ارائه کرد.

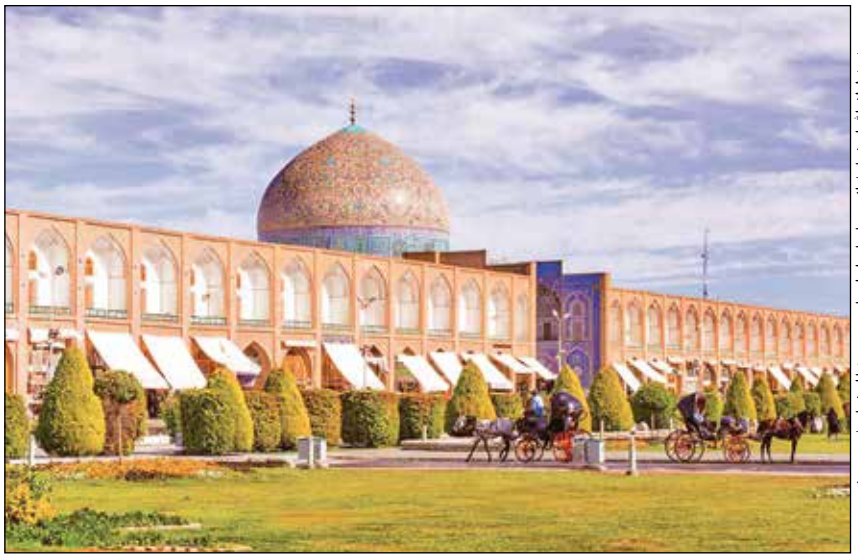
در متون اسلامی مثل قرآن و کلمات پیامبر(ص) سخنی از هنر به میان نرفته است ولی وقتی در تمدن اسلامی نظر می‌کنیم، از معماری گرفته تا نقاشی و نگارگری و حتی در موسیقی مصادیقی را می‌بینیم که جامعه آن را هنر اسلامی می‌داند؛ یعنی چیزی که ظاهراً در اسلام ریشه‌ای ندارد ولی اسلامی شناخته می‌شود؛ به باور شما هنر اسلامی چیست ؟

اصطلاح هنر، نو پدید است و متعلق به قرن هجدهم میلادی است و قبل از آن چنین اصطلاحی نداشتیم. مرادم این نیست که بگویم این واژه وجود نداشته است، بلکه واژه هنر، معرف و اشاره کننده به مجموعه مشخصی از فعالیت‌ها به این صورت که اکنون به عنوان هنرهای هفتگانه می‌شناسیم نبوده است؛ با این وصف طبیعی است که در متون قدیم سخنی از هنر به مفهوم امروزی نبوده است. نه تنها در متون دینی بلکه در دیگر متون نیز بحثی از هنر در نگرفته است. حتی خوشنویس یا موسیقیدانی که رسالهٔ فن خود را نوشته است، از مفهومی تحت عنوان هنر صحبت نکرده است.

پس اگر الان به قرن پانزدهم میلادی در فرانسه سفر کنیم...

بله...! چنین واژه‌ای نداریم.

**هنر محض هم نداریم.
فعالیت محض هم نداریم،
تمام فعالیت‌های ما تابع
جهانی است
که در آن زندگی می‌کنیم.
یعنی آن جهان بر فعالیت‌های ما
قید می‌زند.
فیلسوفی که بی‌مکان و بی‌زمان
و بدون فرهنگ
و تاریخ بیندیشد نداریم.
ریاضی‌دانی که بی‌زمان و مکان و
فرهنگ و تاریخ بیندیشید
هم نداریم.
فکر، در عالمی دوام و قوام
پیدا می‌کند**



مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان / اثر معمار نامدار استاد محمدرضا اصفهانی / دوره صفوی

پس چه داریم؟

واژه‌هایی که محدوده گسترده‌تری را در بر می‌گرفتند مثل «فن» مانند «صنعت» و به این فن و صنعت قیدهایی می‌زدند و می‌گفتند که انواعی از صنعت وجود دارد؛ به عنوان مثال می‌گفتند فنون محاکاتی وجود دارد ولی این فنون محاکاتی دقیقاً همان قلمرویی را که امروزه هنر را پوشش می‌دهد، نمی‌پوشاند ولی مقولاتی در فنون محاکاتی هستند که امروزه آن‌ها را هنر نمی‌دانیم، و چیزهایی هم هستند که امروزه آن‌ها را هنر می‌دانیم که در زیر مجموعهٔ فنون محاکاتی قرار نمی‌گیرند. حتی همین «فنون محاکاتی» هم تعبیری است که غالباً فیلسوفان به کار می‌بردند و اقشار مردم زیاد از این عبارت استفاده نمی‌کردند. با این حال، موسیقی وجود داشت، معماری وجود داشت، خوشنویسی هم همینطور، اما ذیل چیزهای دیگری می‌رفتند؛ به عنوان مثال، موسیقی زیر مجموعهٔ ریاضیات بود و آن را ریاضیات عملی می‌دانستند و کسی به عنوان هنر به آن اشاره نمی‌کرد؛ همچنین معماری هم شاخه‌ای از ریاضیات بود و خوشنویسی نیز زیر مجموعهٔ فن دبیری و از جملهٔ مهارت‌های دبیران بود. به همین سبب وقتی از تمدن قدیم صحبت می‌کنیم، هر هنری را باید در زیر مجموعه و زیر شاخهٔ امور دیگری جستجو کنیم چون در یک مجموعه مشخص و معین ذیل عنوان هنر جمع نشده‌اند.

هر گاه به تاریخ مراجعه می‌کنیم باید بدانیم که مفاهیم عوض می‌شوند و تطور تاریخی دارند و به همین علت نمی‌توان تمام امور معاصر را با امور قدیمی سنجید هر چند می‌توان هم‌سخنی ایجاد کرد! و بسیاری از اوقات به این هم‌سخنی نیاز داریم. در همین موضوع هنر اسلامی که مورد بحث ماست، گمان می‌کنید وقتی می‌گوییم هنر، یعنی چیزی که هیچ ردپایی در گذشته ندارد؟ در واقع اینطور نیست، هر چند حکما و اندیشمندان متاخر مستقیماً در این باره صحبت نکرده‌اند اما در آثارشان به آن پرداخته‌اند. به همین منظور باید اولاً مفهوم هنر را تجزیه کنیم به هنرها، و خوشنویسی، موسیقی، معماری و... را به تفکیک جستجو و بررسی کنیم. با این روش می‌توانیم مطالبی را حتی در متون دینی اعم از قرآن و احادیث در آثار گذشتگان بیابیم. به عنوان مثال در احادیث به طور گسترده به موسیقی، تلاوت قرآن، صورتگری و موارد این چنینی اشاره شده است. البته باید توجه کرد که این مطالب آنقدر نبوده‌اند که سرفصل مجزایی تحت عنوان موسیقی اسلامی یا معماری اسلامی ایجاد کنند. قدمای ما چیزی به عنوان موسیقی اسلامی یا معماری اسلامی را از مجموعه آموزه‌هایی که در متون دینی ما بوده است، استخراج و استنباط نکرده‌اند. ممکن است الان کسی بگوید می‌خواهیم از متون دینی هنر اسلامی را استخراج کنیم و فی المثل سینمای اسلامی درست کنیم و برای این منظور هم به قرآن و احادیث رجوع می‌کنیم، اما قدمای ما هیچگاه چنین نکرده‌اند، هر چند که در همان زمان، معماری و خوشنویسی داشته‌اند اما برای امور هنری، رجوع مستقیم به قرآن نداشته‌اند هر چند رجوع غیر مستقیم همیشه بوده است چون مومنان در این جهان زندگی می‌کردند و تاثیر می‌پذیرفتند. این ادعا مبتنی بر چیست؟ مبتنی بر رساله‌هایی که از گذشتگان بر جای مانده است. رساله‌هایی در باب موسیقی، معماری، خوشنویسی، نقاشی و همچنین دیگر فنون؛ این رساله‌ها از قرن سوم هجری به تفاریق موجود هستند، و نوشته‌اند که موسیقی چیست چرا باید باشد چگونه باید انجام شود اما در آن رساله‌ها ارجاع مستقیمی به متون دینی نشده است. از این رساله می‌توان فهمید که خط چگونه نوشته می‌شده یا موسیقی چگونه نواخته می‌شده و یا معماری چگونه بوده است، این رساله‌ها، مبتنی بر استفاده و استنباط مستقیم از متون دینی نبوده‌اند.

همانطور که گفتید، اینجا سوالی پیش می‌آید و این است که پس چرا می‌گوییم اسلامی؟ این سوال واقعاً سوال مهمی است و بسیاری از محققان و مورخان و نظریه‌پردازان هنر اسلامی به این سوال توجه کرده‌اند و به پاسخ‌های آن پرداخته‌اند. عده‌ای می‌گویند عنوان هنر اسلامی زمانی موجه است که بتوان نشان داد هنر برآمده از اسلام است یعنی از متون دینی برآمده است، مانند احکامی که فقها استنباط می‌کنند درباره چگونه نماز خواندن، همانطور هم از منابع استنباط کنیم که چطور باید خانه ساخت، یا چطور باید نقاشی کشید.

یا اصلاً نکشیم!

بله...! یا اصلا نکشیم. درباره اینکه چطور نقاشی بکشیم چیزی نداریم، ولی وجه سلبی را در مواردی داریم، به عنوان مثال در متون حدیثی آورده‌اند که نقش جانداران را نکشید، و یا مجسمه جانداران را درست نکنید. این وجه سلبی، هیچگاه تبیین کافی برای چگونه نقاشی کشیدن نبوده است. ما یک هنر اسلامی موجود داریم که در آن، مقولات و موضوعات و موتیف‌های گوناگون وجود دارند، با تاکید بر وجوه سلبی نمی‌توان گفت که چه چیزی به وجود آمده است. یعنی به عنوان مثال صرفاً با تکیه بر اینکه در اسلام شبیه سازی و شبیه نگاری از موجودات زنده نفی شده، نمی‌توان گفت این نفی، نشان دهنده کلیت هنر اسلامی است. گفته‌اند این کار را نکنید، نگفته‌اند چه کاری را بکنید! در حالیکه کارهای مهمی، ایجاباً ایجاد شده‌اند. با این مقدمه، بسیاری از هنرپژوهان باور دارند که نباید تعبیر هنر اسلامی را به کار برد چون اسلام، ایجاباً درباره هنر صحبتی نکرده است. خود عنوان هنر اسلامی هم، عنوان جدیدی است همان‌طور که عنوان هنر، جدید است، به تبع آن ، هنر اسلامی هم عنوان جدیدی است.

پس تعبیر هنر اسلامی هم معلول جهان مدرن است.

بله معلول جهان مدرن است. قدمای ما هیچگاه نگفته‌اند که وقتی خوشنویسی می‌کنیم، این کتابت ما، خوشنویسی اسلامی است یا وقتی مسجد می‌سازیم، معماری اسلامی انجام می‌دهیم.

یعنی معماری و نقاشی هم فنی بوده‌اند در عرض دیگر فنون چون نجاری و آهنگری...

دقیقاً! خوشنویس، به فن خود که خوشنویسی بوده می‌پرداخته! حتی ممکن بود اگر به یک خوشنویس یا نگارگر، یا موسیقی‌نواز قدیم می‌گفتیم تو یک موسیقی‌نواز یا نگارگر اسلامی هستی، شگفت‌زده بشود! و بگوید کار من حتی مورد تایید برخی از علمای دین هم نیست! پس چطور می‌شود اسلامی باشد؟ همین امروز هم اگر به عباس کیارستمی می‌گفتیم که تو یک سینماگر اسلامی هستی! قطعاً متعجب می‌شد! و می‌پرسید چرا سینمای من وصف اسلامی پیدا کرده است؟ بله او در دل جامعه‌ای اسلامی زندگی و کار می‌کند ولی کارش به چه معنا اسلامی است؟ فرض کنید سفر کنیم به قرن دهم و به بهزاد بگوییم تو یک نقاش اسلامی هستی! او متعجب می‌شود؛ بله! او قبول داشت که نقاش است و پیشه‌اش نقاشی است ولی اینکه با وصف اسلامی توصیف شود، برای او قابل درک نبود. البته این حرف به این معنا نیست که این عنوان غلط است. من باور دارم که عنوان «هنر اسلامی»، عنوانی درست است و هنر اسلامی، عنوانی موجه است اما به این معنا نیست که این نوع فعالیت‌ها از دل متون دینی استخراج شده‌اند یا آموزه‌های صریحی درباره آن‌ها وجود داشته است.

پس چرا عنوان هنر اسلامی بر آن فعالیت‌ها اطلاق می‌کنیم؟

تقریر من از عنوان هنر اسلامی اینگونه است که هنر، مانند هر فعالیت دیگری که انسان‌ها انجام می‌دهند، به تعبیر برخی فیلسوفان، «عالم‌دار» است.

«عالم دار» به چه معناست؟

یعنی وابسته به یک محیط، فرهنگ و جامعه است! و فکر محض وجود ندارد!

با این تفاصیل، هنر محض هم نداریم!

بله...! هنر محض هم نداریم. فعالیت محض هم نداریم، تمام فعالیت‌های ما تابع جهانی است که در آن زندگی می‌کنیم. یعنی آن جهان بر فعالیت‌های ما قید می‌زند. فیلسوفی که بی‌مکان و بی‌زمان و بدون فرهنگ و تاریخ بیندیشد نداریم. ریاضی‌دانی که بی‌زمان و مکان و فرهنگ و تاریخ بیندیشید هم نداریم. فکر، در عالمی دوام و قوام پیدا می‌کند. این آموزه‌ای است که فیلسوفانی چون هایدگر و فیلسوفان تاریخ‌گرا به آن توجه دارند.

پس به همین دلیل است که بعضی فرهنگ‌ها و بعضی جغرافیاها مثل آلمان، فیلسوف پرور هستند، یا ایتالیا هنرمند پرور است. یا شعر و ادبیات در فرهنگ ایرانی سرآمد است.

دقیقاً...! هر فرهنگی اقتضائات خاص خود دارد. و این اقتضائات بر افراد حاکم هستند. یعنی آدمیان در دل آن فرهنگ زندگی می‌کنند و استعدادهای بالقوه آنها در دل آن فرهنگ فعلیت پیدا می‌کند، جهت پیدا می‌کند، و رنگ و شکل می‌گیرد. به همین دلیل است که به عنوان مثال وقتی به تمدن چین نگاه می‌کنید، می‌بینید که چینی‌ها نقاشی و موسیقی خاص خود را دارند. با اینکه آن‌ها هم انسان هستند و با بقیه انسان‌ها توانایی‌های مشترکی دارند ولی چرا هنر، در آن فرهنگ، عموماً در یک قالب خاص متجلی می‌شود. همان قالب هنری، در دوره‌های تاریخی متفاوت، نمودهای متفاوتی دارد. این امر نشان دهنده آن است که در فرهنگ‌ها و دوره‌های تاریخی متفاوت، تاثیر فراگیری ایجاد می‌شود که افراد در ذیل آن می‌اندیشند یا دست به خلق هنری می‌زنند. به همین علت، زمانی که از هنر صحبت می‌کنیم، باید بدانیم که هنر محض وجود ندارد و هنر در هر جامعه‌ای، قید می‌پذیرد و شکل می‌گیرد، و این تأثر، بر محتوای و اسلوب‌های آن هنر تاثیر می‌گذارد. چرا می‌گوییم هنر مدرن؟

چون معلول مدرنیته است.

دقیقاً...! مدرنیته به هنر شکل می‌دهد. هنر، در ظاهر حاصل فعالیت آزاد قوه خلاقه آدمی است. اما باید توجه کرد که این تعریف، فردی است اما تعریف فرهنگی و تاریخی هنر این است که آن خلاقیت را یک عالمی بارور می‌کند، یک محیطی به آن شکل می‌دهد و جهت می‌دهد و به این ترتیب هنر مدرن به وجود می‌آید، هنر رنسانس به وجود می‌آید و انواع دیگر هنرها. هنر اسلامی هم اینطور است.

فرهنگی وجود دارد که با قید اسلامی از دیگر فرهنگ مجزا و ممتاز می‌شود، چون جامعه و فرهنگی وجود دارد که در آن دین و فرهنگی واقع و فراگیر شده است که بر مردمی که ذیل آن زندگی می‌کردند و می‌کنند تاثیر می‌گذارد. این هنر از متن مقدس برنیامده است، بلکه معلول فرهنگی است که آن متن مقدس در آن نقش کانونی داشته است. و این فرهنگ، بر خلاقیت هنرمندان قید زده و شکل داده است و به همین علت است که آثار هنری ذیل فرهنگ اسلامی از آثار هنری ذیل فرهنگ مسیحی، بودایی و یا حتی مدرن متفاوت است. بسیاری از هنرپژوهان با این تعریف همراهی دارند و به این ترتیب استفاده از عنوان هنر اسلامی را موجه می‌دانند.

اما باید به این نکته توجه کرد که فرهنگ اسلامی یک چیز واحد نیست و بلکه متنوع است و مرزهای صلبی ندارد که آن را از دیگر فرهنگ‌ها متمایز کند.

چون خود فرهنگ به تعبیری که فرمودید امری «عالم‌دار» است و خالص نیست.

دقیقاً...! باید توجه کنیم که فرهنگ اسلامی هم امری خالص نیست و تحول پذیر است و در آن دوره‌های متفاوتی وجود دارد و عناصر مختلفی در آن رفت و آمد دارند. این فرهنگ اسلامی در برهه‌هایی از تاریخ بسیار متاثر از فلسفه یونان بوده است در حالیکه فرهنگ اسلامی است و اسلام در این فرهنگ نقش محوری دارد اما در دوره‌ای، با آموزه‌های فلسفه یونانی آمیخته شده است. گاهی عرفان در این فرهنگ پر رنگ شده است و گاهی نیز متاثر از فرهنگ شرق شده است. وقتی که وارد دنیای مدرن شده‌ایم، مدرنیته بر فرهنگ اسلامی تاثیر گذاشته است و چیز جدیدی را پدید آورده است. این تحولات هیچ اشکالی ندارد و کاملاً طبیعی‌اند چون فرهنگ اسلامی مانند هر فرهنگ دیگری تحول‌پذیر و پویا است و با دیگر فرهنگ‌ها داد و ستد دارد. با این اوصاف، این فرهنگ، فرهنگ اسلامی است چون دین اسلام، در این فرهنگ نقش محوری دارد. چون وقتی به جامعه نگاه می‌کنید، مهم‌ترین منبعی که مردم سعی می‌کنند خودشان را با آن هماهنگ کنند متن مقدس دین است. و مادامی که این ویژگی وجود دارد، فرهنگ اسلامی وجود دارد. بنابراین وقتی که از هنر اسلامی صحبت می‌کنیم باید توجه کنیم که هنر اسلامی، مانند فرهنگ اسلامی، امری پویاست. به همین سبب می‌توان از هنر اسلامی ایران، هنر اسلامی عربستان، هنر اسلامی دوران صفوی، هنر اسلامی دوره سلجوقی و یا هنر اسلامی مدرن صحبت کرد و تمام این‌ها هم موجه هستند.

چرا برای اتصاف صفت اسلامی بر هنر مبنا را بر کارکرد اسلامی هنر نگذاریم، چون با تمرکز بر فرهنگ و با توجه به اینکه مرز بین فرهنگ‌ها شبیه مرزها بین رنگ‌ها از جنس طیف است، به فرهنگ فردی می‌رسیم.

هر چند این فرهنگ تا سطح افراد تنوع می‌پذیرد، ولی باید توجه کنیم که وقتی از عالم اسلام صحبت می‌کنیم، فقط درباره یک تاریخ و یک جغرافیا که مانند ظرفی است که مسلمانان در آن زندگی می‌کنند صحبت نمی‌کنیم. بلکه سخن از جهانی فرهنگی است که از جنس خاک و جغرافیا

**هنر، در ظاهر
حاصل فعالیت آزاد
قوه خلاقه آدمی است.
اما باید توجه کرد که
این تعریف، فردی است
اما تعریف فرهنگی و تاریخی هنر
این است که آن خلاقیت را
یک عالمی بارور می‌کند،
یک محیطی
به آن شکل می‌دهد
و جهت می‌دهد و به این ترتیب
هنر مدرن به وجود می‌آید،
هنر رنسانس به وجود می‌آید
و انواع دیگر هنرها.
هنر اسلامی هم اینطور است**

مسجد وکیل یا مسجد سلطانی شیراز/ دوره زندیه

و مرزهای اعتباری نیست، بلکه چیزی است که به نحو واقعی وجود دارد. به عنوان مثال اگر بخواهیم درباره فرهنگ ایرانی معاصر صحبت کنیم، فقط شامل باورهای ساکنان این جغرافیای اعتباری مرزهای ایران نمی‌شود بلکه مرادمان ویژگی‌ها و مولفه‌های کلان‌تری است که بر افراد حاکم‌اند. فرهنگ، بر فرد فائق است و کلیتی دارد که می‌تواند افراد را ذیل خودش قرار دهد؛ بنابراین ویژگی‌های مشترک و کلی اما متغیر پیدا می‌کند! این نگاه که فرهنگ را فردی ببینیم، ناقص قاعده‌ای است که فرهنگ را بر افراد حاکم می‌دانست. وقتی از فرهنگ اسلامی صحبت می‌کنیم، مرادمان امری کلی است که به فرآورده‌های انسان‌های ذیل آن فرهنگ، شکل کلی می‌دهد.

پس فرهنگ بر نوع سلام کردن و احوال پرسی هم تفوق دارد

دقیقاً...! فیلسوفان معاصر در این باره گفته‌اند که در عرصه اجتماع، افعال فردی وجود ندارند. فوکو می‌گوید افعال انسان «دیسکورسیو» هستند؛ من اگر بخواهم به شما سلام کنم یا ابراز علاقه کنم و یا بخواهم دشمنی بکنم، چطور باید این کارها را انجام بدهم؟ با یک فعل شخصی و ابداعی؟ در این صورت شما متوجه نمی‌شوید بلکه باید فعلی را به کار ببرم که در جهان اجتماعی تعریف شده باشد و فهمیده شود تا مبنای ارتباط جمعی قرار بگیرد. بنابراین من از وقتی انسان جمعی می‌شوم که رفته رفته یاد بگیرم افعال و سخن گفتم را تبدیل به رویه‌های اجتماعی کنم. وقتی از فرهنگ یک دوره صحبت می‌کنیم، سخن از ویژگی‌های عمومی است که روی افراد حاکم می‌شود و تاثیر گذارند و جهت‌های کلی و عمومی می‌دهند.

فرمودید آدمیان متاثر از فرهنگ هستند؛ فرهنگ متاثر از چیست؟

آدم‌ها فرهنگ را می‌سازند ولی وقتی آدم ها فرهنگ را می‌سازند، فرهنگ به عنوان یک واقعیت، وجود مستقلی پیدا می‌کند و بر انسان‌ها تاثیرگذار می‌شود.

اگر این فرهنگ را انسان‌ها می‌سازند و از آن متاثر می‌شود، باید ادعا کرد فرهنگ و هنر اسلامی هم زمانی قوت و غنای بیشتری دارد که جامعه مسلمان‌تر و اسلامی‌تر باشد.

هنر اسلامی، مولود جامعه اسلامی است، وقتی جامعه‌ای را اسلامی خطاب می‌کنیم یعنی اسلام نقش محوری در آن جامعه دارد. وقتی متون دینی در جامعه کم ارزش شوند و نقش محوری خود را ایفا نکنند و دیگر در فرهنگ اثرگذاری عمده نداشته باشند، دیگر نمی‌توان از هنر اسلامی صحبت کرد.

اجازه بدهید سوال متفاوتی را نسبت به بحثی که تا کنون دنبال کرده‌ایم مطرح کنم، شما به عنوان یک استاد دانشگاه، فارغ از مسلمان بودن وقتی به اسلام نگاه می‌کنید چه وجوه هنری‌ای در آن می‌بینید؟

اساساً دین را امری هنری می‌دانم. دین در سرشت و ذات خود امری هنری است.

اسلام یا دین بماهو دین؟

دین بماهو دین! چه اسلام چه مسیحیت چه بودا؛ دین اساساً پدیده‌ای است که نهادها، آثار و اعمالی را ایجاد می‌کند که شبیه آن‌ها را در پدیده‌های هنری می‌یابیم. به عنوان مثال متنی ایجاد می‌کند که اساساً متنی زیبایی‌شناسانه است. هیچ‌گاه متن دینی‌ای را نمی‌یابید که مانند متون علمی خنثی باشد. در هر فرهنگی که بنگرید این متون دینی، در ظاهر هم از دیگر متون جدا می‌شوند، با طرز متفاوتی نوشته می‌شود، با طرز متفاوتی نگهداری می‌شوند؛ همان برخوردی که با یک تابلو نقاشی می‌شود، با یک شی ارزشمند هنری می‌شود با این متن هم می‌شود. گویی فی‌نفسه یک چیز ارزشمند هنری است حتی به لحاظ شکل. در محتوا هم چنین است؛ هیچ جمله عادی و معمولی در این متن وجود ندارد، و اگر این ادعا را قبول نکنیم، حداقل اینطور است که کلیت این متن، ویژگی‌هایی دارد که در متون ادبی می‌شناسیم. از طرف دیگر این متن ما را دعوت می‌کند به ساختن اشیا و انجام اعمالی که این اعمال با افعال روزمره آدمیان متفاوت است؛ اعمالی که در دین‌شناسی به آن‌ها اعمال مناسکی می‌گوییم. مناسک وجه نمایشی بسیار خاصی دارند. عنوان نمایش شاید سنگین به نظر برسد ولی در شعائر اسلامی چنین چیزی هست! ما گنبد می‌سازیم، مناره می‌سازیم، پوشش خاصی داریم. نماز هم نمایش عمل خاصی است؛ حج، وجه بارزی در نمایش دارد این اعمال نمایشی جمعی در ادیان، شباهتی به باقی اعمالی که انسان‌ها در زندگی انجام می‌دهند ندارد. بنابراین کسانی که از یک فرهنگ بیگانه به اسلام نگاه می‌کنند و به عنوان مثال می‌خواهند عکس بگیرند، حج، یا نماز جماعت برای آن‌ها سوژه جالبی است. چون عملی خاصی است و وجه نمایشی پررنگی دارد. از صور خیال بسیار پیچیده‌ای که در متن دینی هست و مبنای ایجاد صور خیال بسیار گسترده‌ای شده در ادبیات و متون دینی ما و ادیبان و شاعران ما از آن استفاده کرده‌اند تا چیزهایی که به اسم قصه و داستان در آن متن وجود داشته‌اند که در تمدن اسلامی مبنای ژانرهای ادبی شده است مانند قصص الانبیاء، همین موتیف‌ها و تم‌ها وقتی وارد حوزه نگارگری، تزئینات یا معماری شده‌اند، نقش خودشان را ایفا کرده‌اند. نقاش وقتی می‌خواهد تصویری را بکشد، آن تصویر را از کجا می‌آورد؟

به عنوان مثال تزئینات مسجد سعی دارند تا جلوه‌هایی از بهشت را تداعی کنند.

بله...! فرض کنید می‌خواهیم مکان خاصی بسازیم، چگونه می‌توان مکان ساخت که خاص، ممتاز و دارای ظواهری غیر دنیوی باشد؟ برای این منظور از توصیف‌هایی که در متون مقدس بوده استفاده کرده‌ایم.

گفت‌وگو با دکتر حمکت‌الله ملاصالحی

معماری، هنر فلسفی

تعجب می‌کنم که سیم‌های سرد تلفن چگونه می‌توانند صدای گرم او را از راه‌های دور تا اینجا بیاورند. درخت هرچه پربارتر می‌شود، افتاده‌تر است و استاد هرچه عالم‌تر مواضع‌تر. در اوج سادگی و صمیمیت گفت‌وگو می‌کند کلامش حاصل سال‌ها زندگی و تدریس در ایران و یونان است. دکتر حکمت‌اله ملاصالحی استادتمام دانشگاه تهران است و دغدغه‌مندی بسیار عجیبی به مسئله معماری دارد. از نخستین بار که با او گفت‌وگو کردم دو خاطره دارم، اول صمیمیت در گفتار و دیگری دردمندی و دغدغه‌مندی نسبت به معماری. به باور او، معماری بیش از هر هنر دیگری با جان آدمی آمیخته است و معماری‌های یادمانی، مانند پارتنون در یونان و تخت جمشید در ایران، نماد اقتدار تمدنی هستند. آنچه پیش روی شماست، گفت‌وگویی است که از بُعد باطنی هنر آغاز شد و در انجام به نمودهای تمدنی آن در ایران، اسلام و یونان رسید و آنچنان که خواهید خواند، به باور استاد، معماری فلسفی‌ترین و جامع‌ترین هنر است و همان‌طور که خرد فیلسوفانه ماده‌های خام تصورات آدمی را نظم تشکل عقلانی می‌دهد، معمار نیز مواد خام ریخته در طبیعت را نظم می‌دهد و هماهنگ می‌کند و چنان ترکیبی می‌سازد که هر هنری دیگری در آن جزئی از یک کل واحد می‌شود.

پنج حسی هست جز این پنج حس
آن چو زر سرخ و این حس‌ها چو مس
گر نبودی حس دیگر مر ترا
جز حس حیوان ز بیرون هوا
پس بنی‌آدم مکرم کی بدی
کی به حس مشترک محرم شدی
آینه دل چون شود صافی و پاک
نقش‌ها بینی برون از آب و خاک
هم ببینی نقش و هم نقاش را
فرش دولت را و هم فراش را
چون خلیل آمد خیال یار من
صورتش بت معنی او بت‌شکن
و در جای دیگری نیز می‌گوید:
حس دنیا نردبان این جهان
حس دینی نردبان آسمان
صحت این حس بجویید از طبیب
صحت آن حس بجویید از حبیب

مولانا در این ابیات از مثنوی درباره حواسی غیر از حواس پنجگانه لامسه، ذائقه، شامه، سامعه و باصره صحبت کرده؛ هرچند نگفته است که چیستند، ولی آنها را شریف‌تر از حواس ظاهر دانسته است. با این مقدمه وقتی صحبت از هنر به میان می‌آید، هر آنچه را که امروزه به عنوان اثر هنری می‌شناسیم، متناسب حواس خمسه مذکورند و اگر بناست روح‌نوازی کنند، این نوازش از طریق حواس ظاهر انجام می‌شود. اگر حواس دیگری وجود دارند، پس هنری متناسب با آنها حواس وجود دارد؟

بی‌تردید مولوی تنها در سپهر عرفان و اشراق سرآمد عارفان نیست، بلکه در شعر و ذوق و هنر شاعرانگی نیز شاعری به غایت توانا و فوق‌العاده خلاق است. هرآنچه از این عارف بزرگ و شاعر نامدار بلخی خراسانی به ما ارث رسیده است بر سخن ما و ادعای ما مهر تأیید می‌نهد. او جانی خوش‌ذوق و فوق‌العاده خلاق بود، لیکن صرفاً از سر ذوق شعر نمی‌سرود. تجربه‌های ژرف و گرم و راستین زیسته‌هایش را به مدد شعر هنرمندانه بیان می‌کرد و نیکو هم بیان می‌کرد و نیکو هم دست به مفهوم‌سازی وترکیب‌بندی‌های بدیع و پرلطف و گران‌معنای مفهومی می‌زد. مثنوی پر و غنی از استدلال‌های منطقی اوست. از شعر مدد می‌جوید و با استعانت از عقل و منطق مدلل نظرات روشنگرانه‌اش را بر صدر می‌نشاند.

در مثنوی به انحای مختلف و مناسبت‌های متفاوت در وصف حس‌های دهگانه انسان سخن رفته است. هم از حواس خمسه تن و هم از حواس خمسه جان یا به مفهوم دقیق‌تر جانِ جان. در مقایسه میانشان از استعاره‌های رایج عصری خود مثل حس مس و حس زر سرخ، که با علم کیمیا هم مناسبت تنگ داشت، مدد جسته است.

پنج حسی هست جز این پنج حس
آن چو زر سرخ و این حس‌ها چو مس
اندر آن بازار کایشان ماهرند
حس مس را چون حس زر کی خرند
حس ابدان قوت ظلمت می‌خورد
حس جان از آفتابی می‌چرد

بسیاری از مردم از حس‌های جان خود غافلند. نمی‌دانند چه حس‌های سرخ زر نابی در جانشان آشیانه دارد. غرقه در حس‌های تن‌اند و بی‌خبر از حس جان خویش. حس‌های تن نردبان بر شدن بر بام و بر مُلک وگستردن فرش این جهان است و حس‌های جان نردبان بر شدن بر ملکوت و برعرش آن جهان. صحت حس‌های تن را در طبیب می‌باید جست و صحت آن حس‌های جان را در حبیب.

حس دنیا نردبان این جهان
حس دینی نردبان آن جهان
صحت این حس بجویید از طبیب
صحت آن بخواهید از حبیب

حس دینی تعبیر مهم و ژرفی است. پیش از آنکه دین‌پژوهان روزگار ما از چنین حسی سخن بگویند او گفته و چه نیکو هم گفته است.

دوره جدید روزگار سیطره و سروری حس‌های تن است و غیبت و عُسرت حس‌های جان. تصادفی نیست که می‌بینیم حس‌های پنجگانه تن در دوره جدید با اختراع و به مدد فناوری‌های جدید به طرزی بی‌سابقه بسط می‌پذیرند. اختراع ابرتلسکوپ‌های مدرن حس بصری یا دیداری ما را چنان بسط داده‌اند که می‌توانیم پشتشان بنشینیم و از سیاره زمین تا مرزهای کیهان را رصد کنیم. بر همین سیاق با اختراع میکروسکوپ‌های ظریف و ریزبین می‌توانیم به مددشان ذرات بسیار خُرد و چشم‌گریز را ببینیم و هرآنچه را نمی‌بینیم فرض کنیم، فرض مشاهداتی و علمی مشاهده‌ناپذیرها. با طراحی و برنامه‌ریزی انواع نرم‌افزارها و اختراع انواع سخت‌ابزارهای صوتی و ارتباطی حس شنیداری خود را نیز بسط بیرونی و آفاقی داده‌ایم. بسط انفسی را به حاشیه رانده‌ایم و نقش و سهمش را در فرهنگ و زندگی و صحت روان و رفتار آدمیان ندیده‌ایم یا نپذیرفته‌ایم یا انکار کرده‌ایم.

میراث دینی و عرفانی و اشراقی فرهنگ‌های

تسامحاً پیشامدرن یا سنتی غنی و پرمایه از تجربه‌های زیسته انسان در روشن‌گاه حس‌های جان یا زِر سرخ به تعبیر مولوی در مثنوی است. اتفاقاً وقتی آن حس‌های جان در انسان بیدار می‌شدند رستاخیز عظیم روحانی در انسان اتفاق می‌افتاد. نی وجود انسان را به تعبیر حضرت مولوی از بندها وگره‌های حس‌های تن، که پر از انواع حجاب‌ها و پرده‌های حرص و طمع و طمع‌ورزی‌ها و افزون‌خواهی‌های دنیوی و قهر و قساوت و لجاجت و ستیز بود، رها می‌کردند. انسان در روشنگاه حس جان با هستی رابطه راستین و همدلانه و گرم و زنده وعاشقانه برقرارمی‌کرد. رنگ و بو و عطر و طعم جهان و واقعیت‌های عالم را به گونه‌ای دیگر می‌بویید و به نحوی دیگر می‌دید و چشید. بوییدن و دیدن و شنیدن و چشیدنی اصیل‌تر و روحانی‌تر و راستین‌تر.

تا گره با نی بود همراز نیست
همنشین آن لب و آواز نیست

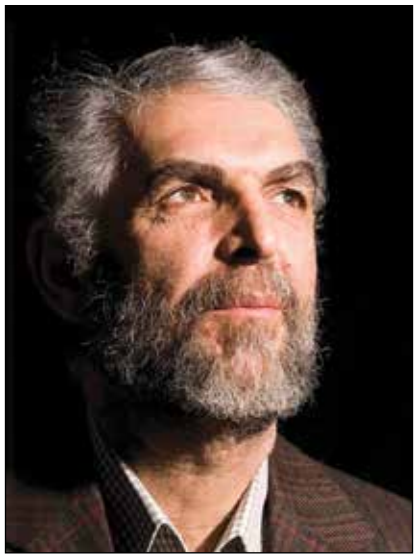
انسان بی‌قرار و سرگشته و مضطرب روزگار ما محروم از همرازی و همنشینی با لب وآوازهای آن‌سویی است. محرومیت و مسکنتی بس غم‌انگیز و خطرخیز. چقدر غم‌انگیز است کسی دیگر، بی‌آنکه بدانیم و بپذیریم جای ما زندگی کند و تصمیم بگیرد و بخورد و بنوشد و بخوابد و برخیزد و کار و تلاش کند و سرانجام بمیرد! از این سوگناک‌تر در تصور در نمی‌گنجد.

هنرهای حواس باطن چیستند؟

میان هنر، هنرمندی، قریحه، حس زیبایی، کشش‌ها و چشش‌های استحسانی یا زیباشناختی ما آدمیان و حس‌های درون یا زرین ما، به تعبیر عارف روشن‌ضمیر و شاعر نامدار بلخی خراسانی ما مولوی، ریشه‌ای و عمیق است. تخیل‌ورزی‌های ما، زیباپسندی‌های ما و تجربه‌های رنگارنگ و جغرافیای پرچین و شکن زیباشناختی ما ریشه در زمین حس‌های باطن ما دارند. در لایه‌ها و زیرلایه‌های هستی انسانی ما در بی‌صورتی نهان آشیانه دارند. هنر و هنرمندی، کشش‌ها و خیزش‌های زیباشناختی و قریحه زیباپسندی و والادوستی ما در هردوره‌ای در صورت‌ها، شکل‌ها، تصویرپردازی‌ها، ساختارها وخلق آثار بدیع به تماشا نهاده شده‌اند. سخن نغز و مغز مولوی را در مثنوی ببینید:

صورت دیوار و سقف هر مکان
سایه‌ی اندیشه‌ی معمار دان
گرچه خود اندر محل افتکار
نیست همچون سنگ و چوبی آشکار

شما وقتی وارد فضای خانه‌ای، بنایی، عمارتی، کاخی، ارگی، دژی، معبدی، پرستشگاه یا نیایشگاه یا مکان مقدسی می‌شوید، هنرمندان و طراحان و معماران و مهندسانی را که آن



بناها و فضاها را هنرمندانه و ماهرانه طراحی و مهندسی کرده‌اند و ساخته‌اند نمی‌بینید، بلکه آثار هنر و هنرمندی‌شان را می‌بینید. دوره جدید دوره وارونه دیدن و وارونه کردن و وارونه و زیر و زِبَر شدن‌های بی‌سابقه در تاریخ، فرهنگ، جامعه و جهان بشریت است. غالب هنرمندان روزگار ما هر خرت‌وپرت و اثاثیه و اسبابی را که در فضای ذهن و فکر و تصورات ذهنی دم دست خود بیابند، به مدد فناوری‌های جدید و امکانات فراوانی که علوم و فناوری‌های نوین در اختیارشان قرار داده است، می‌توانند ترکیب‌بندی کنند و صورت‌ها و شکل‌های آشوب‌ناک و هراس‌ناک و اضطراب‌انگیز و کابوس‌ناک بسیار و بی‌بدیل را خلق کنند. خلق می‌کنند و میزان و معیارشان خلاقیت است و نوآوری نه زیبایی. چنین است سروری ذائقه زیباشناختی زشتی. البته زشتی بماهو زشتی بر هنر و هنرمندی و کشش‌ها و خیزش‌های خلاق انسان روزگار ما.

معماری فلسفی‌ترین و جامع‌ترین هنر است. همان کاری را که فیلسوف با ماده‌های مفهومی و تصورات ذهنی آنها را نظم می‌دهد و از آغاز تعریف می‌کند و سوء فهم‌ها را از چهره مفاهیم می‌پیراید و افق‌های تازه‌ای را از آگاهی در فضاهای ساختاربندی‌شده بنیاد می‌نهد. چنین کاری را معمار روی ماده‌های خام طبیعی و پراکنده افتاده و رهاشده در طبیعت می‌کند

تناظری بین هنر و حواس درونی و بیرونی برقرار شد. این تناظر چه ارتباطی با هنر اسلامی دارد؟

در فرهنگ‌ها و جوامع پیشامدرن و یا به اصطلاح سنتی چنین تناظری برقرار بود. حس‌های درون به مدد حس‌های بیرون در چهره انواع و اطوار هنرها وآثار هنری در فضای فرهنگ و زندگی آدمیان افق می‌گشودند و بازنموده می‌شدند. آداب و اخلاق و ادب سلوک و حال حضور نقش مؤثر حتی تعیین‌کننده در هنر و هنرمندانگی و کشش‌ها وچششهای خلاق هنرمندان و صنعتگران داشت. به کار آن‌ها کیفیت می‌داد. میان دیانت و صناعت، هنر و معنویت، آیین هنرمندی و آیین و رسم زندگی و درست و کیفی و اصیل زیستن اتفاق و اتحاد و اتصالی ستبر و استوار برقرار بود. گمان می‌برم شما با رساله صناعیه مهم میرفندرسکی فیلسوف روزگار صفویان آشنا هستید. در رساله او پیامبری نیز چونان صناعت یعنی هنر تعریف شده است. هرکاری را شما درست و کیفی و با دقت و مراقبت و توجه و تفطن و در حال حضور انجام دادید هنرمند بودید. حافظ را ببینید:

تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافریست
راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش

برداشتم از فرمایش شما این بود که هنر بماهو هنر امری تشکیکی است که هنر اسلامی در صدر سلسله آن است.

واقعاً همین طور است. همیشه یک معنای بی‌صورتی پیشاپیش در وجود آدمیان است؛ دقت کنید حتی وقتی با هیچانگاری مواجه می‌شوید، در ظاهر چنین می‌نماید که فاقد ارزش است، ولی همین هیچانگاری هم معنا دارد و معنای هیچی را برای آدمی آشکار می‌کند. همواره معنای بی‌صورتی پیشاپیش ماست که خود را در ملودی‌ها، نت‌های موسیقایی، ضرباهنگ سازها و حتی در معماری نشان می‌دهد.

اجازه می‌خواهم درباره خاستگاه هنر سؤالی بپرسم. حضرتعالی برای تحصیل و تدریس چندین سال در یونان بوده‌اید. بعضی از هنرپژوهان خاستگاه هنر در یونان باستان را آیینی می‌دانند. این ادعا درست است؟

دقیقاً همین‌طور است! در یونان مرزی میان هنر و آیین وجود نداشت و در هم تنیده بودند. مدارک و شواهد و قرائن باستان‌شناختی موثق فراوان و مستندات موثق تاریخی بسیار در دست است که ما را متقاعد می‌کند بپذیریم مناسبت میان هنر و آیین میان کشش‌ها و چشش‌های زیباشناختی و هنر و هنرمندانگی ما آدمیان و رفتارهای آیینی او به هزاره‌های پیش از تاریخ می‌رسد. البته هزاره‌های متأخر پارینه‌سنگی

موسیقی، شعر، هنرهای تجسمی، خلاصه هیچ هنری به اندازه معماری با تن و جان و فرهنگ و زبان تنیده نیست.
تمدن‌ها بر مدار معماری‌های یادمانی پدید آمده‌اند؛ قدرت، انسجام و اقتدار تمدن‌ها در معماری‌های یادمانی نمود پیدا می‌کنند.
«پارتنون» نشان‌دهنده تمدن یونان و تخت جمشید، پاسارگاد و شوش نشان‌دهنده اقتدار تمدن ایران هستند

جدید. در جوامع پیشامدرن یا سنتی میان تجربه انسان از امرقدسی و الوهیت و امر متعال و کشش‌ها و چشش‌های زیباشناختی یا استحسانی او هم‌بودی و هم‌زیستی و هم‌نوایی و هم‌رازی ستبر وجود داشت. در آن جوامع هرآنچه مقدس بود زیبا و والا هم بود. چنان‌که گفته‌اند و درست هم گفته‌اند امر متعال ذاتاً والا و هیبت‌زاست، خشیت‌انگیزاست...! و جلالی است!

آیین‌ها و رفتارهای آیینی انسان در جوامع سنتی هنرمندانه و با زبان هنر بیان و گزارده می‌شدند و در زمان‌ها و مکان‌های مقدس به اجرا درمی‌آمدند. هنر و آیین دو رو و دو چهره و دو سوی یک سکه واقعیت بودند. در یونان باستان نیز چنین بود. قوت هنر و هنرمندانگی یونانیان باستان را بیش از هر سپهر دیگر در معماری معابد او می‌بینید. در ایران باستان و ایران عهد اسلامی نیز این هم‌نوانی و هم‌بودی و هم‌زیستی را میان هنر و دیانت و معنویت و فرهنگ و زندگی ایرانیان می‌بینید.

یعنی آیین به زبان هنر بیان می‌شد؟

هنر زبان آیین بود و آیین زبان هنر. رابطه متقابل و در هم تنیده‌ای داشتند و هر یک دیگری را بیان می‌کرد. «معبد پارتنون» و یا مجموعه آنچه بر فراز «آکروپل» بود همگی معابد خدایان هستند و اوج هنر معماری در این معابد یونان نمایان است و معابد و هنرمندی به کار رفته در آن‌ها شاهدی بر این ادعاست که هنر به آیین و آیین به هنر قوت بخشیده است؛ هنر، آیین را ملموس‌تر و شاداب‌تر در اختیار آدمیان قرار می‌دهد.

در عین اینکه بین امر قدسی و امر زیبا تفاوت‌هایی وجود دارد. تجربه آیینی، تجربه زیسته عمیقی است و آدمی را به درون سوق می‌دهد و تجربه زیسته زیبایی‌شناختی، تجربه وجد است و آدمی را به بیرون سوق می‌دهد.

تخت جمشید، دروازه ملل / پاسارگاد، دوره هخامنشیان

یکی عمق است و یکی اوج. تجربه امر قدسی، تجربه عمق است. فلذا نیازمند تمرکز است؛ به همین خاطر است که در نماز سعی می‌کنیم با دقت و مراقبت در خود فروبرویم. از سوی دیگر، تجربه زیبایی‌شناختی، تجربه اوج است و آدمی را از درون به بیرون فرامی‌خواند. تصور کنید این درون و بیرون وحدت یابند، دو چیزی که ظاهراً متضاد هستند با هم آشتی کنند و همسو شوند.

تبلورش کجاست؟

در هنرهای آیینی، تعزیه، نمایش‌های یونان باستان و انواع موسیقی‌های سنتی نمی‌توان زیبایی را از امر قدسی تفکیک کرد. به عنوان مثال در معماری آیینی وقتی که وارد حرم مطهر امام رضا(ع) می‌شوید، هم‌بودی و هم‌زیستی امر قدسی و امر زیبا را در آنجا احساس می‌کنید. هر آنچه مقدس است زیباست و هر آنچه زیباست مقدس است. به همین دلیل است که انسان مؤمن، به معنی واقعی ایمان، در رفتارهایش بسیار هماهنگ و منظم و پاکیزه است و هماهنگی و هارمونی دارد. اگر می‌خواهید سرزندگی و شادابی یک جامعه را بسنجید، نظم و پاکیزگی آن را ببینید؛ یک جامعه شلخته و کابوسناک در رفتار و معماری‌اش نمود دارد.

در گفت‌وگوهایی که با شما داشته‌ام به نحوی سخن به جانب معماری کشیده شده است. دل پری از معماری دارید استاد.

موسیقی، شعر، هنرهای تجسمی، خلاصه هیچ هنری به اندازه معماری با تن و جان و فرهنگ و زبان تنیده نیست. تمدن‌ها بر مدار معماری‌های یادمانی پدید آمده‌اند؛ قدرت، انسجام و اقتدار تمدن‌ها در معماری‌های یادمانی نمود پیدا می‌کنند. «پارتنون» نشان‌دهنده تمدن یونان و تخت جمشید، پاسارگاد و شوش نشان‌دهنده اقتدار تمدن ایران هستند. معماری قدرت ترکیب‌بخشی و ترکیب‌بندی دارد.

خوشنویسی وقتی وارد معماری می‌شود به صورت کتیبه درمی‌آید. همین‌طور وقتی کاشی‌کاری یا آینه‌کاری وارد می‌شود، جزئی از معماری می‌شود و دیگر مستقل نیست و جزئی از یک کل می‌شود. از سوی دیگر، معماری هر چند هنری انتزاعی است و در زمره هنرهای انتزاعی محسوب می‌شود، اما بیش از هنرهای دیگر تن و جان و محتوا و ساختارش با تن و جان فرهنگ و زندگی و روان و رفتار جامعه‌های یک‌جانشین اعم از روستایی و شهری درتنیده است؛ تنیدگی ستبر واستوار! مناسبت و مشابهتش با فلسفه نیز ستبر و ژرف است. معماری فلسفی‌ترین و جامع‌ترین هنر است. همان کاری را که فیلسوف با ماده‌های مفهومی و تصورات ذهنی موافق و ناموافق، متزاحم و متناقص و خام و درست تعریف‌نشده و تلنبارشده در فضای فکر و ذهن می‌کند و دست به چکش‌کاری و میناگری منطقی و عقلانی آن‌ها می‌زند و یک به یک آن‌ها را در روشن‌گاه فکر و عقل و فهم فلسفی ترکیب‌بندی می‌کند و نظم می‌دهد و از آغاز تعریف می‌کند و سوء فهم‌ها را از چهره مفاهیم می‌پیراید و افق‌های تازه‌ای را از آگاهی در فضاهای ساختاربندی‌شده بنیاد می‌نهد. چنین کاری را معمار روی ماده‌های خام طبیعی و پراکنده افتاده و رهاشده در طبیعت می‌کند. ماده‌های مرغوب و نامرغوب را از هم تفکیک می‌کند. روی ماده‌های مرغوب چکش‌کاری و میناگری می‌کند. نظم هندسی به آن‌ها می‌دهد. هنرمندانه و با هندسه و در ابعاد با دقت و مراقبت طراحی و انتخاب‌شده آن‌ها را کنار هم می‌چنید. ترکیب‌بندی و ساختاربندی می‌کند و فضاهای جدید خلق می‌کند. فضاهایی که وقتی واردشان می‌شویم و زیر سقفشان حضور می‌یابیم احساس خوش به ما دست می‌دهد. احساس امنیت وآرامش می‌کنیم. احساس می‌کنیم به گرمی ما را در آغوش گرفته‌اند. چنین حسی را در معماری مکان‌های مقدس و آیینی، گرم و زنده‌تر احساس می‌کنیم.

اگر می‌خواهید بدانید تا چه میزان فرهنگ‌ها و جامعه‌ها روزگار اعتلا یا افولشان را از سر می‌گذرانند، به معماری‌شان نگاه کنید. تصور نمی‌کنم در هیچ دوره‌ای از تاریخ ما ایرانیان، معماری محیط‌ها و بافت‌ها و فضاهای مسکونی ما این چنین آشفته و بی‌نظم و ناهماهنگ و شلخته و نازیبا بوده باشد که در چهار دهه اخیر. جامعه ما با زیبایی، نظم، هماهنگی، پاکیزگی و قانون دهه‌هاست که وداع گفته است. احساس می‌کنیم در سرزمین بیگانه زندگی می‌کنیم. به آن تعلق خاطر نداریم. زمختی و نازیبایی و شلختگی فضاهایش برایمان

تحمل‌پذیر نیست. می‌خواهیم از آن‌ها بگریزیم و به سرزمین‌های دیگر هجرت کنیم و این همان زوال تاریخی است که با آن دست در گریبان هستیم و گلوی زندگی و روان و رفتار ما را می‌خراشد و گریبان فرهنگ ما را گرفته است و می‌درد.

این صحبت شما مرا به یاد جمله‌ای از مرحوم زرین‌کوب انداخت: «در مسجد انواع هنر اسلامی در هم آمیخت. معماری در توازن اجزا کوشید و خوشنویسی، الواح و کتیبه‌ها را جلوه بخشید و موسیقی هم برای آنکه از دیگر هنرها بازنماند و در صدای مؤذن و بانگ قاری و واعظ مجال جلوه یافت.»

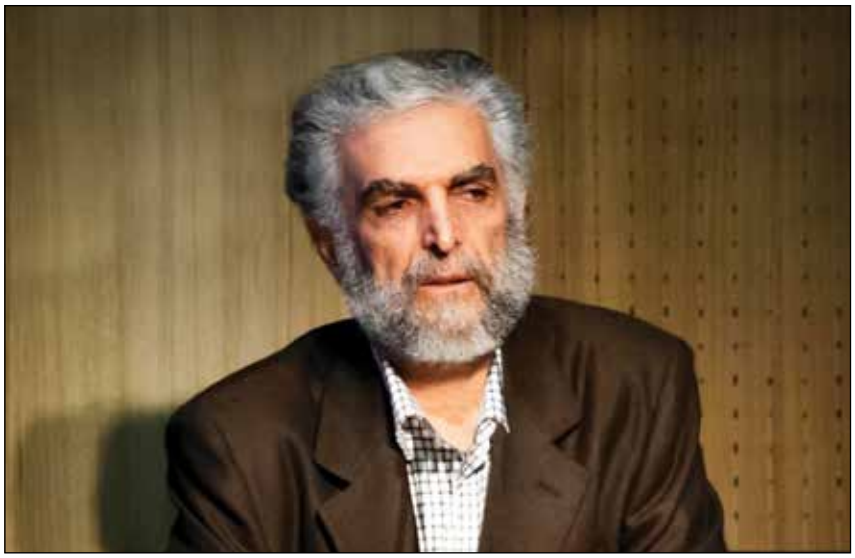
واقعاً همین طور است! شاید تعجب کنید ولی در هنرهای جهان، هیچ هنری به اندازه هنرهای اسلامی، موسیقایی نیست. ذات ایمان گشودگی است به همین خاطر انسان مؤمن نگاه گشوده‌ای به عالم دارد، ولی چون ایمان مملو از تقوا و شرم است و هر چیزی را متعالی می‌کند. وقتی به مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان نگاه می‌کنید تمام نقش‌ها و طرح‌ها بسیار هماهنگ هستند و سمفونی چشم را ایجاد کرده‌اند. در معماری با سمفونی چشم مواجه می‌شویم و در موسیقی با سمفونی گوش. دو نوع موسیقی داریم، یکی برای گوش و یکی برای چشم. چنین چیزی را هیچ کجا نمی‌توان یافت، مگر در هنر اسلامی. البته هنر بیزانس هم چنین ویژگی‌ای دارد؛ به همین خاطر است که مسلمانان، ایاصوفیه را تخریب نکردند، چون با آن احساس بیگانگی نکردند، فقط با خوشنویسی اسلامی، شمایل‌های مسیحی را پوشاندند، چون احساس کردند وارد فضایی شده‌اند که برای آنها بیگانه نیست.

قبل از دوره ساسانیان موسیقی کارکردهای آیینی داشت. در ایران باستان ردپای هم‌زیستی موسیقی و مذهب وجود دارد؟

تخت جمشید طوری ساخته شده است که وقتی در آن موسیقی نواخته می‌شد به راحتی در فضا طنین‌انداز می‌شد و به گوش همه می‌رسید. خدا می‌داند وقتی ارتش هخامنشی به حرکت درمی‌آمد، آن دهل‌های هخامنشی چقدر پرشکوه نواخته می‌شدند. دهل اساساً سازی آسمانی است و صدای دهل صدای رعد است و صدایی نرینه است و به عکس، سرنا صدایی زنانه و نماد زمین است. اینکه در عروسی‌ها دهل و سرنا می‌نواختند، نشانه پیوند زمین و آسمان است.

آسمان مرد و زمین زن در خرد
آنچه آن انداخت این می‌پرورد

البته ملودی‌های بسیار بسیار محزونی با دهل و سرنا هم نواخته می‌شوند.



غم و شادی دو روی یک سکه‌اند و با هم همزاند.

چرا اسلام موسیقی را طرد کرد؟

در تمام جهان اسلام این اتفاق نیفتاد، شاید دلیل اینکه در ایران چنین مواجهه‌ای با موسیقی شد، شرایط تاریخی‌ای بود که در آن واقع شدیم؛ یک امپراتوری بزرگ و قدرتمندی که بر شرق و غرب عالم حکمرانی می‌کرد، یکباره تمام شکوه و عظمت و اقتدار خود را از دست داد و پس از آن، اعراب، تاتارها و مغول به ایران حمله کردند و بسیار جنایت کردند. ایرانی به دنبال بهانه‌ای است که این تقدیر تراژیک و سوگناک را با زبانی بیان کند. به همین خاطر واقعه کربلا زیباترین و پرشکوه‌ترین بهانه بود و در عین حال مقدس هم بود و باعث شد ایرانیان شکوه از دست رفته خود را در چهره قهرمانان کربلا بگریند و چنین بود که موسیقی شادناک جای خود را به موسیقی سوزناک و تعزیه داد و همان طور که امام موسی صدر گفت، موسیقی زیر عبای روحانیت حفظ شد.

شما هم در ایران زیسته‌اید و هم در یونان که دروازه غرب است و تخصصتان هم باستان شناسی است، یعنی هم در شرق و هم غرب. گویی به طول تاریخ زیسته‌اید؛ از این منظر جایگاه هنر در تمدن اسلام را چطور ارزیابی می‌کنید؟

بسیار غنی است. پر از رفعت و جلال و شکوه است. البته دروازه غرب، یونان نیست، ایران است! ایران آسیایی نیست، غربی است؛ غرب از ایران آغاز می‌شود. ایران جایگاه ویژه‌ای دارد. در واقع ایران ارتباط عمیقی هم با هند دارد، ولی تخت جمشید پشت به آسیاست و رو به غرب؛ ارتش ایران به سمت غرب حرکت می‌کند نه شرق. نبوّت ایران باستان هم مانند ادیان ابراهیمی غربی است. نبوّت باستانی ایران و ادیان ابراهیمی در یک سنت جای می‌گیرند. زرتشت مثل بودا نبود که ادعای پیامبری نداشته باشد، بلکه مانند ابراهیم دعوی پیامبری داشت، همچنین مانی و مزدک.

فرمودید هنر اسلامی بسیار غنی است.

بله و دیگر امکان احیای آن فراهم نیست.

شواهد این ادعا چه هستند؟

سؤال بسیار بسیار خوب و بجایی کردید. چون هنر در درون سنت و میراث نبوی عرفانی اشراقی و کیهان‌شناختی و هستی‌شناختی پدید آمد که در دنیای مدرن غایب است. در کیهان‌شناسی جدید دیگر آسمانی نیست که بخواهید گنبد بسازید. دیگر خدا در دسترس نیست و به دورها گریخته است. به همین خاطر علی‌رغم آنکه هزاران بار امکانات بیشتری از معماران دوران صفوی داریم، یک مسجد در آن تراز نساخته‌ایم. سخن‌هایی هم که درباره احیای هنر می‌رود، افسانه است و شدنی نیست. باید خودمان را آماده کنیم که از دریای عمیق این سنت و میراث، صدف‌هایی را استخراج کنیم و در کام بشریت بریزیم، به این امید که نوعی زیست مؤمنانه مدرن در جهان افق باز کند.

پس جهان‌بینی بر هنر و معماری اثر مستقیمی دارد.

خیلی، خیلی. همچنین زمینه و زمانه ما... هنر که در خلأ هنر نیست. انسان مدرن، تقدیر تراژیکی دارد، مخصوصاً کسی که بخواهد زیست مؤمنانه داشته باشد. زیست مؤمنانه در دنیای مدرن آنقدر سخت و سنگین است که نمی‌توان گفت. شاید تعجب کنید ولی روزهایی را با دلهره و نگرانی گذرانده‌ام که بر بشر چه خواهد گذشت.

مقاله/ به روایت رساله معماریه جعفر افندی / دکترحسن بلخاری

طریقت معنوی در هنر و معماری اسلامی

بدون تردید می‌توان این آیه شریفه را بر تارک معماری اسلامی قرار داد که معماران مساجد اسلامی را مؤمنانی راستین به خدا و قیامت، قائم بالصلوه و اداکننده زکات معرفی می‌کنند: «انما یعمر مساجد الله من آمن بالله و الیوم الآخر و اقام الصلوه و اتي الزکاه.»
مسجد مقدس‌ترین بنای اسلامی بود که بنیاد و بنیان تمامی عبادات اسلامی (نماز) در آن اقامه می‌شد. مکانی معزز که به تعبیر «هیلن برند»، در قلب معماری اسلامی جای داشت و نقش نمادین آن آفریننده شاخص‌های بصری بود و در عین حال محمل و مقدمه‌ای برای رمزپردازی در معماری اسلامی.
محراب، مأذنه، منبر و مقرنس، که همه نمادهای بصری منحصربه‌فرد معماری اسلامی‌اند، به تعبیر و تأویل اهل نظر، نمادهایی از حقایقی معنوی‌اند که در نقوش و اشکال ظهور می‌یابند. به عنوان مثال، نسبتی که میان «مشکوه» مطرح در آیه شریفه قرآن با محراب وجود دارد، تیتوس بورکهارت پس از ذکر آیه ۳۵ سوره نور آن را چنین تبیین می‌کند: «مقایسه میان محراب و مشکوه آشکار است و آن تأکیدی است بر اینکه چراغی را در زاویه نیایش بیاویزند.»
از آن سو احادیث و روایاتی که برای کعبه و مساجد، تأویل قدسی قائل بودند بر قداست معماری افزودند، احادیثی که کعبه را بنای افراشته بر چهار رکن الحمد لله، سبحان الله، لا اله الا الله و الله اکبر می‌دانستند و بهشت را مشتمل بر گنبدی بسیار بزرگ از مروارید سفید که بر چهار دیوار استقرار یافته و بر روی هریک از این دیوارها چهار حرف الهی رحمان نگاشته شده و از هریک از این حروف رود رحمت جاری است.
بنابراین معماری اسلامی از وجهی مستند و متصل به آیات و روایاتی بود که فعل معماری را مقدس شمرده و با تقریر و تصویب جایگاه تأویلی آن، معماری را تا بلندای جلوه حقایق لازمانی و لامکانی فرابرده و از تعریف و تصویر آن به عنوان محلی صرفاً با کاربرد مشخص می‌کاستند واز سوی دیگر متأثر از رویکرد تلفیقی قدرتمندی بود که در حکمت اسلامی با کسانی چون اخوان‌الصفا آغاز گشته و تطبیق حکمت و آیات را پی گرفته بود. این جریان در امتداد حیات معماری اسلامی به بار نشست. اخوان که بنا به فرازی چنین: «پس بدان ای برادرم، که خداوند تو و ما را به روح خود مؤید بدارد، تأمل در هندسه حسی عامل رسیدن به مهارت در تمامی صناعات عملی است و تأمل در هندسه عقلی عامل رسیدن به مهارت در صناعات علمی، زیرا این علم از جمله ابوابی است که انسان را به شناخت ذات و ماهیت نفس که بنیاد همه علوم و عنصر اصلی حکمت است رهنمون می‌شود و آگاه باش که بنیاد تمامی صناعات علمی و عملی همانا شناخت ذات نفس است و این تمام آن چیزی است که ما می‌گوییم، ولکن حکما ساخت آلتی را اتمام کرده و نیکو ابزاری ساختند که به عود معروف است و مایلیم کیفیت ساخت، اصلاح و کاربرد این وسیله و نیز کمیت نسبت‌های میان نغمه‌ها، تارها، طول‌ها، عرض‌ها، سختی، نرمی و ضربه‌ها را بیان کنیم تا این خود مقدمه و مدخلی برای بیداری نفوس طالبان علوم فلسفی و متفکران علوم ریاضی باشد و این گونه ما دقایق و ظرایف حکمت و اسرار الهی را که به تمامی گواه بر وجود صانع حکیمی خالق است (تبارک و جل ثناوه) روشن می‌سازیم و او کسی است که صناعتگران را خلق کرده و بر آنها صناعات اول، حِکَم، علوم و معارف را الهام نمود و او زیباترین آفرینندگان و حکیمترین حاکمان است.» تمامی صناعات را در خدمت حکمت و حکمت را در مسیر تنبه و بیداری نفوس در اثبات وجود صانعی حکیم قرار داده بودند. در معماری نیز با اشاره به الهام چگونگی ساخت کندو از سوی خداوند به زنبور عسل، معماری را تعلیمی الهی دانستند که برخی به تزکیه نفس و با ذوق و قریحه خدایی آن را کسب می‌کنند.
همچنین نسبت وسیع فلسفه با هندسه (به عنوان پایه و بنیاد معماری که این علم را از اجزای فلسفه وسطی می‌شمرد) به همراه رویکرد حکمی و تأویلی افلاطون به هندسه و ریاضیات در آثار خویش (و به ویژه رساله تیمایوس) و بازتاب این معنا در آثار کسانی چون ابوالوفاء بوزجانی، عامل دیگری در نسبت تنگاتنگ حکمت و اندیشه با معماری و هندسه بود.
به هر روی تمدن ایرانی- اسلامی با استناد به منابع دینی، حکمی، روایی و فلسفی خویش و حتی مستند به تاریخ معماری مذهبی ایران پیش از اسلام در پس هر صناعت و به ویژه معماری نوعی سیر و سلوک معنوی می‌دید که نتیجه شگرف آن در خلق بناهایی مقدس و باشکوه ظاهر می‌شد.
تأکید شگرف رساله‌هایی چون رسائل اخوان‌الصفا بر غایت حکمی و الوهی تمامی صناعات و تأثیر شگرف این‌گونه رسائل بر حیات فکری و اجتماعی تمدن ایرانی، فتوت‌نامه‌هایی برای صناعات، هنرها، حِرف و پیشه‌ها آفرید که بخشی از آنها در سابقه تاریخی این تمدن محفوظ و مضبوط است؛ ازجمله فتوت‌نامه‌های خاص بنایان، لکن علی‌رغم آنکه حرفه و پیشه معماری از جمله مهمترین حِرف در تمدن اسلامی بوده و اکثر این حرف و صناعات رساله‌های خاص خویش را دارند، رساله‌ای با عنوان فتوت‌نامه معماری تاکنون مشاهده نشده است. گرچه رساله‌ای که به رساله بنایان مشهور است، حامل برخی معانی مرتبط با معماری است، لکن تمایزی که تاریخ معماری و مهندسی میان فعل بنایی و معماری می‌نهد، اجازه انتساب رساله بنایان به معماران را نمی‌دهد.

تنها در رساله معماریه جعفر افندی (نگاشته شده در سال ۱۰۲۳ق) و در تجلیل آثار محمدبن عبدالمعین، معمارباشی دربار عثمانی به رساله‌ای اشاره می‌شود که شباهت فوق‌العاده آن با سیاق فتوت نامه‌ها می‌تواند آن را به عنوان فتوت‌نامه معماران مطرح سازد، اما با آنکه مؤلف رساله معماریه اشاره می‌کند، مهندس جوانی که قرائت‌کننده این رساله برای صدفکاران و معماران است آن را به محمد بن عبدالمعین هدیه نموده، لکن هیچ اشاراتی به کُنه و ماهیت این رساله ندارد.

البته قصد این مقاله شرح فتوت‌نامه معماران یا کنکاش در جهت وجود و عدم وجود آن در تاریخ معماری اسلامی نیست، بلکه این سخن مقدمه‌ای است بر کشف و دریافت طریقت معنوی معماری و معماران در تاریخ فن و فتوت اسلامی. مبنای این کشف و دریافت نیز همان رساله مذکور یعنی رساله معماریه است.

نویسنده این رساله (یا به تعبیری مناقب‌نامه) جعفر افندی و به تعبیری جعفر چلبی است. به روایت خود افندی، وی خادم، مصاحب یا همراه محمد بن عبدالمعین مشهور به محمدآغا بود: «بیش از بیست سال است که حضرت آغا بر دوام، این‌چنین بر ما انعام و احسان همی‌کند.»

در آن دوره نگارش مناقب‌نامه برای بزرگان امری رایج و شایع بود، به‌ویژه در آسیای صغیر که در سابقه خود نگارش مناقب‌نامه برای بزرگی چون مولانا جلال‌الدین را دارد. مناقب العارفین‌افلاکی رساله معماریه نیز چنانکه ذکر شد مناقب‌نامه جعفر چلبی برای استاد و مراد خویش بوده با مقدمه‌ای کوتاه در مدح و ستایش حضرت حق تعالی و نعت حضرت رسول اکرم(ص) و ۱۵ فصل.

محمدبن عبدالمعین پس از معمار سنان، یکی از بزرگترین معماران اسلامی در دربار عثمانی و سازنده معظم‌ترین بنای عثمانی یعنی مجموعه سلطان احمد در نزدیکی بنای تاریخی ایاصوفیه است. بنا به روایت افندی، محمد آغا از مبرزترین شاگردان سنان بود، زیرا هرگاه «مصنوعی آراسته می‌ساخت و به مرحوم مزبور سنان آغا فرامی‌نمود. سنان آغا گه‌گاه می‌گفت: «آفرین شاگرد! چیز بی‌نظیری ساخته‌ای. اکنون کس یافت می‌نشود که ساختن مانند آنچه تو سازی تواند». مهم‌ترین آثار او پس از بنای مسجد سلطان احمد، تعمیر و مرمت اماکن متبرکه مکه و مدینه است. جعفر افندی در فصل پنجم رساله معماریه شرح کاملی از معماری او در مکه را شامل احداث منبر در مقام ابراهیم، تعویض ناودان طلا و نصب آن در سمت شمال غربی خانه کعبه، اتصال قطعات دیوار کعبه و در مدینه ساخت ضریح‌هایی در گوشه جنوب شرقی مرقد پیامبر(ص) و نیز قفل‌هایی از زر ناب برای این ضریح‌ها می‌دهد.

علاوه بر آثار یادشده محمدآغا معمار چند

مسجد سلطان احمد/ استانبول (۹۰-۱۶۰۹ـ۱۶۱۶ میلادی)

جامع شریف، مسجد لطیف، گرمابه، سرا، کوشک، معبر، پل و چشمه نیز است. خوانش رساله‌هایی چون رساله معماریه، تذکره‌الابنیه نقاش ساعی مصطفی چلبی، رساله المعماریه و تحفه المعماران نه تنها نمایانگر تاریخ صنع و صناعت معماران، که بیان سیر و سلوک این بزرگان نیز است. تأمل در مناقب‌نامه جعفر افندی این معنا را به خوبی نشان می‌دهد. گذر از یادگیری موسیقی به معماری آن هم با رجوع به عارف و مرشدی بزرگ و نیز حالات عرفانی خاص محمدآغا، که در پی خواهد آمد، دلیلی بزرگ بر حضور این معنا و اثبات طریقت معنوی هنرمندان و معماران ایرانی-اسلامی در گستره سنت است.

سلوک معنوی محمد بن عبدالمعین در گزینش معماری

محمدآغا (۹۴۸-۱۰۲۹ق)، که امروزه معظم‌ترین و زیباترین بنای عثمانی (مسجد سلطان احمد)

محراب، مأذنه، منبر و مقرنس، که همه نمادهای بصری منحصربه‌فرد معماری اسلامی‌اند، به تعبیر و تأویل اهل نظر، نمادهایی از حقایقی معنوی‌اند که در نقوش و اشکال ظهور می‌یابند. تیتوس بورکهارت پس از ذکر آیه ۳۵ سوره نور آن را چنین تبیین می‌کند: «مقایسه میان محراب و مشکوه آشکار است و آن تأکیدی است بر اینکه چراغی را در زاویه نیایش بیاویزند.»

شاهدی صادق بر قدرت و مهارت بی‌نظیر او در معماری و آثار بس‌گرانبهای دیگر او معرف ظرافت بی‌مانندش در صدفکاری است، در آغاز جوانی سرباز و نگاهبان باغ‌ها و باغچه‌های سلطنتی بود. زمانه هنوز فرصتی در اختیار این روح شوریده و جان بس‌مستعد قرار نداده بود تا سرّ مکنون شوریدگی و استعداد مستور فرزانگی‌اش را آشکار کند تا روزی به هنگام نگاهبانی شنوای آهنگ موسیقایی هوش‌ربایی می‌شود که دل و طاقت از کفش می‌رباید. پس به نیت آموختن این صناعت تمامی اوقات خویش (به جز ایام انجام وظیفه) را با همتی شگرف و پشتکاری بلند مصروف آموزش موسیقی می‌کند. ممارست او از یکسو و نگاه عاشقانه‌اش به موسیقی از دیگر سو نوید ظهور موسیقی‌شناس و موسیقی‌نوازی بزرگ را می‌دهد، اما در اوج تعلیم و فراگرفتن موسیقی شبی در عالم خواب گروهی از نوازندگان کولی را به خواب می‌بیند؛ این خواب عجیب خود را به نزد استاد موسیقی خویش می‌برد و تعبیری چنین از او می‌شنود که موسیقی با کولیان آغاز شده است. این تعبیر روح نشسته در گرداب تردید محمد را نه تنها آرام نمی‌کند، که بر سرگردانی و پریشانی حالش نیز می‌افزاید. پس در خلوت حجره خویش خود را خطاب می‌سازد: «ای دردمند بیچاره، چه زود صنعتی را که اندر حال به سوی آن میل و شتاب کردی چون سراب یافتی. اگر آن صنعت نزدیک خدای منان مقبول و مرغوب و معتبر و محبوب بود، آن جماعت مقهور و گروه منفور [چنگان] که در واقعه دیدم بدان صنعت میل نمی‌نمودند...» پس برای سکون و آرامش دل ره به سوی سرای «وشنه محمد افندی» از علما و عرفای بزرگ زمان می‌سپارد. در مقابل او زانوی اطاعت و ارادت زمین زده و پس از ذکر خواب، مداومت یا ترک موسیقی را استفسار می‌کند. جواب این عارف و سالک معنوی چنین است: «ای جان پدر، باید که از این صنعت دست برداری، زیرا اگر خیری در آن بود، ابرار و اخیار بدان می‌پرداختند و بدین‌سان در دست اراذل ناس و قوم وسواس خناس نمی‌افتاد، چون طالب صنعتی باید که چنین کنی: روزی چند درنگ کن. اگر طبعت به صنعتی دیگر متمایل شد، باز با ما مشورت کن تا چون نفعی از دنیا و آخرت در آن باشد از برای تو دعای خیر کنیم و [تعقیب آن را] اجازت دهیم. باشد که با دعای خیر و اجازت در آن صنعت استاد شوی.»

چون محمدآغا این کلمات را می‌شنود، دستان عارف را بوسیده و به خود نهیب زده و صنعت موسیقی را ترک می‌گوید. افندی روایت می‌کند که چون این واقعه به گوش استاد نوازنده محمدآغا رسید، وی نیز از موسیقی استغفار نموده و آن را ترک گفته است. اینک محمد با احساس ندامتی عظیم حاصل از صرف

عمر در راه صناعتی که پیر و مرشدی بزرگ در پی رؤیایی صادق آن را مُضل خوانده است، نادم و مستغفر در باغ سلطنتی از این سو به آن سو می‌رود تا به تصادف یا در اصل درخشش لمعه‌ای منور، مستمع صدای مهندس جوانی می‌شود که برای صدفکاران قصر رساله‌ای می‌خواند و گاه کلمات رساله را برای آنان تفسیر و تعبیر می‌کند.

شیرین و نغز از برای این جوانِ سرخورده از صناعت موسیقی و طالب بی‌قرار صناعتی دیگر (که استعداد فروزانش را محمل و منزل باشد) اینکه نخستین کلمات شنوده از زبان آن مهندس جوان، بیان تبار معنوی صناعت معماری است.

این کلمات که ظاهراً قرائت فتوت‌نامه معماران بوده (و امروزه با کمال تأسف سراغی از آن نداریم) از طریقت معنوی معماری و مرشدی معمارانی سخن می‌گفت که همه پیامبران الهی بودند. رساله‌ای که استادان سنگ‌کار و سازندگان مساجد شریفه و جوامع لطیفه را شیث پیامبر، فرزند آدم صفی‌الله و ملقب به هبه‌الله و عطاالله معرفی می‌کرد: «شیث را که پیامبر است می‌سزد نخستین بنایش، مقدس‌ترین بنای کره ارض یا بیت‌الله (خانه خدا) باشد.»

محمدآغا حیران و مست از این واقعه غریب، عطشناک و شعفناک گوش جان می‌سپارد و می‌شنود که شیث خانه خدا را با الگو گرفتن از نمونه ازلی بیت معمور بنا کرده است. روایتی که متذکر می‌شود بیت معمور از بهشت بر زمین نازل شد و در جای کعبه کنونی قرار گرفت و آن‌گاه که به حکمت، بیت معمور به جایگاه خویش بازگشت «شیث پیامبر ـ علیه‌السلام ـ بر جای پاک آن، کعبه گرامی را از گل و مرمر بنیاد کرد.»

محمدآغا تمامی توان خویش را به کار می‌گیرد تا بیشتر و بهتر بشنود. جوان از برای مخاطبان خویش سرگذشت مقدس‌ترین بنای تمامی تاریخ اسلام یعنی کعبه را بازمی‌گوید تا آنان را که مهندسان و معماران و صدفکارانند به قداست معنوی صناعت‌هایشان آشنا سازد.

محمد در حین قرائت رساله روایتی را نیز از ابن عباس می‌شنود، عموی پیامبر و ازجمله بنیادگذاران تفسیر قرآن و آنگاه شاهد زبانه کشیدن شعله‌ای فروزان در جان بی‌قرارش می‌شود که آرام‌آرام جان و دل را می‌گدازد. در این نخستین باب آشنایی محمد با معماری هرچه هست ذکر قرآن و نبوت و مسجد و کعبه است. جوان همچنان در حال قرائت رساله است و بیان روایتی که معمار دیگر کعبه پس از شیث و نوح، ابراهیم خلیل الرحمان است و روایتی دیگر که نخستین بنیادگر کعبه را حضرت آدم و پیر سنگ‌تراشان را شیث و پیر درودگران را نوح معرفی می‌کند.

جعفر افندی که کلامش به خوبی نمایانگر

نمای ورودی مسجد سلطان احمد معروف به مسجد آبی/ استانبول

عمق ارادت خالصانه او به محمدآغاست، در اینجا به ابیاتی استناد می‌کند که نه تنها ذکر و بیان معماران بزرگ الهی است، بلکه هندسه را نیز که بنیان و بنیاد معماری است به پیامبران نسبت می‌دهد.

پیر خود جویی بیا اینک طریق
پیر ما خود بانی بیت عتیق
بانی این بیت ابراهیم است و شیث و آدم
پس درود تو بر ایشان باد ای مرد صدیق
این رسولان جمله پیران تواند
هندسه این‌سان بود بحر عمیق

جوان همچنان در حال قرائت رساله است و محمد بی‌تاب شنیدن. این معانی مسموع برای محمدآغای جوان که توبه‌کاری نادم از صناعتی و شیفته روی آوردن به صناعتی دیگر است (تا مورد قبول عارف و مرادی بزرگ چون محمد افندی قرار گیرد و از او اذن و اجازت معنوی کسب و تحصیل آن را یابد) بسان کلماتی است که گویی مستقیم از سوی خدا بر قلب و جان

**محمدآغا
شتابان به نزد شیخ می‌آید
دستش را بوسه می‌دهد
و واقعه را بازمی‌گوید.
شیخ به روایت افندی
زمانی به تفکر و مراقبه مشغول
و سپس چنین می‌گوید:
«ای جان پدر، این صنعت و کار
سزاوار و شایسته تو
مشاهده شد، زیرا بیشتر کارهای
معماران ساختن جوامع شریف
و مساجد لطیف و مدرسه‌ها
و پل‌ها در تکیه‌ها و قلعه‌ها
و دیوارها و جمله اقسام بناهای
خیرات و صفات است**

او نازل می‌شود. شبیه به همان کلام نغز و شریفی که شیخ اشراق به مریدان و طالبان دارد که چون قرآن می‌خوانند، چنان بخوانند که گویی صرفاً در شأن آنان نازل شده است: «واقرا القرآن کانه ما انزل الا فی شانک؛ قرآن را چنان بخوان که گویی فقط در شأن تو نازل شده است.»

ادامه این استماع ظاهراً حجت را بر محمدآغا تمام می‌کند، زیرا همچنان از ابرار و اخیار و انبیا می‌شنود. از ادریس که واضع علم حساب و جذر و علم نجوم بود و داود نبی و سلیمان نبی که سازندگان بیت‌المقدس بودند و نیز فیثاغورث حکیم که به تعبیر علما و متفکران مسلمان از مشکات نبوی نوشیده بود.

به نظر می‌رسد شوریدگی، شیدایی و شیفتگی محمد در شنود این کلمات چنان شور بی‌اختیاری آفریده که جمع حاضر را متوجه او ساخته و آنان در پس این شیدایی، بارقه استعدادی عظیم یافته‌اند. پس به جوان رساله‌خوان که به نظر می‌رسید صرفاً معلمی در قرائت رسائل نیست و استاد در فن هندسه است گفته‌اند: «این فرزند دلباخته علم تو و آرزومند صفت صدفکاری و معماری شده است.»

به روایت جعفر افندی، محمد به آزمایش و آزمون از سوی خلیفه و رئیس آن جمع یعنی استاد محمد فراخوانده می‌شود تا ظرفیت این شیدایی به محک آزمون عیاری گیرد. پس به دست محمدآغایی که تا به حال تیشه به دست نگرفته است تیشه‌ای می‌دهند و از او می‌خواهند که با توکل به خدا و طلب خیر از او تیشه را فراز برده و مستقیم بر تخته‌ای فروکوبد. به روایتِ از روی ارادت جعفر افندی از استاد و مراد خویش، محمدآغا تیشه را با دست راست برمی‌گیرد، همان دستی که مشق زخمه کرده بود و با ذکر «بسم الله الرحمن الرحیم متوکلا علی الله الملک المعین» هزار بار بر تخته می‌کوبد راستِ راست بدون حتی یک بار خطا و تخلف. این مهارت و استادی محمدآغا که برای نخستین بار ارائه می‌گشت «چنان حیرتی برانگیخت که بی‌درنگ به حلقه اخوت معماران دعوت شد». این روایت افندی که به تصریح خود او در سال ۹۷۷ هجری روی داد، البته دلیل روشن و بیّنی بر وجود حلقه‌های اخوت در میان هنرمندان و معماران به عنوان امری رایج و مصطلح است. دعوت معماران از محمدآغا چنین است: «دست و بازوت پرنیرو باد! حق تعالی عمر درازت دهاد! تو را سزد که در صنعت‌های معماری و صدفکاری استاد گردی. چنین شاید از همین حال به حلقه اخوت ما درآی و در این صنعت بیاموز و ببار.» جوان قاری تقبل می‌کند محمدآغا را علم هندسه آموزد و نسخه‌ای از کتابی را که به نظر می‌رسد فتوت‌نامه معماران بوده (و چنانکه گفتیم اثری از آن نیست مگر آنکه صاحب‌همتی در موزه توپکاپی استانبول

مدتی به تحقیق و تفحص در نسخ خطی آنجا نشیند تا شاید رد پایی از آن بیابد) به وی هدیه می‌کند. چنین دعوت و درخواستی از سوی معماران و صدفکارانی که حذاقت و مهارتشان آنان را به مقام معماران سلطنتی رسانده بود، آن هم از جوانی که تا چندی پیش خدمتکار و نگهبان باغچه‌های سلطنتی بود، می‌بایست چنان شور و شعفی در جان محمد برانگیزد که بی‌درنگ دعوت را پذیرا شود، اما جواب شگفت او، که خود دلیل دیگری در ضرورت طی این طریق به اذن و اجازت معنوی حضرت استاد و مرشد پیر است، چنین است: «مرا با بزرگی بیعتی است، رخصتی تا بازگردم و از وی دستوری خواهم پس آن‌گاه به خواست خدای تعالی، با دستور و دعای خیر وی بازگردم و به آموختن این صنعت پردازم.»

محمدآغا شتابان به نزد شیخ می‌آید دستش را بوسه می‌دهد و واقعه را بازمی‌گوید. شیخ به روایت افندی زمانی به تفکر و مراقبه مشغول و سپس چنین می‌گوید: «ای جان پدر، این صنعت و کار سزاوار و شایسته تو مشاهده شد، زیرا بیشتر کارهای معماران ساختن جوامع شریف و مساجد لطیف و مدرسه‌ها و پل‌ها در تکیه‌ها و قلعه‌ها و دیوارها و جمله اقسام بناهای خیرات و صفات است بر مقتضای حدیث شریف «من بنا مسجداً و لو کمفحص قطاة بنی الله له بیتاً فی الجنه»، چون کسی مسجدی سازد، اگرچه به قدر اسپرودی باشد خدای سبحانه و تعالی در عوض وی را خانه‌ای در بهشت سازد و دیگر حدیث شریف «مهوز حورالعین کنس المساجد و عمارتها»، کابین حوریان بهشت ساختن و رفتن مساجد است... و دیگر حدیث شریف «من ختم له به لا اله الله وجبت له الجنه» یعنی بهشت بر آنان که با کلمه شریف لا اله الله فریان یابند و این کلمه دم آخر ایشان به تمام رساند واجب گردد و دیگر حدیث شریف «من مات یشهد ان لا اله الا الله و ان محمداً رسول الله موقنا دخل الجنه» هر که فرمان یابد با تعیین به اینکه جز حضرت الله حق تعالی خدایی نبود و حضرت پیامبر محمد مصطفی صلی الله تعالی علیه و آله و سلم به حقیقت فرستاده خداست، به بهشت رود حال خود چه بزرگ‌نعمتی است، چون کسی بر قدر قدرت خود با مداومت بر کلمه توحید و شهادت، به خاتمیت و عاقبت کار خود رسد! چه سرور دو جهان است که چون دنیا عمارت کنی به حقیقت آخرت خود هم عمارت کنی! باید که بی‌درنگ این صنعت را بیاموزی.»

این اذن معنوی آغاز مبارک تعلیم معماری و صدفکاری از سوی محمدآغاست: «با عنایت و هدایت حضرت حق ـجل و علاـ و کرامت و دعای خیر آن بزرگ» [عارف محمد افندی]. روایت افندی از تأثیر عمیق آن عارف بزرگ بر معمار بلندمرتبه عثمانی با فعل شگفت محمدآغا کامل می‌شود. وی پس از اقامه نماز به مدرسه داخل شده و به تأثیر از بت‌شکنی حضرت ابراهیم با تبری آلات موسیقی‌ای را که پیش از آن عمری صرف آموختنشان کرده بود خرد و ریز می‌کند. با این برهان: «پیر ما ابراهیم نبی(ع) است که بت‌ها را شکست. پس من نیز این بتان بشکنم.» هرچه مصاحبان و دوستانش اصرار می‌کنند و پای می‌فشرند که از این بت‌شکنی دست بردارد و بابت این سازها دینارها گیرد و از شکستنشان درگذرد نمی‌پذیرد و جمله آنها را خرد می‌کند.

از آن پس محمد، جان خویش را وقف تعلیم صناعتی می‌کند که پیامبران بزرگ از جمله صناعتگرانش بوده و حاصل آن کعبه مطهره، مدینه منوره، جوامع شریفه و مساجد لطیفه است. این وقف و ایثار جان چنان صادقانه و عاشقانه است که علی‌رغم رسیدن به بزرگترین مقام معماری در دربار عثمانی و نیز انجام مأموریت‌های سیاسی و حتی نظامی از طریقت معنوی و سلوک عرفانی و عبادی‌اش دست نمی‌کشد. روایت زیر، که بیان واقعه‌ای در اثنای ساخت مسجد سلطان احمد است، دلیلی روشن بر این مدعاست: «...در این اثنا بنایان مزد دریافته و روزی خود ببوسیدند و بر سر بسودند و جملگی برخاستند و رفتند. پس این کمینه با حضرت آغا تنها ماند، چون به مصاحبت و مکالمت و محاورت و معاملت آغاز کردیم، خاطر شریفش را قدری افسرده و بشولیده یافتم. از سبب آن پرسیدم. گفت: جعفر افندی، طبع ما افسرده و بشولیده چون نباشد؟ بنگر که بار سنگین چنین بنای شریفی چه سان بر روش من افتاده است. اگر خود همین بود و بس، پی اوراد و اذکار خود می‌گرفتم و به عسرت درنمی‌افتادم. لیکن افزون بر این بنای شریف، بناهای دیگری هم در جای‌های پراکنده هست. به یک‌یک آنها باید پرداخت و از هیچ یک نتوان پرداخت. این است سبب دل‌مشغولی و بشولیدگی که در خاطر ما دیده‌ای. اندیشناک این بناهای پراکنده دیگرم و به حقیقت این بنده کمینه بناهای پراکنده‌ای که وی بدانها مشغول بود بررسیدم و برشمردم و دلم بر حال وی رقت آمد. در هنگام این مصاحبت نظر وی به کتاب شریفی افتاد که به دست داشتم. آن را بگرفت و بوسه داد و و بدان تفألی زد. پس گفت: « معنای شریف فال مرا از این کتاب مبارک بیان کن.» این بنده فقیر در آن فقره نظر کرد و فال وی را حدیثی خجسته یافت. اینک آن حدیث شریف: «یؤتي برجُلٍ یوم القیامه عند المیزان، فیخرجُ له تِسعَ و تسعون سجِّلاً کلُ مَدَّ البصرِ فیها خطایاهُ و ذنوبُه، فیوضَعُ في کَفَّهِ المیزان، ثم یخرجُ قرطاسٌ مِثلُ الانمَلَهِ فیها شهادهُ ان لا اله الا الله و ان محمد عبده و رسوله، فیوضعُ في کفَّهٍ أُخري، فیَرجَحُ علي خطایاه. صدق رسول الله و صدق حبیب الله»؛ معنای شریف حدیث ـ که خدای تعالی و رسول بدان داناترند ـ چنین است: «به روز قیامت مردی را ـ یعنی کسی را ـ نزدیک ترازو آورند. پس نود و نه نامه گناه بیرون کنند که بر قدری که چشم کار کند گسترده است. در این نامه‌ها گناهان وی نبشته‌اند. نامه‌ها بر یک کفه ترازو نهند. سپس کاغذی بر قدر انگشتی بیرون کنند که بر آن نبشته‌اند اشهد ان لا اله الا الله و اشهد انّ محمدا عبده و رسوله. این کاغذ را، که بر آن کلمه شریف شهادت است، بر کفه دیگر ترازو نهند. وزن این پاره خرد کاغذ شریفی که بر قدر انگشت و حاوی کلمه شهادت است، بر جمله نامه‌های گناهان غالب آید و از آنها گرانتر باشد.« وقتی معنی لطیف حدیث شریف بر این وجه برای حضرت آغا بیان شد، چون فال بر وفق مراد و بر حسب حال وی بود، چندان مسرور و محظوظ شد که به وصف نیاید. پس با مسرت دست این فقیر بگرفت و به حجره خاص خود در بنای شریف برد. تا رسید و داخل شد، هرآنچه از نقد در همیان و پیش تخته خود داشت بدین فقیر عطا کرد. آن شب قوچی نیز بفرستاد تا در بنده‌خانه بریان کنم و هم چندین هدایا بهر تعظیم و تکریم این بنده حقیر فرستاد. در جمله بر همین منوال معرض احسان وی شدم و چون به خانه رسیدم، به اتمام رساله پرداختم.»

اگر کسی بنا به قول شریف شیخ اشراق با پاکی دل و صداقت جان به محضر قرآن آید و حدیث خود را از آن باز شنود و بر اساس آن طریقت خود را بیاغازد جز در اتمام کار خویش این ندا را بشنود: «یوتی برجل یوم القیامه...». باشد که این نظر احیا شود و معمار، نخست به معماری دل خویش نشیند و آنگاه به معماری با گِل، کار خویش بیاغازد تا مصداق این ظریفه رساله نقشبندیه شود: دست به کار، دل به یار

بارالها خانه دل ما را از کرم عنایت کن
قبل از اینکه این خانه رو نهد به ویرانی

یادی از زنده‌یاد لرزاده

خادم خوشنام معماری اسلامی

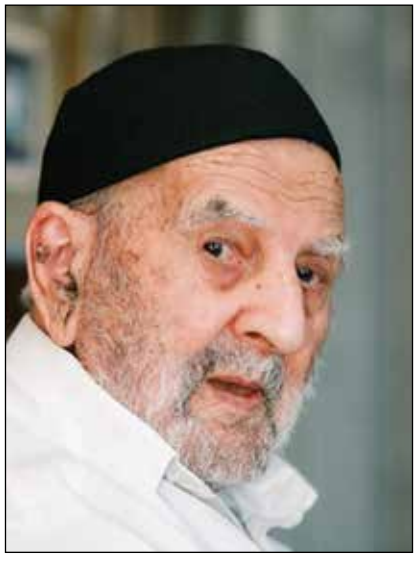
بنای مقبره حکیم فردوسی در دهه اول قرن گذشته خورشیدی به عنوان یک طرح ملی از سوی آندره گدار پایه‌ریزی شد و تا پله دوم نیز اجرا گردید، طرحی که آن معمار بزرگ در نظر گرفته بود هرمی مانند اهرام مصر بود، اما این طرح مورد قبول ذکاءالملک فروغی، رئیس انجمن آثار ملی، قرار نگرفت. نظر فروغی به عنوان یک ایرانی این بود که آن بنا را یک معمار ایرانی با یک طرح ملی تکمیل کند. کسی که قرعه فال به نام او خورد، جوانی به نام حسین لرزاده بود که مأموریت یافت طراحی و ساخت مقبره حکیم فردوسی را برعهده بگیرد. از آنجا که فردوسی شاعری شیعه‌مذهب است، لرزاده در بالای قبر چهار کاسه به نشانه ارکان اربعه شیعه پیشنهاد کرد که مورد موافقت فروغی قرار گرفت و چنین بود که او مشغول به کار شد و طی هجده ماه طرحش را شروع کرد و کارش را تا جشن هزاره فردوسی به اتمام رساند.

این معمار جوان، که در آن روزگار شهرتی نداشت و کسی او را نمی‌شناخت، حسین بن محمد معمار معروف به «حسین لرزاده» متولد ۱۲۸۵ش در تهران بود؛ هنرمندی ایرانی- اسلامی که بحق می‌توان او را خادم هنر و معماری اسلامی خواند.

زنده‌یاد لرزاده در هفت سالگی به مکتب‌خانه «میرزاحسن» در نزدیکی چهارراه حاج رضا خیابان بلورسازی رفت. پدرش، محمد لرزاده، که از معماران دوره قاجار بود، او را به مدرسه‌ای در کوچه پشت گذر مهدی‌خان فرستاد که در آنجا هندسه و حساب و رسم فنی و نقاشی را در سطح عالی طی کند. پس از دوره ابتدایی، چند سالی به دبیرستان سلطانی واقع در پل امیربهادر فرستاده شد. از آنجا که این مدرسه رشته فنی مورد علاقه‌اش را نداشت، مدرسه را ترک کرد و به شعبه مجسمه‌سازی مدرسه «کمال الملک» فرستاده شد. پس از یک سال و نیم که قالب‌گیری و قالب‌سازی را آموخت، به دلیل شبهه حرمت این شغل، او را نزد «سیدمحمد تقی نقاش‌باشی»، تابلوساز، فرستادند، اما از طرف دیگر، پدرش او را به کارهای فنی و رشته‌های معماری نیز وامی‌داشت و در جلسات شبانه، که معماران برای آموختن رموز معماری در خانه‌شان جمع بودند، او را شرکت می‌داد. او نیز نمونه‌ها را با گچ و مقوا اسکلت (اصطلاحی که قبلاً به آن ماکت‌سازی می‌گفتند) می‌کرد و به طور عملی معماری را فرامی‌گرفت.

پس از فوت پدر در سال ۱۳۰۵، به دعوت «جعفرخان کاشانی»، که مشغول ساختن عمارت سنگی تپه علیخان در سعدآباد بود، به آنجا رفت و به کار نقاشی در یکی از اتاق‌های این عمارت مشغول شد.

لرزاده در طول عمر هنری نزدیک به یک قرن خود، مساجد متعددی را طراحی و اجرا کرد که در رأس آنها طراحی و اجرای مسجد اعظم (قم) به دعوت مستقیم آیت‌الله بروجردی بود. همچنین بنا به مأموریتی که آیت‌الله بروجردی به وی محول کرد، مأمور تعمیر و پاره‌ای تغییرات در حرم حضرت حسین بن علی در کربلای معلی شد. در این دوره طی حکمی از طرف آیت‌الله شهرستانی، تولیت وقت کربلا، لقب «معمار آستانه مقدسه حضرت اباعبدالله الحسین (ع)» به او داده شد.



آثار

زنده‌یاد حسین لرزاده بیش از هشتصد مسجد و بنای دینی و مذهبی را طراحی و گاه اجرا یا نظارت کرده که از آن جمله است:

- تعمیر و مرمت ایوان حرم امام حسین(ع) در سال ۱۳۴۸ش در کربلا
- مسجد لرزاده، خیابان لرزاده، خیابان خراسان
- مسجد سلمان، خیابان ۱۷ شهریور (شهباز، تخریب شده)
- مسجد سجاد، خیابان جمهوری
- مسجد اعظم (قم)، خیابان موزه
- مسجد مهدیه، خیابان ری
- مسجد امام حسین، خیابان امام حسین
- مسجد فخریه، خیابان امیریه
- مسجد زعیم، خیابان منیریه
- مسجد فرازنده، خیابان شوش
- مسجد سپهسالار، خیابان بهارستان
- مسجد انبار گندم، خیابان ری
- مسجد سنگی، خیابان ری (تخریب شده)
- مسجد عمار، خیابان سپاه
- مسجد جاوید، خیابان بهارشیراز
- سردر دارالفنون
- گنبد کاخ مرمر
- کاخ رامسر
- سردر مدرسه دارالفنون
- سردر بانک شاهی (بانک تجارت بعدی)، میدان توپخانه تهران
- مرمت عمارت بادگیر کاخ گلستان
- مرمت کاخ برلیان کاخ گلستان
- مدرسه و مسجد آلاشت
- مسجد اعظم قم
- مسجدجامع شهرستان بهبهان

کاسه‌سازی یا «شمسه زیاد» از خصوصیات مشترک همه کارهای زنده‌یاد لرزاده است و می‌توان آن را امضای لرزاده بر آثارش دانست. او در مساجد امام حسین(ع) و انبار گندم، مساجد تخریب‌شده سنگی، سلمان، عمار، فخریه و سجاد، کاسه‌سازی و پیش ورودی گنبدخانه سپهسالار یک نُه کاسه مادر و بچه ظریفی را طراحی و اجرا کرد.

حسین لرزاده پس از یک عمر خدمت اصیل و جاودانه به هنر اصیل اسلامی، سه شنبه ۲۴ شهریور ۱۳۸۳ در ۹۸ سالگی درگذشت. جسد مطهر او را در مقبره خانوادگی که خودش ساخته بود، در شهرری جنب مسجد افضلیه و روبه‌روی بی‌بی زبیده دفن کردند. با گذشت سالهای طولانی، هنوز کسی در تراز او در معماری اسلامی ندرخشیده است تا بتوان گفت با رفتن او، هنر معماری اصیل اسلامی بازوی توانمندش را از دست داد.

رایحه
ویژه‌نامه هنر قرآنی
شماره ۱۴۷

از نقطه تا خط

نقاشی خط اثر استاد سید محمد احمایی

احمد سهیلی خوانساری

تاریخ خط عربی و فارسی، یک دور کامل

با ظهور اسلام و پایان دوره ساسانیان، خط عربی کوفی جایگزین خط پهلوی شد. بنابراین تاریخ تحول خط فارسی همانا تاریخ تحول خط عربی است. مورخان نوشته‌اند که سه تن از مردم شهر انبار واضع خط عربی بودند، مرامر بن مره، اسلم‌بن سدره و عامربن جدره و نیز هجای عربی را براساس هجای سریانی نهادند.

مرامر شکل حروف، اسلم فصل و وصل، و عامر نقطه و حرکات یعنی زیر و زیر را وضع کردند و نام آن را خط جزم گذاشتند؛ یعنی قطع، چه این خط را از خط حمیری گرفته و ساخته بودند. این قبیل اقوال را نمی‌توان قبول کرد، زیرا خط عربی از خط مسند حمیری اخذ نشده و رابطه‌ای میان این دو خط نیست و ظاهراً هر دو از یک خط سامی ریشه گرفته‌اند، زیرا مقایسه خط عربی با مسند حمیری اختلاف این دو خط را روشن می‌سازد.

هرچند خط مسند قدیمی‌ترین خطی است که در شبه‌جزیره عربستان رایج بود، لکن چنانکه می‌بینیم میان خط کوفی و مسند اختلاف و تفاوت زیاد است. چنانکه نوشته‌اند مردم انبار خط را از مردم حیره آموخته‌اند، اما بعضی خلاف این عقیده را یادآور شده‌اند. بنا به قول ابن خلکان نخستین کسی که خط نوشت مرامر بن مره از اهالی انبار بود و از آنجا میان مردم اطراف رایج گشت. اصمعی گفته است که از قریش پرسیدند خط نوشتن را از کجا آموختند؟ گفتند که از مردم حیره و از مردم حیره پرسیدند که خط را از که فراگرفتید؟ گفتند که از مردم انبار.

مقریزی نوشته است که قلم مسند نخستین قلم از اقلام حمیر و ملوک عاد است. ابن خلدون می‌گوید که خط عربی در دولت تبابعه به کمال و زیبایی رسید و هنگامی‌که تمدن و ثروت و شکوه به حد اعلی بود، آن را خط حمیری می‌نامیدند و از دولت تبابعه به حیره انتقال یافت و مردم قریش و طائف آن خط را از مردم حیره فراگرفتند؛ چنانکه نوشته شده است نخستین کس که خط را از مردم حیره آموخت سفیان بن امیه بود و برخی حرب بن امیه را نام برده‌اند و گویند که وی خط را در حیره نزد اسلم بن سدره آموخت.

بعضی نقل کرده‌اند که مردم حیره خط را از قوم تبابعه و حمیر فراگرفته‌اند و خط عربی از یمن برخاسته است. برخی گویند که خط عربی [را] از مردم حیره و مردم حیره از انبار و انبار از یمن آموخته‌اند و به هر صورت ریشه آن به یمن می‌رسد. صاحب کتاب بلوغ‌الارب می‌گوید که خط عربی نخست «خط جزم» نامیده می‌شد، زیرا خط کوفی را وقتی‌که شهر کوفه بنا نشده بود، به نام خط جزم می‌خواندند و آن را از این روی جزم می‌گفتند که از خط مسند حمیری جدا شده بود و آن‌که این خط را از مسند حمیری جدا ساخت و وضع نمود مرامر بود.

باری، اعراب بدین‌گونه در مقام تحقیق برآمده و اظهار عقیده نموده‌اند، لکن به نظر نگارنده قومی که فرهنگ و هنر نداشته و بیشتر در بادیه زندگانی کرده‌اند و مدارکی برای اثبات داشتن خط و سواد و فرهنگ قبل از ظهور اسلام ندارند، اقوال آنان را باید افسانه پنداشت. آثار به دست آمده اثبات می‌نماید که اعراب قسمت شمال و جنوب حجاز به خط مسند کتابت می‌کردند و دیگر نبطی‌های شمال خطشان نبطی بود.

مردم حجاز نیز اکثراً از خطوط و کتاب عراق و شام استفاده می‌کردند و عربی را با حروف نبطی یا سریانی و عبرانی می‌نوشتند.

خط سریانی و نبطی بعد از فتوحات اسلام میان اعراب باقی ماند و تدریجاً خط نسخ از نبطی پدید آمد و خط کوفی از سریانی. در آغاز ابداع خط کوفی این خط را حیری می‌گفتند و بعد که مسلمانان کوفه را نزدیک حیره ساختند، این خط کوفی خوانده شد. سریانی‌های عراق خط خود را با چند قلم می‌نوشتند که از آن جمله خط مشهور به سطر نجیلی بود که اختصاص به کتابت تورات و انجیل داشت و آنان این خط را یک قرن قبل از ظهور اسلام از سریانی اخذ و اقتباس کردند و یکی از وسائل نهضت آنان همین خط بود.

بعضی از مورخان نوشته‌اند که خط سریانی از شهر انبار به حجاز آمد و نخست بشر بن‌عبدالملک کندی، برادر اکیدر بن عبدالملک، فرمانروای دومة الجندل آن خط را در شهر انبار آموخت و از آنجا به مکه آمد و صهباء دختر حرب‌بن امیه خواهر ابوسفیان آن را ترویج کرد و جمعی از مردم قریش خط سریانی را از بشر بن عبدالملک آموختند و چون اسلام پدید گشت بسیاری از مردم قریش ساکن مکه خواندن و نوشتن می‌دانستند.

اعراب در سفرهای بازرگانی به شام، خط نبطی را از حوران و خط کوفی را از عراق به سرزمین‌های خود بردند و همان‌طور که تورات به خط سطر نجیلی تحریر می‌یافت، آنها قرآن را به خط کوفی می‌نوشتند و در خط کوفی و سطرنجیلی رسم بود که اگر الف ممدود میان کلمه واقع می‌شد، در کتاب حذف می‌گردید؛ چنانکه در تحریر قرآن این قاعده کاملاً رعایت شده است و به جای کتاب، کتب و به جای ظالمین، ظلمین، قیامه، قیمه و رحمان، رحمن نوشته‌اند.

بعد از اسلام عرب‌های حجاز کمابیش با نوشتن آشنا بودند و معدودی از آنان خط و سواد داشتند که بعد از بزرگان و کتاب وحی و صحابه شدند، چون حضرت علی‌بن ابیطالب علیه‌السلام، عُمر، طلحه بن عبیدالله و عثمان.

باری آنانکه نوشته‌اند خط کوفی از خط سریانی اخذ شده است دلایلی دارند؛ یکی این است که حروف خط کوفی به سریانی مشابهت دارد. دو خط کوفی مانند سریانی به هم متصل نوشته می‌شود و به همین دلیل هریک از حروف این دو خط کوفی و سریانی دارای سه شکل است؛ اول، وسط، آخر و دیگر آنکه حروفی که ما بعد آن جداست در خط کوفی و سریانی جداست مانند (اء) و (او) و الف.

در خط سریانی هرگاه الف ممدود در وسط کلمه بیاید، باید حذف شود و در خط عربی هم چنانکه نوشتیم این قاعده مرسوم بوده و از سریانی پیروی شده است.

ابن خلدون نوشته است که خط کوفی هنگام دولت تبابعه در زیبایی به منتها درجه رسیده بود، زیرا تبابعه به قدرت و کمال شکوه و جلال رسیده بودند و در آن زمان خط کوفی به نام حمیری خوانده می‌شد و سپس این خط را مردم حیره اخذ کردند، لکن چنانکه تبابعه در خط مهارت داشتند آنها نداشتند، زیرا میان این دو دولت تفاوت زیادی بود و دولت خاندان منذر در هنر به پایه مردم حمیر نرسیده بود و چنانکه نوشته‌اند مردم طائف و قبیله قریش خط را از اهالی حیره فراگرفتند و گویند نخستین کس که خط را از مردم حیره آموخت سفیان بن امیه بود و او خط را از اسلم بن سدره فراگرفت. برخی نوشته‌اند که مردم حجاز خط را از مردم حیره فراگرفتند و مردم حیره آن را از تبابعه و حمیر آموختند و ابن خلدون می‌گوید که مردم حمیر نوعی خط داشتند که آن را مسند می‌نامیدند.

همه حروف آن منفصل بود و آموختن آن را بدون اجازه منع کرده بودند. خط عربی در عهد رسول اکرم و خلفای راشد بن مراکز مهمی داشت؛ از جمله مکه، مدینه، بصره، کوفه و خط هریک از این شهرها را به نام آن شهر خوانده و می‌گفتند که خط مکی، خط مدنی، خط بصری و خط کوفی، لیکن خط بصری و کوفی از حیث شکل و زیبایی بر خط مکی و مدنی ترجیح داشت و به همین دلیل خط کوفی و بصری مورد قبول و شهرت یافت و چون این دو خط خیلی به هم شبیه بودند و کوفی از بصری زیبایی بیشتر داشت، به خط کوفی مشهور شد.

در آغاز اسلام گویند که میان قریش هفده تن خوشنویس بودند؛ عمربن خطاب علی بن ابیطالب علیه‌السلام، عثمان بن عفان، ابوعبیده بن جراح، طلحه، یزید بن ابی سفیان، ابوحذیفه بن عتبه بن ربیعه، خاطب بن عمرو، اخو سهیل بن عمر العامری، عبدالله سعد بن ابی سرخ العامری، حویطب بن عبدالعزی العامری، ابوسفیان بن حرب بن امیه، معاویه بن ابی سفیان، جهم بن العلت بن مخرمه بن المطلب بن عبد مناف، العلاء بن الخضرمی.

میان زنان شفاء دختر عبدالعدویه از خاندان عمر و حفصه دختر عمر را نام برده‌اند و گویند که این دو خط را از شناء العدویه فراگرفتند.

هنگامی‌که اسلام مدینه را تصرف کرد، میان مسلمانان چند تن خط می‌نوشتند، مانند سعید بن زراره، منذر بن عمرو و ابی بن کعب.

در زمان خلافت بنی‌امیه نخستین کسی که به خوشنویسی اشتهار داشت قطبه بود. او از خوشنویسان بنام زمان خویش بود و چهار قلم در خط کوفی پدید ساخت که قلم جلیل و طومار از آنهاست. پس از وی ضحاک بن عجلان کاتب است که خط او را بر قطبه از حیث زیبایی ترجیح می‌دادند. ابن ندیم نوشته است که محمد بن اسحق می‌گوید که اولین کسی که در صدر اسلام قرآن نوشت و بر حسن خط شهرت داشت خالد بن ابوهیاج بود و سعد او را نزد ولید بن عبدالملک (۸۶-۹۶ ه.ق) آورد و به تحریر قرآن و دواوین و اخبار همت گماشت. گویند برای عمر بن عبدالعزیز (۹۹-۱۰۱ه.ق) قرآنی به زر نوشت که در آن بسیار هنرنمایی کرده بود، لکن چون دستمزد زیادی می‌خواست عمر قرآن را به وی مسترد داشت.

علی ای حال، خط عربی همان است که امروز به کوفی مشهور است و نخست بدون نقطه و اعراب بود و آنگاه ابوالاسود دولی (۶۹ه.ق)، از شاگردان حضرت علی‌علیه‌السلام، بر این خط اعراب نهاد و گویند که نقطه را نصر بن عاصم و یحیی بن یعمر در اواخر عهد بنی‌امیه وضع کرده‌اند. قلقشندی به نقل از کتاب اعانه المنشی نوشته است که نخستین بار که خط کوفی به صورت زیبا نظیر اقلام موجود کنونی نقل شد در اواخر خلافت بنی‌امیه و اوایل دولت بنی‌عباس(۱۲۰-۱۴۰ ه.ق) بود و بنا به قول ابوجعفر النحاس خوشنویسی در آغاز قرن دوم به دو تن از مردم شام اختصاص داشت؛ یکی ضحاک و دیگری اسحق بن حماد بود. ضحاک در عهد سفاح (۱۳۲-۱۳۶ ه.ق) و اسحق در عهد منصور (۱۳۶-۱۵۸ ه.ق) و مهدی (۱۵۸-۱۶۹) می‌زیستند و از شاگردان مشهور اسحق، ابراهیم سکزی را نام برده‌اند و خوشنویسان دیگر چون احول، یوسف کاتب، شقیر خادم، عبدالجبار رومی، شعرانی، ابرش، سلیم خادم، عمر و بن مسعده، احمد بن ابوخالد، احمد کلبی کاتب مأمون (۱۹۳-۲۱۸ ه.ق) و عبدالله بن شداد، عثمان بن زیاد، محمد بن عبدالله مدنی و صالح بن عبدالملک بوده‌اند که چون قاضی میراحمد بنای این کتاب را بر اختصار گذاشته نام آنها را مرقوم نوشته است:

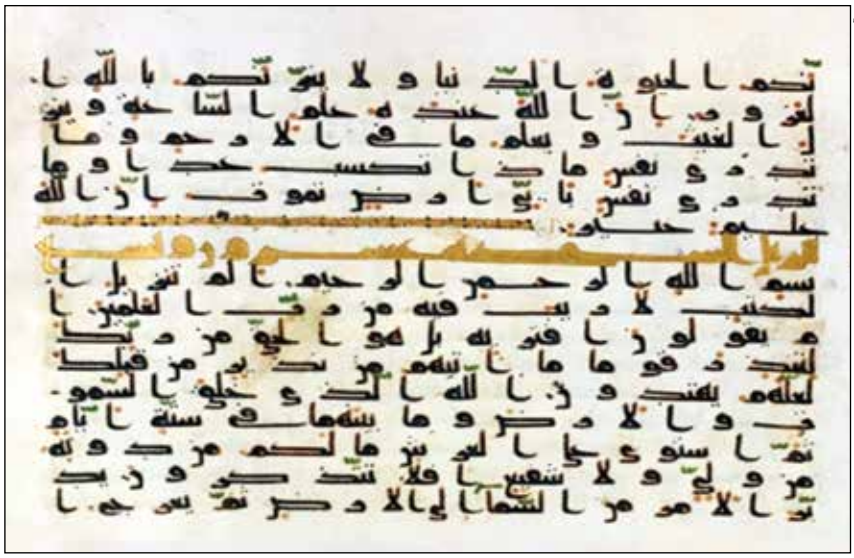
۱- قلم جلیل، ۲- قلم سجلات، ۳- قلم دیباج، ۴- قلم طومار، ۵- قلم ثلثین، ۶- قلم زنبور، ۷- قلم مفتح، ۸- قلم حرم، ۹- قلم مؤامرات، ۱۰- قلم عهود ، ۱۱- قلم قصص ، ۱۲- قلم خرفاج.

خشنام بصری و مهدی کوفی را، که از خوشنویسان زمان هارون‌الرشید (۱۷۰-۱۹۳ ه.ق) و ابوحدی کوفی را که در عهد متعصم (۲۱۸-۲۲۷ ه.ق) بود ذکر کرده‌اند و پس از آنها ابن ام شیبان، مسحور، ابوحمیره، ابن حمیره و ابوالفرجی را، که اواسط قرن چهارم می‌زیستند، نام برده‌اند.

بنا به قول ابن ندیم تا آغاز خلافت بنی‌عباس مردم به شیوه قدم خط می‌نوشتند و چون خاندان هاشمی قدرتی یافتند، نوشتن قرآن با آن خطوط معمول گشت، لکن خطی پیدا گردید که با آن خط عراقی می‌گفتند و این خط همان بود که با آن وراقی نیز گفته می‌شد و رواج یافت و زیبایی آن روزبه‌روز افزون می‌گشت و چون دوره خلافت به مأمون رسید، کتّاب و نویسندگان به خوبی و زیبایی خط سعی بلیغ داشتند و اصحاب خط از هم پیشی می‌گرفتند تا آنکه مردی به نام احوال محرّر پیدا شد که او بر کشیدگان و ترتیب‌یافتگان برمکیان بود و در خط دانش فراوان داشت و او بود که قواعد خط را روشن ساخت و درجه‌بندی و تقسیم نمود. احوال محرّر از خوشنویسان بنام بود و در تقسیم‌بندی خطوط قلم‌های سنگین را در مرتبه اول قرار داد.

چون اسلام بر اکثر شهرها غلبه کرد و دیوان حکومت آنان به نوشتن و خط نیازمند بود در فراگرفتن آن سخت می‌کوشیدند و پس از اندک‌زمانی خط در کوفه و بصره و سایر بلاد مقام بلندی یافت و اسلام بعد از آنکه قدرت فراوان کسب کرد و بغداد مرکز خلافت شد، هنر خط در آنجا مورد توجه قرار گرفت و ترقی کرد و به درجه کمال رسید و یکی از مظاهر هنر اسلامی به شمار آمد، زیرا خوشنویسان و استادان خط همیشه در زیبایی خط کوفی می‌کوشیدند و تفنن و ابتکارات زیاد در تحریرآن به خرج می‌دادند و این تفنن‌ها به سی و هفت شکل مختلف رسید و بیشتر اختلاط بر حسب اسلوب درشتی و ربزی خط و اختصاص آن برای کارهای دیوانی بود والا در اصل با هم چندان فرقی نداشتند.

زمانی که ذوالریاستین فصل بن سهل(۲۰۲ه.ق) به وزارت رسید قلمی ابداع کرد که بهتر از سایر اقلام بود و به قلم ریاسی معروف شد و متفرعاتی پیدا نمود. در قرن دوم و سوم قرآن‌ها به خط مکی، مدینین، التئم، مثلث، مدور، کوفی، بصری، مستقل، تجاوید، سلواطی، مصنوع، مایل، راصف، اصفهانی



قرآن، دست‌خط منسوب به حضرت امام رضا (ع) مربوط به سال‌های ۱۴۸ - ۲۰۳ قمری

خوشنویسان و استادان خط همیشه در زیبایی خط کوفی می‌کوشیدند و تفنن و ابتکارات زیاد در تحریر آن به خرج می‌دادند و این تفنن‌ها به سی و هفت شکل مختلف رسید و بیشتر اختلاط بر حسب اسلوب درشتی و ربزی خط و اختصاص آن برای کارهای دیوانی بود والا در اصل با هم چندان فرقی نداشتند

سجلی و پیرآموز نوشته می‌شد. پیرآموز را ایرانیان استخراج و بدان کتابت کردند.
ابوالحسین اسحق بن ابراهیم که از شاگردان ابن‌معدان کاتب بود و خلیفه مقتدر (۲۹۵-۳۲۰ه.ق) و فرزندانش را خط می‌آموخت در عهد مقتدر به حسن خط اشتهار داشت و برادر وی ابوالحسن ابراهیم نیز خوشنویس بنام و فرزند او ابوالقاسم اسمعیل بن ابراهیم و پسر ابوالقاسم ابومحمد قاسم بن اسمعیل بن اسحق از مشاهیر خوشنویسان زمان خود بودند و اسحق رساله‌ای را در خط و کتابت به نام تحفه الوامق تألیف کرد.
تا قرن سوم خط کوفی راه تکامل می‌پیمود و در هر شهری به صورتی و شیوه‌ای خاصّ آن سرزمین درآمد تا آنکه ابن‌مقله ابوعلی محمد (۲۷۲-۳۱۸ه.ق) خط نسخ را در سال ۲۱۰ وضع نمود و جایگزین خط کوفی ساخت. ابن مقله قلم محقق، ریحان، ثلث، رقاع و نسخ را ابداع کرد؛ چنانکه میر منشی در متن کتاب بدان اشارت کرده است و برادر ابن مقله ابوعبدالله حسن(۲۷۸-۳۳۸ه.ق) که به حسن خط شهرتی بسزا دارد، چون برادر مشهور است.
با اینکه ظهور خط نسخ تحریر را آسان می‌نمود، معذلک خط کوفی از میان نرفت و با آسانی کتاب ترک خط کوفی نگفتند، لکن به تدریج مقام آن کم شد و به جایی رسید که بیشتر برای تزئین در کتاب‌ها و محراب‌های مساجد و قرآن‌ها به کار می‌رفت و هنوز هم مقام تزیینی آن محفوظ است.
مسلم است که خط کوفی در صدر اسلام چندان سخت و دشوار و دارای انواع مختلف نبود و کم‌کم صور گوناگون و پیچیده و مشکل پیدا کرد و چنان شد که تا اواخر قرن پنجم چهل و دو نوع خط کوفی تحریری و تزیینی به کار می‌رفت و بیشتر انواع آن در خراسان رواج داشت.
مقارن ابداع خط نسخ در بغداد و رواج آن در تمام بلاد حسن بن حسین بن علی فارسی کاتب را خط نسخ و رقاع و ثلث خط تعلیق را پدید ساخت.
وی در عهد عمادالدوله(۳۲۰-۳۳۸ه.ق) و عضدالدوله دیلمی(۳۳۸-۳۷۲ه.ق) می‌زیست و بیشتر مراسلات را بدان خط می‌نگاشت و کتاب و منشیان آن زمان از او پیروی کردند و آن را به کار بردند و میان اهل انشاء نوشتن مراسلات بدین خط معمول گشت و بعد آن را خط ترسل نامیدند.
کلمات در تحریر خط تعلیق به یکدیگر بستگی داشت و تغییر و تبدیل آن امکان نداشت و با آنکه برای مراسلات و احکام و فرامین به کار می‌رفت. معذلک چون خطی ایرانی بود، در تزیین ظروف لعابی به کار رفت و درون و بیرون اکثر ظروف لعابی را بدان می‌آراستند.
پس از ابن‌مقله ابوالحسن علاءالدین علی‌بن هلاک مشهور به ابن بواب پایه خط نسخ را نهاد که هیچ‌کس را یارای آن نبود که با وی دم از برابری زند. ابن بواب خط نسخ را به سر حد کمال رسانید و قواعدی که او برای خط نسخ وضع کرد هنوز معمول است. او برای خط نسخ سطح و دور و تناسب معمول داشت که قبل از آن رسم نبود.
بنا به قول ابن خلکان، استاد ابن بوّاب ابوعبدالله

قرآن، یاقوت مستعصمی/ قرن ۷ قمری

محمد بن اسد بزاز بغدادی بود، لکن نزد خوشنویسان معروف زمان مانند ابوبکر احمد بن سلیمان نجّار، علی بن زبیر کوفی، جعفر خالدی و عبدالملک بن حسن سقطی نیز تلمّذ کرد و بلندآوازه شد. از معاصران او که به حسن خط موصوف بودند، ابوعبدالله بن جعفر بغدادی و ابراهیم بن هلال صابی را نام برده‌اند که کاتب خاص عزالدوله دیلمی(۳۵۶-۳۶۷ه.ق) و عضدالدوله دیلمی(۳۶۷-۳۷۲ه.ق) بود و در سال ۳۸۴ وفات یافت و نیز صاحب بن عباد (۳۸۵) و شمس‌المعالی قابوس (۴۰۳) را به حسن خط بسیار ستوده‌اند و ابوالفضل خازن دینوری که از مشاهیر خوشنویسان آن عهد است شاگرد ابراهیم بن هلال بود و ابوالفرج ابن جوزی بغدادی و اسمعیل بن حمّاد جوهری و ابوالمعالی النحّاس اصفهانی، که در این کتاب از آنان یاد نشده است، از خوشنویسان بنام بوده‌اند.
در قرن پنجم و ششم، که از درخشان‌ترین دوران هنری ایران است، در کلیه شهرهای ایران خط نیز به موازات سایر هنرها ترقی بسیار کرد. سلاطین

خط سریانی و نبطی بعد از فتوحات اسلام میان اعراب باقی ماند و تدریجاً خط نسخ از نبطی پدید آمد و خط کوفی از سریانی. در آغاز ابداع خط کوفی این خط را حیری می‌گفتند و بعد که مسلمانان کوفه را نزدیک حیره ساختند، این خط کوفی خوانده شد. سریانی‌های عراق خط خود را با چند قلم می‌نوشتند که از آن جمله خط مشهور به سطر نجیلی بود

غزنوی و سلجوقی ارباب خط را بسیار محترم می‌شمردند و سلطان ابراهیم بن مسعود غزنوی (۴۵۱-۴۹۲ه.ق)، که خود به حسن خط مشهور بود، هر سال قرآنی می‌نوشت و به خانه خدا می‌فرستاد، لکن تاکنون قرآنی به خط وی دیده نشده است.
در این دو قرآن استادان خط زیاد بوده‌اند که ابوالبرکات رازی، ابو نصر محمد بن علی بزاز محمد بن یحیی بن محمد نیشابوری، ابوالقاسم سعد بن ابراهیم، عثمان بن حسین وراق عبدالرحمن بن محمد دامغانی و ابوبکر غزنوی از آن جمله‌اند. ظهور یاقوت مستعصمی در قرآن هفتم خط نسخ و ثلث را به مقامی والا رسانید و در این قرن خوشنویسان دیگر می‌زیستند که خط نسخ و ثلث را خوش می‌نوشتند مانند احمد بن ابی نصر عتیق و سعد بن محمد سهلویه یزدی، لکن هیچ‌یک شهرت یاقوت را نیافتند. محمد بن مسعود ابهری، سلیمان بن احمد سلمی و نجم تارابی، شاگردان یاقوت، که قاضی میر احمد در متن این کتاب از آنان یاد کرده است، مکتب یاقوت را در قرن هشتم همچنان دائر داشته و شاگردان بسیار تربیت کرده‌اند. از خوشنویسان مشهور این زمان شمس‌الدین بن فخرالدین حافظ فقیه علی بن محمد بن زید علوی، احمد بن المحسنی، عبدالله بن محمد بن محمود همدانی و عبدالقیوم بن کرمشاه تبریزی را می‌توان نام برد و چنانکه نوشته‌اند سلطان احمد جلایر (۷۸۴-۸۱۳ه.ق) هفت خط را خوش می‌نوشت.
خط تعلیق، که چند قرن از عمر آن می‌گذشت و محدود بود و کمتر برای تحریر کتاب به کار می‌رفت، تا عهد امیرتیمور گورکانی سبکی ابتدایی و خاص داشت و چنانکه نوشته‌اند در این زمان خواجه تاج سلمانی آن را زیبا ساخت و به صورتی خوش آن را جلوه‌گر کرد و شیوه خواجه تاج هنوز متداول و مرسوم است.
از خط نسخ و تعلیق در سده هشتم خطی پدید گشت که نسخ تعلیق خوانده شد؛ هرچند نوشته‌اند که واضع آن میرعلی بن حسن تبریزی است و او را سلطان علی‌مشهدی در صراط‌السطور، که در متن کتاب نقل شده است، واضع‌الاصل خوانده و در اکثر مآخذ کهنسال این قول تأیید شده است، لکن مدارکی وجود دارد که این عقیده را رد می‌کند.
۱- تاریخ وفات میرعلی تبریزی، واضع خط نستعلیق، را سال ۸۵۰ ضبط کرده‌اند. اگر عمر وی را در حدود هفتاد سال فرض کنیم، قاعدتاً باید ولادت او در حدود سال ۷۸۰ باشد. چنانچه این فرض و تصور صحیح باشد، باید سن واضع خط نستعلیق در زمان ابداع این خط بیست و یا بیست و پنج سال کمتر نباشد، یعنی حدود سال ۸۰۵، در صورتی که آثار موجز نشان می‌دهد که خط نستعلیق قبل از پایان قرن هشتم در ایران رواج داشت و کتاب‌هایی بدان نوشته شد.
۲- کتاب‌هایی که در نیمه دوم قرن هشتم تحریر یافت نشان می‌دهد که این خط در سی‌سال آخر قرن هشتم رایج بود.
۳- زمانی که خط نستعلیق در بغداد رونق یافت دو میرعلی تبریزی در بغداد می‌زیستند یکی میرعلی

بن حسن تبریزی و دیگری میرعلی بن الیاس باورچی تبریزی. از میرعلی بن الیاس تبریزی مثنویات خواجوی کرمانی مورخ به سال ۷۹۶ به خط نستعلیق در موزه بریتانیا هست، لکن از میر علی بن حسن تبریزی اثری پیش از سال ۸۰۰ درجائی سراغ نداریم.

۴- قطعاتی که به خط میرعلی تبریزی دیده شده است معلوم نیست که خط کدامیک از این دو میرعلی است چه در رقم آنها نام پدر مرقوم نیست. با ذکر این مطالب می‌توان گفت خط نستعلیق به صورتی نازیبا به مرور به وجود آمد و میرعلی بدان صورتی خوش داد و برای آن مانند ابن مقله در خط نسخ و تاج سلمانی در خط تعلیق قواعدی را وضع کرد.

شاگردان میرعلی چون عبیدالله پسرش و اظهر و میرزاجعفر و دوستداران خط نستعلیق در نیمه اول قرن نهم در رواج این خط سخت کوشیدند و در اندک مدتی خط نستعلیق مقبول خاص و عام گردید و چنان شد که اکثر کتابها را با این خط می‌نوشتند و در ترویج آن شاهزادگان شاهرخی، با اینکه خود استاد خط نسخ و ثلثنویس بودند، سهمی بزرگ دارند. ابراهیم میرزا در عراق و فارس و بایسنغر میرزا در خراسان اساتید خط نستعلیق را بسیار تشویق می‌کردند و با اینکه خط نستعلیق مراحل ابتدایی را می‌پیمود، معذلک استادان بنامی در این قرن پیدا شدند که نام برخی از آنان در این کتاب ذکر شده و جمعی چون خواجه عبدالله مروارید، محمد امین بن دانشمند، محمود سلطانی، عزیز بن‌محمد و محیی الدین هروی، که در خط نسخ و ثلث استاد بودند، ثبت نشده‌اند و در خط نستعلیق نیز محمدبن مطهر نیشابوری، محمد بن محمد مشهور به بقال، یوسفشاه هروی، پیرحسین کاتب، عبدالرحمن کاتب، شیخ عبدالله هروی، عبدالله زیارتگاهی و بسیاری دیگر در این کتاب نامشان نیامده است.

در قرن دهم خط نستعلیق بسیار مورد توجه قرار گرفت و استادان نامداری در این قرن ظاهر شدند که جمعی از آنان چون میرمحمد باقر بن میرعلی، سلطان علی قاینی، شاه قاسم، سلطان محمود، فتح‌الله محلاتی، محمدتقی، میرک حسینی، محمّد رضا تبریزی، هدایت‌الله شیرازی که در این کتاب نامشان نیامده و در نسخ و ثلث پیرمحمد ثانی، میرم سنجری و جلال‌الدّین سبزواری عبدالعالی بن محمّد تربتی استاد بودند.

در قرن یازدهم شاگردان میرعماد، باباشاه، علیرضا عباسی، محمد حسین تبریزی معزالدین محمد کاشی مانند ابراهیم بن میرعماد محمد یحیی، نورالدین محمد لاهیجی علی فایضی، نورالدین علی، عبدالجبار، میرخلیل قلندر، بدیع‌الزمان بن علیرضا، محمد علی قمی، محمد صالح، عبدالرشید دیلمی، میرسیدعلی جواهر رقم، حسنخان شاملو، میرابوالمعالی، شاه محمد اشرفی، میراحمد حسینی و بسیاری دیگر نستعلیق را به درجه عالی رسانیدند و سایر خطوط نیز مورد توجه بسیار بود.

ظهور آقا محمد ابراهیم قمی، عبدالله یزدی، محمد

قرآن، دستخط استاد میرزا احمد نیریزی/ دوره صفوی

انصاری، محمد رضا امامی، میرزا احمد نیریزی، آقا محسن، محمد صالح بن غلامحسین و محمد صادق بن محمد امین در اواخر قرن یازدهم و اوایل قرن دوازدهم خط نسخ را به شیوه‌ای خاص درآورد و این شیوه مقبول استادان خط نسخ واقع شد و هنوز متداول و معمول است.

در قرن یازدهم، همان‌طور که اکثر خطوط را کُتّاب برای آنکه تند توان نوشت، شکسته آن را پدید آوردند؛ چنانکه قبل از ابداع خط نسخ‌تعلیق شکستهٔ نسخ و شکستهٔ تعلیق معمول بود. خط نستعلیق برای تحریر نامه و مکاتبات مشکل بود و شکسته آن را وضع کردند. شکسته نستعلیق در آغاز قرن یازدهم در کتابت و تحریر کم‌کم پدید آمد و در نیمه دوم این قرن محمد شفیع حسینی مشهور به شفیعا و مرتضی قلی سلطان شاملو حاکم هرات بدان قاعده و ترکیب دادند و میرزاحسن کرمانی و زین‌العابدین در عهده شاه سلطان حسین (۱۱۰۵-۱۱۳۳ه.ق) جلوه و رونق آن را افزون ساختند و درویش عبدالمجید طالقانی(۱۱۸۴) آن را به کامل رسانید و چنانکه آقا هاشم نسخ را به پایه‌ای بلند نهاد و درویش شکسته را چنان درست نوشت که پس از وی هیچ کس را جز سید گلستانه در اوایل قرن چهاردهم یارای برابری با او نبود.

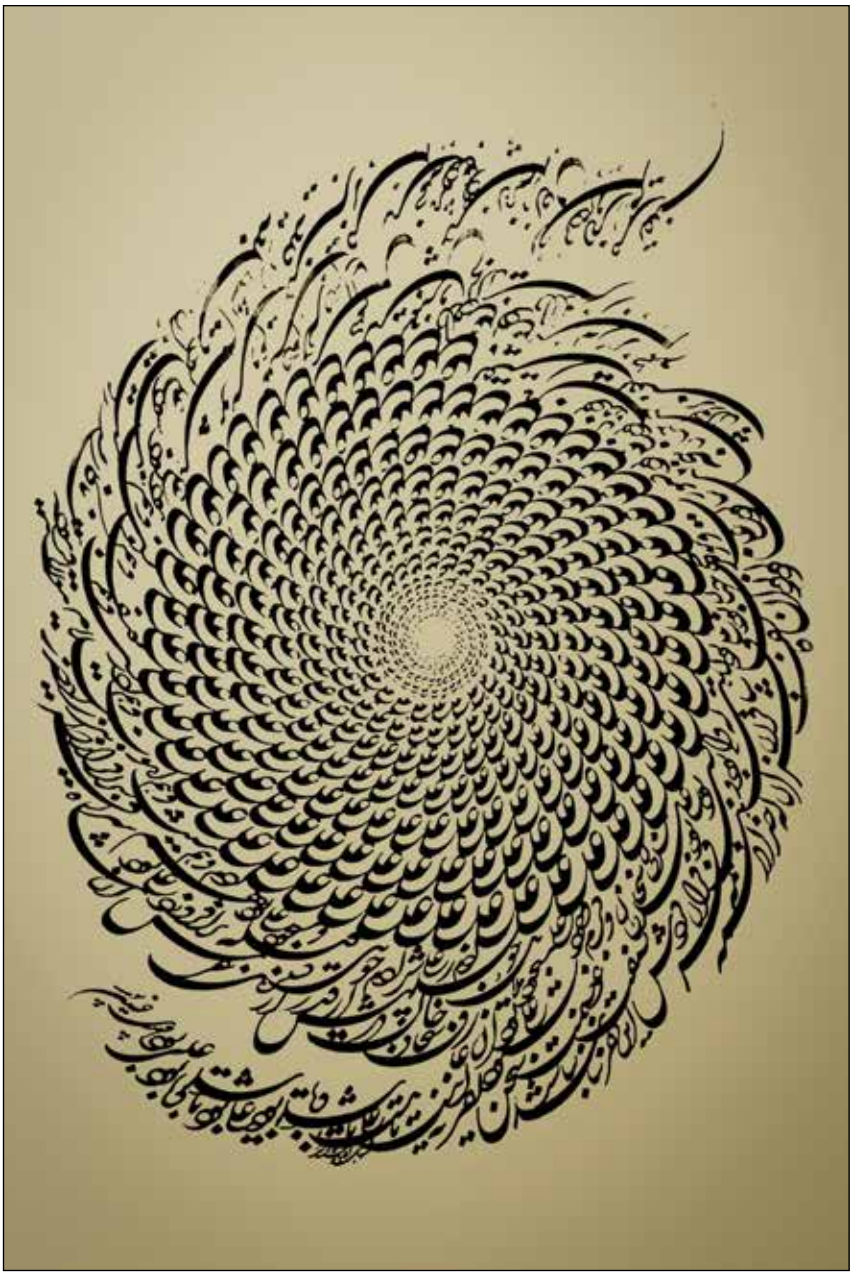
شاگردان درویش و آقا هاشم بازار خط را اوایل قرن سیزدهم چنان گرم ساختند که تاریخ خط کمتر عهد و زمانی را چون این دوران به یاد دارد. فتحعلی شاه و عباس‌میرزا و محمدمیرزا خط نستعلیق را خوب می‌نوشتند و اکثر شاهزادگان به خطاطی افتخار می‌کردند.

در قرن سیزدهم به مناسبت توجه فتحعلی‌شاه و شاهزادگان قاجاری به خط، استادان بی‌شماری پای به عرصه هنروری نهادند. آقا زین‌العابدین اشرف الکتاب، آقا غلامعلی اصفهانی، عبدالله عاشور عبدالعالی یزدی، احمد شاملو، آقا زین‌العابدین قزوینی، میرزاابراهیم و میرزاجعفر قزوینی، میرزا آقاجان پرتو، وصال شیرازی، میرزای نغمه، امسلمه دختر فتحعلی شاه، علی عسکر ارسنجانی، محمد حسین نیریزی، میرزاعبدالغفار شیرازی، محمد شفیع تبریزی، میرزا محمد علی تبریزی، آقا سیدحسین کاشانی، میرزامحمدتقی مشهدی، میرزاابوالقاسم مصحح، آقا زین‌العابدین یزدی، میراز بدیع‌الزمان همدانی، فرج‌الله نگارستانی، آقا زین‌العابدین محلاتی، میرزامحمدعلی خوانساری و میرزا احمد وقار از مشاهیر نسخ‌نویس این سده هستند.

زین‌العابدین مستوفی، محمد باقر کاشانی، محمد حسین کاتب، محمد کاظم واله السطان، میرزاسدالله شیرازی، میرعلی شیرازی، میرزامحمد مشهور به آقا، فتحعلی حجاب میرزااسماعیل قاجار، میرزاعباس نوری، محمد خلیل، میرزاعبدالکریم، داوری، حکیم، فرهنگ، یزدانی پسرهای وصال، حاج میرزامحمد رضای صفا، میرزا عبدالرحیم افسر میرزاعلی محمد صفا، سنگلاخ، محمود خانم ملک‌الشعرا، حاج میرزا فضل‌الله ساوجی میرزامحمدحسین حکاک، میرزاآقا شیرازی، میرزا حبیب‌الله، مهدی میرداماد، محمد ساوجی، میرحسین، حاج میرزاابوالفضل ساوجی، میرزامحمدرضا کلهر و میرزاغلامرضا در نستعلیق بسیار مشهورند و نیز خط نستعلیق به این دو استاد ارجمند ختم شد.

از شکسته‌نویسان نامدار می‌توان محمدقاسم مشهور به میرزا کوچک میرزا جعفر صاقی معتمدالدوله نشاط، میرزا مهدی ملک الکتاب، میرسیدعلی فسائی، میرزاعلی‌اصغر همدانی، میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی، میرزا رضی تبریزی طراز یزدی، میرزاعبدالحسین اصفهانی، میرزامحمد جعفر دلو دوز، آقا هاشم اصفهانی شکسته‌نویس، میرزاحسن مشرف، میرزاصادق، محمدعلی درویش، میرزاعبدالکریم، مبین شیرازی، میرمحمد اسمعیل انجوی، میرزا ابوالقاسم انجوی، میرزاسیداحمد انجوی، رشیدالدین محمد بیکدلی، محمد بهائی، میرزاعلی‌محمد، میرزامحمدتقی، میرزاعبدالجواد عنقا و حسنعلی خان امیرنظام را نام برد. در عهد قاجار استادان خط از حد احصا خارجند و جمعی که نامشان در اینجا ذکر شد معدودی از آنها هستند و شکسته‌نویسان در این سده به شیوه‌های مختلف می‌نگاشتند. بعضی به شیوه معتمدالدوله نشاط و میرزا رضی و میرزامهدی ملک الکتاب و برخی مانند امیر نظام به شفیعا و درویش اقتدا می‌کردند و گروهی از منشیان و کتاب دیوان مانند میرزاعلیخان امین‌الدوله طرزی خاص داشتند.

در اوایل سده چهاردهم در خط فترتی پیدا شد و اگر چند تن از خوشنویسان چون میرزاعمو، مرحوم ملک الخطاطین، سیدمرتضی برغانی، صدرالافاضل، قوام‌السلطنه، رضا قلی تفرشی، عماد الکتاب، امیر الکتاب، ضیاء لشکر، آقا مرتضی نجم‌آبادی، کاتب خاقان، منظوری، عماد طاهری، سیداسدالله خوانساری، آقا سیدکامل و آقا شیخ احمد نبودند، امروز استادانی چون زرین خط، بوذری، عبدالرسولی، فرادی، کاوه، منظوری، نظام، مافی، برادران میرخانی، معصومی، کی‌فر، شریفی، احصائی، یزدانی، عطارچیان، کاشیان، اخوین، سلحشور، امیرخانی، ابریشم‌کار وفسی، کیمیاقلم، موسوی، غروی، زرین قلم به احیای خط کمر نمی‌بستند.



اثر استاد خوشنویس مهدی حسین پور

آنه ماری شیمل / ترجمه: اسدالله آزاد

خوشنویسی و عرفان

زمانی که در سال ۱۹۷۹ از من درخواست شد که در برنامه سلسله سخنرانی‌های کورکین در سال تحصیلی ۸۲-۱۹۸۱ به ایراد سخن بپردازم، موضوع خوشنویسی تعیین گردید. با کمال خوشحالی موضوع را پذیرفتم و فکر کردم در چهار سخنرانی در باب شیوه‌های گونه‌گون خوشنویسی و سیر تحول و پیشرفت خط عربی از کوفی نخستین تا نقاشی‌خط نوین سخن خواهم راند، اما دریافتم که به رغم وجود آثار بی‌شمار اخیر در موضوع خوشنویسی اسلامی، در بیشتر آنها کیفیت تصاویر بر متن پیشی گرفته و اندک مطالبی درباره موقع و مقام خوشنویسان یا شیوه تعلیم گرفتن آنان نوشته شده است. در مورد اهمیت دینی خوشنویسی در فرهنگ اسلامی، موضوعی که با علایق من نسبت به مطالعه تصوف رابطه تنگاتنگی دارد، نیز اطلاع معیّنی وجود نداشت. به علاوه، زیاده‌روی در کاربرد معماهای لفظی و جناسهای مبتنی بر اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران تازی‌گوی و پارسی‌گوی همواره بیش از آنکه تحسین شود، مورد بی‌توجهی و بی‌مهری قرار گرفت و تنها دانشمندان مغرب‌زمین از آنها لذت بردند و آن را شایان عنایت خاص شمردند. بسیاری از آثار پربار و آموزنده فارسی و حتی بیش از آنها ترکی پرداخته به شرح احوال خوشنویسان، که مطالب تاریخی عربی نیز بدانها افزوده شده بود، ارزش خود را نه تنها به منزله گنجینه‌ای از اطلاعات، بلکه گاه به عنوان سرچشمه شادی و سرور و سرگرمی به اثبات رسانده است. متون تصوف همواره از وجوه تازه رازوارگی حروف و معماهای لفظی حروف پرده برداشته است و افزون بر آن، نگارنده از میان هزاران نمونه بهره‌جویی از صور خیال خطه خوشنویسی در شعر در تمام زبان‌های اسلامی، که طی سالها گرد آورده بود، مشتی از خروار را، که به ظاهر موضوع‌های عمده این زمینه پایان‌ناپذیر را فرامی‌پوشاند، برگزید. بدین سان، پس از آنکه سخنرانی‌ها در اواخر ماه فوریه و اوایل ماه مارس سال ۱۹۸۲ همراه با شماری اسلاید رنگی در دانشگاه نیویورک ارائه شد. آوانویسی بنا بر قواعد کلی پذیرفته‌شده انجام می‌شود؛ در مورد کلمات ترکی معمولاً از کاربرد ترکی امروزی پیروی می‌شود. تاریخها براساس سال میلادی می‌آید، مگر آنکه برگی خاص یا سندی دارای تاریخ هجری باشد؛ در این صورت تاریخ اخیر نیز آورده می‌شود.

دو دوست و استاد ارجمند برای افروخته و زنده نگاه داشتن شعله عشق من به خوشنویسی اسلامی زحمات فراوانی را تحمل کردند: ارنست کونل که بخت آن را داشته‌ام که در برلن نزد وی به آموختن هنر اسلامی بپردازم و ریچارد اتینگهاوزن که بیش از بیست سال پیش اظهار امیدواری کرد که روزی کتابی را درباره جنبه‌های خوشنویسی اسلامی تألیف کنم و افسوس که هنگام انجام کارم دیگر در قید حیات نبود.

اسلام بیش از هر دین دیگری بر اهمیت و اعتبار کتاب پای می‌فشرد. در واقع اسلام نخستین دینی است که در آن تمایز میان اهل کتاب و کسانی که فاقد وحی مکتوب‌اند به روشنی بیان می‌شود تا بخشی از نظام شرعی آن شکل گیرد. با این حال، آورنده این پیام حضرت محمد(ص)، پیامبر اسلام، در قرآن اُمّی خوانده می‌شود که تعبیر آن «مکتب نرفته» یا «کسی است که به فراگیری نیازی ندارد»، زیرا برای حفظ جوهر راستین پیام الهی (چنانکه هری ولفسون می‌نامد) و «روی نمودن» خدا، ذهن پیامبر باید مطلقاً پاک باشد، درست همان‌گونه که حضرت مریم برای آنکه وسیله تجسّد شود باید باکره می‌بود. بدین دلیل عارفان شیفته آن بودند تا بر باور اُمی بودن پیامبر باقی بمانند و همان‌گونه که به کتاب مُنزل افتخار می‌کردند، دریافتند که احتمال دارد حروف (خواندن و نوشتن) میان آنان و ادراک بی‌واسطه (فیض حضرت حق بر دل)، که برای رسیدن به آن حال دل و ذهن باید چون صفحه‌ای سفید باشد، حجابی شود. از این قرار حضرت محمد(ص) را با

چنین تصاویری مدح می‌کنند:
یتیمی که بی‌درس قرآن بخواند
خط نسخ بر صُحف دیرینه راند
زیرا پیامی که آورد، همه وحی‌های پیشین را منسوخ کرد.
به هر حال، خود این پیام، یعنی قرآن، اشاراتی فراوان به نوشتن دارد. در آغاز وحی در سوره علق، خداوند به عنوان آنکه «بشر را علم نوشتن به قلم آموخت» ظاهر می‌شود و در اول سوره قلم می‌خوانیم: «سوگند به قلم و آنچه می‌نویسند.» این آیه طی قرون متمادی به شاعران و عارفان الهام بخشیده و در ابیات بسیار به تلمیح به آن اشاره شده است. به علاوه دو آیه آخر این سوره برای حفظ در برابر چشم بد بر زبان رانده می‌شود. بنابراین همه چیز با قلم ازلی از ازل بر لوح محفوظ نگاشته آمده است. چنین ضابطه‌بندی‌هایی ناگزیر به مباحث جبر و اختیار انجامید و تاریخ دینی اسلام از آنها رنگ گرفت. در دفاع از این اندیشه که آنچه در قدیم تقدیر شد تغییرناپذیر است، حدیث «دیگر قلم خشکیده است» نقل می‌شود. ملای روم که احساس کرد چنین تفسیری برای تکامل انسان خطرناک است و او را از رسیدن به درجات بالاتر سیر و پیشرفت معنوی بازمی‌دارد، این گفته را به گونه‌ای متفاوت تأویل کرد. این واقعیت که قلم خشکیده است، بدان معنا نیست که همه چیز از پیش مقرر است، بلکه بدین معناست که یک بار و برای همیشه نوشته شده است که اعمال نیک را پاداش و گناهان را کیفر خواهد بود. این حُکمی تغییرناپذیر است که بشر باید برابر آن عمل کند. حدیثی دیگر هم هست که می‌گوید چون قلم می‌خواست به نگارش کیفر مسلمانان نافرمانی که می‌بایست به جهنم می‌رفتند بیاغازد، صدایی وحشتناک برخاست و فریاد برآمد: «ای قلم، دست بدار» و قلم از ترس شکافت و بدین خاطر هر قلمی برای نوشتن باید شق شود.
از آنجا که به باور همگان تمامی اعمال بشر بر لوح نوشته می‌شود، به زبان اسلام سرنوشت را مکتوب یعنی «نوشته» یا «بر پیشانی نوشته» اصطلاح می‌کنند و در فارسی و ترکی به ترتیب «سرنوشت» و «الن یازیسی» می‌گویند. پس، می‌توان چنین تفسیر کرد که خطوط چهره انسان بیانگر سرنوشت اوست، چه صفحه عنوان تقدیر شخص را شکل می‌دهد و صاحبان بصیرت را توان رمزگشایی آن هست. خوشحال خان خَتَک، شاعر سلحشور، در رباعی لطیفی به زبان پشتو می‌سراید:
در این جهان مردان خدای راستین از لوح پیشانی خط دل را می‌خوانند.
شاعران اغلب شِکوه سر داده‌اند که «نویسندگان ازل» سرنوشت عاشقان را سیاه نوشته‌اند یا تصویر معشوق در ذهن خود با قلم سرنوشت بر لوح دلهاشان کشیده‌اند. بارها عاشقان رنجدیده چون سسویی در شعر سندی شاه عبداللطیف فریاد برآوردند که اگر می‌دانستم که مصیبت جدایی بر سرم می‌آید، از همان آغاز خط سرنوشت را شسته بودم، اما نویسندگان عرفان‌گرا تا حدی با روزبهان بقلی موافق‌اند که دید قلم فتوای درد از محبره ذوق مداد محبت برداشت و در دایره دل حروف عشق به رسم مباشرت فعل بنگاشت.
برای شاعر سرکشی چون میرزااسدالله خان غالب دهلوی «خط پیشانی» نشانه بازمانده از به خاک افتادن و خشوع در برابر بُت است. در اسلام نقش مهر بر پیشانی مؤمن نشانه خاص پرهیزگاری انگاشته می‌شود؛ بنگرید به سوره فتح آیه ۲۹ و چگونه ممکن است انسانی که سرنوشت او را با قلم مُحرف (دارای قط کج) نوشتند منحرف نباشد؟
قلم، که می‌توانست همه چیز را بر لوح بنویسد، بنا بر حدیثی نبوی نخستین آفریده خداوند است. بنابراین، گاه صوفیان اهل نظر و برخی از فیلسوفان آن را نماد عقل اول یا به عبارت دیگر، خود عقل اول پنداشتند. ابن‌عربی با آمیزش این اندیشه و آغاز اولین آیه سوره قلم -ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ- از فرشته‌ای موسوم به «النّون» یاد می‌کند که «تشخّص عقل اول از جنبه منفعل آن و به منزله دربردارنده تمام دانش‌هاست.» این نکته به تفسیر معمولی نون به عنوان دوات ازلی مربوط است که شکل آن را می‌توان با دوات مقایسه کرد. متفکر شیعی قرن پانزدهم میلادی، ابن ابی جمهور، که از نظام فکری ابن‌عربی پیروی می‌کند، عرش الهی، قلم، عقل کل و فلک‌الافلاک (فلک نهم، فلک اطلس) را یک چیز می‌پندارد، در حالی که دیرزمانی پیش از او اخوان‌الصفا، عقل را «کتاب نوشته به دست خداوند» تفسیر کرد و درباره کتاب آسمانی و قلم افسانه‌ای کامل ساخت. بنابراین، اگر خوشنویسان حرفه خویش را بسیار مقدس می‌شمرند، جای شگفتی ندارد، زیرا خوشنویسی به طریقی افعال قلم ازلی را بازمی‌تابانند، چنانکه نویسنده‌ای ایرانی می‌گوید:
جهان نام و نشان خود از قلم یافت
نبودی گر قلم عالم نبودی
هر آنکه او را نصیبی از قلم نیست
به بزم عاقلان مَحرم نبودی
قرآن علاوه بر سخن از راز و رمز قلم و لوح، تمام زندگانی انسان را تحت‌الشعاع پدیده نوشتن قرار

ویژگی فراگیر حروف عربی در احساس وحدت مسلمانان سهمی بزرگ داشت. هر آن کس که توان خواندن داشت اشاره‌ها به الفبای عربی را درمی‌یافت و این اندیشه صوفیان اوایل که «هیچ حرفی در زبانی نیست که به پرستش خداوند نمی‌پردازد»، امکانات تقریباً نامحدودی را برای تفسیر حروف و کشف معانی همواره تازه در آنها، در اختیار عارفان و شاعران قرار داد

می‌دهد. آیا خداوند فرشتگان را ناگزیر نکرد که چون کاتبان عمل کنند؟ لحظه‌ای نیست که کِرَامًا کَاتِبِينَ (انفطار/۱۱)، فرشتگان کاتب، برای نوشتن تمام اعمال و افکار انسان بر شانه‌های او ننشینند و سرانجام در روز قیامت کتاب (نامه) اعمال او، که کمابیش با حروف سیاه پر شده است، عرضه خواهد شد. بدین دلیل ابن بوّاب خوشنویس در قصیده‌ای در بحر بسیط به شاگرد تعلیم می‌دهد که مطالب سودمند و خوب بنویسد، زیرا در روز رستاخیز و هنگام روبه‌رو شدن انسان با فرمان برانگیختن و حشر و نشر، همه کردارهای خود را خواهد دید، اما از آنجا که بیشترین مقدار مرکّب در آب حل می‌شود، شاعران پارسی‌گویی که می‌ترسیدند مبادا سروده‌های آنان درباره شراب و عشق، کتاب (دفتر) اعمال آنها را بیش از حد سیاه کرده باشد راه حل را یافتند؛ اشک یا توبه آن صفحه‌ها را می‌شست. به ندرت شاعری سرکش ادعا می‌کند که دیگر از روز داوری نمی‌ترسد، زیرا:
ز خرده گیری روز حساب آزادم
ورق سیاه چنان کرده‌ام که نتوان خواند
این اشاره‌ای به سیاه مشق است که در آن حرف بر حرف و سطر بر سطر نوشته می‌شود و سرانجام صفحه پر و ناخوانا می‌گردد. مولانا از نوشتن نوشته‌ای بر نوشته دیگر بسیار سخن‌می‌گوید.
مسلمانان به هر کجا که پا نهادند، این نوشته‌های قرآن بود که رایت و آیت راستین پیروزی اسلام شد و چون مردم غیرسامی‌زبان آنان را پذیرفتند، این اصطلاحات را همراه با بخشی از برکت زبان عربی و حروف آن، که به واسطه نقش خود به عنوان ظروف وحی از چنان خیر و برکتی برخوردار بود، به آنان بخشیدند. بنابراین، دینداران ناگزیر شدند که کلام‌الله را به زیبایی هرچه تمام‌تر کتابت کنند و چنانکه حدیث بسیار منقولی قول می‌دهد، «هر که بسم الله را زیبا کتابت کند موهبت و برکت بی‌شماری می‌یابد» یا «به بهشت وارد می‌شود».
در واقع، خوشنویسی مشهور پس از مرگ به خواب دوستی آمد تا به او بگوید که گناهانش به واسطه نوشتن بسم‌الله به طرزی نیکو بخشیده شده بود.
بنابراین، خط عربی قرآن ارزشمندترین گنجینه مسلمانان است. همان‌گونه که مؤلف ترکی از زمان ما می‌نویسد، «گرچه هنرمندان خارجی می‌توانستند به ساختن مساجد بپردازند، اما نمی‌توانستند نسخه‌ای از قرآن را کتابت کنند. این پندار وجود داشته است که مقدر شده خوشنویسان برای کتابت قرآن به بهشت روند، در حالی که نقاشانی که به نگارش خط کافران، یعنی نقاشی، می‌پردازند خوراک جهنم شوند».
گرچه پیامبر(ص) برخی نامسلمانان را به منزله معلم نگارش به کار گماشته بودند، چنانکه از بهترین منبع عثمانی ما برمی‌آید، بعضی مسلمانان راست‌باور دست‌کم این امر را مکروه شمردند تا احترام خویش را به معلم خوشنویسی نامسلمان نشان دهند. چنین نگرشی از سخن مستقیم پیداست که گفت قرآن و حدیث نباید بر کاغذ فرنگی نوشته شود.

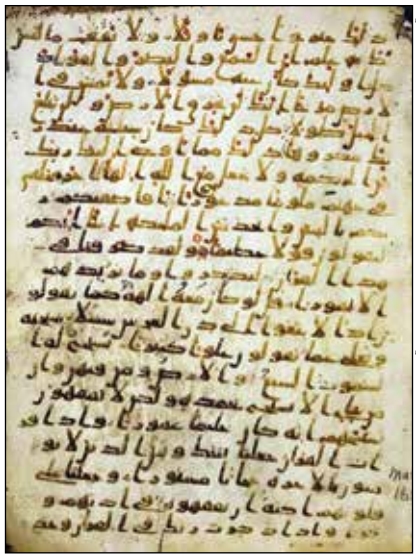
از آنجا که حروف عربی نشانه هویت مردمان مسلمان است، شکستن این سنّت با تعویض حروف رومی با الفبایی دیگر در غرب تفاوتی بنیادین دارد؛ مثلاً ترکیه در سال ۱۹۲۸ میلادی خط عربی را کنار نهاد و احتمالاً یکی از تنش‌های بی‌شماری که سرانجام به دوپاره شدن پاکستان انجامید آن حقیقت بود که زبان بنگالی، برخلاف زبانهای پاکستانی غربی که در آنها الفبای عربی به کار می‌رود، بر مبنای الفبای مبتنی بر زبان سانسکریت نوشته می‌شود؛ هرچند برخی مجامع راست‌باور تلاش کردند تا برای این زبان نیز «حروف قرآن» را رواج دهند.

ویژگی فراگیر حروف عربی در احساس وحدت مسلمانان سهمی بزرگ داشت. هر آن کس که توان خواندن داشت اشاره‌ها به الفبای عربی را درمی‌یافت و این اندیشه صوفیان اوایل که «هیچ حرفی در زبانی نیست که به پرستش خداوند نمی‌پردازد»، امکانات تقریباً نامحدودی را برای تفسیر حروف و کشف معانی همواره تازه در آنها، که به نوبه خود با وسایل هنرمندانه به بیان و تجلی آمد، در اختیار عارفان و شاعران قرار داد. آیا در قرآن نیامده است: «و اگر هر درخت روی زمین قلم شود و آب دریا به اضافه هفت دریای دیگر مداد گردد، بازنگارش کلمات خدا ناتمام ماند» (لقمان/ ۲۷).

به علت تقدس حروف عربی هرچه با آنها نوشته شود باید با احتیاط تلقی گردد. همانند سنت‌های مسیحی و یهودی و داستان‌های اسلامی به ویژه صوفیانه درباره مردمی می‌توان یافت که هر تکه کاغذ دارای حروف عربی را به علت آنکه احتمال داشت نام خداوند یا لفظی مقدس بر آنها باشد گِرد می‌آورند تا برکت آنها از میان نرود. شاید حتی بعضی از قرآن‌های کوفی اوایل، به نظر مارتین لینگز، بیشتر چون شمایل‌های مقدس برای تأمل و برخورداری از برکت آنها بود تا قرائت. در این مورد بی‌درنگ مثال آن حافظ ترک به ذهن متبادر می‌شود که چون می‌پنداشت «قرآن عربی نیست»، بلکه خود شیء مقدسی است، از آموختن دستور زبان عربی سر باز زد. حرمت لفظ مکتوب که برای روستایی بی‌سواد و دانشمند و خوشنویس ارج یکسانی دارد، به زندگانی مسلمان رسوخ می‌کند و در نوشته و نقش‌های ریز مُهرها و روی انگشتری‌ها و نیز نوشته‌های قرآنی عظیمی ظاهر می‌شود که در ماه رمضان میان مناره‌های مساجد عثمانی نصب، آذین و چراغانی می‌شود تا کلام الهی را در تاریکی درخشان سازد.

از آنجا که خوشنویسی چنین هنر مقدسی شمرده شد، پیوند میان خوشنویسان و صوفیان طبیعی بود. سلسله این دو سنّت به حضرت علی(ع)، نخستین خوشنویس شیوه کوفی، بازمی‌گردد. شعری ترکی، از قرون نوزدهم میلادی، پیوندهای میان قرآن و چهار خلیفه برحق را حتی بیش از این گسترش می‌دهد:

ابوبکر صدیق کتاب مُنزل را قرائت کرد، عمر شیرازه و جلد آن را دوخت، عثمان به ترتیب درست آن را کتابت کرد و نگاه داشت و علی(ع)



قرآن، نسخ منسوب به امام علی (ع) در شهر اشتوتگارت آلمان

صفحه‌های آن را زرافشاند و آراست

هنرمندان شیعه، برخلاف این گفته اهل سنّت، ادعا می‌کنند که امام چهارم و هشتم خوشنویس بودند.

ویژگی مقدس خوشنویسی در سنن و افسانه‌های عامه‌پسندی آشکار می‌شود که خصلتی کاملاً صوفیانه دارد. از این رو، دینداری چون «مستقیم‌زاده» تعلیم می‌دهد، برای آنکه شخص از خط خوشی برخوردار شود، نخست باید به روح شیخ حمدالله، بزرگترین خوشنویس ترک، فاتحه‌ای نثار کند. پس به خط وی بنگرد و سپس به مشق آغازد و شیوه زیر حتی از آنچه گذشت معتبرتر است.

برای نوشتن ثلث و نسخ قلم‌هایی تازه بتراش؛ آنها را در کاغذ بپیچ به عمق دو انگشت خاک گور شیخ حمدالله را بر کن، بر پیامبر(ص) درود فرست و او را ستایش کن؛ آن گاه آنها را در شب جمعه‌ای زیر خاک مدفون ساز. پس از یک هفته قلم‌ها را از خاک برآور و هر گاه به مشق بیاغازی، نخستین

مسلمانان به هر کجا که پا نهادند، این نوشته‌های قرآن بود که رایت و آیت راستین پیروزی اسلام شد و چون مردم غیرسامی‌زبان آنان را پذیرفتند، این اصطلاحات را همراه با بخشی از برکت زبان عربی و حروف آن، که به واسطه نقش خود به عنوان ظروف وحی از چنان خیر و برکتی برخوردار بود، به آنان بخشیدند. بنابراین، دینداران ناگزیر شدند که کلام‌الله را به زیبایی هرچه تمام‌تر کتابت کنند

سطر را بدان‌ها نویس و بقیه سطور را با قلم‌هایی دیگر کتابت کن.

به خواب دیدن حروفی پرمعنا، که از سوی پیر دستگیر بنا بر ارزش ادبی، عرفانی و عددی آنها توضیح داده می‌شود، به ظاهر در میان خوشنویسان رواج تام داشت و داستان خوشنویسی ترک که خود را نزد راسم، استاد بزرگ خوشنویسی، مشغول مشق دید از آن جمله است. این خواب با تعلیم حروف الف، سین و حاء به پایان آمد و به شیوه‌های پیچیده چنین تعبیر شد که وی پس از شصت و نه روز به استادی خوشنویسی سلطان برگماشته خواهد شد که البته به حقیقت پیوست.

عشق و علاقه به حروف عربی به تمام زندگانی سرایت می‌کرد و سر تا پای آن را فرامی‌گرفت. آیین یادگیری بسم‌الله آغاز دوره فراگیری یک کودک مسلمان سنّتی است که در آن (سن چهار سال و چهار ماه و چهارروزگی) جمله بسم‌الله الرحمن الرحیم، به نام خداوند بخشنده بخشایشگر، که گاه با مایعی شیرین بر لوحی سنگی نوشته می‌شد و کودک ناگزیر بود آن را بلیسد، تعلیم داده می‌شود. بعدها، به موقع «خودآیین» ورود وی به دنیای کتابت کتاب مقدس (قرآن) برگزار می‌شد. هجده حروف موجود در بسم‌الله، سوای مسائل دیگر، به هجده هزار عالم می‌پردازد و بای بسم به بهاءالله (جلال خداوند)، سین به سناءالله (علو خداوند) و میم به مملکه الله (مملکت خداوند) اشاره می‌کند.

اگر کودک ذوق و ذهنی هنری داشت، نه تنها سوره‌های لازم برای ادای نمازهای روزانه را می‌آموخت، بلکه دست‌کم بخشی از قرآن را برای فراچنگ آوردن اجر کتابت می‌کرد، همان گونه که راهبان بودایی هزاران صفحه از کتب شرعی پالی را استنساخ می‌کنند؛ همان سال که نویسنده تورات همه احساس دینی خود را صرف نوشتن حروف منزه بر طومار می‌کند یا همان طور که راهبان مسیحی وقت خود را وقف کتابت و تهیه نسخه‌هایی نفیس از کتب نماز یا سرود و نیایش‌های دینی می‌کنند و همان طریق که نقاشان با همدوشی به قاعده‌تر با خوشنویسان قرآن هرگز از تفسیر راز و رمز تجسّم تصاویر خستگی به خود راه نمی‌دهند.

بنابراین، گاه افراد برای دادن کفاره گناهان خویش نسخه‌ای از کتاب مقدّس را کتابت می‌کنند. از این رو، بدایونی کوشید تا به خاطر مشارکت در ترجمه حماسه‌های هندو، به امر اکبر شاه بخشوده شود و شاعری عربی از قرون میانه، که به سرودن و نوشتن هجو گرایش داشت، سرانجام توبه کرد و باقی عمر خویش را به کتابت قرآن گذراند.

الفاظ قرآن، حتی زمانی که جداست، بار تقدسی خاص خود را دارد. اغلب الفاظ یا عبارات مقدّس را تکثیر می‌کنند، بر آینه نقش می‌زنند و به عنوان تزیین به کار می‌برند. در بسیاری از خانواده‌ها ظروفی مزین به نقل‌های قرآنی می‌توان یافت که پر از آب است تا در مواقع بیماری مصرف شود یا مرکب بریده‌هایی از آیات قرآنی یا

دعاها را می‌شویند و آن را به شخص گرفتار درد و بیماری می‌نوشانند. در محیط‌های شیعی چون ایران و بخش‌هایی از هند اغلب ظرف‌هایی دیده می‌شود که بر آن نیایش و استمداد از حضرت علی(ع)، چون «ناد علیاً مظهر العجائب»، که بسیار مفید و دارای خاصیت انگاشته می‌شد، نقش بسته است. عبارت قرآنی، که به منظور دفع شر به کار می‌رود، معمولاً آیه‌الکرسی (بقره/ ۲۵۵) است، هرچند عبارت نصر من الله و فتح قریب (صف/ ۱۳) نیز دیده می‌شود. حتی الفاظی که به ظاهر بی‌معنا و نامربوط است می‌تواند خیر و برکت‌بخش باشد، به شرط آنکه به نیّتی مناسب توسط حرزنویسی ماهر نوشته شده باشد و احتمال دارد نقش و نوشته‌هایی بر وسایل فلزی، که اغلب شامل قطعاتی از عبارات و دعاهای خیر محض است، برکت دعای کامل را داشته باشد. پیراهن‌ها و نیم‌تنه‌هایی نیز وجود دارد که سراسر پوشیده از آیات قرآنی و حتی متن کامل قرآن است و سربازان آنها را بر تن می‌کنند. این کار در هند رسم بود، جایی که شاعری از قرن هیجدهم میلادی چنین بدان رسم اشاره می‌کند:

چو آن جامه که می‌بافند در وی سوره قرآن
قماش حسن از خطب واجب‌التعظیم می‌گردد

بر سلاح‌ها هم نقش و نوشته‌های قرآنی یافت می‌شود که گاه به نام صاحب آن اشارت دارد، مانند داستان حضرت سلیمان که کنایه‌ای است به قدرت حضرت سلیمان که در سوره نمل از آن یاد شده است. عَلَم‌های زائران با متون مقدس برووردی دوزی می‌شد و پوشش‌های پارچه‌ای گورها نیز چنین بود که بر روی آنها عباراتی حاکی از دعا و طلب یاری از پیامبر(ص) به چشم می‌خورد؛ نشانه‌ای از این نکته که صاحب آن به شفاعت پیامبر اکرم در روز قیامت امیدوار است. همگان تصدیق می‌کنند که نقش و نوشته‌ها و کتیبه‌های بناهای مذهبی اغلب قصد و طرحی واحدی دارد؛ عبارات قرآنی گنبد سنگی در اعتراض به تثلیث همان قدر پرمعناست که شعار به تکرار آمده پادشاهان بنونصر (بنوالاحمر، آخرین سلسله از فرمانروایان مسلمان اسپانیا) در الحمراء، یعنی ولا غالب الا الله (و هیچ پیروزی جز خدا نیست) نوشته‌ها و کتیبه‌های آرامگاه‌هایی که از سعادت جاودانی بهشت سخن می‌گوید نیز از همین مقوله است.

علاوه بر قرآن، احادیث پیامبر(ص) نیز سرشار از برکت انگاشته می‌شد. علاوه‌بر مجموعه‌های کلاسیک حدیث، قصایدی نظیر قصیده بُرده بوصیری -قصیده عربی بی‌نظیر در مدح و منقبت پیامبر اکرم(ص)- بارها استنساخ می‌شد و گاه ترجمه و تفسیر آن بین‌السطور می‌آمد. نه تنها خوشنویس با نوشتن این شعر اجر و اعتبار کسب می‌کرد، بل به باور عامه از آتش و بیماری نیز حفظ می‌شد.

در حالی که بُرده یکی از نمونه‌های مطلوب خوشنویسی در مصر عهد ممالیک به شمار می‌رفت، خوشنویسان ترک هرگز از کتاب حِلیه

سوره حمد/ اثر استاد میر عماد حسنی قزوینی (۹۶۳-۱۰۲۴ ه ق)

شریف، کمالات پیامبر اکرم، به صورتی که در قرن هفدهم میلادی معیار شده بود، خسته نشدند. استفاده از نام‌های خداوند و پیامبر اسلام و نیز نام حضرت علی(ع) در محیط‌های شیعی به خط کوفی شطرنجی (مستطیلی) بر تقدّس بناهای مذهبی می‌افزاید و صیغه شهادت یا نام‌های عشره مبشّره (ده تن از مهاجرین قریشی)، که به آنها مژده بهشت داده شد، به خط کوفی مربعی به تماشاگر آنها خیر و برکت می‌بخشد، همان گونه که نشان‌های مدوّر فلزی دارای نام‌های اصحاب کهف و رایج در ترکیه چنین خاصیتی دارد.

آیا آیه‌های پایانی سوره قلم (و ان یکاد...)، این عبارات خاص پیشگیری از چشم زخم، اگر به صورت پیکانی نوشته شود، نباید اثری خاص داشته باشد؟

صورت دیگر نشان دادن اعتماد و ایمان به قداست کتابهایی خاص، تفأل زدن به آنهاست. نه تنها رجوع به قرآن با گشودن تصادفی آن، بل مراجعه به دیوان حافظ و مثنوی ملای روم، هنوز در شرق

الفاظ قرآن، حتی زمانی که جداست، بار تقدسی خاص خود را دارد. اغلب الفاظ یا عبارات مقدّس را تکثیر می‌کنند، بر آینه نقش می‌زنند و به عنوان تزیین به کار می‌برند. در بسیاری از خانواده‌ها ظروفی مزین به نقل‌های قرآنی می‌توان یافت که پر از آب است تا در مواقع بیماری مصرف شود یا مرکب بریده‌هایی از آیات قرآنی یا دعاها را می‌شویند و آن را به شخص گرفتار درد و بیماری می‌نوشانند

جهان اسلام رواجی تام دارد و خانواده‌هایی را در هند و پاکستان می‌شناسم که هرگز بی‌مراجعه به قرآن یا دیوان حافظ برای طفل تازه به دنیا آمده خود نامی نمی‌گزینند.

همه جنبه‌های متفاوت کتابت مقدس پاسخگوی این پرسش است که چرا عارفان و در پی آنان شاعران، واژگانی خاص و آمیخته به اشارات قرآنی و سرشار از کنایاتی به هنر خطاطی را برساخته‌اند، یکی از مشهورترین آنها نخستین بیت دیوان غالب به زبان اردوست که در آن ندا درمی‌دهد:

نقش فریادی هی کس کی شوخی تحریکا
کاغذی هی پیرهن هر یک تصویرکا

این بدان معناست که هر انسانی، زشت یا زیبا، حرفی است نوشته با قلم ازلی و واقع بر کاغذ پوستی ظریف یا کاغذ شکننده و بی‌دوام یا زبر و چه بخواهد یا نخواهد با دیگر حروف ارتباط دارد. این اندیشه در میان نویسندگان قرون میانه رواج داشت، اما غالب با نبوغ تمام آن را با پیراهن کاغذی، که در سده‌هایی میانه جامه شاکیان در دربار بود، پیوند داد. از آنجا که حروف تنهایی زمانی که بر ماده‌ای و بهتر از همه کاغذ نوشته آید قابل می‌شود، پس می‌توان گفت حروف، پیراهن کاغذی بر تن می‌کند و چون یک شاکی در برابر خطاط ازلی و قلم او به شکوه می‌ایستد. هفتصد سال پیش از غالب، هموطن وی، امیر خسرو دهلوی، همین اندیشه را بیان کرده بود، اما خود را به اراده نقاش ازل، که خط و تصویر توان مرافعه و عیب‌جویی از او را ندارد، تسلیم کرده بود. در تفسیری متفاوت، انسان خود قلم می‌شود، زیرا در حدیث است: «قلب انسان میان دو انگشت خداوند است، و هر طور که بخواهد آن را می‌گرداند». از این رو، مولانا درباره خطاط الهی که با دل عاشق دمی یک «ز» و دمی دیگر یک «ر» می‌نویسد و قلم دل را به طرق مختلف می‌تراشد تا به رقاع یا نسخ یا هر قلم دیگر کتابت کند، سخن می‌سراید و قلم دل تنها می‌گوید، «تسلیمم، تودانی من کیم باری». ملای روم به این خیال‌بندی عشق می‌ورزد و به دفعات آن را در دیوان تکرار می‌کند:

دل من چون قلم اندر کف تست
ز تست ار شادمان و گر حزینم
ما قلمی در دست آن استادیم که
خود نمی‌دانیم به کجا می‌رویم

و چون قلم، بنا به قولی کهن، «همزمان اشک می‌ریزد و به زیبایی تمام می‌خندد». انسان نیز که به دست خدا می‌گردد باید چنان کند. از آنجا که قلم را باید به ظرافت تمام تراش داد، عارف که در راه [وصال] معشوق شیفته درد و رنج و مرگ است، ادعا می‌کند:

اگر گویی سرت خواهم بریدن
ز شادی چون قلم برسر دوانم

عطار، سراینده این بیت، به توصیف عاشق راستین می‌پردازد و وظیفه او را چنین می‌پندارد:

مانند قلم زبان‌بریده
بر لوح فنا به سر دویدن

گفت‌وگو با استاد حمید عجمی، مبدع خط معلی

خوشنویس خاطرات خیال

استاد حمید عجمی، در سال ۱۳۴۱ شمسی در محله قلهک تهران زاده شد؛ از کودکی و نزد پدر خطاطی را فراگرفت و در پانزده سالگی به انجمن خوشنویسان و رفت و مدت چهار سال نزد استاد خروش و دوازده سال از محضر استاد غلامحسین امیرخانی به تعلیم خوشنویسی پرداخت. در سال ۱۳۷۸ خط معلی را ابداع کرد؛ رتبه استادی انجمن خوشنیسان را دارد و عضو رسمی فرهنگستان هنر است. آثار او نمایشگاه‌های متعددی به نمایش در آمده‌اند که مهم‌ترین آنها، سواد اعظم، تهران، ۱۳۸۲؛ بام بهشت، ۱۱۴ اثر با عنوان کلّی تجلّی بسم الله در صُوَرِ قرآنی؛ تهران؛ ۱۳۸۴ و نمایشگاه یونسکو، پاریس، ۲۰۰۲ است.

دیباچه: خداوند از عدم می‌آفریند، نیست را هست می‌کند و بر قلم صنعش خطا نرفته که احسن‌الخالقین است. هنرمند از حیث خلاقیت هم‌صنف خداوند است، چیزی را می‌آفریند که پیش از آن وجود نداشته و تکراری نیست. به عالم خیال سفر می‌کند و نقش‌هایی را که به ارمغان آورده بر بوم هستی می‌کشد. آن یار که بی‌پرده از در و دیوار در تجلی است، به‌واسطه هنرمندان برای اولی‌الابصار جلوه‌گری می‌کند و هر بار به صورتی خود را به تصویر می‌کشد، گاه چون نغمه‌ای خوش و گاه چون ترنمی دلربا هوش از سر جان‌ها می‌برد و گاه چون نقشی چشم‌نواز از دیده به دل راه می‌گشاید. وجه ملفوظ قرآن نغمه‌ای بود که روح‌الامین به جان محمد(ص) زمزمه کرد و وجه مکتوب آن کلام لباس کوفی پوشید و خط، خوش شد و آنان که او را نوشتند طایفه خوشنویسان شدند. چون نوای گرم نی که از فیض نفسی آتشین است، صفای خط از صفای خطاط است، و بسته به آن است که در سفر روحانی او به ورطه خیال چه سوغاتی نصیب او گشته است، اگر آیینهٔ دل غماز و زنگار از آن ممتاز کرده باشد چون ابن‌مقله‌بیضاوی اقلام سته را و یا چون میرعلی تبریزی، نستعلیق را خواهند آفرید، این خطوط خوش جوششی‌اند و نه کوششی، در لحظه‌ای بر لوح ضمیر خطاط نقش بسته‌اند و حاصل مشق فنون نیستند بل حاصل مشق معرفت و صفای باطن هنرمندند؛ نقش چینی نیستند که حاجت به رنگ و صنعت نقاش برند بل آینه رومی‌اند که صیقل‌خورده‌اند و جلوه حسن دوست در آن‌ها دل‌ربایی می‌کند. این نوشتار حاصل گفتگویی شیرین با مبدع خط معلی است، که خلاقیت را فعل خداوند در نفس هنرمند می‌داند و باور دارد که خوشنویسی از این حیث وجه قدسی دارد که با پرداختن به شاکله زیبایی حروف می‌توان در جان انسان‌ها تصرف ایجاد کرد و القاء ربانی صورت داد و استاد خوشنویس کسی که مشتاقان مشق خطاطی را برای حق صید کنند و بیاض و سواد و قلم و مرکب را بهانه‌ای کنند برای مرتبه‌ای والاتر که سفر به عالم خیال باشد، در سپهر اندیشه او، فقط فنون خط به شاگرد تعلیم نمی‌شود بلکه استاد، خوشنویس خاطرات خیال است و جلوات جمیلی را که تجربه کرده است بر لوح می‌نگارد.

به عنوان اولین پرسش، خوشنویسی و خطاطی زاده کدام نیاز بشریت است؟

سؤال شما پیرامون اراده انسانی است، اما بعضی از هنرها خصوصاً در شاکله هنرهای سنتی بر اساس احتیاج شکل نگرفته‌اند و مقدمه ابداعی آن‌ها «موهبت» بوده است. به عنوان مثال پس از اسلام با خط کوفی روبه‌رو می‌شویم که بر اساس موهبت بود نه نیاز. پیش‌نیاز بسیاری از هنرها نیاز نیست، بلکه اشتیاق حق به بندگانش است. در یک تعریف کلی خط برای انتقال علم استفاده می‌شود. بشر برای انتقال آموزه‌های رو به تکامل، خط را درست کرد که بسیاری از اجزای آن اعتباری است و در طول تاریخ سیر تکاملی داشته است. خط بر اساس نیازهای اجتماعی و مدنیت ایجاد شد، چون انسان مدنی‌الطبع است و نیاز دارد که علوم را انتقال دهد. هرچند بعضی امور ذاتاً الهی نیستند و مصنوع انسانی‌اند، اما بعد از مدتی خداوند در امری که صانع آن انسان است تصرف حقانی می‌کند. به همین ترتیب خداوند به این خطوط اعتباری حقانیت بخشید. الاهیت فقط به نیت حق نیست و خصوصیت پیامبر اسلام آن است که الاهیت به نیت او نیز بود، چون صفت حبیب‌اللهی بین او و حق دوطرفه بود. در دوره‌ای از تاریخ شاهد تصرف الهی در این خطوط اعتباری بشری می‌شویم که در نتیجه آن، هندسه‌های مقدس و روحانی پدید می‌آیند. آنچه در خوشنویسی اهمیت دارد کارکرد خط به معنی اجتماعی نیست، بلکه فراتر از معنا و مفهومی که خوشنویسی حامل آن است، پشتوانه‌ای بصری از حیث زیبایی‌شناختی دارد و این جز با تصرف الهی در صورت خطوط و حروف نیست. حضرت امیر(ع) فرموده‌اند: «الخط الحسن یزید الحق وضعها» یا جای دیگری فرموده‌اند: «الخط لسان الید و بهجه الضمیر».

ما معتقدیم خوشنویسی سنتی بر اساس نیازهای انسانی ایجاد نشد. اگر تاریخ را بررسی کنیم، خواهیم دید که هیچ‌یک از خطوط خوشنویسی ما از کوفی گرفته تا اقلام سته ابن مقله بیضاوی یا نستعلیق میرعلی تبریزی اُتُد و مقدمات پژوهشی نداشته‌اند، بلکه نتیجه یک سلوک هستند و دفعتاً واحدهً در عالم ایجاد و در وجود هنرمند نازل شده‌اند. اعتقاد دارم که تمام خطوط خوشنویسی تجلی حقانی هستند، چون در یک لحظه ایجاد شده‌اند. اگر به تاریخ مراجعه کنید، چنین نخواهید یافت که کسی هم خط تعلیق و هم خط نسخ را دیده باشد و اراده انسانی او موجب شده باشد که دور تعلیق و سطح نسخ را در یک امتزاج پژوهشی و طی رشد دادن اُتُدهای متفاوت

به نستعلیق تبدیل کند؛ میرعلی تبریزی چلیپایی می‌نویسد و وقتی از او می‌پرسند این چه خطی است؟ می‌گوید نستعلیق. در وجود ابن مقله بیضاوی هم اتفاق مشابهی رخ داده است؛ هیچ‌کدام از اقلام سته محقق، ریحان، ثلث، نسخ، توقیع و رقاع اتُد ندارند. شکسته‌نستعلیق و نستعلیق اتُد ندارد و همگی دفعتاً ایجاد شده‌اند.

هنرپژوهان به این واقعیت توجه ندارند و گمان می‌کنند که خطوط خوشنویسی بر اساس سیر تکاملی شکل‌گرفته‌اند. وقتی که از آن‌ها استشهاد می‌کنیم و دلیلی را برای این ادعا مطالبه می‌کنیم، چیزی ارائه نمی‌دهند، چون ندارند و اساساً چیزی وجود ندارد که ارائه کنند.

چرا نظریه‌پردازان و پژوهشگران تلاش می‌کنند که هنر را در قالب‌های تجربی تبیین و تفسیر کنند؟

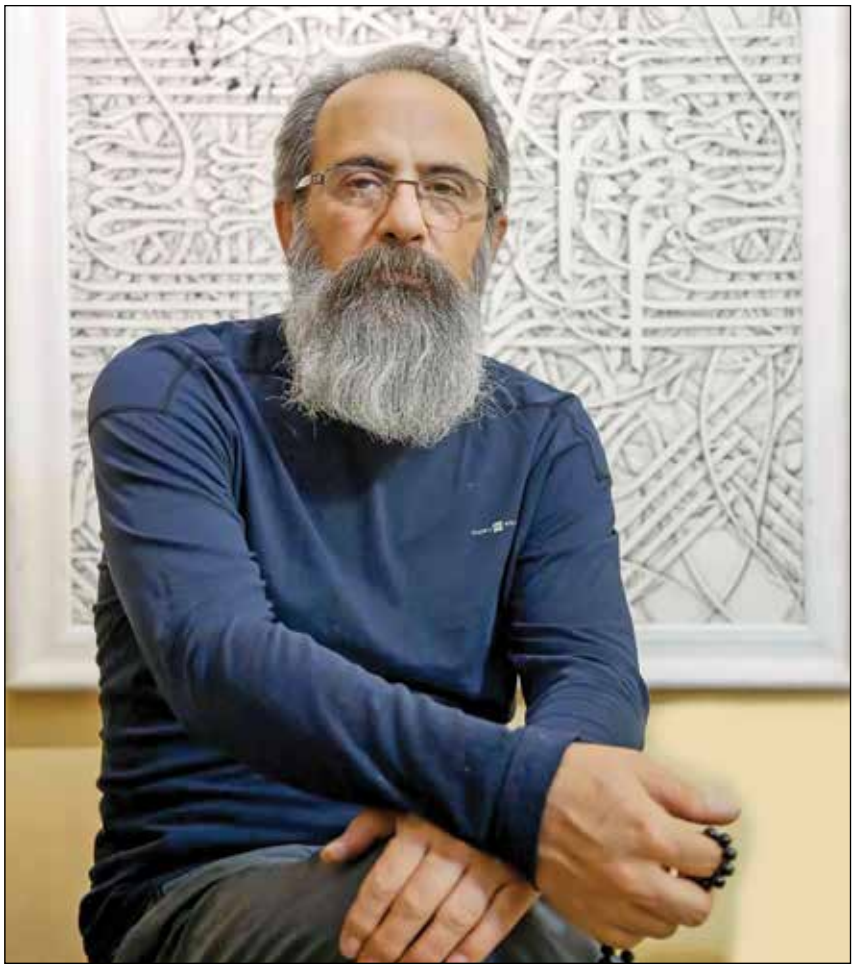
چون ابزاری جز علوم تجربی ندارند و طور دیگری نمی‌توانند شکل‌گیری خطوط خوشنویسی را تبیین کنند. عقل تجربی با عالم خیال بیگانه است در قوه خیالشان نمی‌تواند چنین چیزی مُتحیِّز شود که کسی دفعتاً خطی درست کند و بگوید نستعلیق است. آن‌ها به دنبال چیزهایی هستند که عقل تجربی بر آن صحه بگذارد، درحالی‌که سقف پرواز عقل تجربی کوتاه است.

عقل تجربی چگونه می‌تواند خطوط منحنی‌ای درست کند که تا هزار سال چشم‌نواز باشند؟

عقل که این قوت را ندارد. ابن‌مقله خط ثلث را پدید آورد و در این سالیان هیچ‌کس یک حرف هم به آن نیفزوده است. ابن مقله سرآمد خوش‌نویسان و مبدع شش رسم‌الخط است که تراوشات و رشحات وجودی او و نشان‌دهنده تعادل روانی او هستند. این حقیقتی است که عالمان تجربی باید آن را بپذیرند.

دلیل اصرار عالمان تجربی بر تطور خطوط چیست؟

چون عالم خیال را تجربه نکرده‌اند. عرصه خیال امری بسیار مهم در حوزه هنر است. البته نه صرفاً هنر سنتی. هنرپژوهان باید به این نکته بیندیشند که اساساً هنر در کجا شکل می‌گیرد؟ هنر در خیال شکل می‌گیرد نه تخیل. خیال، امر کوچکی نیست که بتوانیم در حوزه ادیان، تفکر انسان، ملک یا ملکوت از آن غافل شویم. عالم خیال بزرگ‌ترین عالمی است که حق در آن تجلی کرده است. این حق متعال چه پیوندی را می‌توانست بدون عالم خیال بین مطلق و مقید برقرار کند؟ چون



بین مطلق و مقید نمی‌تواند هیچ ارتباطی وجود داشته باشد، چون هر دو نافی هم هستند. هیچ نسبتی بین مطلق و مقید نیست، چون اگر نسبت برقرار شود، از تقید این کم یا از اطلاق آن کاسته می‌شود و هر دو در ذات خلل ایجاد می‌کنند. پس حق ناگزیر از خلق عالم خیال است.

یعنی خیال واسط بین انسان و خداوند است؟

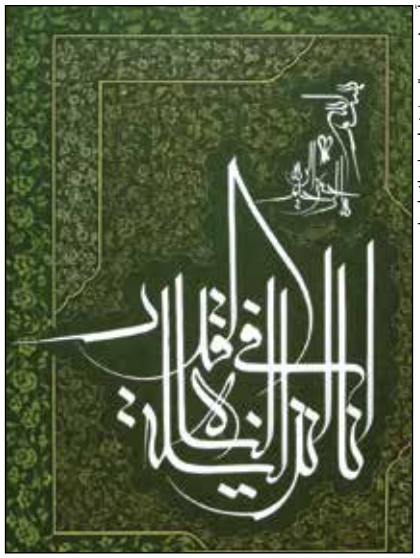
خیال واسط نیست، بلکه برزخی است که انسان و خدا در آن امتزاج روحانی پیدا می‌کنند. ذات خداوند هیچ‌گاه ظهور پیدا نمی‌کند، چون ظهور برای او خلل است. این ذات که خودش در خودش تجلی می‌کند، قصد ظهور دارد. اگر باطن مطلق نتواند ظاهر شود ناقص است. فلذا همان‌طور که باطن است باید ظاهر هم باشد. این ظهور در کجا باید رقم بخورد؟ پس خداوند عالم خیال را خلق کرد که در آن مثال‌ها تحقق وجودی پیدا کنند. هر نسبتی که مقید بخواهد با مطلق برقرار کند، باید در حوزه خیال باشد. اساساً هیچ‌گاه مقید نمی‌تواند به مطلق فکر کند مگر در عالم خیال.

از این حیثیت در حوزه خیال حق مطلق در مقید منعکس می‌شود مطلق در مقید انعکاس دارد نه ارتباط، چون ذات با هیچ‌چیز ارتباط ندارد. آبشخور هنرمندان مانند رسولان الهی عالم خیال است. امروزه حوزه خیال را رد می‌کنند یا آن را به تخیل انسانی تحویل می‌برند. آنچه پس از رنسانس غربی اتفاق افتاد، ابتدا تنزل خیال به تخیل بود، یعنی محوریت خیال را از هنرمند گرفتند و تخیل انسانی را به جای آن گذاشتند. خیال جای خود را به احساس انسانی می‌دهد. یعنی هنرمند چیزی را می‌کشد که حس او به عالم است، درحالی‌که در عالم خیال چنین نیست، بلکه هنرمند چیزی را می‌کشد که می‌بیند نه چیزی را که عالم ملک به او القا می‌کند. اشعار خواجه شیراز در شرایطی سروده شده‌اند که در شیراز سر می‌بریده‌اند، ولی در غزلیات او صحبتی از خون و شمشیر نیست، چون شخصیت و جهان‌بینی حافظ متأثر از تخیل نبوده و مُلک در او تصرف نداشته است. وجود او آن‌گونه بود که دائماً در تصرف قوه خیالش بود و آنچه در عالم

خیال به او القا می‌شد در وجودش منعکس می‌شد. به این دلیل به او لسان‌الغیب می‌گویند که کلماتش را از غیب می‌آورد. عرصه خیال عرصه متبرکی است. وقتی عاشق از معشوق جدا می‌افتد معشوقش را کجا پرورش می‌دهد؟ در خیال! بنابراین خیال تنها عالمی است که هنرمند دارد و می‌تواند در آن رشد کند منتها بین خیال شرقی و خیال غربی نه به حیثیت جغرافیا، بلکه به حیثیت انحاء وجود یعنی ظهور وجود در دو مصدر؛ در واقع خیال شرقی یعنی چیزی که معتقدیم محوریت هنر وابسته به خیال هنرمند است. در این وادی می‌توان یک‌شبه ره صدساله را رفت. حافظ می‌گوید:

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
به غمزه مسئله‌آموز صد مدرس شد

حتی به او تعلیم داده نشده و صرفاً غمزه‌ای دیده و آموخته است! این وادی از عقلانیت عقل تجربی خارج است مگر آنکه خودمان اهل خیال باشیم. فقط عاشق و معشوق می‌دانند که عشق چیست! دیگران در حد ادبیات می‌فهمند و درک نمی‌کنند و به واقع نمی‌دانند که عشق چیست. عشق را نمی‌توان ترجمه کرد! عاشقی روش نیست! عشق آمدنی بود نه آموختنی. از این حیث تنها چیزی که در عرصه فهم تعالی هنر داریم، فهم نزول الاهیت در عالم خیال و پس از آن در جان هنرمند است. هر هنری از اساس سعه وجودی و ادراکش نسبت به آفرینش می‌تواند چیزهایی را دریافت کند که منطبق با قابلیت‌هایش باشد. از ۱۹ خط موجود ۱۷ خط ابداع ایرانیان است و مفردات خط معلی در یک هفته درست‌شده‌اند و اُتُدی هم نداشته‌اند غیر از سین که شش ماه طول کشید، چون سین نبی حروف است. محی‌الدین عربی می‌گوید که حروف امتی از امت‌ها هستند و استاد خواجوی می‌گفتند سین نبی حروف است، چون زُبُر و بَیِّنه سین یکسان است و مقامش در چرخه ابجدی زیر الف قرار می‌گیرد. زُبُر سین ۶۰ است و بینه‌اش هم ۶۰، همان‌که فرمود خواب‌وبیداری من مثل هم است. وقتی حرف را تکسیر کنیم، «سین» می‌شود س ی ن حرف اول زبر است و باقی بینه که قاعده‌ای جفری است. ابجد سین ۶۰ است و ابجد یا و نون ۱۰ و ۵۰ است که می‌شود ۶۰ و تنها حرفی که زبر و بینه برابر دارد سین است، چون خودش خودش است و در آینه خودش نمود پیدا می‌کند. فلذا سین نبی حروف است و جایگاه خاصی دارد. در شأن مخارج حروف سین جایگاه خاصی دارد که حامل عدمیت است. شیخ محی‌الدین در فتوحات می‌گوید که حرف «با» صفت ایجادی دارد به حیثیت قائم‌مقامی از الف؛ و این



آیه ۱ سوره قدر / خط معلی اثر استاد حمید عجمی

صفت ایجادی خود را در عدمیت سین ظهور می‌دهد و به میم انسان کامل می‌رسد؛ لذا فاتحه با ب شروع می‌شود ولی قرآن با الف شروع می‌شود. در تمام فرهنگ‌ها مخرج سین امر به سکوت می‌کند. از این حیث بای برزخ عالم غیب و شهادت است. قرآن، تورات، تذکره‌الاولیا، مثنوی مولانا و بسیاری دیگر از کتب با «ب» شروع شده‌اند.

تفاوت هنر مبتنی بر خیال و هنر مبتنی بر تخیل چیست؟

انقطاع هنرمند از خیال باعث می‌شود که هنر قائم بر خیال انسانی شود. این هنر حرفی ندارد جز بیان تشویش‌ها و آنچه هنرمند از عالم دریافت کرده است امروزه به آن هنر مدرن می‌گویند. ممکن است تابلویی را ببینید که حال شما را بد کند و وقتی با هنرمندش صحبت می‌کنید، می‌گوید من می‌خواستم حال شما بد شود، برای اینکه چیز بدی دریافت کرده بودم و می‌خواستم آن را به شما هم نشان بدهم، ولی در عرصه هنرهایی که با عالم خیال ارتباط دارند هنرمند مردم را فقط به سمت عالم پاک می‌برد. خیال تنها سرمایه انسان است چه در عرصه هنر و چه در دیگر عرصه‌ها. تمام خداشناسی ما هم مربوط به عالم خیال است و راه دیگری برای شناخت خداوند نداریم.

از صحبت‌های شما چنین برداشت کردم که خطوط خوشنویسی بر جان هنرمند نازل می‌شوند و نوعی وحی هستند.

قرآن معجزه پیامبر(ص) بود که در کلام صورت گرفت؛ کلام هم یک وجه ملفوظ دارد و یک وجه مکتوب؛ از نظر من کوفی خط نیست، تجلی پیامبر(ص) است در

**هنر در خیال شکل می‌گیرد نه تخیل.
خیال، امر کوچکی نیست که بتوانیم در حوزه ادیان، تفکر انسان، ملک یا ملکوت از آن غافل شویم.
عالم خیال بزرگ‌ترین عالمی است که حق در آن تجلی کرده است.
این حق متعال چه پیوندی را می‌توانست بدون عالم خیال بین مطلق و مقید برقرار کند؟
چون بین مطلق و مقید نمی‌تواند هیچ ارتباطی وجود داشته باشد، چون هر دو نافی هم هستند**

شاکله حروف. کوفی خط عجیبی است! تنها خطی است الف به سمت راست میل می‌کند و باقی حروف به سمت چپ چون تجلی و خلق پیامبر(ص) این‌گونه بود که غیریت نمی‌پذیرد و الف با هیچ‌چیزی نسبت ندارد و الف با حروف از روبه‌رو هیچ نسبتی برقرار نمی‌کند. سیر تطور خطوط برای رفع نقصی در آن‌ها نیست که به مرور رفع شود. بله، جلوه و انحای مختلفی هستند که ظهور و بروز پیدا می‌کنند. خط ثلث درست شد بدون نقص! در ترکیب چیزهایی افزودند و حروف را پاکیزه‌تر نگاشتند و صاحب فن و فنون شدند و در تکنیک رشد کردند اما اصل خط همان است که از ابتدا بود.

یعنی اگر زاییده تجربه بودند باید از زمان پیدایش تاکنون رشد می‌کردند؟

بله، شهود در یک‌لحظه اتفاق می‌افتد، اما بیان، ترجمه و شرح آن به طول می‌انجامد. علاءالدوله در یکی از کتاب‌هایش می‌گوید که در حال ذکر گفتن بودم و در یک‌لحظه شهری را تجربه کردم که به خاطر دارم سی رمضان در آن روزه گرفتم و وقتی از آن شهر برگشتم، متوجه شدم که لحظه‌ای بیشتر بر من نگذشته است. این اتفاق در افق شهودی و لازمان و لامکان ممکن است. وقتی آن تجربه ذیل خلق می‌آید، تفسیر آن زمان می‌برد. تجلی ناقص نیست، ولی تفسیر آن به طول می‌انجامد. هر خطی یک حقیقت نزول یافته در حوزه خیال است که هنرمند آن را صید می‌کند. سیر تطور و تکامل خط روح‌بخشی به آن اشکال است که انسان قدیم و جدید سعی می‌کند مهر خود را با این خطوط به ظهور برساند. خطوط خوشنویسی سیر سلوکی دارند نه سیر روشمندی و پژوهشی.

در چه دوره‌هایی از تاریخ این هنر رشد و در چه دوره‌هایی افول داشته است؟ دوران طلایی این هنر چه دوره‌ای بود و چرا؟

زیاد شدن کلاس‌های خوشنویسی اسباب رشد و تکامل خوشنویس را فراهم نمی‌کند. انجمن خوشنویسان به لحاظ کمّی خوشنویسی را بسیار گسترش داده، ولی یک استاد بزرگ را تربیت نکرده است؛ به تعبیری خوش‌خط زیاد داریم، ولی به آن معنا خوش‌نویس نداریم. نکته مهم این است که بفهمیم هنر در کجا رشد می‌کند! گسترش با غنا متفاوت است. گسترش کمیت و غنا کیفیت است. در سال‌های اخیر رویکرد گسترش وجود داشته است نه غنا. از کیفیت به کمیت نزول کردیم.

علت این اتفاق حاصل تغییر رویکرد اساتید نیست که به جای توجه به امور باطنی و سلوکی بر تکنیک تمرکز کرده‌اند؟

بعضی دوستان گمان می‌کنند که من هنر را مرید و مرادی می‌دانم، درحالی‌که الاهیت در عالم آفرینش دایره‌ای محیط بر ادیان دارد. هر انسانی یک باطن و ظاهری دارد. یک استاد خوشنویس باید به واسطه شاکله ظاهری حروف الاهیت باطن خود را به شاگرد القا کند. این کار امری مذهبی نیست، بلکه تصرف است، چون همان‌طور که گفتم الاهیت محیط بر دین و مذهب است. استاد کسی است که بتواند کلمات را بهانه و در جان شاگرد تصرف کند. خوشنویسی ما امروز به تکنیک تبدیل‌شده است، درحالی‌که هنر سنتی آدمی را تأدیب می‌کند و در باطن انسان تأثیر می‌گذارد و نوعی تزکیه است.

دید مجنون را یکی صحرانورد
در میان بادیه بنشسته فرد
ساخته بر ریگ ز انگشتان قلم
می‌زند حرفی به دست خود رقم
گفت ای مفتون شیدا چیست این
می‌نویسی نامه سوی کیست این
گفت مشق نام لیلی می‌کنم
خاطر خود را تسلی می‌کنم

این شعر شرح استغنای مجنون است که با نام لیلی خود را ارتزاق معنوی می‌کند، یعنی استاد چیزی را در باطن خود پرورش داده است که موجب تأدیب شاگرد می‌شود. اگر استاد نتواند این القای ربانی و تصرف الاهیت وجودش و آنچه را که در عالم خیال کسب کرده است به شاگرد منتقل کند، کاری از پیش نبرده است. لذا شاگرد وقتی از پیش استاد می‌رود، حال خوشی دارد. این حال خوش برای تکنیک نیست، بلکه برای تکلمی است که ارواح و نفوس با هم داشته‌اند.

خط معلی اثر استاد حمید عجمی

یعنی استاد وظیفه دارد که تجربیات خود از عالم خیال را به هنرجو انتقال دهد و راه را برای رسیدن به عالم خیال هموار کند؟

بله، کار استاد همین است. در لمعات عراقی، که سرآمد ادبیات عاشقانه ماست، اساساً معشوق عاشق را به سمت خود نمی‌خواند، بلکه او را به سمت عشق می‌خواند. او عاشق را برای عشق صید می‌کند نه برای خودش؛ پیامبران انسان‌ها را برای حق صید می‌کردند نه برای خودشان، چون خودشان هم صید حق هستند. در خوشنویسی هم استاد، شاگرد را برای حق صید می‌کند. آن‌وقت خود حق ارتزاق شاگرد را به عهده می‌گیرد. اگر غیر از این عمل کنیم همه خیانتکاریم. هنرمند در هنر شرقی برای رضای مخلوق یا حظ نفس قلم نمی‌زند، بلکه برای رضای حق قلم می‌زند و هنرمند حقیقی برای کسی کار نمی‌کند. او در پی عرضه نیست، بلکه هرچه را در عالم خیال می‌بینند به ظهور می‌رساند.

خواجه شیراز هیچ‌گاه غزلیاتش را جمع نمی‌کرد و فقط کارش ظهور بود و اطرافیان او آن‌ها را جمع می‌کردند. حافظ به دنبال این نبود که بگوید من دیوان غزلیات را دارم و من شاعرم و از این قسم حرف‌ها، بلکه صرفاً در پی ظهور تجربیات خود در عالم خیال بود. مولانا هم همین‌طور. دیگران اشعار او را جمع‌آوری کرده‌اند. از این حیث، هنرمند در حوزه خیال کسی است که صید کند برای حق و خود نیز صید حق باشد. در هنر شرقی هنرمند جز حق مخاطبی ندارد. «لو فکر العاشق فی المنتهی معشوقه اقصر من عشقه.» اگر عاشق به منتهای کارش فکر کند، خواهد فهمید که عشق از معشوق بزرگ‌تر است و این شالوده هنر سنتی است. اگر با این نگاه هنر را ببینیم، با این نگاه شاگرد را پرورش دهیم و با این نگاه استاد درست کنیم، آن‌وقت تکلیف ما با تکنیک، فرم، محتوا، ظاهر و باطن روشن می‌شود.

انقطاع هنرمند از خیال باعث می‌شود که هنر قائم بر خیال انسانی شود. این هنر حرفی ندارد جز بیان تشویش‌ها و آنچه هنرمند از عالم دریافت کرده است، ولی در عرصه هنرهایی که با عالم خیال ارتباط دارند هنرمند مردم را فقط به سمت عالم پاک می‌برد. خیال تنها سرمایه انسان است چه در عرصه هنر و چه در دیگر عرصه‌ها. تمام خداشناسی ما هم مربوط به عالم خیال است و راه دیگری برای شناخت خداوند نداریم

در کدام دوره‌های تاریخی این رویکرد بیشتر قوت داشته است؟

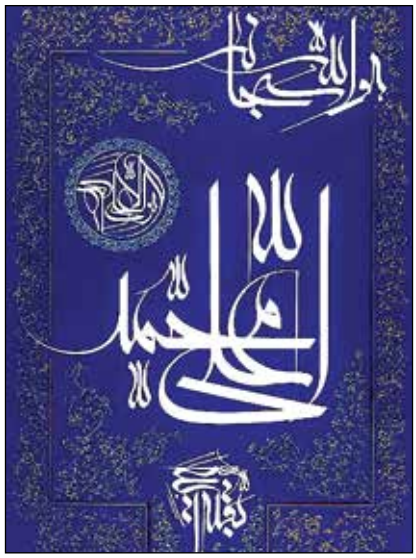
از حدود صد سال پیش و پس از دوره مشروطه، که توسعه در ایران آغاز شد، رویکرد فرهنگی و هنری ما هم رفته‌رفته غربی شد. انحطاط ما از قاجار شروع شد و تا الان هم ادامه دارد و می‌توان تمام دوره‌های قبل از آن را طلایی دانست. در بعضی دوره‌ها مانند دوره مغول، که به خون‌خواری شهره‌اند، تحولی که در آن دوره در هنر ایجاد شد مثال‌زدنی است. در دوره صفویه هم میرعماد را داریم که نستعلیق را به اوج رساند.

حاکمیت باید چه رابطه‌ای با هنر و هنرمند داشته باشد؟

زمامداران باید خودشان اهل هنر باشند. شخصیت امیرالمؤمنین را نگاه کنید. او عارف و هنرمند بود! جامع‌الاطراف بود. این‌گونه نیست که بگوییم زمامدار برای هنرمند کاری کند، بلکه خودش باید هنرمند باشد. اهل عالم خیال و اهل اخذ از عالم خیال باشد. نقل است که کاتبی مشغول خطاطی بود و سلطان برای او چراغ گرفته بود تا در تاریکی خط بنویسد. خوشنویس حرف کاف را نوشت و سلطان به او گفت که این کاف به دو کون می‌ارزد و کاتبی شبیه تو پیدا نمی‌شود! کاتب هم گفت تا سلطانی چون تو هست و برای من چراغ می‌گیرد، امثال من زیاد پیدا خواهند شد. این یعنی سلطان با هنر

محشور است و از نوشتن کاتب لذت می‌برد و خودش هم کاتب است.
در فرهنگ ما، همان‌طور که عاشورا با شیعه یکی است، زمامدار هم با هنر و خیال یکی است. مزیت این دیار این است که با هنر و فرهنگش می‌تواند با دنیا مقابله کند و هنر و فرهنگ بیشتر از موشک قدرت بازدارندگی دارد. وقتی هیتلر در جنگ جهانی قصد تصرف پاریس را داشت، به او گزارش دادند که مردم هرچه لحاف و پتو داشتند دور مجسمه‌های شهر پیچیده‌اند که آسیب نبینند. هیتلر هم دستور داد به پاریس حمله هوایی نشود. هیتلر و مغول به هنر عنایت داشتند. این کشور در طول تاریخ به خاطر هنر و فرهنگش درخشیده است. ما صاحب گنجی هستیم که آن را نمی‌شناسیم و نمی‌دانیم که هنر این کشور قدرت بازدارندگی بیشتری از موشک دارد. همان‌طور که قاری یعنی مصر! تفسیر هم یعنی ایران!
در جهان اسلام ما به مدرکین حقیقی اسلام معروفیم؛ این‌ها قدرت بازدارندگی دارند. یک‌بار که در دهه هفتاد به دفتر آقای موسوی رفته بودم، به من گفتند در طول ۲۵ سالی که از انقلاب می‌گذرد هیچ کاری جدی‌ای در عرصه هنرهای تجسمی نداشته‌ایم جز خط معلی و با مساعدت ایشان به فرانسه رفتم و این خط را در یونسکو نمایش دادم و ثبت کردم.
در آن نمایشگاه معاون فرهنگی مدیرکل یونسکو سخنرانی کرد و گفت که تقریباً به تمام کشورها و شهرهای دنیا سفر کرده‌ام و درباره فرهنگ و هنر آن‌ها اطلاعات دارم و می‌توانم درباره آن‌ها صحبت کنم و کافی است به من ۲۰ دقیقه وقت بدهید، اما ایران...! اگر بخواهم درباره ایران صحبت کنم، دو روز وقت می‌خواهم. گفت که جز چند شهرستان کل ایران را گشته است، از بس فرهنگ و هنر این کشور گسترده است. درباره خط معلی هم گفت که وقتی به این خط نگاه می‌کنم یاد دو چیز می‌افتم، دستان کاتب و خداوند! مسئولان کشور ما حداقل در وزارت ارشاد باید چنین نگاهی به فرهنگ و هنر این کشور داشته باشند. نقل شده که فرد زشتی کودکی را بغل کرده بود و تلاش می‌کرد او را آرام کند. از دیگران پرسید که من چه کار کنم که این کودک آرام شود؟ کسی گفت او را بگذار زمین و رهایش کن. گریه‌اش تمام می‌شود. بچه از تو می‌ترسد. به قول آن شاعر: «مرحمت فرموده ما را ول کنید.»

به عنوان یک خطاط اگر کسی از شما درباره هنر نقاشی در اسلام سؤال کند، چه جوابی می‌دهید؟



خط معلی اثر استاد حمید عجمی

بینید، پیامبر(ص) همراه با حضرت امیر(ع) وارد کعبه شدند و بت‌ها را شکستند، اما وقتی به تصویر حضرت مریم و عیسای مسیح بر دیوار کعبه برخورد کردند فرمودند که با این‌ها کاری نداشته باشید. چرا؟ چون مسیح در جسمانیت معجزه است. پس صورتنگاری و شمایل‌نگاری در حوزه مسیحیت برای پیغمبر قابل تقدیس و رواست. اگر در اسلام می‌گویند که صورتگری نکنید، به دلیل است که حواسمان باشد چیزی نکشیم که در آن حق نباشد. هنرمندان ما هم مینیاتور و نقاشی ایرانی را درست کردند و صورت و پرسپکتیو را از آن گرفتند و با اینکه شیرین را عریان در آب کشیده‌اند، اما هیچ حس اروتیکی را به بیننده منتقل نمی‌کند.

یکی از دستورات عارفان به سالکان خوشنویسی بود. چرا؟ اثرات معنوی و روحی خوشنویسی چیست؟ خلوتی که صفحه سفید و مرکب سیاه برای خوشنویس فراهم می‌کند چه آثاری دارد؟

سؤال خوبی است. دلیل اینکه خوشنویسی پس از اسلام پدید می‌آید این است که حق در کلام تجلی می‌کند و قرآن معجزه رسول الهی است. وقتی کلمات قرآن مقدس شمرده می‌شوند، یعنی وجه قدسی دارند و با کلام می‌توان آدمیان را به عالم پاک برد. به‌این‌ترتیب کلام در اسلام هویت خاصی پیدا می‌کند. در فلسفه هم درباره وجود گفته می‌شود که وجود در چهار موضع می‌تواند خود را نمود ببخشد؛ وجود ذهنی، وجود خارجی وجود در عرصه ملفوظ و وجود در عرصه مکتوب. از این حیث خوشنویسی قالبی است که انسان می‌تواند مهرورزی خود را در چارچوب این حروف

در خوشنویسی هم استاد، شاگرد را برای حق صید می‌کند. آن‌وقت خود حق ارتزاق شاگرد را به عهده می‌گیرد. اگر غیر از این عمل کنیم همه‌خیانتکاریم. هنرمند در هنر شرقی برای رضای مخلوق یا حظ نفس قلم نمی‌زند، بلکه برای رضای حق قلم می‌زند و هنرمند حقیقی برای کسی کار نمی‌کند. او در پی عرضه نیست، بلکه هرچه را در عالم خیال می‌بیند به ظهور می‌رساند

به منصه ظهور برساند. خوشنویسی برای زیبانویسی شروع نشد، بلکه برای تکریم زیبایی تفکر پیامبر(ص) آغاز شد. یکی از کارهای شگرف پیامبر اسلام این بود که ما را با ساحت خیال آشنا کرد. موسی(ع) مظهر ظاهر و عیسی(ع) مظهر باطن است، اما پیامبر اسلام هم صدرنشین غافله ظاهر است و هم صدرنشین غافله باطن. موسی(ع) معجزه‌اش در تکلم با حق بود و عیسی(ع) خودش معجزه بود به جسمانیت و معجزه پیامبر آخرین، کلام حق بود و اینجاست که حق در کلمه تجلی می‌کند و زیبانویسی تجلی حق در عرصه مکتوب است و خوشنویسی ظهور پیدا می‌کند و انسان مجاز شد مصنوعی داشته باشد که ظرف تجلی حق باشد. اشتباه نکنید! خط و خوشنویسی مقدس نیست، بلکه خوشنویسی وجه قدسی دارد، برخلاف بسیاری از هنرها که وجه قدسی ندارند، وجه قدسی داشتن یعنی با پرداختن به شاکله زیبایی حروف می‌توان در جان انسان‌ها تصرف کرد و القای ربانی صورت داد.
کلمات از حیث ظاهر ظروفی هستند که حق می‌تواند در آن‌ها تجلی کند. این هویت خوشنویسی ماست که خطاط می‌تواند با خط خود حق را متجلی کند. به این وسیله می‌توان خطی نوشت که ۴۰۰ سال بعد بر دیگران تأثیرگذار باشد. حمد میرعماد از دوره صفویه تا الان تأثیرگذار است و روی دست آن حمدی نوشته نشده است. از لحاظ تکنیکی دیگران صاف‌تر از میرعماد نوشته‌اند، ولی هنوز خط میرعماد ارکان وجود آدمی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و ایمان او در این کلمات هنوز تأثیرگذار است. در عرصه شعر هم الان که مثنوی می‌خوانید، روح مولانا شما را تصرف می‌کند؛ این قدرت لفظ و کلام است.

خداوند در قرآن خود را احسن‌الخالقین دانسته و ویژگی خلق، آفریدن چیزی از عدم است. هنرمندان نیز اثر خود را از عدم خلق می‌کنند و چیزی را می‌آفرینند که پیش از آن وجود نداشت. ارتباط این آفرینش با حالات درونی و معنوی هنرمند چگونه است؟ هنرمندان تجربیات دینی خود را به زبان هنر تفسیر و بیان می‌کنند؟

این نکته مهم است که دین را به معنای شریعت نگیریم، بلکه فراتر از آن به معنای دین فطری است که خداوند در نهاد تمام انسان قرار داده است و با پرداختن آن می‌توان تجارب دینی را کسب کرد. من به دینی اشاره می‌کنم که انسان بدون دین را نمی‌توان متصور بود و هر انسانی با دین و ایمان به دنیا می‌آید و پس از آن مذهب اختیار می‌کند. با این نگاه و آن جنبه که هنرمند با عالم خیال ارتباط دارد، اساساً خلاقیت فعل خداوند است در نفس هنرمند. اینکه خداوند خود را احسن الخالقین می‌نامد به این معناست که هر کس خلق می‌کند و اگر خلق او بهترین است، خداوند خالق آن است و بهترین‌ها به واسطه تصرف خداوند در وجود انسان به وجود می‌آیند.

خلق نستعلیق جز فعل حق در شاکله حروف نیست. هنرمند واسطی برای تجلی حضرت حق در چیزی است که به آن می‌پردازد. حضرت حق تجلیاتی داشته و هر خوشنویسی که در آن لحظه محاذی آن تجلی واقع‌شده واسط آن تجلی بوده است و هر رنگی که داشته باشد تجلی حق به آن رنگ از آن هنرمند ساطع می‌شود. پیامبر اسلام فرموده‌اند: «ان لربکم فی ایام دهرکم نفحات الا فتعرضوا لها.» باید در معرض این نفحه قرار گرفت تا از آن بهره‌مند شد و هنرمند کسی است که حوزه خیال خود را آن‌چنان آراسته کند که در تجلیات حق و در آن لحظه خاص خود را در معرض تجلی قرار دهد و آن را کسب کند.

برسیم به خط معلی. خط معلی چگونه زاده شد؟ حاصل یک تجربه دینی است که لباس خط پوشید یا تکنیک؟ در چه حال و هوایی بودید که این خط خلق شد؟

حال متکلم از کلامش پیداست

از کوزه همان برون تراود که در اوست

آنچه هنرمند از عالم خیال کسب کرده است منطبق با پیشه خود و هنر خود ظهور پیدا می‌کند. چون من خوشنویس بودم آن تجلی به شکل خط معلی درآمد. اگر یک موسیقی‌دان یا یک نقاش در معرض آن تجلی قرارگرفته بود چیز دیگری

به ۱۴ سوره اعلی / خط معلی اثر استاد حمید عجمی

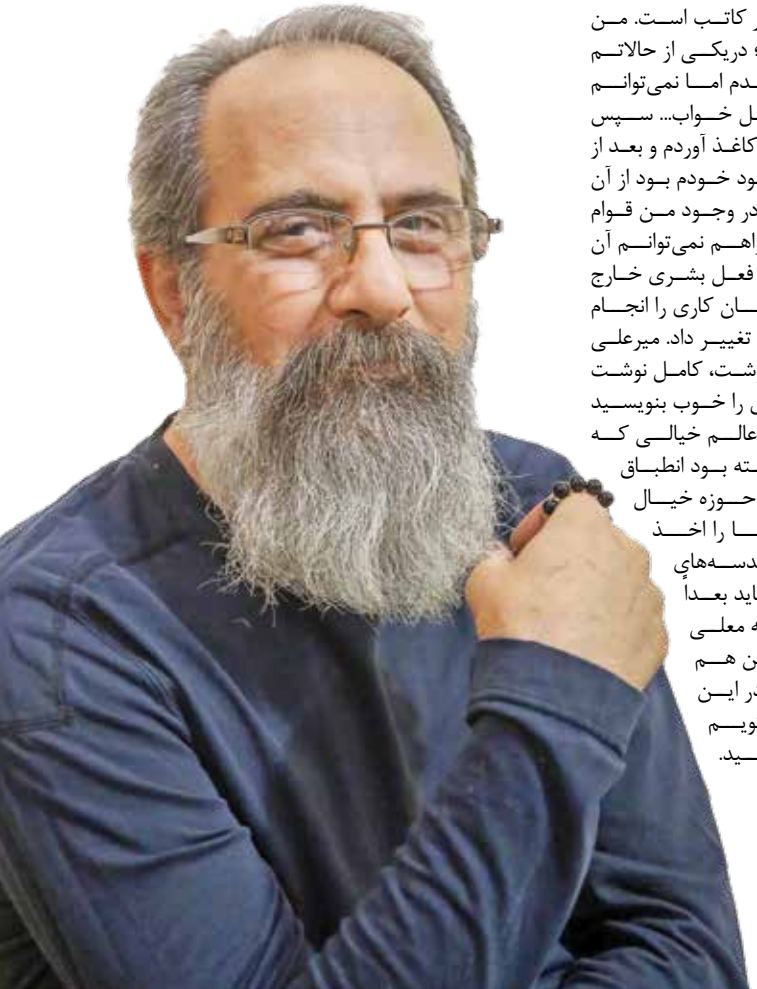
عرضه می‌شد. همان‌طور که وحی قبل از پیامبر(ص) عربی نبود و چون پیامبر عرب بود به زبان عربی عرضه شد. کسی نمی‌داند جبرائیل چگونه با پیامبر تکلم کرد. با اینکه واضع خط معلی بودم، ولی این خط جز فعل و تجلی حق در این دوره تاریخی نیست و حق همیشه چنین تجلیاتی داشته است. اصرار دارم خود را مفقود کنم نه مشهود و این تجلی بود که صورت گرفت. نمی‌توانم چنین حرفی را طراحی و چنین تناسبی را ایجاد کنم. رجوع کنید به خط کوفی. بعد از هزار و سیصد سال هنوز بیننده را دگرگون می‌کند. این دگرگونی اثر کاتب نیست! اثر مؤثر بر کاتب است. من خط معلی را دیده بودم؛ دریکی از حالاتم کتیبه خط معلی را دیدم اما نمی‌توانم بگویم چگونه دیدم... مثل خواب... سپس آنچه را که دیده بودم روی کاغذ آوردم و بعد از مدتی زوائدی را که در وجود خودم بود از آن کاستم و در مدت کوتاهی در وجود من قوام پیدا کرد. حال اگر بخواهم نمی‌توانم آن خط را تغییر بدهم. این از فعل بشری خارج است. نمی‌توانیم با عقلمان کاری را انجام دهیم که نتوان ۵۰۰ سال تغییر داد. میرعلی تبریزی وقتی نستعلیق را نوشت، کامل نوشت و هر که خواست نستعلیق را خوب بنویسد باید از حیث باطنی با عالم خیالی که میرعلی تبریزی در آن زیسته بود انطباق پیدا می‌کرد. میرعماد از حوزه خیال میرعلی بهترین صورت‌ها را اخذ کرد و در وجودش این هندسه‌های متعالی را غنا بخشید. شاید بعداً کسی هم پیدا شود که معلی را طوری بنویسد که من هم از دیدن آن حیرت کنم. در این سال‌ها کوشیده‌ام که بگویم به دنبال خیال خوب باشید.

دلیل اینکه خوشنویسی پس از اسلام پدید می‌آید این است که حق در کلام تجلی می‌کند و قرآن معجزه رسول الهی است. وقتی کلمات قرآن مقدس شمرده می‌شوند، یعنی وجه قدسی دارند و با کلام می‌توان آدمیان را به عالم پاک برد. به‌این‌ترتیب کلام در اسلام هویت خاصی پیدا می‌کند

خیال خوب فرزند خوب به شما می‌دهد. خط معلی سوغات خیال من است.

چرا اسم این خط را معلی گذاشتید؟

به عشق حضرت امیر علیه‌السلام، چون ایشان را بسیار دوست می‌دارم و شیفته حضرت مولا هستم. این خط با کلمات امیرالمؤمنین نسبت خوبی برقرار می‌کند و وجه حماسی و وجه علاقه مولا به پیامبر(ص) در خط معلی هویداست. البته متعالی‌ترین خط در عالم آفرینش نستعلیق و به عروس خطوط اسلامی معروف است.



سوره الأعلی به خط نسخ

علیرضا هاشمی‌نژاد

تحلیل سیر کتابت قرآن به خط نسخ

شناخت سیر تحول فرمی خطوط یا اقلام در خوشنویسی از موضوعات مهم حوزه مطالعات خویشنویسی است که در سال‌های اخیر به سبب علاقه و همچنین با انگیزه رفع کمبود منابع در این حوزه به آن پرداخته‌ام. بنابراین، مبتنی بر روش ویژه می‌کوشم که تحولات سبک‌شناسی قلم نسخ در ایران را بررسی کنم. این نوشتار همچنین با تکیه بر این رویکرد پدید آمده که قلم نسخ هویتی داشته که کمابیش از سده هفتم قمری با آن شناخته می‌شده است. بنابراین، تبارشناسی آن نیز بر مبنای همین هویت در حوصله نوشته پی‌جویی شده است. چون هویت مستقل بعضی از خطوط اصول را تا پیش از قرن چهارم قمری نمی‌توان به روشنی تعیین کرد، آنها را در قالب هویت کلی اقلام مستدیر می‌شناسد که البته نامی نادقیق است. در این پژوهش سعی شده تبار نسخ در همین اقلام و بر مبنای تعریفی که از قرن پنجم به بعد ارائه شده است پی‌جویی شود. احتمالاً این رویکرد منتقدانی دارد؛ اما «رویکردهای متفاوت در تشریح و تفسیر هنر سازنده به اصطلاح روش‌شناسی‌های تحلیل هنری است... و هیچ رویکرد یکه‌ای را نمی‌توان قطعی و حرف آخر به شمار آورد» (ادمز، ۱۳۹۴: ۶).

نکته دیگر در گستره مستندات تحولات سبک‌شناسی است که در مورد قلم نسخ، بی‌تردید بخش عمده، مربوط به نسخه‌های قرآن است. بنابراین، پس از مشاهده مستندات، این گونه به ذهن متبادر می‌شود که هدف از تألیف، نوعی تحلیل سیر کتابت قرآن به خط نسخ است که البته هرچند هدف اصلی نبود، از نتایج ثانویه است. بر همین اساس، در دیباچه شمه‌ای از تاریخ کتابت قرآن را ذکر می‌کنم، زیرا هم‌نظر با شمس‌الدین آملی در نفایس‌الفنون معتقدم که خطوط اصول، خطوط مصاحف‌اند (آملی، ۱۳۷۷ ق: ۲۵) و البته اگر ارتباط بین پدید آمدن خطوط اصول با کتابت قرآن را به شدت آملی نپذیریم، بی‌تردید بر این اعتقاد پافشاری می‌کنم که فارغ از هر رویکرد دینی، اساساً این خطوط یا اقلام متأثر از کتابت قرآن متحول شده‌اند. در همین ارتباط یادآوری می‌کنم که در برخی تقسیم‌بندی‌های خطوط، «خط المصاحف» نوع ویژه‌ای از خطوط بوده است (طیبی، ۱۴۳۴ق).

در هر حال، نسبت خط با متون دینی در تمدن‌هایی که متون ارزش قدسی می‌یافته است، نسبتی هم‌پایه ظرف و مظروف است؛ به صورتی که در هم اثر گذاشته و از هم اثر پذیرفته‌اند.

جان‌مایهٔ متن، کلام است و در تمدن اسلامی، متن دینی مبتنی بر اصول الهی است؛ اصولی که فی حد ذاته مبانی امر قدسی را تشکیل می‌دهد. متن متأثر از کلام تقدّس می‌یابد و بی‌شک صورت متن، که همان خط است، از این تقدس بهره‌مند می‌شود. تردیدی نیست که صورت خط امری مادی ست، اما آنچه قرار بود در تمدن اسلامی به صورت بیاید، امر معنوی و قدسی بود. در اسلام بر حفظ این معنا، که از طریق کلام خداوند و از زبان پیامبر بر دل‌ها جاری می‌شد، در نخستین آیات فرستاده‌شده از طرف خداوند تأکید شده است، «الّذی عَلّمَ بِالْقَلَم» (علق/ ۴)؛ همان کسی که به وسیله‌ی قلم آموخت. این حفظ همان نوشتن است. هرچند در اوایل ظهور اسلام به سبب سنت کهن رایج در میان اعراب، توجه رسول خدا و یارانش به حفظ آن در سینه‌ها بود، اما «چنین نبود که کار نوشتن قرآن، یکسره فراموش گردد... هر گاه ایاتی نازل می‌شد... در ضبط و تسجیلش نهایت دقت و احتیاط را به کار می‌بست تا نوشته، پشتیبان حفظ باشد، و حفظ یاور نقش لفظ» (رامیار، ۱۳۸۵: ۲۵۷). پس اصلاح صورت و هم‌سنگ کردن صورت و معنی قرآن که از نخستین سال‌های ظهور اسلام در شبه جزیره آغاز شد امری مقدس جلوه نمود. هر چند این اصلاح، نه در صورت به معنی اصطلاحی آن، یعنی شاکله

ظاهری، بلکه ساختار خط باشد (همان: ۵۲۰). اما آنچه منظور است، همین صورت و شاکله ظاهری است، زیرا ساختار ناقص نوشتاری و دستوری به سرعت مورد توجه قرار گرفت و اصلاح شد که شرح آن در منابع مرتبط آمده است (حجتی، ۱۳۸۶: ۴۶۵). در پس آن اصلاح که عقل و منطق طلب می‌کرد و رفع فتنه بود، شور و عشق متأثر از کلام، فتنه‌ای را در جان عاشق کلام برانگیخت و او آن صورت اصلاح‌شده را شایسته معنی ندانست و زمینه این پرسش در ذهن مسلمین پدید آمد که «آیا نمی‌توانیم برای چشم هم چیزی داشته باشیم که به شایستگی چیزی باشد که برای گوش داریم؟» (لینگز، ۱۳۸۰، ۲۹) و تلاش کردند «قرآن به شیوه‌ای شایسته مرتبه ابدی‌اش نوشته آید» (فریه، ۱۳۷۴: ۳۰۶). و پدید آمد آنچه قرآن خود وعده‌اش را داده بود: «فی صحف مکرمه» در صحیفه‌هایی ارجمند (عبس، ۱۳؛ فولادوند، ۱۳۶۳: ۵۸۵) از این رو، داستان قرآن‌نویسی، از آنجا آغاز می‌شود که قرآنی مکتوب با صفت زیبا پدید آمد و علاوه بر اهداف مترتب بر قرآن‌نویسی صدر اسلام، صفت زیبایی هم بر آن افزوده شد؛ قرآنی به آن گونه که چشم سرِ غبطه چشم دل را نخورد.

این قرآن احتمالاً باید در نیمه دوم سده یکم هجری پدید آمده باشد. «اول کسی که در صدر اسلام قرآن نوشت و در خوبی خط شهرت داشت، خالد بن ابوهیاج بود» (ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۱۱). او بی‌شک قرآنی نوشته است زیبا و چشم‌نواز. ولید بن عبدالملک سفارش داد که ابوهیاج، سوره ضحی را کامل و با طلا بر دیوار سمت قبله مسجد پیامبر بنویسد (همان : ۱۱). پیش از ولید، پدرش عبدالملک، که از سال ۶۳ تا ۸۳ق حکومت کرد، نقش مهمی در تکامل و تکوین خط عربی داشت و به سبب اصلاحات و تلاش در تشویق و ترغیب خطاطان در تنوع و بلوغ خط عربی، سهم تاریخی، فرهنگی عظیمی داشت (دروش، ۱۳۷۹: ۳۴). البته بعد از ابوهیاج، قطبه، خطاط اول بنی‌امیه که به گفته ابن ندیم، در پیدایش چهار خط مشتق از خط کوفی دست داشت نیز از موصوفین به خوشنویسی است.

قرآن‌های نیمه اول سده یکم قمری به سبک حجازی و در اندازه‌های متفاوت کتابت می‌شدند و بدیهی است که بیشتر بر روی پوست و با قلم درشت و قطع بزرگ، زیرا «بنا بر روایتی» کلام خدا باید با حروف درشت کتابت شود و در بیشتر قرآن‌ها این حکم رعایت می‌شود» (شیمل، ۱۳۸۶: ۳۲). البته نه به صورت مطلق، زیرا از آن دوران، قرآن جیبی به ابعاد هفت در چهار سانتی‌متر هم رویت شده است (همان). بی‌شک نمی‌دانیم اولین قرآنی که تزیین شده کدام است و در چه دوره‌ای، اما می‌بینیم که طلا یا مصالح تزیینی با ارزش مادی، خیلی زود وارد جهان معنوی قرآن‌نویسی شده است. رنگ هم از ارزش‌هایی بوده که به کار گرفته شده است. قرآنی «به خط زر بر پوست گوساله‌ای به رنگ آبی سیر» از این دوران موجود است(همان). از علل حضور رنگ در قرآن‌ها، نوشتن اعراب و اعجام با رنگ‌های غیر از مرکب سیاه بود و این امر بنا بر حکم دینی صورت گرفت، زیرا هم‌رنگ بودن متن قرآن با علامات را، که اضافات بعدی است، جایز نمی‌شمردند. اصولاً استفاده از اعراب، حتی بعد از تلاشی که برای تکمیل خط عربی از نظر اعراب و اعجام شده بود، در میان بسیاری از اعراب رواج نیافت و با آن مقابله نیز می‌شد. به تعبیر دیگر، عرب‌ها علاقه‌ای به اعراب‌گذاری و... نداشتند (lings، ۱۹۷۶:۱۶) و حتی تا سده پنجم قمری کسانی بودند که بر قرائت قرآن‌هایی اصرار داشتند که از نقطه و ضبط حرکات خالی باشد؛ چه این علامات در نظر آنان چیزی جز بدعت نبود (رامیار، ۱۳۸۵: ۵۴۵).

از جمله اتفاقات مهم در حوزه کتابت، پیدایش کاغذ در حدود سال‌های ۷۵۱ میلادی، اوایل سده دوم (۱۳۴ق)، است که امکان تجربه‌های نوینی را در حوزه کتابت، به ویژه کتابت قرآن مجید، فراهم می‌کند. قدیمی‌ترین نسخه قرآن تاریخ‌دار که بر روی کاغذ کتابت شده، نسخه‌ای با تاریخ وقف ۳۲۷ قمری است (شماره ۳۰۱۳). این قرآن را «کشواد بن املاس»، حکمران اصفهان، وقف آستان قدس رضوی کرد. جیمز، قدیمی‌ترین قرآن کتابت‌شده بر کاغذ را متعلق به سال ۳۶۱ق می‌داند (جیمز، ۱۳۸۰: ۲۸). در حالی که قدیمی‌ترین قرآن کاغذی به قلم نسخ به خط ابن‌بواب در سال ۳۹۱ ق کتابت شد. در هر صورت، تا قبل از پیدایش کاغذ و کتابت بر روی پوست، مسلمانان قرآن را بر موادی همچون لخاف، اکتاف (سنگ و استخوان) و ... کتابت می‌کردند(ابن ندیم، ۱۳۸۱ : ۳۶). براساس نمونه‌های به دست آمده، تزیینات در همان سده اول قمری بر نسخه‌نویسی قرآنی افزوده شد. در خصوص ورود تزیینات به نسخه‌های قرآن، به ویژه نسخه‌های عهد اموی، پژوهش سترگ فرانسوا دروش روشنگر است (دروش، ۱۳۹۴: ۱۴۹).

آنچه در قرآن‌نویسی سده‌های پنجم و ششم قمری رخ نمود، در تکامل بنیادهایی بود که در قلم و آرایش قرآن پدید آمد. قلم کوفی در این سده در اوج بود و این اوج به نیمه‌های سده ششم قمری نکشید. پس از ورود اقلام مستدیر به کتابت قرآن در قرن سوم قمری، اقلام سته در این دو سده رواج فراوان یافتند و زمینه آن فراهم شد که زیباترین قرآن‌ها در سده‌های هفتم و هشتم قمری در این گروه از قلم‌ها در تمدن اسلامی پدید آید.

جان‌مایهٔ متن، کلام است و در تمدن اسلامی، متن دینی مبتنی بر اصول الهی است؛ متن متأثر از کلام تقدّس می‌یابد و بی‌شک صورت متن، که همان خط است، از این تقدس بهره‌مند می‌شود. تردیدی نیست که صورت خط امری مادی ست، اما آنچه قرار بود در تمدن اسلامی به صورت بیاید، امر معنوی و قدسی بود

مسلمانان از همان ابتدای آشنایی با فن استنساخ قرآن، علاقه خود را به داشتن نسخه‌های متنوع قرآن از نظر شکل نشان دادند. همان طور که در بخش ابتدایی این نوشته متذکر شدیم، تقریباً اکثر تحولات اساسی در قرآن‌نویسی و تجربه‌های متنوع در همان سه سده ابتدایی تاریخ اسلام رخ نمود و در سده‌های بعد، شاهد تکامل یا ورود اقلام و سبک‌های نو تزیینی هستیم.

البته چهار پدیده مهم در سیر تاریخ کتابت قرآن رخ نمود و در پی این رخ نمودها، تحولات شگرفی در تاریخ کتابت قرآن، خوش‌نویسی و هنر کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی پدید آمد. این چهار پدیده بدین قرارند:

۱- پیدایش اقلام مستدیر و تکامل ساختار فرمی این اقلام بر پایه نظام هندسی و آغاز تحول عمده در این خطوط که منجر به ایجاد ساختاری قانونمند برای آنها شد.

۲- ایجاد مدارس رسمی در سده پنجم و ششم قمری. هر چند در دنیای اسلامی «عنوان مدرسه پیدا کردن مسجد، از خلافت عمر آغاز شد...» (نصر، ۱۳۵۹: ۵۸). مدارس رسمی در ایران از نیمه دوم سده پنجم قمری و به امر خواجه نظام‌الملک ایجاد شد و گسترش یافت. در سوریه هم محمد زندی (۵۵۸ ه.ق) و بعد از او صلاح‌الدین ایوبی (۵۸۹ ه.ق) این گونه مدارس را گسترش دادند (جیمز، ۱۳۸۰، ج۲: ۲۳). هر سه دسته مدارس در رقابت با یکدیگر در جهت تبلیغ مبانی ایدئولوژیک فرقه‌های خود بودند. آنان در این مسیر کتابخانه‌های بزرگی را هم تشکیل دادند و برای کتابخانه‌های خود، انواع نسخه‌های قرآن را سفارش می‌دادند. این سفارش‌ها باعث رواج قرآن‌نویسی، فارغ از سنت‌های کهن‌تر، شد. در سده پنجم و ششم قمری، استفاده از کاغذ رواج یافته بود. از این رو، تهیه نسخه‌های متعدد قرآن همراه با ترجمه و حاشیه‌های نوشتاری با محتوای توضیح درباره روش‌های قرائت، تفسیر و اطلاعاتی درباره نظام شمارش حروف و کلمات سوره‌ها در دستور کار ورّاقان و کاتبان بود. بسیاری از این نسخه‌ها برای اهدا یا وقف به مدارس تهیه می‌شد. نمونه‌ای از این قرآن‌ها، که احتمالاً در سده ششم یا هفتم قمری تهیه شده، در اواسط سده هفتم وقف مدرسه‌ای در کرمان شده است (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۳۹). البته قرائت و کتابت قرآن از سده‌های پیشین با یکدیگر مرتبط بوده‌اند، اما با توجه به پیدایش قرائت‌های هفتگانه و تدوین قرائت‌های گوناگون از سوی احمد بن مجاهد (رامیار، ۱۳۸۵، ۳۳۴)، کتابت قرآن بر اساس قرائات گوناگون رایج می‌شود (همان: ۱۳۶۱)؛ هرچند این جریان در تحولات خطوط تأثیری نداشته است.

رابطه دیگر قرائت با کتابت قرآن به واسطه آموزش و پیدایش سنت‌های ویژه‌ی قرائت قرآن بود؛ قرآن‌های چندجلدی امکان آموزش آسانتر را فراهم می‌کرده‌اند و تقسیم قرآن به سی قسمت

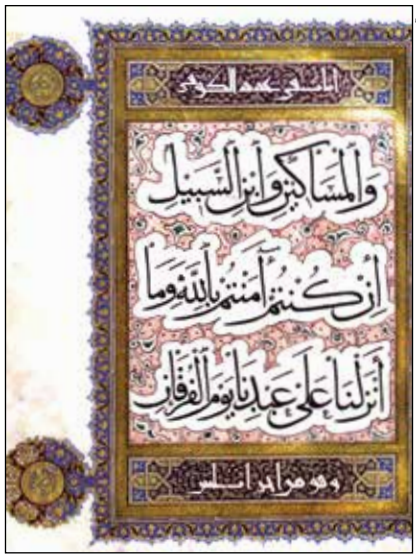
هم ظاهراً در راستای تحولات تعلیمی قرآن و متأثر از سنت‌های مرتبط با قرائت بوده است. سابقه پیدایش نظام شمارش حروف و کلمات و برخی تقسیمات دیگر را به زمان حجاج بن یوسف بازمی‌گردانند(همان: ۵۷۳). در مجموعه مصاحف آستانه شاه نعمت‌الله ولی در ماهان نسخه‌ای مجموعه‌ای از اوراق قرآن وجود دارد که در سر سوره به نظام شمارش حجاج اشاره شده است.

۳- توانایی ساخت کاغذ در ابعاد بزرگ از جمله کاغذ بغدادی با ابعاد ۱۰۰ در ۷۰ سانتی‌متر که امکان تهیه نسخه‌های باشکوه را فراهم کرد.

۴- حضور پادشاهان مسلمان مغول در دوره ایلخانیان و رویکرد مملوکان در تهیه نسخه‌های باشکوه قرآن.

برخی از ایلخانان معروف مغول مانند غازان و الجایتو شاید به راهنمایی وزیر کاردانشان رشیدالدین فضل‌الله که خود نیز یهودی مسلمان‌شده بود، به اسلام روی آوردند. البته پیش از غازان، احمد تگودار (۶۸۳ه.ق) از ایلخانان مغول، مسلمان شده بود. شاید این روی‌آوری به اسلام باعث حمایت از قرآن‌نویسی به ویژه قرآن‌های نفیس چندجلدی شد. سنت قرآن‌نویسی در جلدهای متعدد به سده‌های اولیه تاریخ اسلام بازمی‌گردد. ثعالبی در ثمارالقلوب می‌نویسد: «در کتابخانهٔ عضدالدوله دیلمی در شیراز، قرآنی سی‌جلدی به خط ابن‌مقله وجود داشت» (متز، ۱۳۶۴: ۱۲۳) در این دوره، یعنی سده هفتم تا اواخر سده هشتم قمری، زیباترین قرآن‌های سی جلدی یا «ربعات» به وجود آمدند (عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۶۰). اولین ایلخان مسلمان مغول، احمد تگودار، فرصت چندانی برای حمایت از اهل هنر پیدا نکرد. بنابراین، دوران شکوفایی و اوج هنر قرآن‌نویسی، همزمان با دومین سلطان مسلمان مغول، یعنی غازان‌خان، آغاز شد. بعد از غازان‌خان که در سال ۷۰۳ه.ق در گذشت (آربری، ۱۳۷۷: ۲۳۲). نوبت به ایلخانی الجایتو رسید. الجایتو در سال ۷۰۹ه.ق، مذهب تشیع را پذیرفت. الجایتو یا سلطان محمد خدابنده در پیدایش یکی از دوره‌های باشکوه هنر قرآن‌نویسی بسیار مؤثر بود. «در دوران حکمرانی او و جانشینش ابوسعید بهادرخان، کارگاه‌ها به تکثیر نسخه‌های قرآن مجید پرداختند و نمونه‌هایی باکیفیت عالی پردازش شد (Soudavar،۱۹۹۲: ۴۱). از جمله این نمونه‌ها، ربعات الجایتو هستند. در پی پدید آمدن این نسخه‌ها می‌توان گفت تنها «در سده هشتم بود که آنچه می‌توان آن را هنر قرآن بزرگ نامید، تحت حمایت دو سلسله سلطنتی رو به کمال نهاد: یکی، سلسله ایلخانیان... و دیگر، سلسله ممالیک مصر که مقر حکومت آنها قاهره بود...؛ مخصوصاً قرآن سی جلدی با خصایص ایرانی (لینگز، ۱۳۸۰: ۳۲).

الجایتو با همراهی وزیرانش احتمالاً بعد از سال ۷۰۶ه.ق چند نسخه قرآن بزرگ را سفارش داد. سه نسخه از این ربعات به دست سه خویشنویس مهم این دوره، یعنی عبدالله بن محمد همدانی از همدان، احمدبن سهروردی از بغداد و علی بن زید بن محمد حسینی از موصل تهیه شد. این سه دست‌نوشته قرآنی باعث تحول عظیمی در شیوه



قرآن به خط احمد سهروردی/ موزه ملی ایران

کتابت و تذهیب قرآن شد. جزء ۲۸ قرآن (ربعه) موصل در گنجینه مصاحف ماهان موجود است (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۵۹). دیوید جیمز، نسخه‌های همدانی، حسینی و سهرودی را با عنوان قرآن‌های سلطنتی عراق و ایران معرفی می‌کند (James، ۱۹۸۸: ۷۶ و ۱۱۱). در هر صورت، مصحف‌هایی که در دوره الجایتو و ابوسعید فراهم شدند، دوره شکوفایی را در قرآن‌نویسی پدید آوردند که تا چهار سده بعد ادامه یافت. «مصحف‌هایی که در فاصله سده‌های هفتم و دوازدهم هجری قمری کتابت شد، از نظر هنری ممتازترین دست‌نویس‌های قدیم‌اند» (عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۶۰). البته نسخه‌های دوره ابوسعید، برخلاف دوره الجایتو، با تکیه بر ظرافت در خط و تذهیب تهیه می‌شد. این شاید تأثیری بود که از روحیه عاشق‌پیشه آخرین ایلخان تحمیل شده بود. در این دوره، علاوه بر یاقوت مستعصمی، چند خوشنویس بزرگ در عرصه هنر حضور دارند که در سنت قرآن‌نویسی و پیدایش شیوه‌های مهم در انواع خطوط مؤثرند: احمد بن سهروردی، ارغون کاملی، یوسف مشهدی، عبدالله صیرفی، مبارک شاه قطب تبریزی، پیر یحیی جمالی صوفی و...

بعد از ایلخانان مغول، از سلسله‌های مؤثر در تاریخ تحول خوشنویسی، آل جلایر یا ایکانیان هستند. این سلسله از ۷۶۰ ق و پس از تصرف آذربایجان، به وسیله اویس فرزند حسن بزرگ به وجود آمد. بغداد پایتخت جلایریان بود. اویس شاعر و خوش‌نویس بود و سلطان احمد جلایر هم، که خوشنویس و اهل موسیقی بود، از هنر حمایت می‌کرد. یکی از نسخ‌های مهم عهد جلایر، قدیم‌ترین نمونه نسخه قرآن متعلق به سده هشتم قمری است که بر کاغذ اروپایی نوشته شده است. استفاده از کاغذهای اروپایی در عهد جلایریان به واسطه رابطه بازرگانی با ایتالیاییان رایج بود (جیمز، ۱۳۸۰: ۱۴۲).

از تحولات مهمی که در پی حضور ایلخانان مسلمان مغول و جلایریان در تاریخ خوشنویسی ایران پدید آمد، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

ارتقای سطح مهارت خوشنویسان؛ به طوری که خوشنویسان این دوره از نظر مهارت در خوشنویسی با بزرگان خوشنویسی سده‌های چهارم تا ششم قمری در فاصله‌ای کاملاً آشکار قرار می‌گیرند. نمونه‌های نسخه‌های قرآن به خط محقق از سده‌های پنجم و ششم قمری با نمونه‌هایی به خط یاقوت یا احمد سهروردی قابل مقایسه نیستند.

حضور پررنگ هندسه در اجزای خطوط و همچنان در کتاب‌آرایی، ارتقای سطح ساختار خطوط مختلف را کاملاً تفکیک می‌کند؛ تولید آثار باشکوه که در مجموع با هیچ دوره دیگری قابل مقایسه نیست. هرچند نسخه‌های قرآن در ابعاد بزرگتری در دوره تیموری کتابت شد، مجموع ربعات الجایتو با ابعاد بیشینه ۳۵ در ۵۰ سانتی‌متر، القای مفهوم عظمت همراه با زیبایی و شکوه را به سنت نسخه‌پردازی در ایران افزود.

تحول عظیم در تذهیب و صحافی که به نظر می‌رسد این دو در همراهی با تحولات خوشنویسی چاره‌ای جز همپایی نداشتند. با ظهور تیموریان توجه به قرآن‌نویسی ادامه می‌یابد، اما نه به شدت دوره‌ی ایلخانی؛ هرچند بزرگترین قرآن نوشته‌شده روی کاغذ در اوایل سده نهم کتابت شده (قرآن بایسنغری، ۱۳۹۴). علاوه بر قرآن‌نویسی به قلم محقق و ثلث، که معمولاً به نسخه‌های بزرگ و با شکوه اختصاص داشت، به طور معمول نسخه‌های کوچکتر قرآن به قلم‌های ریحان و نسخ کتابت می‌شد. قلم ریحان در اصول و قواعد مشابه محقق است و تا قرن دهم قمری کاربرد فراوانی داشت، اما قلم نسخ از سده چهارم در قرآن‌نویسی کاربرد داشت و تا سده ۱۴ قمری یکی از سه قلم پرکاربرد بوده است. البته اکثر نسخه‌های باشکوه قرآن از سده ششم تا دهم قمری به قلم ریحان و محقق و ثلث هستند. از سده هشتم قمری به بعد، قلم نسخ تقریباً جایگاه خود را می‌یابد. با ورود قلم نسخ به حوزه قرآن‌نویسی و کم‌رونقی سنت تهیه نسخه‌های ۳۰ پاره و ۶۰ پاره بزرگ، با توجه به ساختار ریزاندام قلم نسخ، کتابت قرآن‌های تک‌جلدی نیز رونق می‌گیرد؛ هرچند سنت قرآن‌های سی‌پاره و شصت‌پاره در اندازه‌های کوچک تا پایان دوره قاجار خواهان دارد و برخی از کاتبان قرآن و سفارش‌دهندگان، به ویژه برای اهدا به مساجد و بقاع متبرک و مدارس دینی، این سنّت را زنده نگه داشتند.

در سده نهم قمری قلم نسخ رواج دارد و خوشنویسان بزرگی در این دوره با قلم نسخ، قرآن را کتابت کرده‌اند. البته سبک اصلاح‌شده یاقوت از سوی خوشنویسانی مانند عبدالله صیرفی، شمس بایسنغری و عبدالله طباخ، که سنت جعفر بایسنغری را به عنوان شاگردی که داماد استاد نیز بود، به خوشنویس بزرگ بعد از او، عبدالله مروارید کرمانی و پس از او به فرزندش، محمد مؤمن، سپرده شد. در همین دوره، یعنی نیمه دوم سده نهم و نیمه اول سده دهم قمری، در شیراز خوشنویسانی مانند پیر محمد ثانی، خواجه جلال‌الدین محمود معروف به مغیثی از خوشنویسان دربار مغیث‌السلطنه، والد ابراهیم‌میرزا حاکم شیراز (۸۳۷ه.ق)، خانواده

روزبهان، میرعبدالقادر حسینی (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۲۸) و بسیاری دیگر سنت کتابت قرآن به قلم نسخ را تقریباً با شیوه‌ای متفاوت با بغداد ادامه دادند. مغیثی سپس به هرات می‌رود، اما سنت خوشنویسی خانواده روزبهان، که او و خانواده‌اش از مذهبان معروف شیراز نیز هستند، ادامه می‌یابد. در همین دوره، در تبریز علاءالدین از خوشنویسان اثرگذار در قلم نسخ و کتابت قرآن است.

ویژگی نسخه‌های قرآن تهیه‌شده در سده نهم اندازه کوچک و متناسب آنهاست که معمولاً به قلم نسخ نوشته شده‌اند. هرچند در سده دهم قمری قلم نسخ، قافیه را در کتابت متون غیردینی به قلم نستعلیق باخته، اما همچنان در قرآن‌نویسی یکه‌تاز است. احتمالاً همت عبدالله آماسی در عثمانی در ارتقای جایگاه قلم نسخ در کتابت قرآن در ایران هم مؤثر بوده است و تلاش خوشنویس بزرگی مانند شاه محمود نیشابوری نمی‌تواند نستعلیق را به حوزه کتابت قرآن وارد کند؛ کتابت قرآن به قلم نستعلیق در تمام سال‌های بعد و تا سده سیزدهم قمری منحصر می‌شود به یکی دو نمونه مشهور؛ مانند قرآن نستعلیق محمد حسین دماوندی (کتابت ۱۰۹۳) و قرآن اسدالله شیرازی کتابت ۱۲۷۰ق و احتمالاً چند نسخه ناشناخته. در هر صورت، قلم نسخ از سده دهم تا سیزدهم قمری قلم بی‌رقیب قرآن‌نویسی در ایران بوده است. یادآوری می‌شود که قلم ثلث در تمامی دوره‌ها در کتابت نسخه‌های قرآن نقش دارد، اما به سبب ساختار شکلی هرگز قلمی پرکاربرد در قرآن‌نویسی نیست، ولی نسخه‌های قرآن به قلم ثلث در همه دوره‌های کتابت شده است. در واقع ثلث نقش مکمل و تزیینی کتابت قرآن را دارد.

قرآن‌نویسی تحت تأثیر کتابت متون غیرمذهبی، مانند شاهنامه و متون ادبی در دوره‌ی تیموری و صفوی، دیگر رونق دوره مغول را ندارد. بر همین اساس، مهترین نسخه‌های این دوره نسخه‌های قرآن نیستند و شاید به همین علت، اقلام اصلی قرآن‌نویسی در این دوره منسوخ شده و تنها قلم نسخ، که در استنساخ متون دیگر هم کاربرد داشته، باقی مانده است؛ البته تا دوره شاه‌سلیمان(۱۱۰۵-۱۰۷۷ق) و فرزندش، شاه‌سلطان حسین(۱۱۳۵-۱۱۰۵ق)؛ آخرین شاهان صفوی که در احیای مجدد سنت قرآن‌نویسی کوشیدند.

با توجه به رواج سنت کتابت قرآن و حضور خوشنویسان متعدد در مراکز فرهنگی، که شهرهای مهمی مانند اصفهان، شیراز، تبریز و هرات منظور است، شیوه‌های متأثر از سبک‌های ایرانی و عثمانی و به تعبیر دیگر، شیوه‌های متنوع در قلم نسخ در این دوره دیده می‌شود. عبدالله یزدی و ابراهیم قمی، از خوشنویسان دربار صفوی، در یک دوره قرآن را در دو شیوه کتابت کرده‌اند.

همان طور که اشاره شد، در اواخر دوره صفوی قرآن‌نویسی و توجه به برخی از متون مذهبی رونق فراوانی گرفت و بزرگانی که از شاخص‌ترین آنها باید به ابراهیم قمی و احمد نیریزی اشاره کرد، در نتیجه این توجه باعث تحول در خط نسخ شدند.

با توجه به ساختار ریزاندام قلم نسخ، کتابت قرآن‌های تک‌جلدی نیز رونق می‌گیرد؛ هرچند سنت قرآن‌های سی‌پاره و شصت‌پاره در اندازه‌های کوچک تا پایان دوره قاجار خواهان دارد و برخی از کاتبان قرآن و سفارش‌دهندگان، به ویژه برای اهدا به مساجد و بقاع متبرک و مدارس دینی، این سنّت را زنده نگه داشتند

این رونق در سده دوازدهم قمری پایدار ماند و از طریق پیروان نیریزی به دوره قاجار منتقل شد. شایان توجه است که در این دوره از قلم‌هایی که برای نوشتن قرآن به کار می‌رفت، تنها نسخ باقی ماند و ظاهراً بار دیگر نقش تاریخی نسّاخی قلم‌های دیگر را تکرار کرد و نسّاخ شد.

قلم نسخ شاید متدثر از این باور که «علم فقه و حدیث و تفسیر را به خط نسخ نوشته‌اند و می‌نویسند، زیرا این خط، مُوضّع از برای کلام حق تعلای است» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۳۶۲)، این همه مورد توجه قرار گرفت؛ تا حدی که «حکایت آورده‌اند که عزیزی در واقعه دیدند که حشر و نشر شده است و پایه‌ای به عرش مجید مانده‌اند، آن عزیز خواستند که از کمال قرب و منزلتی که به حضرت واجب تعالی داشتند، پای خود را بر آن پایه عرش نهاده و برآیند.

در حال ملائک موکل به آن پایه منع کردند و گفتند که این جای تو نیست... این جای کسانی است که در دار دنیا، کلمه‌ای از قرآن و حدیث به خط نسخ نوشته باشند و به نسخ‌نویس امداد کرده باشند... (همان) این حکایت از رساله فوائدالخطوط نقل شده که در تاریخ ۱۲۲۳ق نوشته شد. بنابراین، توجه به نسخ پشتوانه مذهبی نیز داشت.

قلم نسخ در نیمه دوم سده دوازدهم قمری همچنان به حیات پرقدرت خود ادامه می‌دهد. در این دوره نفوذ نام نیریزی فراوان است، اما این نفوذ هرگز مانع سعی در اعمال سلیقه و ظهور فردیت در آثار خوشنویسان مانند محمّد هاشم اصفهانی، زین العابدین قزوینی، غلامعلی اصفهانی و... نشد. محمدهاشم اصفهانی نسخ را در شیوه‌ای متفاوت با نیریزی نوشت و به نظر می‌آید در انسجام و تناسب حروف از نیریزی پیشی گرفت. با آمدن قاجار، حمایت حکومت از قرآن‌نویسی افزایش می‌یابد. فتحعلی‌شاه از قرآن‌نویسان اصفهان، شیراز و تبریز حمایت می‌کند. دو تن از دختران او نیز از کاتبان قرآن هستند. در کنار دختران خوش‌نویس شاه قاجار، مریم بانو نایینی نیز از زنان خوشنویس و قرآن‌نویس دوره قاجار است.

در خصوص اندازه (قطع) نسخه‌های قرآن باید گفت که از سده دهم به بعد، جز در مواردی خاص، بیشتر شاهد کتابت قرآن‌های تک‌جلدی در اندازه‌های معمول هستیم، ولی در دوره قاجار، کتابت قرآن در اندازه‌های کوچک، جانمازی و حمایلی رونق دارد و قرآن‌های سلطنتی نیز بیشتر تک‌جلدی هستند؛ هر چند سنت تهیه نسخه‌های قرآن در جلدهای متعدد به ویژه سی و شصت جلدی هرگز از بین نرفت. حمایت فراوان دربار از کاتبان قرآن باعث رونق قرآن‌نویسی در دوره قاجار می‌شود. تنها در این دوره چندین خوش‌نویس از مناطق مختلف کشور مفتخر به دریافت عنوان «اشرف الکُتاب» شدند؛ اشراف‌الکتاب قزوینی، اشرف الکتاب اصفهانی (زین‌العابدین) و از فارس محمدشفیع اشرف‌الکتاب از خانواده ارسنجانی.

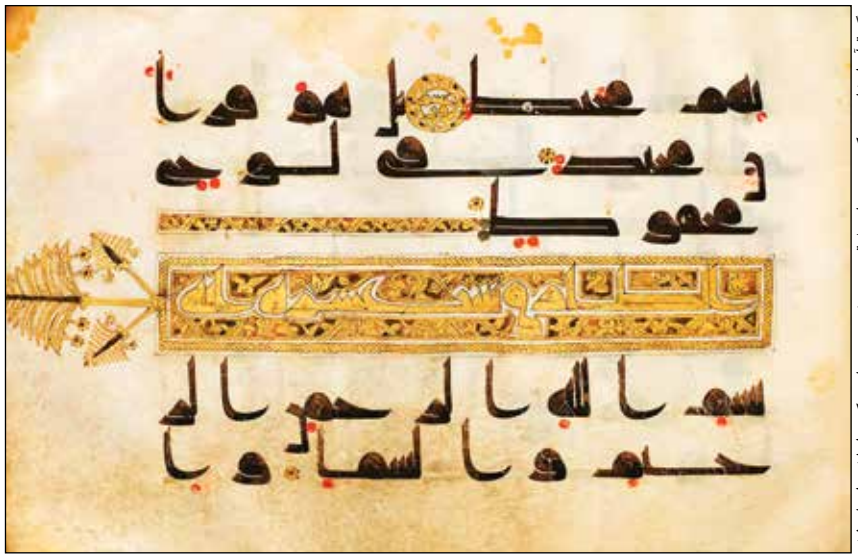
در نگاهی گذرا به تاریخ کتابت قرآن پی بردیم که قلم نسخ از مهمترین قلم‌ها در کتابت قرآن و کاربردی‌ترین خط یا شیوه خوشنویسی در ۱۰ سده گذشته در ایران بوده است و هنرمندان ایرانی در تحولات آن نقش مؤثر و تعیین‌کننده‌ای داشته‌اند. تحولاتی که در تاریخ حیات این خط رخ نمود، تحت تأثیر دو عامل مهم کاربرد و ذوق یا درک زیبایی‌شناختی هنرمندان بود. در اثر پیش رو سعی شده است که تحولات سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی این قلم پرکاربرد بررسی شود. البته سیر این تحولات در محدوده فرهنگی ایران مورد نظر بوده است و اشاره به برخی تحولات در عثمانی یا دوره ممالیک مصر وجه قیاسی دارد.

در اثر حاضر قصد نداشته‌ایم تاریخ خط نسخ را ارائه کنیم؛ بنابراین، از کنار برخی از خوشنویسان با سکوت گذشته‌ایم؛ چون هدف تنها بررسی تحولات ساختاری در سبک‌ها و مکاتب قلم نسخ و البته شیوه‌های خوشنویسان مؤثر در هر مکتب و سبک بوده است.

در اجرای این مهم تا آنجا که امکان داشت از آثار خوشنویسان در مجموعه‌های مختلف استفاده شد و بی‌تردید رصد تمام آثار امری ناممکن است و احتمال دارد این نقصان در این کتاب بی‌اثر نبوده باشد، اما چون بررسی سیر تحولات عمدهٔ سبکی مورد نظر بوده است، می‌توان اطمینان داشت که با توجه به امکانات، آثار خوشنویسان اثرگذار رصد شده است؛ هرچند این ادعا زمانی اثبات می‌شود که این اثر منتشر شود و کارشناسان آن را نقد و بررسی کنند.

یکی از مهمترین اصطلاحات به کار رفته در این اثر، سبک است که هنوز اجماعی در تعریف جامع آن به دست نیامده است. مراد از سبک خوشنویسی در متن حاضر، رسیدن به نوعی بیان ویژه و انسجام خصوصیات زیبایی‌شناختی در آثار هنری یک هنرمند یا گروهی از هنرمندان است و نیز شیوه نمود فردیت و درک زیبایی‌شناختی هنرمند در عین وفاداری به ویژگی‌های کلی سبک است.

منبع: «فراز و فرود نسخ‌نویسی در ایران»



برگه قرآن از خاور نزدیک دوره عباسی/ قرن دهم (موزه هنرهای ترکی و اسلامی استانبول)

ارزیابی جایگاه اثر آنه ماری شیمل درباره هنر اسلامی/ نجیب مایل هروی

آشنایی اروپا با هنر اسلامی

«خوشنویسی‌وفرهنگ‌اسلامی» از جمله پژوهش‌های ارزنده‌ای است پیرامون پیوند استوار خوشنویسی با فرهنگ و تمدّن اسلامی که بدون تردید مؤلف دیده‌ورِ آن گوشه‌های پوشیده و جوانبِ مکتوم هنر ارجمند و زیبای خط و خطاطی را بیان کرده و رابطه خوشنویسی را با نمایه‌های عرفانی و خیال‌گرایی‌های شاعرانه در شعرِ فارسی نشان داده است.

اهمیت این کتاب، که بسیار هنرمندانه بدان پرداخته شده، در نمودن همین رابطه است؛ رابطه خطاطی با مفاهیم زیبایی‌شناسی، عرفانی و شعر و ادب فارسی و این نکته‌ای است بسیار ظریف، زیرا در بیشتر نگاشته‌هایی که به زبان‌های شرقی و اروپایی در این زمینه پرداخته شده، خوشنویسی بیشتر به صورت انتزاعی و تجریدی مطرح گردیده و علت بنیادی تطور و تحول خط و خطاطی در فرهنگ و تمدن اسلامی شناسانده نشده و سهم خوشنویسی در عینیت بخشیدن آرا و اندیشه‌های عرفانی و نیز تأثیر پسندهای عرفانی بر خوشنویسان و زیبایی‌شناسی آنان و هم نمایه‌ها وخیال‌مندی‌هایی که سخنوران فارسی از یافته‌ها و داده‌های خوشنویسی ساخته و پرداخته‌اند مشخص نگردیده است.

برای اینکه اهمیت این کتاب در قلمرو هنر اسلامی ـ ایرانی آشکار گردد و همچنان نقشی که کتاب مزبور در حوزه مطالعات و تتبّعات ادبیات تخیلی و عرفانی زبان فارسی دارد، لازم است که نکته‌هایی در این مدخل یادآوری شود.

آشنایی اروپا با هنر اسلامی هرچند که پیشینه‌ای دارد طولانی، ولی تتبّعات و تحقیقات هنرشناسان اروپا در خصوص شعب گوناگون هنرهای اسلامی- خاصّه هنرهای خوشنویسی و نقّاشی و کتاب‌آرایی- از روزگاری آغاز شد که غرب تفوّق اقتصادی-سیاسی پیدا کرد و به شیوه‌های گوناگون بر شرق، از جمله جهان اسلام، چشم طمع دوخت. به طوری که هر گاه مملکتی از ممالک اسلامی در تصرف آنان قرار می‌گرفت، کارشناسان نظامی و سیاسی آنان به فراهم آوردن مجموعه‌های نفیس هنری و نسخه‌های دیرینه و کهن فارسی و عربی می‌پرداختند. چنانکه بسیاری از کتابخانه‌هایی که در اروپا حاوی مخطوطات نفیس و هنری هستند از سوی نظامیان اروپایی بر اثر تسلّط بر کشوری از کشورهای اسلامی فراهم آمده است. مثلاً مجموعه‌ای که هم‌اکنون در موزه ویکتوریا نگهداری می‌شود از سوی سر رابرت مرداک اسمیت فراهم شد که در مدت بیست سال ریاست در تلگرافخانه تهران تعداد بسیاری از نسخه‌های نفیس و تزیینی را از ایران جمع‌آوری کرد.

به هر گونه، سفرِ نسخه‌ها -چه به صورت مذکور و چه به صور دیگر- اسباب تحقیق و تأمل هنرشناسان اروپا را در زمینه هنرهای اسلامی، خاصه هنر خوشنویسی و تذهیب و تجلید میسر ساخت؛ به گونه‌ای که در سه چهار دهه اخیر تحقیقاتی ارزنده به شیوه‌های توصیفی و تاریخی درباره شعب مزبور هنر اسلامی به همت آنان ساخته و پرداخته شد و شکوه و جلال هنر اسلامی در تمدن بشری رخ نمود.

یکی از پژوهش‌های مذکور -که دیدگاه‌های تازه‌تری را نسبت به هنر خوشنویسی ارائه داده است- کتاب خوشنویسی و فرهنگ اسلامی است که خوشبختانه سهم پُربار و چشمگیر تمدن اسلامی ایران را آشکار می‌کند، سهمی که در بسیاری از تحقیقات اروپاییان پیرامون هنر اسلامی کمتر مورد تدقیق و تحقیق قرار گرفته است.

این کتاب سوای اطلاعات و نکته‌های بسیار تازه و ارزنده‌ای که دارد، مانند نقش کتیبه‌های بنگال و بیجاپور و نوشتن ابیات فارسی با خط کوفی بر کاخ مسعود غزنوی، فصل‌های سوم و چهارم آن پیوند میان عرفان و شعر فارسی را با خوشنویسی و خوشنویسان بیان کرده است. واژگان اصطلاحی هنرهای مزبور اسباب و ابزار شعر و شاعری گردید؛ به طوری که کمتر دیوانی از دواوین سخنوران پارسی‌گوی را از سده هفتم و هشتم می‌یابیم که سراینده آن متأثر از واژگان هنر خوشنویسی و تذهیب نباشد. چنانکه وقتی که دیوان حافظ شیرازی ـ که از بیشترین نمایه‌های شاعری در شعرش بهره برده است ـ را می‌خوانیم، می‌بینیم که وی ایهام‌های سخت دلنشین را با استفاده از واژگان اصطلاحی خوشنویسی پرداخته است. به این نمونه‌ها توجه کنید:

۱- مداد/ مرکب

نقطه خال تو بر لوح بصر نتوان زد
مگر از مردمک دیده مدادی طلبیم (غزل ۳۶۱)

۲- طغرائی و طغرانویس

زهی خیال که منشور عشقبازی من
از آن کمانچه ابرو رسد به طغرایی (غزل ۴۸۲)

مطبوع‌تر ز نقش تو صورت نبست باز
طغرانویس ابروی مشکین مثال تو (غزل ۴۰۰)

۳- سواد

سوادِ نامه موی سیاه چون طی شد
بیاضِ کم نشود و رصد انتخاب رود (غزل ۲۱۶)

۴- بیرنگ

تا چه خواهد کرد با ما تاب و رنگ عارضت
حالیا بیرنگ نقشِ خود در آب انداختی (غزل ۴۲۵)

۵- غبار

گر دست دهد خاک کف پای نگارم
بر لوح بصر خط غباری بنگارم (غزل ۳۲۰)

۶- ریحان

همیشه تا به بهاران صبا به صفحه باغ
هزار نقش نگارد به خط ریحانی

۷- خط خوش

دوران چو می‌نویسد بر عارضت خطی خوش
یارب نوشته بد از یار ما بگردان (غزل ۳۷۷)

۸- مجموعه

خاطر به دست تفرقه دادن نه زیرکیست
مجموعه‌ای بخواه و صراحی بیار هم (غزل ۳۵۴)

۹- صفحه

همیشه تا به بهاران صبا به صفحه باغ
هزار نقش نگارد به خط ریحانی

همچنین از اواخر قرن هشتم و چند دهه پس از آن که شعر فارسی در شبه‌قاره هندوستان رواج عام و تام یافت و سبک هندی ویژگی‌هایش را مشخص کرد، استفاده از واژگان اصطلاحی هنرهای خطاطی و نقاشی در میان شاعران و سخنوران عمومیت پیدا کرد، به طوری که می‌توان گفت یکی از خصیصه‌های سبک‌شناسی شعر فارسی از سده نهم به بعد وفور وجود مصطلحات خوشنویسان و نقّاشان است که در بسیاری از موارد عناصر خیال و «ایماژ»های شاعران را ساخته است. مثلا این غزل سیفی بخاری (م ۹۰۶ق) دارای واژگان اصطلاحی مجلّدان است:

لاله رخسار مجلّد چون قلم ز آتش کشید
می‌نهد بر سینه داغم تا چه نقش آرد پدید
سر نپیچم همچو پرگار از خط فرمان او
چون قلمکاری که فرماید به سر خواهم دوید
شد به وصلش جمع، اوراق پریشان دلم
وَه که خواهد باز در اشکنجه از هجرم کشید
روی زردم دید، جلد و رنگ در رویش نماند
بر مقوا ضعف من ظاهر شد و پشتش خمید
قطعه‌قطعه گر کنی اجزای سیفی را به تیغ
کی تواند از تو ای نامهربان قطعاً برید

و این تشبیه زیبا در بیتی از امیرحسین علی جلایر با توجه به واژگان مزبور پرداخته شده است:

ماند به نقطه دهنش در غبار خط
لیکن چون نقطه‌ای که بود در خط غبار

و عناصر خیال شاعرانه را در دو بیت حماسی زیر از صدرالدین محمد، اصطلاحات نقاشی می‌سازد:

هر که آید به جدال تو، بود دشمن خویش
بر سرِ خویش چو شمشیر زند وقت جدل
می‌شکافد چو قلمِ جدول و از سرخی خون
می‌کشد صفحه میدان جدل را جدول

و نثاری بخاری (دل) و تخلیق آن را با استفاده از همین مصطلحات چنین پرداخته است:

استاد ازل سفینه دل چو نمود
شیرازه آن نمود از رشته جود
از دفتر جزء و کل رقم کرد بر او
گرداند ورا مجلّد از جلد وجود

و شاعری دیگر (لادری) با توجه به مصطلحات خوشنویسی، ابهامی بسیار زیبا در بیت زیر به کار برده است:

ریحان تو کجا وخط سبزش
او تازه و تو غبار داری

باری، ملاحظه می‌کنید که پیوندی بسیار ظریف میان مصطلحات مجلّدان ، نقّاشان، مذهبان و خوشنویسان با شعر فارسی، خاصّه سبک‌های مکتب وقوع و هندی، هست که در واقع از خصیصه‌های سبک‌شناسی شعر فارسی در سبک‌های مزبور به شمار می‌رود و فهم این‌گونه ابیات بدون توجه به مصطلحات مذکور مقدور و میسور نمی‌نماید. این ارتباط و پیوند را مؤلف ارجمند کتاب حاضر به صورتی

قرآن به خط عبدالله السیرافی/ دوره ایلخانی (موزه هنرهای ترکی و اسلامی استانبول)

بسیاری زیبا و دقیق نشان داده، ولی لازم است عناصر خیال اعم از تشبیهات، استعارات و ایهاماتی را که سخنوران پارسی‌گوی با استفاده از واژگان هنر اسلامی-ایرانی ساخته‌اند، با تدقیقی بیشتر و به لحاظ تاریخ هنر و تأثر آن در شعر فارسی و نیز به اعتبار شناخت ویژگی‌های سبک آن مورد تأمل و تحقیق قرار دهیم.

در فصل اول کتاب -که در پیرامون اقلام ستّه (خطوط ششگانه) سخن رفته است- با آنکه حاوی نکاتی بدیع و تازه است و مؤلف با تیزبینی خاص خود ویژگی‌های جغرافیایی و مکانی برخی از خطوط را می‌شناساند، ولی پاره‌ای از مطالب در این فصل مطرح شده که از نظرگاه تاریخ خطوط اسلامی به تأمل بیشتری نیاز دارد. مثلاً در اوایل فصل مذکور گفته شده است: «خط کوفی به کار رفته در نُسخ قرآنی اوایل، مقدم بر هر چیز، خطی دعایی و نیایشی است». این نظر با آنکه درست

**سفر نسخه‌ها
اسباب تحقیق و تأمل
هنرشناسان اروپا را در زمینه
هنرهای اسلامی،
خاصه هنر خوشنویسی و تذهیب
و تجلید میسر ساخت؛
به گونه‌ای که
در سه چهار دهه اخیر
تحقیقاتی ارزنده به شیوه‌های
توصیفی و تاریخی
درباره شعب مزبور هنر اسلامی
به همت آنان ساخته و پرداخته شد
و شکوه و جلال
هنر اسلامی در تمدن بشری
رخ نمود**

می‌نماید، اما کاتبان و خطاطان در جهان اسلام از خط کوفی صرفاً به عنوان «خط دعایی و نیایشی» استفاده نمی‌کردند، بلکه آثار تاریخی و علمی را نیز در اواخر سده دوم و اوایل سده سوم به همین خط می‌نوشتند. چنانکه کتاب ملوک العرب الاولون من بنی جرهم وهود از ابن سکیت (م۲۱۶) به سال ۲۴۳ق به کوفی نویسانیده شد و الکتاب سیبویه (م۱۸۰ق) و اخبار النحویین البصریین و مرائیهم به سال ۳۷۶ق به همین قلم کتابت شد.

نکته‌ای دیگر که در همین فصل عنوان شده، خط کوفی شرقی است که کاتبان ایرانی آن را به کار می‌گرفته‌اند. مولف این خط را شبیه به کوفی قرمطی می‌داند و نیز به قول اریک شرودر -که کوفی شرقی را معادل خطّی برمی‌گیرد که عربها آن را خط «بدیع» می‌نامند- توجه می‌دهد.

در اینکه محققان و خطشناسان عرب گونه‌ای از خط کوفی را -که در ایران نوشته می‌شد- به عنوان کوفی شرقی خوانده‌اند، به لحاظ نامگذاری جغرافیایی خالی از غرابت نمی‌نماید، زیرا همچنان که می‌دانیم بسیارند کسانی که میان خط کوفی شرقی و خط مشهور به پیرآموز خلط کرده‌اند.

نخست باید دانست که کوفی‌ای که کاتبان ایرانی می‌نوشته‌اند، با کوفی قرمطی فرق دارد، زیرا خط کوفی ایرانی -که از آن به کوفی شرقی تعبیر شده است- با توجه به خطوط باستانی ایران، خاصه خط میخی، هیئتی خاص یافته و شباهت گونه‌ای با نسخ دارد. البته بدون توجه به دور حروف، که با کوفی مغربی و کوفی‌ای که در کوفه می‌نوشته‌اند، تفاوتهایش محسوس است.

ثانیاً، این نکته را نباید نادیده بگیریم که کوفی شرقی را بهتر است از نظر تقسیمات جغرافیایی به عنوان کوفی ایرانی بخوانیم و نیز کوفی ایرانی را با خط مشهور پیرآموز یکی ندانیم، زیرا «پیرآموز» واژه‌ای است که صفت نوعی از خط شده و جای اسم را گرفته و به مفهوم خطی است که کتابتِ آن به حدی آسان و سهل باشد که در پیرانه‌سری هم بتوان آن را آموخت. ظاهراً این خط در سده سوم هجری در ایران رواج داشت، چراکه ابن الندیم (متوفای ۳۷۸ق) از آن نام برده است. نمونه‌هایی را که محققان معاصر به نام خط پیرآموز توصیف کرده‌اند، در واقع کوفی ایرانی (=کوفی شرقی) است نه پیرآموز؛ به آن جهت که نمونه‌های وصف‌شده چنان می‌نمایاند که نگاشتن آن نه تنها سهل و آسان نیست، بلکه از کوفی مغربی نیز دشوارتر است. نگارنده این سطور تاکنون به قطع و یقین نمونه‌ای از پیرآموز نمی‌شناسد و شق دوم نظر استاد جلال‌الدین همایی را که می‌نویسد: «نه معنی این لفظ و نه نوع این خط تاکنون بر ما مکشوف نشده است» قرین صواب می‌داند.

خوشنویسی صلوات به خط نستعلیق / اثر استاد غلامحسین امیرخانی خوش‌نویس معاصر

نکته‌ای دیگر که در فصل اول همین کتاب عنوان شده و به توضیح بیشتری نیاز دارد، اشارتی است که مؤلف به خط بابری کرده. این خط را که از آن به خط مشکل نویس تعبیر کرده‌اند- ظهیرالدین محمد بابر (۹۳۲-۹۳۷ق) در شبه‌قاره هندوستان اختراع کرد، چنانکه بدایونی می‌نویسد: «از جمله غرایب و اختراعات آن شاه مغفرت پناه خط بابری است که مصحفی بدان خط نوشته و به مکه معظمه فرستاد.» همچنان که اشاره کردیم، خط مزبور در نهایت دشواری نویسانیده می‌شد و گویا فقط خود بابر و میرعبدالحی مشهدی می‌توانستند آن را بنویسند و بخوانند. به همین علت، این خط تقنّنی رواج نیافت و بنا بر گفته بدایونی، در حوالی سال ۱۰۰۴ق کسی نبود که آن را بخواند و بنویساند.

به هر گونه، عده‌ای خط بابری را شبیه به خط نسخ دانسته‌اند، ولی این نظر صائب نیست، زیرا نمونه‌های بازمانده از خط مزبور به وضوح می‌نمایاند که آمیزه‌ای از خط کوفی و خطوط باستانی شبه‌قاره هندوستان است.

از این خط، سوای نسخه‌ای از قرآن مجید که در زمان بابر، عبدالحی مشهدی نویسانید و به مکه فرستاد، نسخه‌ای نیز به شماره «۵۰» در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی موجود است که سلطان حسین صفوی به سال ۱۱۱۹ق آن را وقف آستانه امام رضا(ع) کرد.

همچنین در همین فصل، مؤلف ارجمند به بیت «عشق را شرط نیست رعنایی/ همچو مصحف به خط نستعلیق» استناد جسته و گفته است: «این سخن بدان معناست که اهمیت محتوا از صورت بیشتر است.» با آنکه استنباط خانم شیمل از بیت مذکور مستبعد می‌نماید، ولی غرض شاعر نکته‌ای است ظریف که مربوط به مصحفنویسی با نستعلیق می‌شود. لازم به یادآوری است که چون قلم نستعلیق نزد فارسی‌زبانان هم از جهت تندنویسی و هم از بابت زیبایی‌شناسی مورد توجه بود، بدون توجه به پیوندی که به مرور زمان زبان با خط برقرار کرد و می‌کند و بدون توجه به پسند دایر و رایج مصحفنویسی به خط نسخ، عده‌ای از خوشنویسان نخست نسخه‌هایی از قرآن مجید را به نستعلیق نویسانیدند و اندکاندک نستعلیق‌نویسی دیگر متون عربی مانند نهج‌البلاغه و صحیفه سجادیه را نیز متداول کردند. چنانکه محمد حسین دماوندی به سال ۱۰۹۳ و محمد علی شیرازی ۱۲۵۵ و میرزا اسدالله شیرازی به سال ۱۲۶۸ و پس از آن در دوره معاصر مرحوم سیدحسین امیرخانی، نسخه‌هایی از قرآن مجید را به خط نستعلیق کتابت کردند که هریک هر چند از نظر تاریخ خط نستعلیق درخور توجه است، ولی به علت عادات و پسندهایی که استوارکننده پیوند زبان با خط می‌شود و نیز به لحاظ اینکه خط نستعلیق آن گاه که اعراب‌گذاری و مشکول شود از نظرگاه خواندن و مطالعه کردن، دشواری‌هایی

کوفی‌ای که کاتبان ایرانی می‌نوشته‌اند، با کوفی قرمطی فرق دارد، زیرا خط کوفی ایرانی -که از آن به کوفی شرقی تعبیر شده است- با توجه به خطوط باستانی ایران، خاصه خط میخی، هیئتی خاص یافته و شباهت گونه‌ای با نسخ دارد. البته بدون توجه به دور حروف، که با کوفی مغربی و کوفی‌ای که در کوفه می‌نوشته‌اند، تفاوتهایش محسوس است

می‌زایاند و نیز بدان جهت که زیبایی نستعلیق در تابش شکل حروف و به اصطلاح دَور حروف ظاهر می‌گردد و در خط نسخ این تابش و دور وجود ندارد، مصحفنویسی به نستعلیق قبول عام نیافت و طی چهار قرن بیشتر از ده نسخه قرآنی به این خط کتابت نشد.

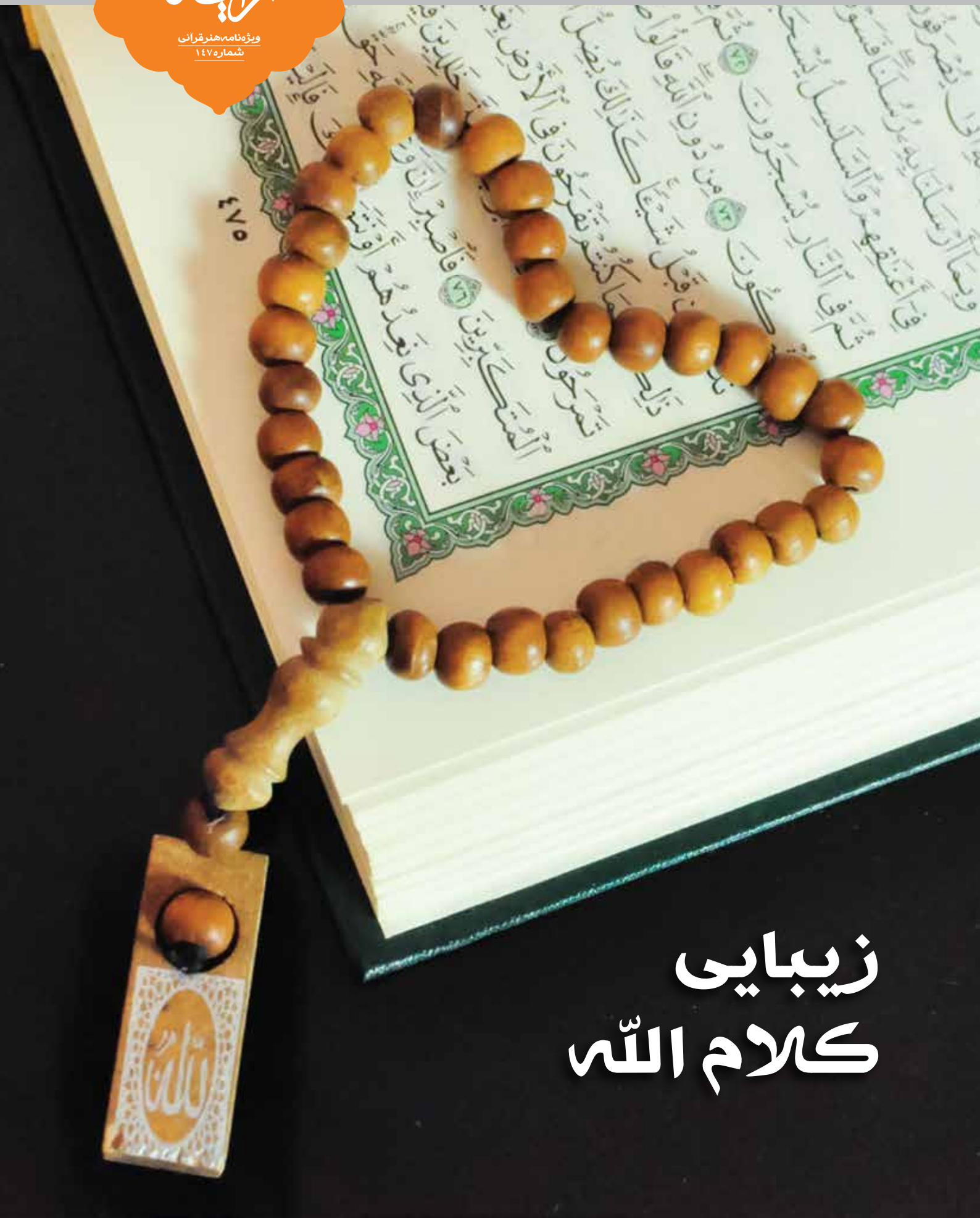
همچنان، در فصل اول کتاب حاضر از خط غبار و ابزاری که غبارنویس بدانها نیاز داشته سخن رفته است که با توجه به دسترسی مؤلف به منابع اصیل خوشنویسی در شبه‌قاره و ترکیه حاوی فوایدی است بدیع و تازه. برای تکمیل این بحث مؤلف ارجمند، لازم به یادآوری است که خط غبار را -که اندازه بسیار خفی خطوط نسخ و نستعلیق است- در منابع معتبر خطاطی و نیز در دستورالعمل و شیوه‌نامه‌هایی که از دیرباز درباره کاتب و شروط کتابت به زبان فارسی و عربی نوشته‌اند، مورد تأمل قرار گرفته و به اهمیت و کاربرد آن توجه داده شده است.

خط غبار که در آغاز کاربرد سیاسی داشت و بیشتر در زمینه رسانیدن پیغام‌های سیاسی توسط کبوتر مُعلم به کار گرفته می‌شد، پس از سده هفتم، حیثیت زیبایی‌شناسی آن رخ نمود و با این خط سوای نسخه‌های قرآنی که به صورت طومار و کتاب‌های قطع باز و بندی نویسانیده می‌شد، در نوشتن ادعیه، جفر و علوم غریبه نیز کاربرد داشت.

کاتبان غبارنویس در آغاز از ذره‌بین استفاده می‌کردند، ولی از سده نهم به بعد، گویا عینک به جای ذره‌بین رواج یافت و نمونه‌های شگفت‌آور به نسخ و نستعلیق به وجود آمد، به طوری که گاهی مثلاً کاتبی «صلوات محمدی» را با نسخ جلی می‌نوشت و وسط حروف را سفید می‌گذاشت و به اصطلاح کاتبان، کور نمی‌کرد و زان پس دو یا چندین سوره قرآن مجید را با غبار در وسط حروف عبارت «اللهم صل علی محمد و علی آل محمد» کتابت می‌کرد.

این یادداشت را با ذکر دو نکته زیر به پایان می‌برم: یکی اینکه پاره‌ای از مباحث فصل سوم این کتاب، که پیوند گوشه‌هایی از خوشنویسی را با عرفان و تصویب اسلامی می‌نمایاند، در نگاشته دیگر مؤلف ارجمند به نام وجوه عرفان اسلامی نیز مطرح شده است. دو دیگر اینکه با همه ارزندگی و سختگیری‌ای که این پژوهش علمی و تحقیقاتی دارد و دیدگاه‌های بدیع و تازه‌ای را مطرح می‌کند، متأسفانه مؤلف ارجمند به منابع معتبر و نگاشته‌های دیرینه فارسی -که خوشنویسان در این زمینه نوشته‌اند- کمتر پرداخته که البته این مورد خللی فاحش را متوجه تحقیق او نکرده است، زیرا بیشتر منابع ترکی را مورد تأمل قرار داده و چون بیشتر منابع مذکور با توجه به نگاشته‌های فارسی ساخته و پرداخته شده، نقیصه مزبور غیرمستقیم برطرف گشته است.

رایحه
ویژه‌نامه هنر قرآنی
شماره ۱۴۷



زیبایی کلام الله

گفت‌وگو با استاد ناصر نقویان

بهره حافظ از هنر قرآن

بیش از بیست سال گذشته است. من دانش‌آموزی دبستانی بودم که پدرم فرزند شعردوست خود را به جلسات شرح غزلیات حافظ می‌برد؛ سخنران آن جلسات هم روحانی خوش‌صحبتی بود که هنوز زنگ صدای خوش‌آهنگ و هیجان درونی‌اش را، وقتی غزلی از حافظ را می‌خواند، در حافظه سامعه دارم. اسم آن جلسات «لطف سخن» بود و این عنوان را از این شعر حافظ وام گرفته بودند که گفته است: «شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است / آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش». آنچه خواهید خواند، مشروح گفت‌وگوی من با استاد ناصر نقویان درباره هنر اسلامی است؛ اشعار حافظ، سعدی و مولانا در استخدام او هستند و صحبتمان به هر سو که می‌رود یکی از آنها را به قرینه سخن خود به خدمت می‌گیرد.

موضوع گفت‌وگوی ما هنر اسلامی است. مشتاقم گفت‌وگو را با پرسشی درباره همین عنوان آغاز کنیم؛ در جامعه ما بسیاری از مقولات صفت اسلامی را با خود همراه کرده‌اند. به باور شما می‌توان هنر را به اسلام نسبت داد و از آن صحبت کرد؟

لازم نیست پسوند اسلامی را برای همه چیز به کار ببریم و خیال کنیم که با یک پسوند، موضوعی اسلامی می‌شود. صرف استفاده از المان‌ها و لوگوهای اسلامی نمی‌توان چیزی را اسلامی دانست؛ ضمن اینکه این کار معنایی ندارد؛ مثلاً در فیزیک $E=mc^2$ است و در فیزیک اسلامی $E=mc^3$ ؟ در ریاضی اسلامی ده به توان سه می‌شود صد هزار؟ مباحثی را حضرت آیت‌الله جوادی آملی داشته‌اند، دیگران و دیگرانی هم به این مسئله پرداخته‌اند که نگاه دیندارانه یا نگاه موحدانه به مجموعه هستی نگاه خالقانه است، یعنی جهان را مخلوق می‌داند. در طرف مقابل، نگاه آتئیست و خداناباوران به هستی نگاه طبیعت است. می‌گویند طبیعت چنین کرد و طبیعت چنان کرد و طبیعت چنین شد و طبیعت چنان شد؛ آتئیست می‌گوید که دست طبیعت در جهان فاعلیت دارد و موحد می‌گوید که دست خالق فاعلیت دارد. وقتی از خلقت سخن می‌گوییم یعنی این جهان خالقی دارد و غایتی! در سلسله علل به علت غایی می‌رسیم و به علت فاعلی می‌رسیم، ولی خداناباوران همه چیز را محدود و منحصر در طبیعت می‌دانند. حال اگر به تمام علوم و معارف یک پسوند اسلامی اضافه کنیم و چند آیه از قرآن و چند حدیث هم به آن اضافه کنیم، سپس بگوییم این اسلامی است! و اگر غیر از این باشد، اسلامی نیست. اسلام فرموده است: «لا اکراه فی الدین» اساس پذیرش دین با اجبار و اکراه نیست؛ به تعبیر بعضی از اندیشمندان، ایمان چیزی از جنس عشق و ارادت درونی است. اگر به بسیاری از چیزها پسوند اسلامی بدهیم و خیال خودمان را خوش یا راحت کنیم که مثلاً علوم انسانی اسلامی، روانشناسی اسلامی، هنر اسلامی، فیزیک اسلامی و... به نظر من اینها خودساخته‌هایی است که در بعضی امور، منافع عده‌ای را و در بعضی امور خیال عده‌ای را راحت می‌کند.

مرحوم شهید بهشتی در کتاب بایدها و نبایدها، که متن سخنرانی ایشان در تفسیر سوره آل عمران است، می‌فرمایند: «بالا بروید پایین بیایید، اصلاً قرآن را بر سر جامعه‌ای پهن کنید، مادام که در آن جامعه در یک سو گرسنه بیچاره از سرما لرزان وجود دارد و از سوی دیگر متنعمان برخوردار از همه چیز، این جامعه لجن است. تمام چهره‌اش را هم که با قرآن بپوشانید، باز لجن است.»

وقتی به میدان نقش جهان نگاه کنیم، در دو ضلع آن دو بنای فاخر را می‌بینیم که در اوج زیبایی و هنرمندی ساخته شده‌اند و اسلامی‌ترین مکان ممکن یعنی مسجد هستند.

به اعتراف بسیاری از مورخان، هنرشناسان و هنرپژوهان، وقتی اسلام اندک‌اندک به دوره تمدنی خود رسید، هنرهایی را از تمدنهای آن زمان مثل ایران باستان و روم باستان گرفت و یک سلسله المان‌ها و نمادهایی از نگاه مسلمانی به او داد. معماری کلیساهایی که بخشی از طراحی و ساخت آنها محیرالعقول است، در گنبد و گلدسته مسجد به کار گرفته شد. اگر به این می‌شود گفت هنر اسلامی، از این نه وحشتی داریم و نه با آن تعارض و مبارزه‌ای داریم. استقبال هم می‌کنیم که بگوییم این برای ماست که نمونه‌هایی از آن در اسپانیا بعد از فتح اندلس و در تاج محل هم ساخته شد.

هنر یعنی فرم و قالبی که اگر بتوانید تمام اتفاقات زندگی را در این قالب و فرم ارائه کنید، دو اتفاق بزرگ رخ می‌دهد؛ اول آنکه دلنشین‌تر و جذابتر خواهد شد، مثل غذایی که آن را با چاشنی‌های مختلف آمیخته می‌کنید و معجونی درست می‌کنید که شیرین‌تر و گواراتر و دلچسب‌تر می‌شود. در واقع، همان غذاست که مایه اصلی آن گوشت و برنج و روغن است، ولی وقتی آن چاشنی‌ها را اضافه می‌کنید بسیار لذیذتر و گواراتر می‌شود و دوم آنکه تاثیرگذاری آن بیشتر می‌شود؛ مانایی و تأثیرگذاری و گوارایی دو اثری است که نتیجه و مولود هنرند. اسلام هم نه تنها این را رد نکرده، بلکه خودش هم از آن استفاده کرده است. وقتی به قرآن نگاه کنید، که کتاب و مهم اثر ماندگار و مانای اسلامی است، در آن هنر خواهید دید، چه در موسیقی کلامش و موزون بودن واژگان و کلماتش و چه در واج آرایی‌اش و چه در بیان مفهوم و معنویاتش. قرآن کریم گاهی می‌خواهد مفهومی را در قالبی بسیار موجز و زیبا و در عین حال موزون بریزد. گاهی حالت شعری پیدا می‌کند، مثل سور قصار قرآن یا ابتدای سوره مریم یا جایی که در مورد نشستن کشتی نوح صحبت کرده است. به همین جهت، بخشی از آنچه که به جاودانگی قرآن کمک کرده است، هنرمندی بیان قرآن است.

حافظ می‌گوید
که هرچه کردم همه از
دولت قرآن کردم.
حافظ و دیگرانی که با قرآن
مأنوس بوده‌اند
به صراحت و کنایت گفته‌اند
که ما بسیاری از مطالب را
از قرآن گرفته‌ایم.
به بیان دیگر، اگر مفاهیم قرآنی را
از پنج شاعر بزرگمان
یعنی حافظ، سعدی،
مولوی، فردوسی و نظامی
بردارید، دیگر چیزی برای آنها
نمی‌ماند و شیرازه آنها
به هم می‌ریزد

منظورتان همین لذت عادی است که برای خواننده دارد؟

بله، هم برای خواننده عرب و هم برای خواننده‌ای که عرب نیست. بگذارید برای شما مثالی بزنم. در همین ادبیات فارسی هستند کسانی که معنای شعر سعدی و حافظ را نمی‌فهمند، ولی از خواندن و شنیدن آن لذت می‌برند. آن قدر این واژگان زیبا هستند که شنونده را مسحور می‌کنند:

سَمَن بویان غبارِ غم چو بنشینند بنشانند
پری‌رویان قرار از دل چو بستیزند بستانند
به عمری یک نَفَس با ما چو بنشینند برخیزند
نهالِ شوق در خاطر چو برخیزند بنشانند

اگر این شعر را برای یک روستایی مکتب‌نرفته و خط‌ننوشته بخوانید، موسیقی و آهنگش بر دل او می‌نشیند و می‌گوید «یک بار دیگر بخوانید...! خیلی قشنگ بود!» از او بپرسید که معنی این شعر قشنگ چه بود؟ می‌گوید نمی‌دانم ولی قشنگ بود. قرآن چنین کاری کرده است. کسی هم که به کلمه و ترکیب و معنی آشناست، هرچه آشناتر باشد و هرچه آشنایی او بطن و متن عمیق پیدا می‌کند، برای او جلوه و جذابیت فراوان‌تری دارد و شیدایی او را بالاتر می‌برد. وقتی عبدالباسط قرآن را در اوج زیبایی تلاوت می‌کند، خواننده‌ای مثل ام‌کلثوم هم از او الهام می‌گیرد و در تصنیف‌های عاشقانه‌اش از آن استفاده می‌کند و یکی از چهره‌های ماندگار تاریخ هنر مصر می‌شود.

پرسیدن این سؤال از یک روحانی و عالم دینی قدری دشوار است، اما می‌خواهم در پاسخ به این سؤال ایمان و تدین خود را به کناری بگذارید و از منظر یک غریبه با اسلام و قرآن بفرمایید که چه وجوه هنری را در متن قرآن می‌بینید؟

وقتی با قرآن روبه‌رو می‌شویم، نه از منظر یک مسلمان معتقد متعصب، بسیاری از کسانی که با قرآن مواجه شده‌اند، وقتی به آیاتی رسیده‌اند که لفظ و مفهوم در هم آمیخته‌اند، مبهوت شده‌اند. «الْقَارِعَةُ، مَا الْقَارِعَةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ» (قارعه/۱-۳)؛ در این الفاظ یک مفهوم کوبندگی که قرار است در آن روز اتفاق بیفتد و همه چیز نابود شود آمده است. در اوزان و بحور شعری گفته‌اند باید توجه کرد که شعری دلنشین است که مفهوم و وزن عروضی با هم تطابق و سنخیت داشته باشند. به عنوان مثال در بعضی اشعار دیوان شمس، که مفاهیمی سنگین و نسبتاً تند دارد، وزن شعری هم باید متناسب با آن باشد که به آن وزن آبشاری می‌گویند، مثل این است که کنار آبشار نیاگارا ایستاده باشید و از ارتفاع چند صدمتری حجم بسیار سنگین آب به پایین ریزش می‌کند.

یار مرا غار مرا عشق جگرخوار مرا
یار تویی غار تویی خواجه نگهدار مرا

اما وقتی به سراغ اشعار سعدی می‌روید، می‌بینید که مثل جویبار بسیار لطیفی است که لابه‌لای چمنزار می‌رود:

من ندانستم از اول که تو بی‌مهر و وفایی
عهد نابستن از آن به که ببندی و نپایی
دوستان عیب کنندم که چرا دل به تو دادم
باید اول به تو گفتن که چنین خوب چرایی
گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم
چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی
شمع را باید از این خانه به دربردن و کشتن
تا به همسایه نگوید که تو در خانه مایی

وقتی به حافظ می‌رسیم، جمع بین هر دو را می‌بینیم، در آنجا که می‌خواهد لطافتی را بیان کند با یک خاطر ملول می‌گوید:

کِی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد
یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد
در کارِ گلاب و گل حکمِ ازلی این بود
کاین شاهدِ بازاری وان پرده‌نشین باشد

حافظ اشعاری حماسی هم دارد و در غزلی سخن را با لحن آرامی شروع می‌کند.

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی
دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی

و همین غزل در ادامه به ابیاتی حماسی می‌رسد و اوج می‌گیرد.

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست
عالمی دیگر بباید ساخت و از نو آدمی

قرآن هم چنین است و این ابیات را به عنوان مثال ذکر کردیم. حافظ می‌گوید هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم یا مولانا در مثنوی می‌گوید:

پس ز نقش لفظهای مثنوی
صورتی ضالست و هادی معنوی
در نبی فرمود کین قرآن ز دل
هادی بعضی و بعضی را مضل

تمام اینها ریشه در قرآن دارند؛ به قرآن نگاه کنید و آیاتی را که می‌خواهد درباره وجوب روزه سخن بگوید بخوانید... لطیف‌ترین و سبک‌ترین واژه‌ها و شیرین‌ترین کلمات به کار رفته‌اند. می‌گوید: «کتب علیکم الصیام» (بقره/۱۸۳) در حالی که قرآن وقتی علیه ظالمان صحبت می‌کند با لحن تندی می‌گوید: «وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ...» (انبیا/۱۰۵) ما دستور دادیم...! ما نوشتیم...! ما بخشنامه کردیم...! «وَنُرِيدُ أَن نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ...» (قصص/۵) ما اراده کردیم...! اما وقتی درباره روزه صحبت می‌کند می‌گوید «کتب...» مثل این است که مادری می‌خواهد فرزند کوچکش را برای تزریق واکسن ببرد و آن کودک می‌ترسد؛ مادر نمی‌گوید باید واکسن بزنی. ما دستور می‌دهیم. ما امر می‌کنیم. ما بخشنامه صادر می‌کنیم که باید واکسن بزنی. می‌گوید ببین فرزندم، ببین عزیزم، همه باید واکسن بزنند و نگاه کن بچه‌های دیگر هم آمده‌اند. قرآن هم با لحن ملایمی می‌گوید: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ» (بقره/۱۸۳) مسیحیان و یهودیان هم روزه می‌گرفتند، برای شما هم نوشته شده، این هم برای خودتان است، به نفع خودتان است، مثل اینکه مادر بگوید آن بچه را که عصا دارد ببین. او واکسن فلج اطفال را نزده است و این واکسن به نفع توست. قرآن هم می‌گوید: «لعلکم تتقون» این «یا ایها الذین امنوا» را که در ابتدا آورده از لطایف قرآن است، مثل خطاب‌هایی که ما به بچه‌ها می‌کنیم؛ یک وقت بچه را به اسم صدا می‌کنیم و گاهی با عزیزم، دلبندم و به قول فرنگی‌ها «هانی».

لقمان خطاب به فرزندش می‌گوید: «يَا بُنَيَّ» پس این «یا ایها الذین امنو»ها، «يَا بُنَيَّ»های خداست.

بله، این همان «يَا بُنَيَّ» خداست یا جایی که در اوج لطافت می‌گوید: «وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ...» (بقره/۱۸۶) قبل از پرداختن به لطایف این آیه لازم است این نکته را بگویم که تمام «یسئلونک»های قرآن، همراه یک «قل» آمده‌اند... «يَسْئَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ» (بقره/۱۸۹)، «يَسْئَلُونَكَ ما ذا يُنْفِقُونَ قُلْ ما أَنْفَقْتُمْ مِنْ خَيْرٍ...» (بقره/۲۱۵)، «يَسْئَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرامِ قِتالٍ فِيهِ قُلْ قِتالٌ فِيهِ كَبِيرٌ...» (بقره/۲۱۷)، «يَسْئَلُونَكَ عَنِ الْأَنْفالِ قُلِ الْأَنْفالُ لِلَّهِ...» (انفال/۱) و موارد متعدد دیگر که هر کجا از پیامبر(ص) سؤالی شده، قرآن می‌گوید که بگو فلان... جز در این مورد که واقعاً در اوج لطافت است؛ «وَإِذا سَأَلَكَ عِبادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ» اینجا دیگر به قدر آن «قل» هم فاصله را حذف می‌کند و مستقیماً با بنده‌اش سخن می‌گوید. می‌گوید که من به تو نزدیکم. کنار تو هستم.

بس که از هر طرفی راه به تو بسیار است
به تو برگردد اگر راهرویی برگردد
من آنقدر به تو نزدیکم که هر کجا بروی در آغوش من هستی؛ این اگر هنر نیست پس چیست؟ فقط بیان یک مفهوم نیست.

مولانا وقتی می‌خواهد اوج لطافت خدا را نشان بدهد، می‌گوید:

تو مگو ما را بدان شه بار نیست
با کریمان کارها دشوار نیست

یا در غزلی در دیوان شمس وقتی می‌خواهد از خطاب خداوند به انسان سخن بگوید کلامی می‌گوید که واقعاً در اوج مهربانی و لطافت است.

نیم ز کار تو فارغ همیشه در کارم
که لحظه لحظه تو را من عزیزتر دارم
به ذات پاک من و آفتاب سلطنتم
که من تو را نگذارم به لطف بردارم
هزار شربت شافی به مهر می‌جوشد
از آن شبی که بگفتی به من که بیمارم

معنا و لفظ آن چنان با هم عجین شده و آمیخته‌اند که به قول آن شعر مصری:

رق الزجاج و رقت الخمر
فتشابها و تشاکل الامر
فکانما خمر و لا قدح
و کانما قدح و لاخمر

آن‌قدر این جام لطیف است و این‌قدر این شراب لطیف است که معلوم نیست همه‌اش جام است یا همه شراب! قرآن چنین کاری کرده است؛ آنقدر در آیاتی که می‌خواهد با جان آدمیان سخن بگوید لطیف می‌شود که سخن‌شناسان می‌گویند از این لطیف‌تر امکان ندارد. شما می‌توانید بگویید از گل رز لطیف‌تر داریم؟ می‌توانید بگویید این گلبرگ رز قبلاً خیلی زخمت بوده و رفته‌رفته لطیف شده است و مثلاً صد سال بعد هم لطیف‌تر می‌شود. معلوم است که چنین نیست و این لطافت، آخرین ورژن لطافت است. باید گل‌شناس باشی تا بفهمی بالاتر از این اصلاً امکان ندارد. این لطافت هنر قرآن است و از آن آثاری منشعب شده است و شاعران ما بسیار از قرآن وام گرفته‌اند، حتی معماران ما در طراحی و زینت مساجد از قرآن بسیار وام گرفته‌اند. من با این بخش از فرمایش آقای دکتر سروش موافق نیستم که می‌گوید قرآن خشیت‌نامه است و مثنوی عشق‌نامه؛ هرچه عشق و شوق در مثنوی و در جان مولوی است، آن را از قرآن گرفته است. باید بخشی از قرآن خشیت‌نامه باشد، چون کلام الهی آسمانی است که مخاطب آن تمام اقشار با افکار متنوع هستند؛ در مثنوی هم بسیار است حرف‌های تند و گاهی هم ناسزا. حالا کسی بگوید مثنوی فحش‌نامه است؟ حرف‌هایی زده که هر کس باید در خلوت خودش آنها را بخواند. خب، آقای سروش این را چه می‌گویید؟ کتابی که بناست جاودان شود باید مثل دریای مازندران کر و فر داشته باشد. یک جا باید تا زانو باشد، یک جا باید عمیق باشد، جایی باید گرداب داشته باشد و جایی هم باید موج‌های سهمگین کشتی‌شکن داشته باشد. باید سخن‌های دوپهلو داشته باشد. باید محکم و متشابه داشته باشد، وگرنه سخنی می‌شود مثل همین حرف‌های عادی که امروز هستند و فردا محو می‌شوند. باید دقت کرد که قرآن مخاطبان متنوعی دارد!

و این مخاطبان متنوع خودشان در هر ساعتی حالات متنوعی دارند.

احسنت.

گه خوبِ خوبم گاه زشت، گه کعبه‌ام گاهی کنشت
گه دوزخم گاهی بهشت، هذاجنون العاشقین

مولانا هم می‌گوید:

یک لحظه داغم می‌کشی یک دم به باغم می‌کشی
پیش چراغم می‌کشی تا واشود چشمان من

حافظ هم می‌گوید:

قندِ آمیخته با گُل نه علاجِ دلِ ماست
بوسه‌ای چند برآمیز به دشنامی چند

ما همیشه از تو قند و شکر نمی‌خواهیم. گاهی هم باید تند سخن بگویی! گاهی لازم است که قرآن بگوید: «أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ» (اعراف/۱۷۹) عده‌ای به اندازه گاو نمی‌فهمند! مثل خری هستند که بارشان کتاب است.

سعدی هم می‌گوید:

خر عیسی گرش به مکه برند
چون بیاید هنوز خر باشد

خر که به مکه برود نمی‌شود حاج‌آقا. نمی‌گویند ایشان از خران بزرگ است. نخیر آقا، خر خر است!

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن‌شناس نه‌ای دلبرا خطا اینجاست

قرآن مخاطبان متنوعی دارد که هر کدام حالات مختلفی دارند و هر حالی و هر مخاطبی سخن متناسب خود را می‌طلبد. یکی از وجوه هنری قرآنی همین است که لفظ و معنا چنان در هم تنیده و عجین شده‌اند که نمی‌توان آنها را از هم جدا کرد. وقتی لفظ را نگاه می‌کنید می‌بینید چقدر زیباست و این مفهوم چقدر در این قالب خوش نشسته است و مجموع این دو می‌شود آن دو اثری که برای هنر گفتیم.

پس باور دارید که این متن صرف نظر از وحیانی بودن، ارزش ادبی و هنری دارد.

بله، بدون اینکه تعصب خاصی به این کتاب و گوینده و فرستنده‌اش داشته باشیم، اگر کسی بنشیند این متن را بررسی کند، کمااینکه بسیاری این کار را کرده‌اند. از زمان نزول قرآن تاکنون کسانی که فارغ از حب و بغض‌های سیاسی و دینی به مطالعه و بررسی این کتاب پرداخته‌اند مقهور و مجذوب این متن شده‌اند. بر روی تورات و انجیل هم کار کرده‌اند و بخش‌هایی از این دو کتاب آنقدر زیبا و دلنشین و جذاب است، به خصوص بخش‌هایی که با قرآن هماهنگی دارد. قرآن تعصب‌زدایی کرده است؛ «وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ» (مریم/۱۶) به پیامبر(ص) می‌گوید که در کتاب نام مریم(س) را بلندآوازه نگه دار؛ اولاً مریم(س) یک خانم است و ثانیاً متعلق به مذهب دیگری است. سوره‌ای به نام مریم(س) داریم، ولی به نام حضرت فاطمه(س) و حضرت خدیجه(س) نداریم.

یکی دیگر از ویژگی‌های قرآن این است که به بحث چالش‌های هر انسانی با خودش ورود کرده است که این هستی صاحب دارد یا ندارد؟ اول و آخر دارد یا ندارد؟

من باور دارم یکی از وجوه اسرارآمیز و هنری قرآن کریم آن است که هر کس به آن نگاه می‌کند، وجهی را می‌یابد مختص خود. این تصویر در آئینه جان حافظ چه تصویری است؟ به تعبیر مولانا، از قرآن چه بر حافظ تافته است؟

بله، بحثی راجع‌به حافظ هست که رمز و راز تأثیرگذاری او چیست؟ عده‌ای گفته‌اند که حافظ مثل آئینه است. حتماً در منزلتان آئینه‌های مختلفی دارید، ولی احتمالاً یک آئینه را بیشتر دوست دارید و حس می‌کنید آن آئینه شما را قشنگ‌تر نشان می‌دهد و سر و زلفتان را در برابر آن شانه می‌کنید. حافظ آن آئینه‌ای است که ما را به خودمان زیباتر نشان می‌دهد؛ به انضمام اینکه یک نورافکن قوی هم دارد که عمق لایه‌های نادیده ما را هم نشان می‌دهد و این ویژگی را از قرآن گرفته است. حافظ می‌گوید که هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم. حافظ و دیگرانی که با قرآن مأنوس بوده‌اند به صراحت و کنایت گفته‌اند که ما بسیاری از مطالب را از قرآن گرفته‌ایم. به بیان دیگر، اگر مفاهیم قرآنی را از پنج شاعر بزرگمان یعنی حافظ، سعدی، مولوی، فردوسی و نظامی برداریم، دیگر چیزی برای آنها نمی‌ماند و شیرازه آنها به هم می‌ریزد. خانه از پایبست ویران می‌شود و فقط چند نقش ایوان می‌ماند که با ویرانی پی آنها هم ماندگار نخواهند بود. حافظ می‌گوید:

این لطایف کز لب لعل تو من گفتم که گفت؟
وین تطاول کز سر زلف تو من دیدم که دید؟

حافظ می‌گوید چیزهایی که من دیدم را همه کس نمی‌بیند؛ این مهم است. نگاهی که حافظ به قرآن دارد و فهم او از قرآن را هر کسی ندارد. آقای الهی قمشه‌ای هم گفته‌اند که مراد این بیت قرآن است. اگر شما بخواهید برای مادر یا همسر طلا بخرید، شمش نمی‌خرید. شمش هم طلاست. این طلاهای زینتی را هم از آن شمش ساخته‌اند. بسیاری از آیات قرآن برای حافظ مثل آن شمش‌ها هستند که حافظ آنها را به کارگاه پردازش زیبایی ذهن خود برده و گردن‌آویز و انگشترهای زیبا ساخته است. هم داعش استنادات قرآنی دارد و هم حافظ؛ کارگاه دیده حافظ با دیگران بسیار متفاوت است.

خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم
به صورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم

نذیر حمدان

واژگان و اعجاز قرآن

هم از نظر زبانی و هم از نظر بلاغی کاملاً مشخص است که قرآن کریم در کلمات و ترکیبات خود اسلوب عرب و روش‌های نطق آنان را به کار گرفته است؛ علاوه بر لغت‌ها و ترکیب‌های اسلامی‌ای که معانی و مفاهیمی را با آنها بیان کرده است که دعوت اسلامی در بُعد عربی و جهانی خود به آنها نیاز داشت. قرآن با زبان عربی و بیان اعجازآمیز، عرب را به مبارزه طلبید. با زبان شاهکار و بیان منحصربه‌فرد خود، عرب و با تشریع و چینش الهی خود، غیرعرب را مات و مبهوت ساخت. اگر ترجمه معانی قرآن و مسائل تشریعی و فضایل اخلاقی و حکمت‌های سرشار آن ممکن باشد، ترجمه تصاویر با شکوه و زیبایی‌های بیانی آن بسیار دشوار است. حتی می‌توان گفت ترجمه این زیبایی‌ها و امثال آنها با وجود چنین بلاغت و دقت هنری به عنوان یک اثر ادبی به هر زبان دیگری ناممکن است. اکثر اهل بلاغت مسلمان عقیده دارند که اعجاز قرآن حاصل اسلوب الفاظ، ساختار و تصاویر است که زیبایی تصویر و بیان بلیغ را به همراه دارد. روابط بین الفاظ و معانی آنها و تلازمشان در عبارات قرآنی، اعجاز را بیش از هر جنبه دیگری در «چینش» قرآن آشکار می‌سازد. بیان اعجاز آمیز قرآن ناگزیر باید از طریق واژگان کامل شود که ترکیب، تصاویر و چینش خاص قرآن بر آنها استوار می‌شود. بنابراین قوام این بیان به گزینش واژگان و خلوص آنها برای رعایت هماهنگی اعجازآمیز در جملات و تصاویر قرآنی وابسته است تا یک رابطه زیباشناختی شکل بگیرد؛ رابطه‌ای که از کارکرد واژه گرفته تا کارکرد جمله و سپس هماهنگی جملات قرآنی در صفحات و مناظره زیبا و بلیغ و دل‌انگیز در شکل‌گیری آن نقش دارند؛ تا آنجا که بعضی از دانشمندان علم بلاغت به اهمیت «واژه» قرآنی خالص در اعجاز کلی و جزئی قرآن اشاره کرده‌اند.

عبدالقاهر جرجانی (م ۴۸۲ق)، که بیش از هر دانشمند بلاغی دیگر به استدلال بر «چینش قرآن» به عنوان دلیلی بر اعجاز و زیبایی آن تعصب دارد، از تصویر واژه و ساختار آن، از این نظر که مألوف و مرسوم یا غریب و نامتعارف است و نیز از حروف، که در خفیف‌ترین حالت و دارای بهترین ترکیب با یکدیگر و آسان‌ترین تلفظ آمده باشند، غافل نمانده است. اگرچه جرجانی و امثال او اولویت را به ساختار می‌دهند، اما ارزش و اهمیت لفظ را در زیبایی تصویر بیانی و درخشندگی قرآن انکار نمی‌کنند. در بسیاری موارد واژه زیبایی مستقلی دارد، ولی آنچه مخاطب را بیشتر تحت تأثیر قرار می‌دهد، چینش قرآن و بیان هماهنگ و منسجم آن است.

جرجانی می‌گوید: «خلاصه کلام اینکه زیبایی بعضی عبارات به سبب واژگان است، نه چینش و زیبایی بعضی عبارات به سبب چینش است نه لفظ و بعضی عبارات هم از هر دو جهت زیبا هستند.» و هر دو مزیت را قاضی عبدالجبار همدانی (۴۱۵ق) پیش از او می‌گوید: «...آنچه این مزیت را آشکار می‌سازد، ابدال خاص موجود در کلمات است؛ یعنی انتخاب کلمات برای رساندن معنای مورد نظر.» آنگاه وی می‌گوید: «شاید یک واژه زمانی که در یک معنا به کار می‌رود، نسبت به زمانی که در معنای دیگر به کار می‌رود، فصیح‌تر باشد...» تا آنجا که می‌گوید: «اما آهنگ زیبا و دلنشینی گفتار تنها به خوشایندتر شدن کلام در گوش انسان می‌افزایند نه بر فصاحت آن.»

خطابی، از بین بلاغت کلام و اعجاز آن، قسم خاطی به لفظ مفرد اختصاص می‌دهد و آن را «لفظ حامل» می‌نامد و بلاغت کلام را بر پایه «لفظ حامل» معنای قائم بر آن لفظ و رابطه بین آن دو استوار می‌داند و می‌گوید: «... تا جایی که هیچ واژه‌ای فصیح‌تر، رساتر و دلنشین‌تر از الفاظ آن نمی‌یابید...»؛ سپس می‌گوید: «و بدان که قرآن به این دلیل، معجزه شد که فصیح‌ترین الفاظ را در بهترین چینش آورده است.» وی با اشاره به تفاوت میان الفاظ و مترادف‌ها می‌گوید: «در کلام، الفاظی وجود دارند که از نظر معنا به هم نزدیک‌اند و بیشتر مردم فکر می‌کنند که در رساندن مراد نیز یکسان‌اند؛ مانند علم و معرفت، حمد و شکر، بخل و شح، نعت و صفت و نیز همچون اقعد و اجلس، بلی و نعم، ذلک و ذاک، من و عن و سایر اسم‌ها و افعال و حروف و صفاتی از این دست...، اما مسئله از نظر علمای زبان‌شناسی برخلاف این است، زیرا هر واژه‌ای خاصیتی دارد که آن را در بعضی معانی از مترادفش تمایز می‌بخشد، با آنکه در بعضی معانی مشترک‌اند.» سپس چند مثال قرآنی برای خلوص الفاظ قرآنی می‌آورد که ما شرح او را بر آیه «فاکله الذئب» (یوسف/ ۱۷) ذکر می‌کنیم. در این آیه «فافترسه اذئب» گفته نشده است. به بیان وی «افتراس تنها به معنای قتل توسط حیوان درنده است و اصل فرس خرد کردن گردن است. آنها (برادران یوسف) ادعا کردند که گرگ او را خورده و همه اعضایش را فروبرده و هیچ مفصل و استخوانی باقی نمانده است، چون می‌ترسیدند پدرشان از آنها اثری باقیمانده از او بخواهد تا دلیلی بر صحت ادعایشان باشد؛ بنابراین آنها ادعای خوردن کردند تا این مطالبه را از خود دور کنند، اما «فرس» همه این معنا را ایفا نمی‌کند و برای ایفای چنین معنایی، لغتی غیر از «اکل» صلاحیت ندارد.

معنای تعلیل رازی نیز در انتخاب الفاظ در آیه «وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ...» «شما را در قصاص، زندگانی است (بقره/ ۱۷۹) خواهد آمد. از آنچه گذشت، به این نتیجه می‌رسیم که با توجه به اعجاز قرآن، رابطه‌ای اساسی یا ثانوی میان واژگان وجود دارد و بیان اعجازآمیز قرآن با واژگانش رابطه‌ای اساسی یا ثانوی دارد و در بیان اعجازآمیز قرآن از وجوه بیانی متنوعی استفاده شده است که یکی از آنها واژه قرآنی به طور خاص است؛ چه آن را به تنهایی در نظر بگیریم و چه در چینش با سایر الفاظ. بر این اساس، تعلیل‌های بلاغی گسترده‌ای برای حُسن انتخاب واژگان و برتری آنها نسبت به مترادفات و مشابهاتشان صورت گرفته است.

چنانکه جرجانی می‌نویسد: «بدان که ما ابایی نداریم از اینکه طعم حروف و سنگین نبودن آنها بر زبان را موجب برتری و دلیلی بر اعجاز بدانیم. چیزی که ما انکار می‌کنیم و (اشتباه می‌دانیم) نظر کسانی است که این مسئله را به تنهایی دلیلی بر اعجاز و آن را اصل می‌دانند و باعث افترا و انتقاد می‌شوند.»

منبع : «پدیده زیباشناختی در قرآن کریم»

دکتر سیدیحیی یثربی

قرآن و شعر

با توجه به معانی، کاربردها و سابقه شعر، می‌توان رابطه شعر و قرآن را مورد بررسی قرار داد. ناگفته نماند که مسئله شعر در قرآن از همان آغاز مورد توجه مسلمانان، به خصوص علمای دین و مفسران قرآن، بوده است. ما پس از گزارش نظر آنان، نکته‌ای را در ارتباط با این موضوع توضیح خواهیم داد که در عین اهمیت، تا حدودی مبهم مانده است. به همین دلیل بحث خود را در سه موضوع پی می‌گیریم:

یک- مفهوم شعر در قرآن

شعر در قرآن به دو مفهوم کاملاً متفاوت به کار رفته است. به این دلیل که در مکّه دو گروه کاملاً متفاوت با عنوان «شاعر» شناخته می‌شدند. این دو گروه عبارت بودند از:

۱- کسانی که مدعی نوعی غیبدانی و پیشگویی بودند و مردم برای حل مشکلات و پیش‌بینی آینده‌شان به آنان مراجعه می‌کردند. این‌گونه شاعران که کاهن نیز نامیده می‌شدند در دوران جاهلیت مورد توجه مردم بودند و کلام و سبک آنان با عنوان «سجع کهّان» در ادبیات عرب، فصل مستقلی را به‌خود اختصاص می‌دهد. سجع کُهّان، سبک شناخته شده‌ای است و گویا کاهنان از سجع به عنوان «مُعین» بهره می‌گرفتند.

برای نمونه به شرح حال مختصری از کاهنان معروف این دوره می‌پردازیم. از جمله آنان کاهنی است به نام «سُطیح» که با کلمات مسجّع سخن می‌گفت و از غیب خبر می‌داد. می‌گویند که او با تعبیر رؤیای موبدان، سقوط دولت ساسانیان و ظهور دولت اسلامی را پیش‌بینی کرد. از نثر اوست «و عالم الخفیة و غافر الخطیئة، انک لذو الهدیة- فانت خیر البریة».

گویند شخصی برای آزمایش وی دیناری زیر پای خود در داخل کفش پنهان کرد و از او پرسید که من چه چیزی را در کجا پنهان کرده‌ام؟ او در پاسخ گفت: «حلفت بالبیت و الحرم، و الحجر الاصم، و الیل اذا اظلم و الصبح اذا تبسّم و بکل فصیح و ابکم ،لقد خبّات لی دینارا بین النّعل و القدم». و معاصر او «شقّ» نیز از کاهنان معروف است و کاهن معروف دیگر زنی است به نام «زرقاء یمامه» که به سبب شغل کاهنی حتی رهبری و فرمانروایی قوم خود را نیز در دست گرفته‌بود.

ویژگی مهم این گروه عبارت‌اند از:

الف- غیرمادی بودن این اشخاص از نظر روحی و حتی از نظر جسمی. اینان از نظر روح و جسم، حالت بیمارگونه‌ای داشتند.

ب- به هنگام ادای کلمات به سبک خاص خودشان حالت خلسه‌مانندی داشتند.

ج- سخن اینان سه ویژگی مهم داشت:

- یکی اینکه با سجع همراه بود.
- دیگر اینکه با سوگندهای متعدد و مختلف آغاز می‌شد.
- با ادعای غیبدانی و پیشگویی همراه بود که همان «کهانت» بود.

د- بنا بر ادعای آنان، منبع الهام‌بخش آنان در غیبدانی و پیشگویی، جن یا جن‌هایی بودند که اینان به نوعی با آن جن‌ها درگیر و گرفتار بودند. عنوان مجنون (جن‌زده) بر این اساس بود و شاید عدم تعادل روحی و جسمی آنان نیز با همین ارتباط با اجنه توجیه می‌شد.

هـ- و کلّا با سه عنوان شهرت داشتند:

شاعر = غیبدان.

کاهن= غیبگوی و راهنما

مجنون = جن‌زده و درگیر با جن

۲- کسانی که کلام موزونی را بر پایه تخیل سرودند به وصف، مدح یا ذم اشیاء، اشخاص، شترها، قبایل، عقاید و حوادث می‌پرداختند. از این گروه علاوه بر لذت روحی و ذوقی، در جنگ‌ها، برتری‌جویی‌ها و تحقیر دشمنان بهره می‌گرفتند. شعر بیش از خطابه قدرت انتشار داشت و بیشتر در حافظه و یاد مردم می‌ماند. پیدایش شاعر در یک قبیله مایه سرور و سرافرازی و احیاناً عامل پیروزی آنان بود. اسارت شاعر یک قبیله به منزله فتح سنگر مهّم آنان بود. گاهی دهان شاعر اسیر را می‌بستند که نتواند در فرصت کوتاهی ضربه‌ای به حیثیت دشمن بزند که به آسانی جبران نگردد.

ویژگی‌های مهم این گونه شعر عبارت‌اند از:

۱- بهره گرفتن از تخیل نیرومند در توصیف و استدلال.

۲- همراهی سخن با فصاحت و بلاغت لازم.

۳- عادی بودن وضعیت روحی و جسمی شاعر.

۴- ادعای حمایت و الهام از طرف «جنّ».

هر شاعری جنّ مشخصی داشت. مثلاً نام جن و شیطان شاعر معروف دوره جاهلی «اعشی» «مسحل» بود و نام شیطان «امرؤالقیس»، «لافظ».

۵- عدم ادّعای غیبدانی و غیب‌گویی.

چنانکه خواهد آمد، در آیات قرآنی به هر دو معنا و مصداق شعر اشاره شده است که آن‌ها را مورد بحث قرار می‌دهیم.

دو- موضع قرآن در برابر شعر و شاعر

بنا بر فهم و تفسیر علمای دین و مفسّران قرآن، موضع قرآن در برابر شعر و شاعر به شرح زیر است:

مخالفت.

موافقت مشروط.

هر یک از این موضع‌گیری‌ها دلایل خاص خود را دارند که به توضیح آن‌ها می‌پردازیم:

۱-دلیل مخالفت قرآن با شعر

آنچه از آیات قرآنی و تفسیرهای آن‌ها در این باره به دست می‌آید آن است که کفار قریش، پیامبر را شاعر می‌دانستند و بدین وسیله به تکذیب ادعای نبوّت او پرداخته و قرآن را شعری قلمداد می‌کردند که در نهایت محصول الهام جن و شیطان باشد. ادعای مخالفان مبنی بر شعر بودن قرآن و نیز ردّ و اعتراض قرآن به این دیدگاه در پنج سوره از سوره‌های قرآن آمده است.

در این آیات نسبت دادن آیات قرآنی به شعر با مفهوم خاص آن، که لازمه‌اش آن بود که پیامبر اسلام با جن ارتباط داشته باشد، اکیداً مردود و نادرست اعلام شده است. این گونه برخورد با پیامبراسلام در اوایل بعثت آن حضرت بوده و همه این

**ردّ و انکار
یا قبول و تحسین شعر
و شاعران تنها بر اساس
عوامل و عناصر دیگر خواهد بود
نه خود شعر.
به نظر می‌رسد که
اهّم این عناصر و عوامل
عبارت‌اند از:
هدف شعر،
محتوای آن و شخصیّت شاعر.
یعنی نخست بدانیم که
شعر را که گفته؟ و چه گفته؟
و برای‌چه گفته است؟
سپس آن را مورد ارزیابی
قرار دهیم**

آیات در شعر نازل شده‌اند. نزول پیاپی آیات قرآن حتی کفّار و مشرکان را تحت تأثیر قرار داده و دچار حیرت و اعجابشان می‌کرد. به همین دلیل به چاره‌اندیشی پرداخته و جلسات پنهان و آشکاری را برای مقابله و مبارزه با قرآن تشکیل می‌دادند. تهمت شعر و شاعری به قرآن و محمد(ص) یکی از این چاره‌اندیشی‌ها و مبارزه‌ها بود. بنابراین بسیار منطقی و طبیعی بود که قرآن‌کریم به شدت شعر بودن قرآن و شاعر بودن پیامبر اسلام را مردود شمارد. البته نکات دیگری هم هست که درآینده یادآور خواهیم شد.

۲-دلیل موافقت مشروط قرآن با شعر

در قرآن کریم، تنها در یک‌جا، عده‌ای از شاعران را از سرزنش استثنا کرده است. در ضمن چهار آیه از سوره شعرا (۲۲۷-۲۲۴) نخست به سرزنش شاعران می‌پردازد. سپس عده‌ای را از سرزنش استثنا می‌کند. قسمت اول این آیات درباره شعرای طرفدار مشرکان است، مانند عبدالله بن الزّبعری السّهمی، ابوسفیان بن الحرث بن عبدالمطلب، هبیره بن ابی وهب‌المخزونی، مسافع‌بن‌عبدمناف، ابوعزّه عمروبن عبدالله، امیّه بن ابی الصّلت الثقفّی که همه با هم از شعر به عنوان وسیله‌ای در مبارزه با اسلام بهره گرفته و به هجو نبی اکرم(ص) می‌پرداختند. عدّه‌ای گمراه نیز از کلام آنان در مبارزه با اسلام یاری می‌گرفتند. این آیه شاعران یادشده را بر مبنای شخصیت پست آنان و هدف نادرست و محتوای بی‌اساس اشعارشان مورد تحقیر و نکوهش قرار می‌دهد.

خداوند در همین آیه‌ها مبنای تحقیر و سرزنش این شاعران را عوامل زیر اعلام می‌کند:

ایجاد گمراهی.
بی‌هدفی و هواپرستی.
تضاد قول و عمل.

با توجه به این نکته‌ها معلوم می‌شود که شخصیّت، رفتار و نتیجه کار از عوامل اصلی تحقیر شعر و شاعری‌اند. این نکته در سه آیه از چهار آیه یادشده آمده است. چون این سه آیه نازل شد، شاعران مسلمان از قبیل عبدالله بن رواحه و کعب بن مالک و حسّان بن ثابت گریه‌کنان نزد پیامبر اسلام(ص) آمدند و گفتند که یا رسول الله آیا خداوند با فرستادن این آیات، در حالی که می‌داند ما شاعریم از هلاکت و بدبختی ما خبر نمی‌دهد؟ در پاسخ آنان آخرین آیه از آیات مذکور نازل شد که «الّا الذین آمنوا و عملوا الصالحات». پیامبر اسلام(ص) این آیه را به اطلاع آنان رساند و آنان را از نگرانی نجات بخشید. اوصاف شاعرانی که در این آیه از سرزنش استثنا شده‌اند عبارت‌اند از:

داشتن ایمان به خدا و دین اسلام.
داشتن عمل صالح.
همیشه به یاد خدا بودن.
در برابر ستمکاران ایستادگی کردن.

بنابراین ردّ و انکار یا قبول و تحسین شعر و شاعران تنها بر اساس عوامل و عناصر دیگر خواهد بود نه خود شعر. به نظر می‌رسد که اهّم این عناصر و عوامل عبارت‌اند از: هدف شعر، محتوای آن و شخصیّت شاعر. یعنی نخست بدانیم که شعر را که گفته؟ و برای‌چه گفته است؟ سپس آن را مورد ارزیابی قرار دهیم.

اگر گوینده دارای شخصیّت قابل قبولی بوده و مطالب خوب و هدف‌های عالی اسلام و انسانی هم داشته باشد، بی‌تردید چنین شاعری و چنین شعری مورد قبول قرآن و حتی مورد مدح و ستایش پیامبر اسلام و ائمه معصومین نیز قرار گرفته است.

اگر شخص گمراهی مطالب گمراه‌کننده‌ای را به منظور فریب اذهان در آرایش شعر عرضه کند، بدون شک چنین شعر و شاعری مردود و مذموم خواهد بود. خاقانی با اشاره به این نکته می‌گوید:

مرا به منزل «الا الذین» فرود آور
فروگشای ز من، طمطراق «الشعراء»

از بهترین نمونه‌های این ارزیابی، موضع‌گیری نبی اکرم(ص) در مقابل کعب بن زهیر است. کعب در دوران شرک و کفر به سبب سرودن یک شعر مبتذل از طرف نبی اکرم(ص) به قتل محکوم گردید، اما همین شخص پس از قبول اسلام، با سرودن شعر دیگری، آن چنان مورد لطف و محبت آن حضرت قرار گرفت که رسول خدا ردای خود را به عنوان خلعت به او بخشید. در تشویق و تأیید شاعران از پیامبر اسلام(ص) و امامان معصوم(ع) روایات متعددی داریم؛ اگرچه در طرد و تحقیر بی‌قید و شرط شعر و شاعر نیز روایات متعددی داریم.

سه- دیدگاه ما در این باره

من بر این باورم که در بیشتر تفاسیر و نوشته‌های مربوط به شعر یک اشتباه یا لااقل یک ابهام مهم باید اصلاح شود که همین اشتباه در مصادیق شعر و شعراست. در غالب نوشته‌ها و تفاسیر، مدح یا ذم شعر وشاعر را در احادیث و اخبار شامل همه شعرها و شعرا دانسته‌اند. چنانکه مخالفت مطلق قرآن با هرگونه شعر و همه شاعران را پذیرفته‌اند. اتخاذ چنین موضعی، تبیین همه آیات و روایات مربوط به شعر را تا حدودی دچار ابهام ساخته است. به نظر من، برای رفع هر گونه ابهام باید حساب دو مصداق مهم شعر را از یکدیگر جدا کرد. این دو مصداق عبارت‌اند از:

۱- شعر به معنی خاص آن در مکه دوران

جاهلیت که ویژگی‌ها، لوازم آن، چنان‌که گذشت عبارت بودند از:
غیرعادی بودن شاعران از نظر روح و جسم.
رفتن به حالت خلسه و بی‌خبری تا هنگام ادای کلمات.
به زبان آوردن سخنانی مسجّع همراه با سوگندهای متعدد.
ادعای غیب‌دانی و پیشگویی در اثر ارتباط خاص با اجنه.
اینان چنان‌که گفتیم به نام شاعر (غیب‌دان)، مجنون (جن‌زده) و کاهن (غیبگوی و راهنما) شناخته می‌شدند.
۲- شعر به معنی عادی و عرفی کلمه از قبیل قصاید شعرای جاهلی و مسلمان و حتی منظومه‌ها با مضامین تاریخی، افسانه‌ای یا علمی و حتی شعر نو و آزاد امروزی.
به نظر من، حکم این دو مصداق از نظر قرآن کاملاً متفاوت است. اینک توضیح مختصر این مطلب:

الف- قرآن و مصداق و معنای اول شعر اسلام

اسلام به طور کلّی قرآن و پیامبر را از اتهام شعر به معنی اول تبرئه می‌کند. کار این گونه شاعران را به طور کلی، چیزی می‌داند و قرآن و وحی را چیزی دیگر. قرآن تنها به این فاصله و تفاوت تأکید دارد، بی‌آنکه به ذم و تحقیر آن شاعران و شعرشان بپردازد. چنانکه گذشت، قرآن در پنج سوره و در آیه‌های کوتاهی تنها به ذکر تهمت شعر بودن قرآن و شاعر بودن محمد(ص) و رد این تهمت اکتفا می‌کند.
دلایل و شواهد ما بر اینکه منظور این آیه‌ها (آیات مذکور در پنج سوره که قبلاً توضیح دادیم) تنها دفع اتهام سنخیّت قرآن با شعر به معنی اول است، عبارتند از:
۱- قرآن هیچ گونه شباهتی به شعر به معنی دوم ندارد. بی‌تردید، سخن‌شناسان عصر جاهلیت (که قرآن بر اساس سخن‌شناسی آنان به عنوان معجزه پیامبر اسلام مطرح شد) میان آیات قرآن و شعر به معنای دوم آن شباهت و تناسبی نمی‌دیدند. هرکس که مختصر آشنایی با ادبیات عرب داشته باشد، قرآن را از نوع شعر امرؤالقیس و نابغه و حسان نخواهد دانست.
۲- بعضی از سوره‌های مکّی، که این اتهام تنها در آن‌جا مطرح بود، در ظاهر از نظر اشتمال به سوگند و داشتن فاصله‌های کوتاه و همراه بودن با سجع، شباهتی به شعر به معنای اول داشتند. بنابراین بسیار طبیعی بود که دشمنان سرسخت و مغرور در اوایل بعثت نبی اکرم(ص)، که از شیوه‌های مختلف برای تکذیب آن حضرت بهره می‌گرفتند، این شباهت ظاهری را دست‌آویز قراردهند و از این راه به آزار و تکذیب پیامبر(ص) بپردازند.
۳- تأکید بر از جنس شعر نبودن قرآن مربوط به اوایل رسالت آن حضرت است. برای اینکه این آیات همگی در مکه نازل شده‌اند.
۴- همراهی اتهام به شاعر بودن با اتهام به مجنون بودن که از ویژگی‌های شعر به معنی اول است (مجنون یعنی در گیر و در ارتباط با جن نه دیوانه، چنانکه گذشت) و شعر به معنای دوم ربطی به جنون نداشت.
۵- همراهی این اتهام با اتهام «کاهن» بودن. کهانت هم از لوازم شعر به معنای اول بود. تنها در عرف مکه همراهی شعر با شعور کهانت اصطلاح رایج و مورد توجه بود. این مسئله چنان‌که در مکه مطرح بوده در مدینه نبوده است.
شاهد من بر این ادّعا آن است که کلمه «شعر و شاعر» به مفهوم خاص جاهلی آن تنها در آیات مکّی آمده است. اصولاً شعر و شعور و مشتقات آن که بیست و هفت بار در قرآن کریم آمده‌اند، تنها چهار مورد از آن‌ها جزء آیات مدنی و بقیّه جزء آیات مکّی هستند. همان‌طور که آیات مربوط به اتهام پیامبر اکرم(ص) به جنون (به معنی خاصّ کلمه) و کهانت همگی در مکّه نازل شده‌اند و این خود قرینه دیگری است بر ارتباط مفاهیم شعور و شعر و جنون و کهانت در عرف اهل مکّه.
۱- مؤید دیگر این نکته، پرهیز و احتراز مسلمانان صدر اسلام از سجع است. گویا رسول اکرم(ص) از استعمال سجع نهی می‌فرمود. و نیز در تاریخ طبری آمده است که رسولی از کرمان، گزارش وضع مکران را با کلامی مسجع ادا کرد و عمر خلیفه دوم او را به علت به کاربردن سجع مورد خشم و سرزنش قرار داد. مسلم است که مسلمین صدر اسلام از آوردن سجع خودداری می‌کردند.
اساس این احتراز نیز همان نهی از همانندی با کاهنان بود. اگرچه عدم جواز تقلید از سبک قرآن ممکن است در این موضوع نقش داشته باشد. لذا محققان ادبیات عرب ظهور سجع در نثر عرب را از خصوصیات قرن چهارم هجری می‌دانند.
و بزرگان ادب در قرن سوم و چهارم هجری، مانند جاحظ و ابوهلال العسکری و برخی از متأخران مانند ابن ابی‌الحدید، کوشیده‌اند که جواز سجع و عدم کراهت آن را اثبات نمایند و این خود نشانه‌ای‌است از کراهت و بی‌مهری مسلمانان به سجع.
در پایان این قسمت به این پرسش باید پاسخ گفت که هدف قریش از این تهمت چه بود؟
پاسخ این سؤال از بیانات گذشته، تا حدودی روشن شده است، اما با توجه به اهمیت موضوع از نظر قرآن، جای آن هست که توضیح بیشتری داده شود. قریش با این تهمت نتایج و اهداف زیر را دنبال می‌کرد:
یکی اینکه طبقه شاعران و کاهنان، چنان موقعیتی نداشتند که ایجاد نظام فکری و اجتماعی کنند، بلکه کم و بیش درحاشیه زندگی عادی قرار داشتند.
بنابراین با قرار دادن پیامبر(ص) در ردیف آنان عملاً او را حتی در صورت موفقیت برای عقاید و نظام زندگی اجتماعی خود خطرناک ندانسته و خیال خود و مردم را از این بابت راحت می‌کردند.
دوم اینکه اینان به خاطر همان که توان ایجاد نظام فکری نداشتند، پس از مرگشان دیگر اثری از آن‌ها جز داستان و قصّه باقی نمی‌ماند. لذا، با قرار دادن پیامبر(ص) در صف آنان چنین می‌پنداشتند که این شخص هرکاری هم بکند، فردا می‌میرد و کارش تمام می‌شود. به این نکته در یکی از آیات مربوط به این موضوع اشاره شده است (نتربص به ریب المنون).
سوّم اینکه این گروه در افکار عمومی هم، مانند فالگیران امروز، متهم به شیادی و دروغ‌پردازی بودند. لذا قرار دادن پیامبر(ص) در ردیف آنان

یکی از آخرین تصاویر محمدتقی بهار، ملقب به ملک‌الشعرا

نظر کسانی مانند ملک‌الشعرای بهار، که قرآن را از جنس سجع این شاعران شمرده و آن را نوع عالی سجع کهان دانسته و فرق آن دو را تنها در فصاحت و قدس و بلندی مرتبه قرآن دانسته‌اند که کلام خداست نه کلام شاعر، از دو جهت درست نیست. یکی از جهت تعبیر «نوع» که بی‌تردید قرآن از نوع سجع کهان نیست، بلکه تنها نوعی شباهت ظاهری با آن‌ها دارد و دیگر از جهت عوامل فرق میان آن دو (محتوا)

به شأن و شخصیت پیامبر آسیب می‌زد.

بدیهی است که هدف قرآن در همه این موارد دقیقاً در جهت مخالف قرار داشت. قرآن وحی بود و می‌خواست وارد متن زندگی شود و عقاید و نظام زندگی را تغییر دهد و نیز قرآن به عنوان آخرین پیام‌آور و جاودانه خداوند بود و با مرگ پیامبر(ص) از میان نمی‌رفت و نیز پیامبر(ص) راستگو بود و مایه رحمت خدا بر مردم، در حالی که این شاعران جز دروغ و فتنه کاری نداشتند.

بنابراین جای آن است که قرآن بر عدم سنخیّت خود با شعر این شاعران تأکید ورزد، زیرا وحی را با یاوه‌های مشتی افراد نامعتدل و شیاد هیچ نسبتی در کار نخواهد بود.

بنابراین نظر کسانی مانند ملک‌الشعرای بهار، که قرآن را از جنس سجع این شاعران شمرده و آن را نوع عالی سجع کهان دانسته و فرق آن دو را تنها در فصاحت و قدس و بلندی مرتبه قرآن دانسته‌اند که کلام خداست نه کلام شاعر، از دو جهت درست نیست.

یکی از جهت تعبیر «نوع» که بی‌تردید قرآن از نوع سجع کهان نیست، بلکه تنها نوعی شباهت ظاهری با آن‌ها دارد و دیگر از جهت عوامل فرق میان آن دو. بهار عامل فرق را تنها فصاحت و قدس معرفی می‌کند، در حالی‌که فرق اساسی آن‌ها هم در محتواست که محتوای کلام کهّان دروغ و یاوه است و محتوای قرآن حقایق عینی و برهانی است و هم در اهدافشان که هدف آن‌ها گمراهی و فریب است، اما هدف قرآن تعالی و هدایت و نجات انسان‌هاست، چنان‌که قرآن کریم مطرح می‌کند (ذیل شماره۳۵ همین یاداشت‌ها). حتی علمای اسلام برای دفع هرگونه توهّم از به کاربردن واژه «سجع» در مورد اواخر آیات قرآن خودداری کرده و به جای آن از اصطلاح «فاصله»، که جمع آن فواصل است، بهره می‌گرفتند.

ب- قرآن و مصداق و معنای دوم شعر

شعر و شاعر به معنای دوم، تضاد نهادی با قرآن ندارد، زیرا با متن قرآن قابل اشتباه نبوده و با آن فرق اساسی و بنیادی دارد. به این معنی که همه آن گونه شعرها بر اساس تخیّل و اعتبار استوارند، اما مطالب قرآن متکی بر حقایق و واقعیّات است. لذا هرگز نبی اکرم(ص) و قرآن با شعر و شاعری به معنی یادشده، مخالفت مطلق نخواهند داشت. یعنی از طرفی، این‌گونه اشعار به کذب و تباهی ذاتی و بنیادی محکوم نیستند تا قرآن آن‌ها را کلّا طرد و تحریم نماید و از طرفی دیگر قابل اشتباه با قرآن هم نیستند تا دیگران قرآن را متهم کنند که از سنخ این اشعار است، چنانکه قبلاً توضیح دادیم.

پس این‌گونه شعرها و شاعران براساس عناصر و عوامل دیگری غیر از خود شعر و شاعری مورد ارزیابی قرار می‌گیرند که خوشبختانه در این ارزیابی نظر قرآن کریم را صریحاً در دست داریم.

باتوجه به دیدگاهی که ما مطرح کردیم، در مورد نظر قرآن درباره شعر و شاعری دچار ابهام نخواهیم شد.

منابع و مآخذ:

۱-قرآن کریم.
۲- ابن هشام، ابومحمد عبدالملک، سیره‌النبویه، مصطفی‌البابی‌الحلبی، ج۱.
۳- ابن خلدون، مقدمه ابن‌خلدون، ترجمه محمد پروین‌گنابادی، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۴- ابوزید، نصرحامد، مفهوم النص.
۵- ارسطو، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب.
۶- امینی، الغدیر، بیروت، دارالکتاب العربی، ۱۳۹۷.
۷- باقلانی، اعجاز القرآن، ج ۱.
۸- بهار، محمدتقی، دیوان، ج۲.
۹- سبک‌شناسی، ج۲ و۳.
۱۰- جاحظ، البیان و التبیین، ج ۱.
۱۱- حلی، حسن، الجوهرالنضید، انتشارات بیدار، قم، ۱۳۸۱.
۱۲- خاقانی، دیوان، تصحیح سجادی.
۱۳- راس، دیوید، ارسطو، ترجمه مهدی قوام صفری، تهران، فکر روز، چاپ اول، ۱۳۷۷.
۱۴- رازی، ابوالفتوح، روض الجنان.
۱۵- زکی مبارک، احمد، النثرالفنی فی القرآن الرابع.
۱۶- زرین‌کوب، عبدالحسین، نقدادبی.
۱۷- سیدقطب، فی‌ظلال القرآن.
۱۸- سیوطی، الاتقان، ج۲.
۱۹- طباطبایی،سیدمحمدحسین، المیزان،چاپ دوم، ج ۱۵.
۲۰- طبرسی، مجمع‌البیان، ج۴.
۲۱- طبری، محمدبن‌الجریر، تاریخ طبری، ج۵، چاپ قاهره.
۲۲- طوسی، نصیرالدین، منطق التجرید.
۲۳- ــ، اساس الاقتباس، انتشارات دانشگاه تهران.
۲۴- ــ، التبیان، ج۹.
۲۵- عاملی،حر، وسائل‌الشیعه، ج۱۴.
۲۶- عبدالباقی، محمد فواد، المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم.
۲۷- عبدالجلیل، تاریخ ادبیات عرب، مترجم آذرنوش.
۲۸- علی، جواد، المفصّل فی تاریخ العرب، ج۹.
۲۹- قاضی عیاض، ابوالفضل، الشفاءبتعریف، حقوق‌المصطفی، ج۱.
۳۰- قرشی، علی‌اکبر، قاموس القرآن، ج۹.
۳۱- قمی، عباس، سفینه البحار، چاپ سنگی، ج۱.
۳۲- کاشانی، فیض، الصافی.
۳۳- کاشانی، ملافتح‌الله، منهج‌الصادقین، ج۶.
۳۴- مجلسی، بحارالانوار، ج۱۷، بیروت، مؤسسه الوفاء.
۳۵- محدث نوری، مستدرک الوسائل، ج۱۰.
۳۶- معرفت، محمدهادی، التمهید فی علوم القرآن، چاپ‌اول، قم، ج۴.
۳۷- مظفر، مقدمه اسفار ملاصدرا،چاپ قم.
۳۸- نخجوانی، هندوشاه بن سنجر بن عبدالله، تجارب السلف، تهران، اقبال.
۳۹- نظامی گنجوی، ابوالقاسم، اقبالنامه، انتشارات علمی، تهران.
۴۰- الوفاء باحوال المصطفی، ج۱.

علی نجفی

لطیفه‌های قرآنی

قرآن کریم در آیات ۶۹ تا ۷۳ سوره هود ماجرای ملاقات فرشتگان با حضرت ابراهیم را این گونه نقل کرده است: فرشتگان مژده تولد فرزندی از سارا را به او می‌دهند. سارا با شنیدن این بشارت با تعجب می‌خندد. روشن است که خنده او معلول ناباوری بود و فرشتگان به جای اینکه بگویند: «نه جای هیچ تعجبی نیست» رو به سارا می‌کنند و به او بشارت پسر دیگری را می‌دهند. پرواضح است که چنین خبری آن هم نسبت به زنی که سالها در انتظار فرزندی بوده و حال می‌شنود نه تنها دارای یک فرزند، بلکه دارای دو فرزند، آن هم دو فرزند پسر خواهد شد، بسیار شگفت‌انگیز خواهد بود. گویی فرشتگان با چنین برخوردی خواسته‌اند سارا را غافلگیر کنند یا به تعبیر امروزی خواسته‌اند او را «سورپرایز» نمایند. تعبیر «قالت یا وَیلَتی» «گفت: وای بر من!» شاید خواسته حالت زنی را حکایت نماید که در حال شُکزدگی و از حالِ رفتن است. سارا -شاید پس از مدتی، مثلاً بعد از به هوش آمدن- با حالتی از بهت و شگفتی می‌گوید: «آیا من می‌زایم در حالی که زنی پیرم؟» این خبر شاید برای او قدری مضحک به نظر آید؛ زنی در سن بالا بخواهد دو پسر بزاید. او برای اینکه محال بودن چنین امری را نشان دهد، با اشاره به ابراهیم می‌گوید: «و این هم شوهرم که مردی پیر است! به راستی این چیزی شگفت‌انگیز است!» اسم اشاره «هذا» در آیه «وَ هَـذَا بَعلی شَیخًا» با حرکت مناسب دست همراه است و نشان‌دهنده آمیزه‌ای از تعجب، امید و ناباوری است و سارا با این برخورد می‌خواهد بگوید که تحقق چنین امری محال است، ولی فرشتگان به او اطمینان می‌دهند که این کار برای خداوند امری شدنی است. به هر حال، روایت چنین برخوردی از طرف فرشتگان با سارا بر لطافت این آیات افزوده است. گویی فرشتگان قصد داشته‌اند که تعجب او را چند برابر کنند.

فرستادگان ما با بشارت نزد ابراهیم آمدند گفتند: سلام. گفت: سلام. و طولی نکشید که گوساله بریانی آورد و همسرش ایستاده بود. پس خندید. او را به اسحاق و پس از او یعقوب بشارت دادیم. گفت: ای وای بر من! آیا من فرزند می‌آورم، در حالی که پیرزنم و این شوهرم پیرمردی است. به راستی چیز عجیبی است. گفتند: از فرمان خدا تعجب می‌کنی؟ رحمت خدا و برکاتش بر شما خانواده است؛ چراکه او حمید و مجید است. قرآن با چنین پردازشی قصد دارد رابطه‌ای صمیمی، مفرّح و بدون تکلّف با مخاطبان خود برقرار سازد. مهمتر از همه با چنین تعبیراتی می‌خواهد هویتی کاملاً بشری به قهرمانان خود بدهد تا مخاطبانش رابطه‌ای انسانی با آنها برقرار و حس کنند آنها هم انسان‌هایی با دغدغه‌ها و مشکلات انسانی هستند. ابراهیم هر که باشد انسان است. او مثل هر انسانی دیگر دوست دارد از خود فرزندانی داشته باشد. او هم با شنیدن چنین خبری شاد می‌شود و گاه دچار تردید و شک.

فرار مورچه‌ها از لشکر سلیمان

نمونه دیگر از لطیفه را باید آیات ۱۸ و ۱۹ سوره نمل دانست. قرآن در این آیات به ماجرای برخورد حضرت سلیمان با مورچه‌ها و هدهد پرداخته، به ویژه نقل دیالوگ (گفت‌وگوی) آنها و پاسخ و پرسش آنها بر لطافت این آیات افزوده است و در نهایت تصویری خاص از مورچه‌ها و هدهد را نشان داده شده است؛ موجوداتی که مثل انسان دارای اجتماع و زندگی هستند، حرف می‌زنند، اعلام خطر می‌کنند و...؛ حشره و پرنده‌ای که ما آنها را صاحب شعور نمی‌دانیم، چگونه به زیبایی روی صحنه آورده می‌شوند، حرف می‌زنند، دلیل می‌آورند و حضرت سلیمان را راهنمایی می‌کنند و جالب اینکه سلیمان با هدهد دقیقاً مثل انسان رفتار می‌کند. این برای ما انسان‌ها که فقط خود را صاحب عقل و سخن می‌دانیم باعث تعجب است. حضرت سلیمان هنگامی‌که از وادی مورچگان می‌گذرد، مورچه‌ای به دیگر مورچه‌ها دستور فرار به خانه‌هایشان را می‌دهد. سلیمان «تبسم کرد و خندان شد». خنده سلیمان از آن رو بود که مورچه‌ها خود را عاقل و سلیمان و لشکرش را فاقد شعور می‌دانستند. (آنها حرکت کردند) تا به سرزمین مورچگان رسیدند. مورچه‌ای گفت: به لانه‌های خود بروید تا سلیمان و لشکرش ناآگاهانه شما را پایمال نکنند. (سلیمان) از سخن او تبسمی کرد و خندید و گفت: پروردگارا، شکر نعمت‌هایی را که بر من و پدر و مادرم ارزانی داشته‌ای، به من الهام فرما و توفیق مرحمت کن تا عمل صالحی را که موجب رضای تو گردد انجام دهم و مرا در زمره بندگان صالحت داخل کن.

گفت‌وگوی سلیمان و هدهد

قرآن در آیات ۲۰ تا ۲۸ سوره نمل از زاویه‌ای خاص به طرح گفت‌وگوی حضرت سلیمان با هدهد پرداخته است. سلیمان در جست‌وجوی آن پرنده (هدهد) برآمد و گفت: چرا هدهد را نمی‌بینم یا اینکه او از غایبان است؟ قطعاً او را کیفر شدیدی خواهم داد یا او را ذبح می‌کنم یا باید دلیل روشنی برای غیبتش بیاورد.

چندان درنگ نکرد که هدهد آمد و گفت: من بر چیزی آگاهی یافتم که تو بر آن آگاهی نیافتی. من از سرزمین سبا یک خبر قطعی برای تو آورده‌ام. من زنی را دیدم که بر آنان حکومت می‌کند و همه چیز در اختیار دارد و به خصوص تخت عظیمی دارد. او و قومش را دیدم که برای غیر خدا (=خورشید) سجده می‌کنند و شیطان اعمالشان را در نظرشان جلوه داده و آنها را از راه بازداشته است. از این رو هدایت نمی‌شوند؛ چرا برای خداوندی سجده نمی‌کنند تا آنچه را در آسمان‌ها و زمین پنهان است آشکار می‌سازد و آنچه را پنهان می‌دارید یا آشکار می‌کنید می‌داند؟ خداوندی که معبودی جز او نیست و پروردگار عرش عظیم است. (سلیمان) گفت: ما تحقیق می‌کنیم، ببینیم راست گفتی یا از دروغگویان هستی! این نامه مرا ببر و بر آنان بیفکن. سپس برگرد و ببین آنها چه واکنشی نشان می‌دهند.

همین که قرآن این موضوعات را آورده و آنها را به این شکل مطرح کرده است -در حالی که می‌توانست به طور اجمالی و کلی از کنار این داستان بگذرد- نشانگر این نکته است که قرآن برای موضوع لطیفه و فکاهی اهمیت خاصی قائل است. قرآن به این شکل از حضرت سلیمان پادشاهی را نشان داده که برای گسترش فرهنگ سالم از حداکثر امکانات طبیعی که در اطرافش بوده استفاده کرده است.

موسی و عصایش

بخش نخست سوره طه به شرح بازگشت موسی(ع) همراه با خانواده‌اش از مَدیَن می‌پردازد. در یک نقطه او ناگهان آتشی می‌بیند. از خانواده‌اش می‌خواهد که منتظر او بمانند تا او برود و پاره‌ای از آتش بیاورد. هنگام نزدیک شدن به آتش صدایی می‌شنود که به او می‌گوید کفش‌هایش را درآورد، زیرا او در وادی مقدس است و خدا با او سخن می‌گوید. خدا او را برگزیده تا وحی را دریافت کند. تا اینجا گفت‌وگو یک‌طرفه است؛ خدا گوینده و موسی شنونده است، ولی ناگهان تغییری در گفت‌وگو به وجود می‌آید. خدا از موسی(ع) می‌پرسد: «و آن چیست در دست تو ای موسی؟» موسی(ع)، که مجذوبانه در حال شنیدن است، برای این سؤال آمادگی ندارد و به تعریف کارکردهای آن عصا شروع می‌کند و می‌خواهد آن را معرفی کند «گفت: این عصای من است»، ولی در اینجا متوقف نمی‌شود. به نظر می‌رسد او عاشق عصای خود است و در ادامه روش‌های به‌کارگیری آن را فهرست می‌کند «برای تکیه دادن، زمانی که خسته می‌شوم و ریختن برگ‌های درختان برای گله‌ام»، موسی پس از اینکه اینها را می‌گوید، حس می‌کند طرف سخن را اشتباه گرفته، ولی عصا برای چوپان مهم است و کاربردهای بسیار دیگرش دست‌کم سزاوار اشاره‌ای گذراست. از این رو موسی جمله‌ای مختصر و مناسب را می‌افزاید: «و من کاربردهای دیگری نیز برای آن دارم»؛ در این آیات موسی(ع) مانند کودکی می‌ماند که مهندسی از او بخواهد اسباب‌بازی‌اش را معرفی کند و کودک با جدیت شروع به شرح انواع کاربردهای ممکن آن اسباب بازی می‌کند.

به عبارت روشن در آیات ۱۷ تا ۲۱ سوره طه بین قصد واقعی از سؤال با فهم موسی(ع) از سؤال ناسازگاری دیده می‌شود. مقصود از سؤال این نیست که کاربردهای عصا یکی‌یکی گفته شود، بلکه سؤال تنها برای آماده ساختن موسی(ع) برای دریافت معجزه است، چون این سؤال بلافاصله پس از انتخاب موسی(ع) به پیامبری مطرح می‌شود: و من تو را به پیامبری برگزیدم؛ پس به آنچه وحی می‌شود، گوش فراده. این حقیقت که موسی(ع) این موقعیت را نادیده می‌گیرد و حتی تصور نمی‌کند که این سؤال ممکن است به لحاظی مهم باشد، دربردارنده لطیفه‌ای طنزآلوده است. او می‌توانست با جمله‌ای ساده پاسخ دهد: «این عصای من است»، ولی موضوع را عوض می‌کند و به شرح کاربردهای عصا می‌پردازد که طولانی شدن پاسخ او در چنین موقعیت حساسی خود لطیفه‌ای خنده‌دار است. مهمتر از همه این است که توصیف موسی از عصا با الفاظی محبت‌آمیز ادا شده است، ولی همین عصا که زمانی طولانی همراه او بوده و خدمات فراوانی به او کرده، وقتی موسی آن را به زمین می‌افکند، ناگهان به ماری زنده تبدیل می‌شود و او با ترس به عقب برمی‌گردد و حتی بنا برآنچه در آیه ۱۰ سوره نمل آمده، پا به فرار می‌گذارد.

موسی و جوان همراهش

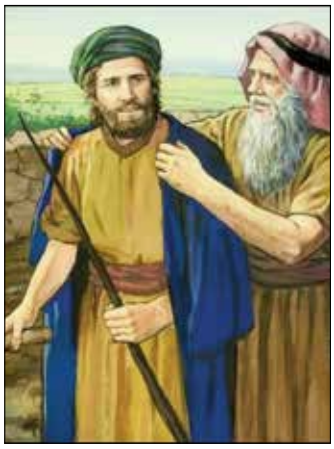
آیات ۶۰ تا ۶۴ سوره کهف داستان موسی و جوانی را، که او را در آن سفر همراهی می‌کند، نقل کرده است. موسی در اجابت فرمان خدا سفری را آغاز می‌کند تا با شخص خاصی دیدار کند که توانایی‌های ویژه‌ای از جانب خدا به او عطا شده است. در طول سفر، موسی و مرد جوان در نقطه‌ای توقف می‌کنند تا در ساحل و نزدیک صخره‌ای استراحت کنند. موسی از همراهش می‌خواهد غذایی را که با خود آورده است بیاورد. همراه موسی خود را در وضعیت دشواری می‌بینند، زیرا در نظر او غیرقابل باور است که ماهی مرده از قایق به بیرون بجهد و در رودخانه ناپدید شود. مرد جوان خود شاهد این قضیه بود، ولی در نظر او موسی به هیچ وجه سخن او را باور نمی‌کند و حتی ممکن است او را به خاطر دروغگویی یا سهل‌انگاری سرزنش کند. به هر حال او مایل نیست ماجرا را به موسی اطلاع دهد، ولی باید آن را برای موسی توضیح دهد. او دلواپس آن است که بتواند خود را بی‌گناه جلوه دهد. جمله‌ای طولانی یا دقیق‌تر بگویم، مجموعه‌ای از جمله‌ها را به زبان می‌آورد که به نظر می‌رسد هنوز در حال ساخته شدن هستند و احساس می‌شود که در آنها گوینده در هر لحظه مطمئن نیست که لحظه بعد چه خواهد شد. این جمله‌ها از این جهت قابل توجه‌اند که مرد جوان تلاش مذبوحانه‌ای می‌کند تا در وضعیتی ناامیدکننده منتهای سعی خود را کرده باشد. آیه چنین است: دیدی آنگاه که به آن صخره پناه بردیم. من آن ماهی را از یاد بردم. تنها شیطان بود که مرا از یاد کردن آن به فراموشی افکند. ماهی راه خود را در دریا پیش گرفت شگفتا! (کهف/۶۱).

همان‌گونه که می‌توان از این جمله نسبتاً پیچیده فهمید، مرد جوان بیشتر دلواپس آن است که خود را تبرئه کند تا آنکه ماجرا

را توضیح دهد. زمانی که او فرصت می‌یابد درباره ماهی سخن بگوید، قال قضیه کنده می‌شود. به عبارت دیگر، به محض اینکه او به زنده شدن ماهی اشاره می‌کند، موسی بدون هیچ پرسشی بلند می‌شود، در حالی که مرد جوان مات و مبهوت منتظر توبیخ یا توضیح بیشتر است، ولی مرد جوان از فرصت استفاده کرده، شیطان را مقصر می‌داند و با پیش‌بینی نظر موسی، می‌گوید: «شگفتا!» ناتوانی او در ارائه پاسخی ساده و منسجم آشکارا خنده‌دار و این نکته عمدی است.

داستان موسی و مرد جوان پایان خنده‌آمیزی دارد. می‌توان تصور کرد مرد جوان که برای توضیح ناپدید شدن ماهی در دریا تلاش متهورانه‌ای کرده است، ایستاده و منتظر توبیخی احتمالی از جانب موسی بود. او نمی‌دانست که ناپدید شدن ماهی نشانه‌ای از جانب خدا برای پیدا کردن خضر بود؛ یعنی در همان مکانی که ماهی ناپدید شده بود قرار بود موسی با خضر ملاقات کند و موسی ناگهان با شنیدن ماجرا به هیجان درمی‌آید و غذا و خستگی را فراموش می‌کند و بدون توجه به توضیح مرد جوان شتابان به سوی نقطه‌ای که ماهی در دریا ناپدید شده بود برمی‌گردد. موسی گفت: این همان است که ما می‌خواستیم و آنها از همان راه پی‌جویانه بازگشتند.

قاعدتاً مرد جوان می‌باید تعجب کرده باشد که چرا خود را برای چنان توضیح طولانی به زحمت انداخته است.



موسی و خضر نبی

قرآن در آیات ۶۵ تا ۸۲ سوره کهف از شتابزدگی و بی‌تحملی موسی(ع) سخن می‌گوید و اینکه خضر(ع) را ملاقات می‌کند و تمایل خود را برای همراه شدن با او نشان می‌دهد. خضر(ع) به او هشدار می‌دهد که او صبر لازم را ندارد. می‌دانیم که براساس گزارشی که در آیات ۶۰ تا ۶۴ سوره کهف آمده، موسی(ع) برای همراهی خضر(ع) راه طولانی و طاقت‌فرسایی را طی کرده بود. موسی(ع) قول می‌دهد که صبور باشد، ولی قولش خلاف از آب درمی‌آید. در مرحله اول، خضر(ع) زمانی که قایقی را سوراخ می‌کند، با اعتراض تند موسی(ع) روبه‌رو می‌شود و با خونسردی به او می‌گوید: مگر نگفتم که تو تاب همراهی مرا نداری. در مرحله دوم، زمانی که خضر(ع) پسری را می‌کشد، باز صبر موسی(ع) لبریز می‌شود؛ چون در نظر او خضر(ع) کاری نابخشودنی مرتکب شده است؛ به همین خاطر آنچنان بر او می‌شورد که باید بر ظالم بزرگ شورید. خضر(ع) دوباره با خونسردی تکرار می‌کند: «مگر نگفتم که تو تاب همراهی مرا نداری.»

موسی(ع) می‌بیند باز کاری را تکرار کرد که قول داده بود هیچ‌گاه آن را تکرار نکند. به همین علت موسی(ع) می‌گوید: «اگر بعد از این چیزی از تو پرسیدم، با من مصاحبت مکن که از جانب من معذور خواهی بود.» در مرحله سوم، زمانی که خضر(ع) دیواری را بازسازی می‌کند بدون آنکه از صاحبش دستمزدی بخواهد، باز طاقت موسی(ع) از کارهای خضر(ع) لبریز می‌شود، ولی این بار موسی(ع) با احتیاط و ترس می‌گوید: «کاش برای این کار مزدی می‌گرفتی.» خضر(ع) با قاطعیت می‌گوید: «این زمان هنگام جدایی میان من و تو است.»

قرآن این قضیه را به گونه‌ای گزارش داده که موسی(ع) بار نخست و بار دوم از روی فراموشی و شتابزدگی، ناگهان لب باز کرده و سخنی گفته که نمی‌بایست بگوید. به تعبیری قرآن در مرحله اول و مرحله دوم از موسی(ع) چهره انسانی فراموشکار و بسیار عجول نشان داده است، اما در مرحله سوم از او چهره‌ای متفاوت‌تر نشان می‌دهد: کسی که قدرت تحمل و سکوت ندارد. او قول خود را فراموش نکرده و کاملاً این نکته را به خاطر دارد که حق سخن گفتن ندارد و تنها باید مطیع و نظاره‌گر کارهای خضر(ع) باشد، اما قرآن با این پردازش جزئی‌نگرانه می‌گوید که گویی گلوی موسی(ع) از این سکوت ورم کرده بود و موسی(ع) در حال انفجار بود. از این رو با آرامی مانند کسی که بخواهد به نرمی خود را تخلیه کند -بدون آنکه مستقیم و به صراحت اظهار نظر و عقیده کرده باشد- می‌گوید: «کاش برای این کار مزدی می‌گرفتی.» در این کلام، موسی(ع) از سویی مراقب است که مستقیم سخن خود را بر زبان نراند و از سویی بسیار لطیف از خضر تمجید می‌کند و او را توانا بر انجام آن کار توصیف می‌کند که شاید خضر(ع) از خطای او چشم بپوشد. به هر حال، قرآن نشان می‌دهد که موسی(ع) انسانی بسیار عجول، شتاب‌زده و کم‌تحمل است و به هیچ وجه نمی‌تواند شاگردی باشد که تنها به گوش دادن و آموختن فکر کند.

(در آنجا) بنده‌ای از بندگان ما را یافتند که او را مشمول رحمت خود ساخته و از سوی خود علم فراوانی را به او تعلیم داده بودیم. موسی به او گفت: آیا من از تو پیروی کنم تا از آنچه به تو تعلیم داده شده و مایه رشد و صلاح است به من بیاموزی؟! گفت: تو هرگز نمی‌توانی با من شکیبایی کنی و چگونه می‌توانی در برابر چیزی که از رموزش آگاه نیستی، شکیبا باشی. موسی گفت: ان‌شاءالله مرا شکیبا خواهی یافت و در هیچ کاری با فرمان تو مخالفت نخواهم کرد. (خضر) گفت: پس اگر می‌خواهی به دنبال من بیایی، از هیچ چیز سؤال مکن تا خودم (به موقع) آن را برای تو بازگو کنم.

شوخی معلول مقایسه‌ای طنزآلود میان مسئولیت و رفتار است. خضر(ع) می‌گوید: اگر موسی(ع) همراه وی شود، نمی‌تواند کارهای به ظاهر عجیب او را تحمل کند. موسی (ع)به او اطمینان می‌دهد که آرام و خونسرد خواهد ماند، ولی ما به عنوان خواننده در دل بدگمانیم که آیا موسی(ع) در صورت همراهی با خضر بر تصمیم خود باقی خواهد ماند؟! این واقعیت که او نمی‌تواند در سه حادثه پیاپی آرامش خود را حفظ کند. به همه این وضعیت چیزی بخشیده که آن را «کیفیت خودکار کردن» نامیده‌اند. به عبارتی اگر بر فرض خضر(ع) تصمیم به جدا شدن از موسی(ع) نمی‌گرفت، خنده‌ای می‌شد که می‌توانست بی‌اندازه گسترش یابد. به این شکل قرآن از یک وضعیت کاملاً انسانی بین دو انسان گزارش داده است؛ دو انسان کاملاً طبیعی.

ذوق‌زدگی حضرت زکریا(ع) از بچه‌دار شدن

آیات ۳ تا ۱۰ سوره مریم دعای زکریا برای پسردار شدن و واکنش او را به هنگام

پذیرش دعایش گزارش کرده است. این آیات از حضرت زکریا(ع) چهره انسانی را به نمایش گذاشته که گویی ایمانی قوی نسبت بدانچه می‌گوید ندارد و بعد زمانی که بدون فراهم بودن شرایط، مطلبی را از خداوند خواسته و حالا در کمال ناباوری می‌بینند که همان مطلب در حال وقوع است و در کمال تعجب می‌بینند که قدرت قبول و باور چنین رخدادی ذهن و دل آنها را به تب و تاب انداخته است. مگر ممکن است پیرمرد و پیرزنی در سنین پیری صاحب فرزند شوند؟! حال باید خداوند ثابت کند که بله، چنین امری ممکن است، ولی باز آنها نمی‌توانند قانع شوند و از خداوند علامت روشن‌تری می‌خواهند. در این آیات حضرت زکریا(ع) مانند انسانی است که به شدت دچار ذوق‌زدگی و بهت شده است و نه می‌تواند چنین مژده‌ای را رد کند و نه می‌تواند آن را بپذیرد.

در آن هنگام پروردگارش را در خلوتگاه خواند گفت: پروردگارا، استخوانم سست شده و شعله پیری تمام سرم را فراگرفته و من هرگز در دعای تو از اجابت ناامید نیستم و از بستگانم بعد از خودم بیمناکم و همسرم نازاست. تو به قدرتت جانشینی را به من ببخش که وارث من و آل‌یعقوب باشد و او را مورد رضایتت قرار ده. ای زکریا(ع)، ما تو را به فرزندی بشارت می‌دهیم که نامش یحیی است و کسی پیش از این همنامش نبوده است. گفت: پروردگارا، چگونه فرزندی برای من خواهد بود، در حالی که همسرم نازاست و من نیز از پیری زمین‌گیر شده‌ام؟! فرمود: این گونه پروردگارت گفته که این بر من آسان است. من قبلاً تو را آفریدم و چیزی نبودی. گفت: پروردگارا، نشانه‌ای برای من قرارده. گفت: نشانه تو این است که سه شبانه‌روز قدرت تکلم با مردم را نخواهی داشت.

حضرت زکریا(ع) ابتدا با اشاره به مشکلاتی چون پیری خود او و همسرش می‌گوید: منظور او از دعا برای پسردار شدن درخواست لطف ویژه از جانب خداوند است. این دعا ایمان شدید او را به خدا نشان می‌دهد، ولی به مجرد اینکه به او مژده تولد پسری داده می‌شود، او از اینکه چگونه چنین چیزی تحقق خواهد یافت شروع به اظهار تعجب می کند .

زکریا تا چند لحظه قبل ایمان عمیق خود را به توانایی خدا بر اعطای پسری ابراز داشته بود و اکنون گویی خبری از آن ایمان نیست و حال این زکریاست که بر عدم امکان چنین چیزی پافشاری دارد تا جایی که فرشته برای قانع شدن او به دلیل و برهان پناه می‌برد و این خود لطیفه‌ای لبخندآمیز است.

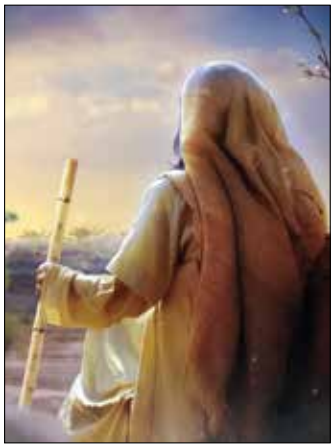
مواجهه موسی(ع) با خداوند

آیه ۱۴۳ سوره اعراف مواجهه موسی(ع) با خدا را توصیف می‌کند. موسی(ع) تمایل خود را برای دیدن خدا بیان می‌کند. خدا به جای رد این درخواست، به او می‌گوید: در کوه تجلی خواهد کرد و اگر کوه توانست فشار تجلی را تحمل کند، موسی(ع) هم می‌تواند خدا را ببیند. کوه زیر این فشار خُرد می‌شود و موسی(ع) نیز از هوش رفته و بر زمین می‌افتد. چنین لطیفه‌ای از مقایسه طنزآلود میان آرمان و واقع به دست می‌آید.

موسی(ع) که پُر از نشاط است و به شدت خواهان دیدن خداوند با چشمان خویش است، در لحظه تجلی خداوند بر کوه از حال می‌رود، سکون جای حرکت را می‌گیرد و سستی جای زندگی را؛ مانند دونده‌ای که در جست‌وجوی آرمان خویش است، اما ناگهان در واقعیت‌های زندگی خود گیر می‌کند. موسی(ع) هم همین گونه بود. او نه تنها جسماً بر زمین می‌خورد، بلکه پس از اینکه آرزوی خود را برای دیدن خدا نقش بر آب می‌بیند، پایش به واقعیت ظرفیت محدود خود گیر کرده و به زمین می‌خورد.

هنگامی‌که موسی(ع) به میعادگاه ما آمد و پروردگارش با او حرف زد، گفت: پروردگارا، خودت را به من نشان ده تا تو را ببینم. گفت: هرگز مرا نخواهی دید، ولی به کوه بنگر اگر در جای خود ثابت ماند، مرا خواهی دید. هنگامی‌که پرودگارش بر کوه جلوه کرد، آن را همسان زمین قرار داد و موسی(ع) مدهوش به زمین افتاد. موقعی که به هوش آمد گفت: خداوندا، منزهی تو، من به سوی تو بازگشتم و من نخستین مؤمنانم.

لطیفه این آیه دارای دو جنبه است: به یقین بین خدا و انسان مانعی وجود دارد و تلاش برای عبور از آن مانع می‌تواند نتایج خنده‌داری را به بار آورد. از سوی دیگر واکنش خدا در برابر این تلاش، غضب و خشم نیست، بلکه با نوعی شوخ‌طبعی ملیح همراه است. اگر موسی(ع) آرزوی دیدن خداوند را دارد، خداوند نیز به جای رد مستقیم این درخواست، پابه‌پای موسی(ع) پیش می‌آید و نفس چنین همراهی و مماشاتی با چنان نتیجه‌ای بسیار لبخندبرانگیز و در عین حال لطیفه‌ای درس‌آموز است.



هشدار نمکین به پیامبر(ص)

قرآن در آیه ۱۲ سوره هود خطاب به پیامبر اسلام(ص)، که از بهانه‌گیری‌های منافقان به تنگ آمده بود، می‌فرماید: شاید چون می‌گویند چرا بر او گنجی نازل نمی‌شود یا فرشته‌ای با او نمی‌آید. بعضی از آنچه بر تو وحی شده را رها کرده‌ای و سینه‌ات به تنگ آمده....

مفهوم این آیه خطاب به شأن و جایگاه پیامبر(ص) است. این مضمون که «تو قسمتی از دین را رها کرده‌ای» مفهومی بسیار منفی دارد. از این رو برای بیان آن باید روش خاصی را به کار برد. نباید رک و پوست‌کنده آن را بیان کرد، زیرا این مفهوم آثار منفی به جا خواهد گذاشت. بنابراین باید آن را با قالبی خاص با «لعل» و«عسی» و با لطافت و ملاحت خاصی شروع و بیان کرد، به گونه‌ای که هر که این آیه را بشنود درک کند که باری تعالی با رسول خود لطیفه‌ای در میان نهاده و در قالب آن می‌خواهد نکته‌ای را به پیامبر و کسانی که در مقابل رسول اکرم(ص) موضع گرفته‌اند، گوشزد کند تا پیامدها و آثار منفی آن تبدیل به پیامدها و آثار مثبت شود؛ هم نبوت، پیامبر(ص) را به آنها بفهماند و هم به پیامبر(ص) این دلگرمی را بدهد که در بیان و ابلاغ آیات الهی، بدون اینکه از کسی بترسد، تأخیری نیندازد.

منبع: «طنز مقدس»

سجده کردن همه ملائکه به حضرت آدم (ع) جز شیطان / اثر حمید علی محمدی

دکتر عباس اشرفی

نگاهی اجمالی به داستان آدم در قرآن و تورات

در سفر پیدایش از آفرینش انسان این چنین سخن به میان آمده است. : «خداوند انسان را بعد از آفرینش آسمان و زمین صورت بخشید، هنگامی که خداوند آسمان و زمین را ساخت، هیچ بوته و گیاهی بر زمین نروییده بود. زیرا خداوند هنوز باران را نیافریده بود و همچنین آدمی روی زمین نبود که روی زمین کشت و زرع نماید».

انگاه خداوند آدم را از خاک زمین سرشت. سپس در بینی آدم روح حیات دمیده به او جان بخشید و آدم موجود زنده ای شد. سپس خداوند آدم را در باغی در سرزمین عدن که برای انسان آفریده بود سکنی داد . نکته دیگر خداوند انسان را شبیه خود آفرید و خداوند انسان را زن و مرد آفرید. و از همان آغاز خلقت، ایشان را آدم نامید.

در ادامه داستان، با تاسف و حزن خداوند درباره آفرینش انسان (۱۵۰۰ سال پس از آفرینش انسان) مواجه می شویم. هنگامی که خداوند دید مردم غرق در گناهند و دائما به سوی زشتی و پلیدی می روند، از آفرینش انسان متاسف و محزون شد. پس خداوند فرمود: «من انسانی را که آفریدم از روی زمین محو می کنم، حتی حیوانات و خزندگان و پرندگان را نیز از بین می برم زیرا از آفریدن آنها متاسف شدم».

انسان در قرآن دارای دو خلقت است. نخست، خلقت اولیه که همان خلقت آدم و به تبع آن تمام انسان هاست و دوم خلقت ثانویه که فرزندان آدم و بعد از ایشان چنین بوده اند که خلقت بواسطه نطفه است.

قرآن خلقت اولیه انسان را از خاک بر می‌شمرد. و در آیات دیگر گل یا طین، گل چسبنده، گل خشکیده از گل سیاه متعفن؛ و گل خشکیده سفال مانند را به آن می افزاید که به نوعی بیان کنندهٔ حالات مختلف خلقت انسان از خاک است. خداوند ماده اولیه خلقت را خاک معرفی می‌کند و سپس انسان را شکل می‌دهد؛ یعنی شکل خاص انسان را به این ماده اولیه خلقت می بخشد. سپس خداوند روح خود را بر انسان می دمد و انسان زنده می‌شود.

خداوند انسان را در بهشت آفرید و در بهشت اسکان داد، چنانکه در سوره طه می‌بینیم: پس گفتیم ای آدم در حقیقت این [ابلیس] برای تو و همسرت دشمنی [خطرناک] است زنهار تا شما را از بهشت به در نکند تا تیره بخت گردی (۱۱۷) در حقیقت برای تو در آنجا این [امتیاز] است که نه گرسنه می شوی و نه برهنه می مانی (۱۱۸) و [هم] اینکه در آنجا نه تشنه می گردی و نه آفتاب‌زده (۱۱۹). ولی از آیه ۳۰ سوره بقره چنین به دست می‌آید که خلقت آدم برای زمین بوده است چنانکه آمده: وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ (۳۰) و چون پروردگار تو به فرشتگان گفت من در زمین جانشینی خواهم گماشت [فرشتگان] گفتند آیا در آن کسی را می گماری که در آن فساد انگیزد و خون‌ها بریزد و حال آنکه ما با ستایش تو [تو را] تنزیه می کنیم و به تقدیست می‌پردازیم فرمود من چیزی می‌دانم که شما نمی‌دانید. چنانکه در آیه قبل آمده است: هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (۲۹) اوست آن کسی که آنچه در زمین است همه را برای شما آفرید سپس به [آفرینش] آسمان پرداخت و هفت آسمان را استوار کرد و او به هر چیزی داناست. همچنین لازم به ذکر است که قرآن خلقت انسان را بین احسن تقویم و اسفل سافلین می‌داند.

آفرینش زوجه آدم

سفر پیدایش آفرینش زوجه آدم را از یکی از دنده هایش بر می شمارد: آنگاه خداوند آدم را به خواب عمیقی فرو برد و یکی از دنده‌هایش را برداشت و جای آن را با گوشت پر کرد و از آن دنده زنی سرشت و او را پیش آدم آورد. آدم گفت: این است استخوانی از استخوان‌هایم و گوشتی از گوشتم. نام او نسا باشد چون از انسان گرفته شد. به این سبب است که مرد از پدر و مادر خود جدا می شود و به همسر خود می پیوندد و از آن پس این دو یکی می‌شوند. آدم و همسرش هر چند برهنه بودند ولی احساس خجالت نمی‌کردند. و علت آفرینش زوجه او، تنهایی بیان شده است. خداوند فرمود: «شایسته نیست آدم تنها بماند. باید برای او یار مناسبی به وجود آورم» و شاید این تصور صحیح باشد که چون در میان حیوانات و پرندگان یار مناسبی یافت نشد، تصمیم بر آن شد که یار او از او باشد. چنانکه در سفر پیدایش می بینیم : «پس آدم تمام حیوانات و پرندگان را نامگذاری کرد اما برای او یار مناسبی یافت نشد. آدم زن خود را حوا (یعنی زندگی) نامید چون او می‌بایست مادر همه زندگان شود».

در قرآن اما در آیه نخست سوره نساء آمده است: يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا (۱) ای مردم از پروردگارتان که شما را از نفس واحدی آفرید و جفتش را [نیز] از او آفرید و از آن دو مردان و زنان بسیاری پراکنده کرد پروا دارید و از خدایی که به [نام] او از همدیگر درخواست می‌کنید پروا نمایید و زنهار از خویشاوندان مبرید که خدا همواره بر شما نگهبان است.و در سوره اعراف نیز می‌خوانیم: هُوَ

حضرت آدم (ع) و حوا و فریب شیطان در بهشت / اثر حمید علی محمدی

پس از خلقت زوجه آدم خداوند به این دو می‌فرماید که در بهشت ساکن شوند و از میوه هر درختی که بخواهند میل کنند ولی بر یکی از درختان اشاره می‌کند که به آن درخت نزدیک نشوند که نزدیکی به آن درخت موجب ظالم شدن آنان می‌گردد و نیز به آنان هشدار داده بود که شیطان دشمن آنان است. ولی شیطان او را وسوسه کرده گفت: «ای آدم آیا می‌خواهی تو را به درخت زندگی جاوید و ملکی بی‌زوال راهنمایی‌کنم؟»

الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ فَلَمَّا أَثْقَلَتْ دَعَوَا اللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ آتَيْتَنَا صَالِحًا لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ (۱۸۹) اوست آن کس که شما را از نفس واحدی آفرید و جفت وی را از آن پدید آورد تا بدان آرام گیرد پس چون [آدم] با او [حوا] درآمیخت باردار شد باری سبک و [چندی] با آن [بار سبک] گذرانید و چون سنگین‌بار شد خدا پروردگار خود را خواندند که اگر به ما [فرزندی] شایسته عطا کنی قطعا از سپاسگزاران خواهیم بود.

آیات فوق نشان می دهد که زوجه آدم از او آفریده شده و شاید مراد از جنس او باشد. یعنی انسانی مانند اوست که آفریده شده تا همدم او باشد. چرا که در آیات دیگر این خلقت را به نوع مردان و آفریده شدن همسرانشان از ایشان نیز نسبت می دهد. چنانکه در سوره روم می‌خوانیم: وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ (۲۱) و از نشانه های او اینکه از [نوع] خودتان همسرانی برای شما آفرید تا بدانها آرام گیرید و میانتان دوستی و رحمت نهاد آری در این [نعمت] برای مردمی که می اندیشند قطعا نشانه‌هایی است. و یا در سوره نحل آمده است که: وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ بَنِينَ وَحَفَدَةً وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ أَفَبِالْبَاطِلِ يُؤْمِنُونَ وَبِنِعْمَتِ اللَّهِ هُمْ يَكْفُرُونَ (۷۲) و خدا برای شما از خودتان همسرانی قرار داد و از همسرانتان برای شما پسران و نوادگانی نهاد و از چیزهای پاکیزه به شما روزی بخشید آیا [باز هم] به باطل ایمان می‌آورند و به نعمت خدا کفر می ورزند. آیات فوق دو علت را برای آفرینش همسرانشان از جنس خودشان یادآور می‌شود، اول آرمش مرد در کنار زن و دوم انتشار مردان و زنان از جمع شدن این دو که موجب بقای نسل می‌گردد.

فریب خوردن آدم و زوجهٔ او

مار و زن در عهد قدیم نقش اصلی سرپیچی از فرمان خداوند را بر عهده دارند و به تبع زن، ادم نیز داخل در این بازی می شود. داستان از باغ عدن و نهی خداوند آغاز می‌شود. خداوند، آدم را در باغ عدن گذاشت تا در آن کار کند و از آن نگهداری نماید و به او گفت: «از همه میوه‌های درختان باغ بخور، به جز میوهٔ درخت شناخت نیک و بد، زیرا اگر از میوه آن بخوری، مطمئن باش خواهی مرد». سپس خداوند زوجهٔ آدم را آفرید، هر دو برهنه بودند ولی خجالت نمی‌کشیدند. ناگاه زیرک‌ترین حیوان یعنی مار به سراغ زن می‌رود و از او درباره خوردن میوه درخت ممنوعه سوال می‌کند و زن در جواب می‌گوید: «ما اجازه داریم از میوه همه درختان بخوریم به جز میوه درختی که در وسط باغ است. خدا امر فرموده است که از میوه آن درخت نخوریم. و حتی آن را لمس نکنیم. وگرنه می‌میریم».

آنگاه مار به زن اطمینان می‌دهد که نه تنها نمی‌میرد بلکه با خوردن میوه آن درخت می‌تواند مانند خداوند نیکوکاران را تشخیص دهد و دانایی به دست‌آورد پس درخت در نزد زن زیبا می‌شود و از میوه‌های این درخت می‌چیند و می‌خورد و به شوهرش نیز داد و او هم خورد پس به ناگاه بر برهنگی خود آگاه شدند و با برگ‌های درخت انجیر برای خود پوششی ساختند. سپس مورد خطاب خداوند قرار می‌گیرند که چرا آن درخت خوردند آدم جواب داد: «این زن که یار من ساختی از آن میوه به من داد و من هم خوردم» آنگاه خداوند از زن پرسید: «این چه کاری بود که کردی؟» زن گفت: «مار مرا فریب داد» آنگاه خداوند هر سه را مجازات می‌نمایند.

در قرآن ماجرا اینطور است که پس از خلقت زوجه آدم خداوند به این دو می‌فرماید که در بهشت ساکن شوند و از میوه هر درختی که بخواهند میل کنند ولی بر یکی از درختان اشاره می‌کند که به آن درخت نزدیک نشوند که نزدیکی به آن درخت موجب ظالم شدن آنان می‌گردد و نیز به آنان هشدار داده بود که شیطان دشمن آنان است و مواظب باشند که آنان را از بهشت خارج نکند که به رنج و زحمت خواهند افتاد. ولی شیطان او را وسوسه کرده گفت: «ای آدم آیا می‌خواهی تو را به درخت زندگی جاوید و ملکی بی زوال راهنمایی کنم؟» در سوره اعراف آمده است که شیطانان آن دو را وسوسه کرد تا آنچه را از اندامشان پنهان بود آشکار سازند و گفت پروردگارتان شما را از این درخت نهی نکرده مگر به خاطر اینکه اگر از آن بخورید فرشته خواهید شد یا جاودانه خواهید ماند و برای آنها سوگند یاد کرد که من برای شما از خیر خواهانم پس به این ترتیب آنان را با فریب از مقامشان فرود آورد و هنگامی که از آن درخت چشیدند اندامشان بر آنها آشکار شد و شروع کردند و قرار دادن برگ‌های درختان بهشتی بر خود تا آن را بپوشانند و پروردگار شان آنها را نداد که آیا شما را از آن نهی نکردم و نگفتم که شیطان برای شما دشمن آشکاری است؟!» و بدین ترتیب آدم پروردگارش را نافرمانی کرد و گمراه شد آنگاه آدم و همسرش از کرده خویش پشیمان شدند و گفتند پروردگارا ما به خویشتن ستم‌کردیم و اگر ما را نبخشی و بر ما رحم‌نکنی از زیانکاران خواهیم‌بود.

منبع: «مقایسه قصص در قرآن و عهدین»

مجتبی عابدی

غوری در اقلیم غیب

آدمی را پنج حسی است مسین و پنج دیگر زرین. پنج مسین؛ باصره، سامعه، لامسه، شامه، و ذائقه‌اند که در اقلیم شهود جملگی را مُتَعلّقی است. چشم، بیننده است و گوش شنونده؛ دست لمس می‌کند و شامه، خاطر را معطر؛ و ذائقه، کام را از تلخ و شیرین اطعمه و اشربه آگاه می‌سازد؛ اینان، شرح دوران را بر لوح روان تحریر می‌کنند. تفصیل‌شان در تجارب طبیعی، بدیهی‌ست و زین بیش حاجتی به سخن نمی‌برند. دیدنی‌هایی است که در نخجیر مسین به صید چشم سر نمی‌آیند، چون هوس دیدار به سر موسویان زد، کلیم(ع) را گفتند ایمان نخواهیم آورد مگر آنکه او را آشکارا نظاره کنیم. همچنان‌که نظر به انتظار دوخته بودند، صاعقه‌ای را میزبان شدند که کالبدشان را از جان تهی کرد؛ نقاش ازل این نقش را در لوح قرآن تصویر کرد که محمدیان ملتفت شوند این نقش و این نقاش، دیدنی نیست به دیدهٔ دنیا بل به عین اعلی باید او حس کرد. قواعد حس کردن این نقش نادیدنی و نغمهٔ ناشنیدنی، به دست غایب غیب‌نگار در غیب‌نامه قید شده‌اند. این دست غیب‌نگار، نقش‌های ظریف بر پردهٔ هستی می‌کشد، اما نگارگر نیست؛ آهنگ‌ها و نغمه‌های بسیار می‌سازد و می‌نوازد اما خنیاگر نیست؛ از خاک خام، کوزه‌های پخته می‌سازد، ولی سفالگر نیست؛ نسخ و نستعلیق می‌نویسد شکسته می‌نویسد خوشنویسی و نقاشی را آن چنان می‌آمیزد که هر نقاش خطی را مبهوت می‌کند، از نقش‌های نقاشی او، نغمه برمی‌خیزد و از موسیقی‌اش رنگ می‌ریزد؛ وقتی زبان به قصه‌گویی می‌گشاید، رونق از بازار نویسندگان می‌رود. شرح هنرمندی او به اجمال و اشاره در کتابی است که کشاف اعظم و سیاح اقلیم غیب در سالیانی دور نگاشته است. آن کتاب، سیاحت‌نامهٔ کسی است که به اقلیم غیب سفر کرده، هزاران رنگ‌ها ورای رومی و چینی دیده و هزاران نغمه خوش‌تر از زخمه‌های خنیاگران شنیده است. حال، پرسش اینجاست که اگر نمی‌توان دید و شنید چگونه می‌توان ادعا کرد که هست؟ اثبات وجود مُدرکی که به صید حواس خمسه درنیاید را با چه مَدرکی باید ثابت کرد؟ پاسخ، خود پرسش دیگری است؛ مهربانی وجود دارد؟ محبت چطور؟ وقتی دلتنگ دیدار کسی می‌شوید، این دلتنگی کجاست؟ وقتی غزلی از حافظ را می‌خوانید یا چهارمضرابی از ذوالفنون را گوش می‌دهید زیبایی آن دو کجا هستند جز آنکه او را حس می‌کنید؟ از چشم و گوش ولی نه با آن‌ها. حیرتی پدید می‌آورند و طرحی نو می‌ریزند که بر خلاف رویدادهای روزمرهٔ روح خراش، روح نوازند. عامل این رویداد شگفت انگیز چیست؟ چه چیزی صدای زخمه‌های ذوالفنون و لطفی را بر خشک سیم و خشک چوب و خشک پوست از دیگر اصوات متمایز می‌کند؟ اساساً تفاوت امر هنری با غیرهنری چیست؟

هنر، سفری مُدرکانه از محسوسات به خیال است. هنرمند آنچه را از هستی حس کرده به عالم خیال خود می‌برد و دریافته‌ها را با خیال آمیخته و باز می‌پرورد، تعالی اثر و آثار او بر طهارت ضمیر او مبتنی است. تعدد و تکثر آثار هنری از این واقعیت نشئت می‌گیرد که اولاً آدمیان از نظرگاه‌های متفاوتی به یک رخداد می‌نگرند، و ثانیاً هر فردی، بر اساس اطوار حالات درونی‌اش فردهایی است غیر واحد. بر سبیل مثال، یکبار از نظرگاه موران باران را نظاره کنید. آنچه برای ما ساکنان اقلیم خشک روح‌بخش و طراوت افزاست، از نگاه موران سیلابی خانمانِ برانداز است. رویدادی واحد از دو نظرگاه دو چیز کاملاً متضاد است، آنچه برای آدمیان اوج لطافت و ممد حیات ایشان است، موران را عذابی الیم و بلایی دردناک است؛ اگر مورچه‌ای قلم به دست می‌گرفت، بی‌شک از رنج‌هایی می‌گفت که برای آدمیان خنده‌آور بودند. آدمیان، اصناف گوناگونی دارند که هر کدام هستی را از پس دانسته‌های پیشین خود تفسیر می‌کنند. فیلسوف، دنیا از از نظرگاه فلسفی می‌بیند؛ شاعر از عینک خیال هستی را حس می‌کند؛ نقاشان، هستی را بومی لایتناهی می‌بینند که هفت رنگ و هفتاد قصه بر آن تصویر شده؛ هر فردی در هر صنفی نگاهی متفاوتی با هم صنف خود دارد و هر آدمی‌ای نیز اطوار ثابتی ندارد؛ گاه در قبض است و گه در بسط، ساعتی قند در دل دارد و ساعتی سرکه. خلاصه آنکه هنرمندان گزارشگران عالمند از پس خیال، و یک رویداد واحد را به طرق متفاوت و مختلف می‌توان روایت کرد و این تکثر روایات ناشی از کثرت در دو امر است، اول ضمیر راوی و دیگر نظرگاه او.

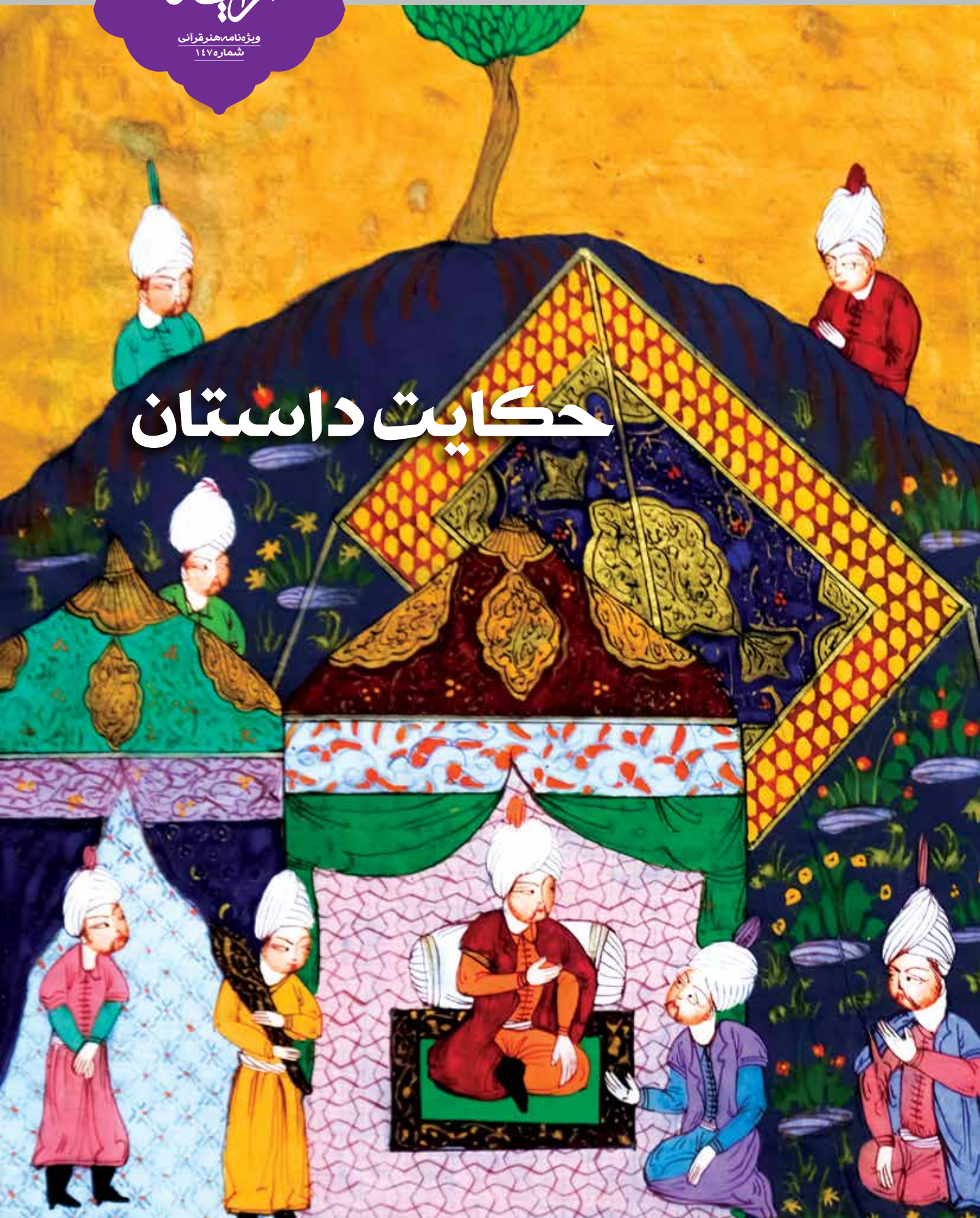
> **هنر، سفری مُدرکانه از محسوسات به خیال است. هنرمند آنچه را از هستی حس کرده به عالم خیال خود می‌برد و دریافته‌ها را با خیال آمیخته و باز می‌پرورد، تعالی اثر و آثار او بر طهارت ضمیر او مبتنی است. تعدد و تکثر آثار هنری از این واقعیت نشئت می‌گیرد که اولاً آدمیان از نظرگاه‌های متفاوتی به یک رخداد می‌نگرند، و ثانیاً هر فردی، بر اساس اطوار حالات درونی‌اش فردهایی است غیر واحد**

بر خلاف تمام آثاری که در دسترس بشر است، تنها یک انسان و یک کتاب وجود دارد که کلامش سیاحتی از محسوسات به خیال نیست، بل مهاجری است که از پس غور در اقلیم غیب، به اقلیم محسوسات بازگشته و شرح مشاهدات خود را به زبان زمینی بازگو می‌کند. رسم هنر، نورآوری است و این ویژگی نورآورانه قرآن، او را از تمام دیگر مکتوبات مجزا می‌کند. اقلیم قرآن دریچه‌ای به غیب می‌گشاید غیبی که بوم نقاشی نقاشی است که دست او ناپیداست؛ نقش پیداست، نقاش ناپیداست و قرآن خبر از سنت‌های این نقاش می‌دهد. دیگر ویژگی شگفت‌آور این اثر آن است که نظرگاه‌های خود را در اختیار خواننده قرار می‌دهد، می‌گوید که من این‌گونه می‌بینم، بیا و تو نیز این‌طور ببین. آنجا که خود بصائر معرفی می‌کند و می‌گوید: «هَـذَا بَصَائِرُ لِلنَّاسِ وَ هُدَىً وَ رَحْمَةٌ لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ» (الجاثیه / ۲۰) کدام قوم؟ قومی که ایمان به غیب دارند، یعنی باوری از سر یقین دارند که این ظاهر محسوس، باطنی مکتوم دارد و صحنه گردان آن دستی نادیدنی است. فرق است بین نظارت و بصیرت؛ «رب ارنی الاشیاء کما هی.» این دعای نبوی از خداوند بصیرت می‌طلبد، درخواست دارد که امور عالم آنگونه که به واقع هستند به او بنمایاند و نه آن‌طور که به نظر می‌رسند؛ می‌خواهد که دست پنهان او را در باطن قضایا تماشا کند. زیبایی قرآن، قدرت اعجاب‌آور او در زیباکردن تمام پدیده‌های عالم است، هنرهای بشری محدود به خود هستند، به این معنا که زیبایی یک نقاشی، محدود به محدودهٔ بصری آن تصویر است. ولی قرآن این توانایی دارد که با تغییر نظرگاه مخاطب، و نشان دادن دست پنهان خداوند، تمام هستی را برای او زیبا کند. حتی رویدادهای به ظاهر خشن، رعب آور و توام با رنج در نگاهی کسی که سنت‌های الاهی مطروحه در قرآن را دریافته باشد، زیباست. قرآن، نگاه به عالم از چشم نوربین محمد(ص) است. و رنگ زیبایی را بر بوم هستی نقش می‌کند.

یا رب این پَردهٔ پندار که در دیدهٔ ماست
باز کن تا که ببینم هَمه عالم نور است
امام‌خمینی‌سلام‌الله‌علیه

رایحه
ویژه‌نامه هنر قرآنی
شماره ۱۴۷

حکایت داستان



سجده نکردن ابلیس به حضرت آدم (ع) / اثر رضا بدرالسما

هیئت تحریریه

قصه‌گوی مقدس

مدرنیته نه تنها جامه نوینی بر قامت جامعه بشری پوشاند بلکه موجب چنان تحولات عمیقی در جوامع شد که می‌توان آن را تطوری بشری دانست. این تطور، تمامی شئون زندگی آدمیان را شامل می‌شد و نه فقط سبک زندگی و بهره‌برداری او از منابع طبیعی و صنعتی شدن بلکه قلم نویسندگان و خیال‌پردازی‌های آنان را نیز متحول کرد. داستان‌های قدیمی، بسیط، تک ساحتی و برای مخاطب امروزی ملال‌آورند ولی داستان‌های مدرن، چند ساحتی و پیچیده‌اند و خواننده را با خود همراه می‌کنند؛ آن چنان که خواننده در رمان غرق می‌شود و از جایی به‌بعد نه گویی که خواننده است بلکه، گویی در آن داستان محوریت یافته و جزئی از آن شده است. با توجه به شرایط زمانی و جغرافیای شکل گیری قرآن، این کتاب از نظرگاه یک رمان‌نویس و داستان‌شناس حیرت‌آور است. این حیرت از منظر درون دینی و نگاهی متعبدانه به این متن از حیث الاهی بودن یا وحیانی بودن نیست؛ در قصه‌های این کتاب، سبکی مشاهده می‌شود که نمی‌توان گفت مدرن است یا نه، ولی به لحاظ داستانی، فرم روایی، منظر و تعدد نگاه‌ها، در این کتاب اتفاقی رخ داده است که تا کنون مغفول مانده است. قرآن به مثابهٔ یک متن و کتابی که بیش از هزار و چهارصد سال در اختیار بشریت بوده است، مشتمل بر «داستان» است و صرف نظر از جنبهٔ دینی و وحیانی بودن، صرفاً از حیث قصه‌گویی و داستان‌پردازی درخور تامل و مداقه است. این کتاب، صرفاً مشتمل بر آموزه‌های دینی، اوامر و نواهی، خطابه، توصیف جهان غیب، فقه و احکام و امثالهم نیست؛ علاوه بر آن‌ها، داستان هم دارد؛ به این معنا که قصه تعریف می‌کند و به بیان دقیق‌تر، زبان قصه‌گو دارد؛ به عنوان مثال در داستان حضرت آدم (ع)، او را از زوایای مختلفی روایت می‌کند؛ آن زمانی که خلق می‌شود، زمانی که در بهشت است، زمانی که از بهشت هبوط می‌کند، بعد از بهشت و زمانی که از عصیان خود توبه می‌کند. این قصه در سوره بقره دو پرده دارد؛ نخست با این آیه آغاز می‌شود «وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً...»(۳۰) از آیه ۳۰ تا ۳۳ کسی از بیرون، داستان را روایت می‌کند و می‌گوید: «چون پروردگارت به ملائکه گفت خلیفه‌ای در زمین می‌گمارم، آنها گفتند تا در آنجا خون بریزد و فساد کند؟ خداوند گفت من چیزی می‌دانم که شما نمی‌دانید. نام‌ها را به آدم آموخت؛ آدم، نام‌هایی را که ملائکه نمی‌دانستند به آنها گفت.» از آیه ۳۴ تا ۳۸ گویی خاطرات خداوند از داستان آدم است، بر خلاف چند آیه قبل که شخصی از خارج مشغول روایت داستان بود، این‌بار خداوند مستقیماً وارد داستان می‌شود و می‌گوید: «وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ...» (۳۴) به ملائکه گفتیم به بر آدم سجده کنید، پس جز ابلیس جملگی چنین کردند. «وَقُلْنَا يَا آدَمُ...» (۳۵) و به آدم گفتیم با زوج خود در بهشت آرام بگیر و از نعمات آن متنعم باش ولی به این درخت نزدیک نشوید! شیطان آنها را به لغزش کشاند و ایشان را از جایگاهشان آواره کرد؛ «قُلْنَا اهْبِطُوا...» (۳۸) پس گفتیم هبوط کنید، اگر رهنمودی از من برای شما آمد، کسانی که از آن پیروی کنند، بیمناک و اندوهگین نشوند.»

همین داستان در سوره اعراف چنین روایت می‌شود: در آیات ۱۰ و ۱۱، خداوند خطاب به آدمیان می‌گوید «شما را در زمین تمکن دادیم و در آن اسباب معاش را برایتان فراهم آوردیم» (۱۰) در آیه یازده به گذشته بازمی‌گردد و می‌گوید «و به راستی که شما آفریدیم و صورت دادیم سپس به ملائکه گفتیم که بر آدم سجده کنید، پس جز ابلیس جملگی سجده کردند.» پس از این آیه به‌بعد بیان خاطرات آفرینش نیست، بلکه روایتی است که در قالب دیالوگ و گفتگو آورده شده، گویی که داستانی است در میان یک خاطره؛ «قلنا» بدل می‌شود به «قال»، «قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ؟» (۱۲) گفت که چه چیز ترا بازداشت که سجده نکردی؟ [ابلیس] گفت مرا از آتش آفریده‌ای و او را از گل! این آیات پیوسته با قال... و قال... به توالی آمده‌اند و یکی از دیالوگی‌ترین پاره‌های قرآن‌اند که کاملاً قالبی روایی و داستانی دارد. پس از اتمام این داستان دوباره خداوند گوینده و آدمی مخاطب می‌شود و می‌گوید: «يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ (۲۶) «... همین قصه در سوره طه از زاویه دیگری بیان شده است؛ اینبار خداوند می‌گوید به آدم سفارش کردیم ولی فراموش کرد و در او عزمی [استوار] نیافتیم. این آیه مدخل ورود به داستان است، اینجاست که باز با «إِذْ» مواجه می‌شویم، «وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ...» (۱۱۶) به ملائکه گفتیم بر آدم سجده کنید، پس جز ابلیس جملگی کردند؛ به آدم گفتیم که ابلیس دشمن توست زنهار که شما را از بهشت آواره نکند! چرا که مقرر است در بهشت، گرسنه، برهنه، تشنه و آفتاب زده نشوید! (۱۱۹) . اینجا دوباره سیاق داستان تغییر می‌کند و از روایت، وارد داستان می‌شویم آنچنان که گویی جزئی از آنیم؛ شیطان آدم را وسوسه کرد و گفت می‌خواهی درخت جاودانگی و سلطنت بی‌انقراض را به تو نشان بدهم؟ آنگاه آدم و زوجش از آن درخت خوردند و از امر پروردگارشان سرپیچی کردند؛ خداوند به آن دو گفت از بهشت هبوط کنید؛ اگر رهنمودی از جانب من برایتان آمد هر کس از آن پیروی کند نه گمراه شود و نه به رنج افتد. قرآن به لحاظ داستانی، متن قابل اعتنایی است و نباید از ظرائف داستانی آن غافل شد؛ فرم قصه‌گویی قرآن حیرت‌آور است! در قرآن اتفاق و حادثه و کشمکش وجود دارد؛ دیگر آنکه قصه‌های قرآن صرفاً ذکورانه نیست بلکه قصه‌های زنانه هم دارد، آسیه، همسر نوح (ع) ، همسر ابراهیم (ع) ، زلیخا، ملکه سبا. به داستان ملکه سبا بنگرید که چگونه جزئیات را توصیف کرده است: «قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ» (نمل/۲۷) به او گفته شد وارد ساحت کاخ [پادشاهی] شو و چون آن را دید برکه‌ای پنداشت و ساق‌هایش را نمایان کرد [سلیمان] گفت این کاخی مفروش از آبگینه است. قصر بلورین و آبگینه سلیمان و راه رفتن ملکه سبا در آن توصیف شده است و فکری که از ذهن بلقیس گذشته است -که خیال می‌کرد در آب راه می‌رود- نیز در این قصه آورده شده است؛ مشخص است که اینجا با قصه روبروییم نه تاریخ!

اگر در عبارت‌های «اذ قال...» که کراراً در قرآن بکار رفته دقت کنیم، «إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا تَعْبُدُونَ» (شعرا/۷۰)؛ «وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ» (صف/۶) «إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا» (یوسف/۴) متوجه خواهیم شد که این بیان، بیانی صرفاً داستانی است. اگر مدرن‌ترین داستان‌ها را هم نگاه کنید، چنین شروعی دارند. به عنوان مثال، رمان «صد سال تنهایی» نویسندهٔ بی‌مانند گابریل گارسیا مارکز -که شاهکاری داستانی است- این چنین آغاز می‌شود: «سال‌ها سال بعد هنگامی که سرهنگ آئورلیانو بوئندیا در مقابل جوخه اعدام ایستاده بود، بعد از ظهر دور دستی را به یاد آورد که پدرش او را به کشف یخ برده بود...»؛

این عبارات به وضوح غیر عادیاند و متعلق به آن دوره نیستند، چون می‌دانیم که تا دو سه قرن پیش داستان‌ها غالباً با مضامین ساده‌ای مثل «یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچکس نبود» شروع می‌شد. البته اشکالی هم ندارد چون اقتضای زمانه بودند و قطار داستان در آن زمان در آن ایستگاه ایستاده بوده است. به نظر می‌رسد قرآن کریم روی داستان ابتناء کرده است. کتب قصص الانبیایی که نوشته شده‌اند، تاریخی‌اند، داستانی نیستند. سنخ داستان خلق است و نه چیزی دیگر. نویسنده خلق می‌کند، فضایی را درست می‌کند و در آن فضاست که تضاد و کشمکش ایجاد می‌شود، شخصیت ایجاد می‌شود. داستان ذاتاً توصیف و دیالوگ و اتفاقات غیر منتظره دارد. در مقام مطابقه، داستان موسی(ع) از ابتدا این چنین است، قبل از اینکه به دنیا بیاید، فرعون دستور قتل نخست‌زادگان بنی‌اسرائیل را صادر کرده است.

پس از تولد، مادرش او را داخل سبدی گذاشته و به رودخانه می‌سپارد و آب، او را به طرف قصر کسی می‌برد که قصد جانش را داشته است. آن وقت او در قصر همان فرعون رشد می‌کند، در جوانی یکی از قبطیان را می‌کشد و از مصر می‌گریزد به مدین می‌رسد و پس از ازدواج با یکی از دختران شعیب وقتی از مسکن خود خارج می‌شود در بیابان آتشی می‌بیند و به دنبال آن می‌رود؛ «إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ» (نمل: ۷). چنین بود که موسی (ع) به خانواده‌اش گفت من آتشی می‌بینم، به زودی از آن خبری برای شما می‌آورم یا شعله اخگری برایتان می‌آورم باشد تا گرم شوید. این آیه، کاملاً قصه است! باید دقت کرد که قصه‌گویی و داستان‌پردازی با بیان تاریخ متفاوت است. در تاریخ، گفتگو و دیالوگ وجود ندارد بلکه به نقل سرگذشت اکتفا می‌شود. به عنوان مثال در تاریخ گفته می‌شود شاه عباس از سال فلان تا فلان پادشاه ایران بود و دوران پادشاهی او اتفاقاتی از قبیل جنگ با عثمانی و پرتغال رخ داد و در یکی پیروز شد و در دیگری شکست خورد. احساسات، عواطف، کشمکش‌ها، و گفتگو چندان جایی در تاریخ ندارد، در حالی که این‌ها از لوازم داستان‌نویسی هستند، قرآن در جای دیگری درباره حضرت موسی (ع) می‌گوید: «فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ» (قصص: ۲۱). آنگاه [موسی] از آنجا ترسان و نگران بیرون شد و گفت پروردگارا مرا از قوم ستمکار نجات بده. «خَائِفًا يَتَرَقَّبُ»، عبارتی تاریخی نیست، بلکه حاکی از بیان داستانی و زبانی قصه‌گو است. این ادبیات نشان‌دهنده آن است که قرآن زبان قصه‌گو دارد و در ادبیات خود از لوازم قصه گویی کمال استفاده را می‌کند. به لحاظ داستانی در قرآن تمرکز و توجه صورت گرفته است و از این حیث قابل تامل است چرا که چنین چیزی در متون دینی دیگر مشابهت ندارد. در نهج البلاغه و روایات به عنوان متون دینی چنین چیزی نداریم که بخواهند قصه بگویند.

مسالهٔ دیگر درباره داستان‌های قرآن، تکرارهای آن است. شبیه آنچه در داستان خلقت آدم و هبوط خواندیم، داستان ساحران و حضرت موسی (ع) هم سه بار و هر نوبت از زاویه‌ای بیان شده است، گویی یک

به چاه انداختن حضرت یوسف (ع) / اثر رضا بدرالسما

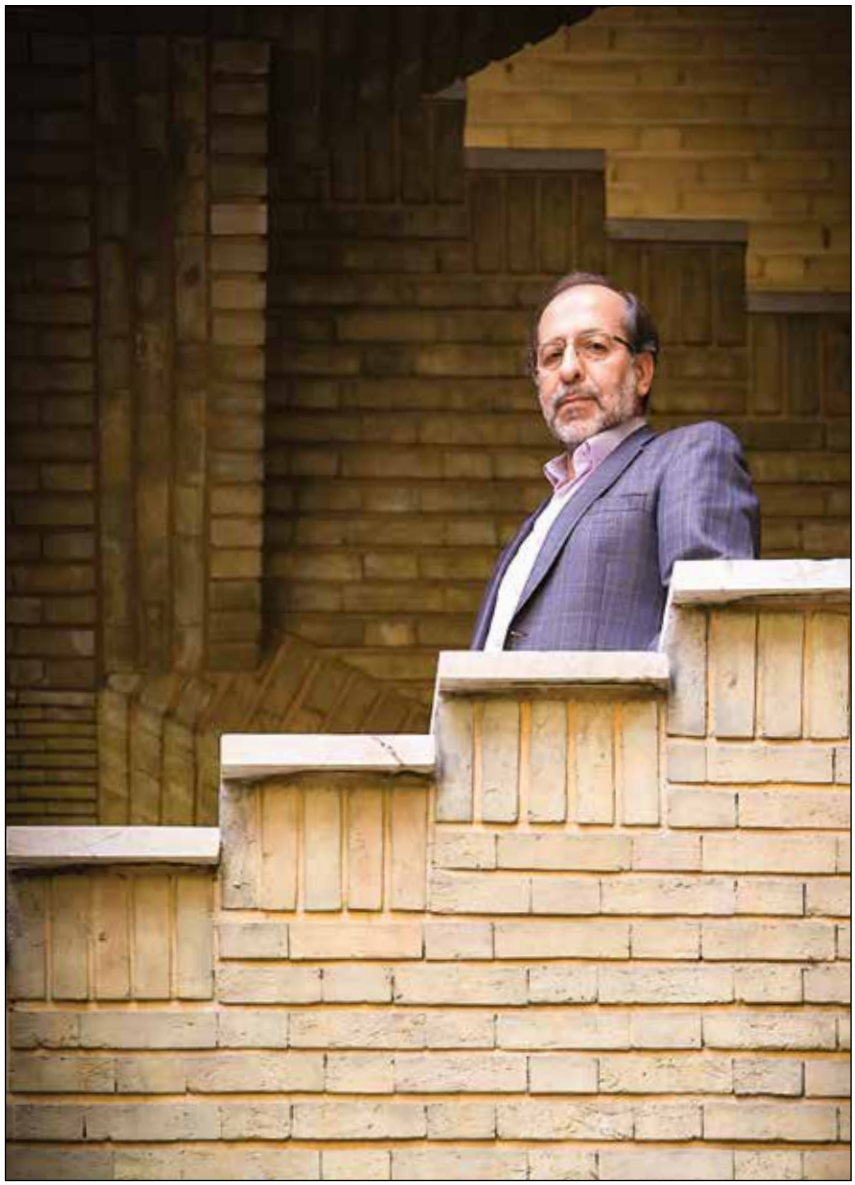
صحنه را سه دوربین از سه زاویه یا سه ناظر از سه نظرگاه روایت کرده‌اند. و یا تکرار شگفت‌انگیزی که در سوره‌های شعرا و اعراف رخ داده است، در سوره شعرا از آیه ۱۰۵ تا ۱۹۱ به ترتیب داستان گفتگوهای نوح (ع) ، هود (ع) ، صالح (ع)، لوط(ع) و شعیب(ع) آمده است و مضمون تمام این قصه‌ها، دعوت این انبیا و عدم پذیرش اکثریت مردم است. در سوره اعراف نیز از آیه ۵۹ تا ۹۳ دقیقاً داستان همین پیامبران با همین ترتیب بیان شده ولی از زاویه دیگری به آن پرداخته است که عکس‌العمل مردم نسبت به دعوت آن انبیا به توحید است. این اتفاق بسیار جالب است، در متون قدیمی شاهد چنین چیزی نیستیم و این رویکرد مختص داستان نویسی مدرن است. قصص قرآن، گاه فضا را توصیف می‌کنند، بر سبیل مثال در داستان سلیمان، می‌گوید: «إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ»(ص: ۳۱). چنین بود که شامگاهان اسب‌های نیکویی بر او عرضه داشتند. این آیه، غروب را به تصویر کشیده است. انصافاً به راحتی و سادگی نمی‌توان از کنار چنین چیزهایی گذشت. آیا این تصویر قرار است چیزی را آموزش دهد؟ و یا آنکه واقعاً داستان است. در داستان هدهد و سلیمان (ع) نیز می‌گوید: «وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ»(نمل: ۲۰). و سپس از [حال] مرغان بازجست و گفت مرا چه می‌شود که هدهد را نمی‌بینم، یا شاید از غائبان است؟ اگر قصد این متن داستان‌گویی

قرآن به مثابهٔ یک متن و کتابی که بیش از هزار و چهارصد سال در اختیار بشریت بوده است، مشتمل بر «داستان» است و صرف نظر از جنبهٔ دینی و وحیانی بودن، صرفا از حیث قصه‌گویی و داستان‌پردازی درخور تامل و مداقه است

نیست، و فقط می‌خواهد آموزه‌هایی را عرضه و تفهیم کند که نباید وارد داستان شود و بگوید چرا هدهد را نمی‌بینم؟ در داستانی بودن پاره‌هایی از قرآن تردیدی نیست و در این رویکرد هم غرضی وجود دارد که به نظر می‌رسد کشف نشده است. چون مفسرین ما داستان‌پرداز و داستان‌شناس نبوده‌اند.

اما در داستان حضرت یوسف (ع) به عنوان یک داستان متصل و یکپارچه چند اشاره اخلاقی شده است ولی مابقی آن توصیف است. از گفته‌های برادران تا گفتگوهای برادران میان خود و گفتگوی آنان با حضرت یعقوب (ع) و حضرت یوسف (ع) . داستان یوسف (ع) فوق‌العاده داستان ضربان‌داری است. برادران او را به چاه می‌اندازند، کسانی او را از چاه بیرون می‌کشند فرزند خوانده عزیز مصر می‌شود و... ملاحظه می‌کنید که این داستان، تماماً کشمکش دارد و پر از تعلیق است. یا داستان مریم که دختری منزه است و غذا و خوراک او از غیب می‌رسد و زکریای نبی (ع) هم متعجب است: «...كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ»(آل عمران/۳۷) زکریا (ع) هر بار که در محراب بر او وارد می‌شد نزد او [نوعی] خوراکی می یافت [می] گفت ای مریم این از کجا برای تو [آمده است او در پاسخ می] گفت این از جانب خداست و خدا به هر کس بخواهد بی‌شمار روزی می‌دهد. پس از این به یکباره حامله می‌شود، و نگران است که با این رسوایی چه کند؟ بعد از آن عیسی به دنیا می‌آید و در بدو تولد لب به سخن می‌گشاید، و می‌گوید: «...إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا» (مریم/۳۰) منم بنده خدا به من کتاب داده و مرا پیامبر قرار داده است. این کودک به نبوت می‌رسد به صلیب کشیده می‌شود و قرآن می‌گوید او را به صلیب نکشیدند. در مجموع، با ملاحظه معیارها و ملاک‌ها این قضایا به لحاظ داستانی بی‌نظیرند زیرا همین‌طور وقتی می‌شنویم، می‌گوییم: خب بعدش چه شد؟ به نظر می‌رسد که داستان‌های قرآن غرضی دارند ولی چه باید کرد که به دست ما افتاده که صرفاً بر استخراج احکام و آموزه‌های الاهیاتی بسنده کرده‌ایم و الفاظ، تصویرسازی‌ها، و صحنه‌آرایی‌های او را مورد توجه و مداقه قرار نداده‌ایم. به نظر می‌رسد اقسام قصه‌گویی قرآن باید مورد مطالعه و تحقیق دقیق قرار بگیرد؛ به تعبیر داستان‌نویسان، چگونگی افتتاحیه و شروع داستان، چگونگی پردازش و ادامه یافتن آن به طوری که خواننده و مخاطب را با خود همراه می‌کند و او را پیوسته به این فکر فرو می‌برد که در ادامه چه خواهد شد و در نهایت نیز چگونگی به انجام بردن داستان در قرآن باید از حیث داستانی مورد توجه ویژه قرار گیرد. به نظر می‌رسد ما در موضوع قران و داستان روی چند محور یا پرسش بنیادین باید تمرکز کنیم:

۱. اهمیت قرآن از منظر داستان
۲. شیوه قرآن در داستان پردازی
۳. فرم روایی قرآن در داستان
۴. مسئله منظر یا زاویه دید در داستانهای قرآن
۵. عناصر داستانی در داستانهای قرآنی
۵. بررسی موردی داستانهای اختصاصی قران مثل داستان یوسف(ع) از منظر قصه پردازی و موضوع تکنیک.



گفت‌وگو با دکتر مهدی فیض درباره داستان‌های قرآن

دست پنهان خداوند

قصه، دوست قدیمی ماست؛ از دوره کودکی از شب‌هایی که با شنیدنش به خواب رفتیم و آغاز راه رؤیاهای شیرینمان بودند. سال‌ها بعد هم که سختی‌های زندگی و رنج زیستن خیز برداشته بودند تا امید و آرزوهایمان را خاک کنند، به رمان‌ها پناه بردیم تا بهانه‌ای باشند که عالم خیال و استخوان روح را سبک کنیم. متون مقدس سخن خود را نه در قالب بیانی خشک و دستوری و استدلال‌های فلسفی، بلکه با بهره بردن از مثل‌ها و داستان‌ها بیان کرده‌اند. عهد عتیق داستان بنی‌اسرائیل است و عهد جدید داستان عیسی(ع) و کلمات او. قرآن نیز از مثل‌ها و قصه‌ها بسیار استفاده کرده است، اما بیانی موجز دارد که حتی در تصویرسازی‌های شگفت‌انگیز خود چون داستان نوح نبی جز به بیان نکات ضروری هدفمند نپرداخته و آمده است تا به آدمیان نشان دهد که صحنه گردان خلقت، دست پنهان خداست و بی‌آنکه دیده شود سنت‌های الهی را اقامه می‌کند، گویی در کل عالم یک وجود بیش نیست که هر چند یگانه است اما کثرت دارد و در زیر گنبد کبود، یکی هست که یکی نیست و او غیر از خدا نیست.

در سنت فلسفی غرب، معرفت را از یک حیث به دو دسته دامنیکنی و فرانسیسکنی تقسیم کرده‌اند. به این ترتیب که معرفت دامنیکنی، معرفتی گزاره‌ای و مورد علاقه و توجه سنت فلسفه تحلیلی است و معرفت فرانسیسکنی نه از طریق برهان عقلی، بلکه معرفتی درونی و بی‌واسطه است که از زبان روایت و حکایت هم بهره می‌برد و یکی از مهم‌ترین شاخه‌های الاهیات مدرن، الاهیات روایی است. یکی از وجوه تشابه عهدین و قرآن، استفاده هر سه متن مقدس از قصص و امثال است البته با تفاوت‌هایی؛ به باور شما هدف قرآن از بیان داستان‌ها چیست و در بیان آنها چه سبکی دارد؟

هر مکتب و رویکردی که در جامعه و بین مردم استقرار پیدا می‌کند و ماندگار می‌شود نشان دهنده این است که منافعی دارد؛ به تعبیر قرآن «مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ» (رعد/۱۷) اگر نفعی نداشتند، باقی نمی‌ماندند؛ در چنین مواردی، بهترین رویکرد این است که به جای رقیب دانستن این مکاتب، آن‌ها را مکمل یکدیگر بدانیم. به عنوان مثال در فلسفه تمام آنچه مکتب رئالیسم گفته صحیح است؟ یا تمام آنچه ایدئالیسم یا پراگماتیسم گفته؟ وقتی می‌بینیم که بعضی مکاتب قرن‌ها زنده هستند و باورمندان و پیروانی دارند که با این نظام فکری پدیده‌های هستی را تبیین می‌کنند، به این معناست که منافعی دارند و ماندگاری آن‌ها بر منافع آن‌ها دلالت می‌کند. خلاصه آنکه دسته‌بندی‌های مکاتب لزوماً به معنی رقابت و تعارض بین آن‌ها نیست، بلکه نگاه‌هایی از نظرگاه‌هایی متفاوت هستند که می‌توان از آن‌ها بهره برد و استفاده کرد. وقتی از سه زاویه به یک شیء نگاه کنید، تصویر کامل‌تری از آن برای شما پیدا خواهد شد. سبک‌های مختلف هنری هم این‌طورند، مکمل یکدیگرند؛ هر کدام با بخشی از جامعه متناسب‌اند و هر کدام از یک سبک هنری لذت می‌برد و آن را زیبا می‌داند. بعضی حرفه‌ها اقتضا می‌کنند که با سبک خاصی گفته شوند؛ زیر سؤال بردن یک سبک غیرمنصفانه است؛ سبک‌های زنده هر کدام گوشه‌ای از نیازهای بشر را تأمین می‌کنند.

لِّكُلِّ أُمَّةٍ جَعَلْنَا مَنسَكًا هُمْ نَاسِكُوهُ (حج/۶۷).

بله، حتی در سبک عبادت هم این‌طور است. اقتضای هر محیطی هر جامعه‌ای هر امتی عبادت متناسب با اقتضائات خودش است. محتوای قرآن هم با این نگاه شکل گرفته است. به عنوان مثال شعر، سبکی از بیان است که تأثیرگذاری خاصی بر مخاطب دارد. بخش‌هایی از قرآن موزون، آهنگین و شعرگونه است. به همین ترتیب قصه، مثل و مباحث فلسفی و اندیشه‌ای محض هم مزایایی دارند که قرآن از تمام آنها بهره برده است؛ پیش‌فرض خداوند این بوده که انسان‌های مختلف با مدل‌های مختلف

مطالب را دریافت می‌کنند؛ یکی با قصه، یکی با استدلال و یکی هم با کلام آهنگین. سبک قرآن استفاده از انواع روش‌هایی است که می‌تواند برای مخاطبان مختلف یا حتی برای حالت‌های مختلف یک فرد واحد تأثیرگذار باشد.

یا هر محتوایی قالب خود را طلب می‌کند.

هر مضمونی قالب خاص خود را می‌خواهد؛ مثل شعر که وقتی مضامین عاشقانه دارد در قالب غزل می‌آید و وقتی قصد قصه‌گویی دارد مثنوی می‌شود. این تنوع‌ها را باید به دید مکمل یکدیگر بودن دید و به شیوه اقتضایی، می‌توان از تمام آنها استفاده کرد. امروز اصطلاح اقتضایی بودن بسیار پرکاربرد است. به عنوان مثال وقتی بحث می‌شود که برنامه‌ریزی فرمال بهتر است یا شهودی، رویکرد سومی مطرح می‌شود که اقتضائی است؛ به این ترتیب می‌توان از تمامی رویکردها متناسب با اقتضای شرایط استفاده کرد. در روان‌درمان‌گری هم رویکردهای متفاوتی داریم؛ از قبیل شناخت درمانی، فرویدی، رفتاردرمانی و... رویکرد آخر رویکرد اقتضائی است. به نظر می‌رسد روش قرآن هم اقتضائی است؛ یعنی متناسب با مخاطب، شرایط و مضمونی که قصد عرضه آن را داشته است سخن گفته است. یکی از پرکاربردترین رویکردهای قرآن، به تعبیر رایج قصه گویی است. واژه دقیقی که قرآن به کار برده، قَصّه است نه قصّه که جمع آن هم قَصص است. قَصّه چکیده یک قِصّه است. قرآن صرفاً مطالبی را آورده که به درد مخاطبش می‌خورد و به جزئیات نپرداخته است. وقتی داستان حضرت یوسف(ع) را نقل می‌کند، نمی‌گوید وقتی خواب دید که یازده ستاره و ماه و خورشید به او سجده می‌کنند، یوسف چند سال سن داشت، اما در مورد موسی(ع) می‌گوید: «وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً...» (احقاف/۱۵)، چون اینجا سن مهم است و تأکید می‌کند که در چهل سالگی عنایت ویژه‌ای به موسی(ع) کردیم. اما اینکه یوسف(ع) در مواجهه با زلیخا چندساله بود اهمیتی ندارد یا در ماجرای اصحاب کهف اینکه تعداد آنها چند نفر بود اهمیتی ندارد.

در ماجرای اصحاب کهف قرآن با صراحت می‌گوید به دنبال جزئیات این‌چنینی نباشید.

بله، به پیامبر(ص) می‌گوید که درباره تعداد اصحاب کهف با کسی جدال نکن؛ «فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ» (کهف/۲۲).

پس مخاطب قصص قرآنی باید به دنبال چه باشد؟ به عنوان مثال در همین قصه اصحاب کهف.

در ادامه می‌گوید: «... إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى» (کهف/۲۲)؛ یعنی اگر می‌خواهی داستان اصحاب کهف را بازگو کنی، نگو که آنان مثلاً پنج نفر بودند که فلان کار را کردند، بلکه بگو «انهم فتیه»؛ فتیه جمع مکسر فتی است؛ جمع مکسر علامت در هم تنیدگی عناصر است، یعنی یک مشت جوان متحد هم پیمان بودند که به پروردگارشان ایمان آوردند، ما هم در راه هدایت وجودشان را فربه کردیم، در حالی که نه پیغمبر بودند و نه پیغمبرزاده؛ از این داستان این جنبه قابل تأمل و الگوگیری است. اگر می‌خواهید از الگوی اصحاب کهف پیروی کنید، بکوشید جمعی کار کنید. یوسف(ع) یک الگوی فردی است، اما اصحاب کهف الگوی جمعی هستند. یوسف(ع) فرد بود و جنبه اخلاقی‌اش برجسته بود و اینها جمع بودند و جنبه سیاسی‌شان پررنگ بود. به عنوان یک فرد می‌توان از وعده‌هایی که خدا در قصه یوسف داده است استفاده کرد، ولی برای بهره بردن از منافع قصه اصحاب کهف باید حرکت جمعی را سامان داد. قرآن خطاب به پیامبر(ص) می‌گوید: «وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِنْ قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ» (غافر/۷۸). قصه بعضی از پیامبران گذشته را به تو گفتیم و قصه بعضی را نگفتیم! آنچه گفته‌شده منتخب و گلچینی خلاصه و هدف‌دار بوده است تا برای مخاطب درس‌آموز باشد. درس‌آموز بودن به این معنا که درون همان قصه هست، مثلاً در قصه یوسف(ع) در انتها نتیجه‌گیری می‌کند که ببینید در اوج ناامیدی ما چگونه حمایت می‌کنیم. الگوگیری از هر قصه‌ای در متن همان قصه است. اگر می‌خواهیم از قصه‌ای الگوگیری کنیم، آن الگو باید مورد اشاره قرآن باشد، چون ممکن است از یک قصه الگویی گرفته شود که مورد نظر قرآن نبوده است.

عبرت یعنی عبور از ظاهر پدیده‌ها به باطن پدیده‌ها، چون به تعبیری هدف نزول قرآن عبرت است. قرآن در ابتدای سوره بقره می‌فرماید: «الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ...»؛ یعنی کتاب به درد کسانی می‌خورد که یؤمنون بالغیب هستند. دقت کنید فعل مضارع به کار رفته، یعنی کسی که پیوسته در تعامل با این کتاب قرار است ایمانش به غیب افزوده شود

لطفاً مثال بزنید.

موسی(ع) مرتکب قتل می‌شود و پس از آن از خدا طلب مغفرت می‌کند و خدا هم او را می‌بخشد. این بخش که مرتکب قتل شویم و توبه کنیم قابل الگوگیری نیست. به این ترتیب که با خود بگویم قصد دارم مسیر زندگی موسی(ع) را طی کنم. پس بگردم دو نفر را که مشغول نزاع هستند پیدا کنم و یکی را بکشم و بعد هم مثل موسی(ع) طلب غفران کنم. این جنبه قابل الگوگیری نیست؛ آنچه را قابل الگوبرداری است قرآن به آن اشاره کرده. مثلاً وقتی قرآن می‌خواهد به جنبه الگوگیری از قتل اشاره کند، خطاب به موسی(ع) می‌گوید که هیچ پیامبری نبود که وقتی او را به نبوت مبعوث کردیم، بترسد! تو چرا می‌ترسی؟ در ادامه می‌گوید مگر آنکه کسی قبلاً مرتکب ظلم شده باشد؛ آن قتل اینجا خودش را نشان می‌دهد و در مدل مبعوث شدن هم اثرش را می‌گذارد. این درس‌آموز است که اگر موسی(ع) مرتکب اشتباهی می‌شود تا کجا رد و اثرش باقی می‌ماند یا در ماجرای یوسف و زلیخا می‌گوید: «وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا»؛ یعنی مراوده بین دو نامحرم اشکالی ندارد؟ گپ و گفت و بگوبخندی داشته باشند؛ این مراوده قابل الگوگیری نیست؛ یعنی مراوده داشته باشیم و تا مرحله اوج وسوسه برویم و آنجا خودمان را حفظ کنیم. در بعضی آثار متأسفانه این مسئله لحاظ نشده و به جای پرداختن به عبرت‌های مد نظر قرآن به عبرت‌های دیگری پرداخته‌اند که لزوماً صحیح نیستند که در متون عرفانی ما از این دست مسائل زیاد دیده می‌شود.

هدف قرآن از این قصه‌ها چیست؟

عبرت.

عبرت به چه معناست؟

عبرت یعنی عبور از ظاهر پدیده‌ها به باطن پدیده‌ها، چون به تعبیری هدف نزول قرآن عبرت است. قرآن در ابتدای سوره بقره می‌فرماید: «الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ...»؛ یعنی کتاب به درد کسانی می‌خورد که یؤمنون بالغیب هستند. دقت کنید فعل مضارع به کار رفته، یعنی کسی که پیوسته در تعامل با این کتاب قرار است ایمانش به غیب افزوده شود. جای دیگری می‌فرماید: «الذین یومنون بالاخره»، کسانی که ایمانشان به آخرت ارتقا می‌یابد ایمانشان به قرآن هم ارتقا می‌یابد. ایمان به آخرت و ایمان به غیب مفاهیم نزدیکی هستند که الان به جزئیات آن نمی‌پردازم.

گمان می‌کردم هدف قرآن از قصه‌گویی بیان سنت‌های الهی باشد.

درست است، اما با یک پیش‌فرض و آن این است که هدف قرآن از قصه‌گویی، باز کردن چشم مخاطب به غیب عالم است.

غیب به چه معناست؟

یعنی دست پنهان خداوند را در زندگی ببینیم. آنگاه می‌فهمیم که کارهای خداوند قابل پیش‌بینی است. یکی از واژه‌هایی که سنت‌های الهی را بیان می‌کند «کذلک» است. «كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ» و «كَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ».

وقتی داستان یونس(ع) را می‌گوید در انتها اشاره می‌کند که طبق چه قاعده‌ای مؤمن را نجات می دهیم.

قاعده نجات مؤمنین در داستان حضرت یونس(ع) چیست؟

اعتراف به اینکه من خطاکار بودم و خدا مقصر نیست که الان من گرفتار شده‌ام.

یعنی اعترافی نسبت به این آیه است که می‌فرماید: «مَا أَصَابَكَ مِنْ حَسَنَةٍ فَمِنَ اللَّهِ وَمَا أَصَابَكَ مِنْ سَيِّئَةٍ فَمِنْ نَفْسِكَ» (نساء/۷۹).

در این آیه، با ادبیات فلسفی قاعده‌ای را بیان کرده که مثالش می‌شود داستان یونس(ع) و در پایان این داستان هم می‌گوید کذلک ننجی المؤمنین؛ باورم این است که برای کشف فرمول باید نگاهی کلیت‌نگر به این داستان و این داستان‌ها داشت. در این داستان یونس(ع) در چه شرایطی خدا را می‌خواند؟ فنادی فی الظلمات! حضور در تاریکی مطلق، خود این قرارگیری در جغرافیای تاریک بخشی از آن کذلک است؛ یعنی اگر می‌خواهید خداوند شما را از یک بحران نجات بدهد، فقط اعتراف کافی نیست، بلکه باید این اعتراف در یک جغرافیای تاریک باشد، مثلاً در نیمه‌شب چراغ‌ها خاموش و با چشم‌های بسته آنجا ظلمات می‌شود! در این شرایط باید گفت: «لا اله الا انت سبحانک انی کنت من الظالمین». قرآنی که به دنبال جزئیات نیست و قصّه‌گوست، چرا این جزئیات را گفته است؟ سفارش شده که در نماز غفیله این آیات خوانده شوند و چنین بر می‌آید که نماز غفیله یک نسخه باشد، در آن نوشته شده که این شربت را بگیر این قرص را بخور و... با روخوانی از روی نسخه هیچ دردی درمان نمی‌شود، بلکه باید به تجویزهای آن نسخه عمل کرد؛ در نسخه نماز غفیله گفته شده که فنادی فی الظلمات، اجرای این نسخه در نیمه‌شب است؛ نماز غفیله عامل انگیزشی نماز شب است. نکته قابل توجه دیگر آن است که قرآن درباره بعضی دیگر از پیامبران می‌گوید که ینادی... یعنی مکرر و پیوسته دعا می‌کردند، ولی درباره یونس(ع) می‌گوید: فنادی! او یکبار با تمام مراتب وجودی‌اش دعا کرد و اجابت شد! ما اگر ذکر یونسیه را صد بار دویست بار می‌گوییم به آن امید است که یکی از آنها مؤثر واقع شوند.

از هر کرانه تیر دعا کرده‌ام روان/ باشد کزان میانه یکی کارگر شود

اگر کسی تیرانداز حرفه‌ای باشد، نیاز به صد تیر ندارد، بلکه با یک تیر به قلب هدف می‌زند. باید دید هر قصه‌ای چه دریچه‌ای به سمت غیب باز می‌کند. امام خمینی(س) در کتاب آداب الصلوه، که در سال ۱۳۲۸ نوشته شد، می‌فرمایند: «تاکنون تفسیر برای کتاب خدا نوشته نشده است...» در ادامه می‌فرمایند

که مفسر باید از هر قصه دریچه‌ای به غیب بگشاید و غیب هم یعنی دیدن دست پنهان خداوند و صحنه‌گردانی او در امور زندگی. مثلاً می‌گوید: «كَذَلِكَ نَطْبَعُ عَلَى قُلُوبِ الْمُعْتَدِينَ» (یونس/۷۴). چطور می‌شود که قلبی کسی مسدود شود؟ خدا قلب هر کسی را مهروموم نمی‌کند. درست است که خدا گفته هر که بخواهد هدایت می‌کند و هر که را که بخواهد گمراه می‌کند، ولی این به این معنی است که این کار را بی‌قاعده انجام می‌دهد یا سنتی دارد؟ طبق این فرمول، قلب کسانی مهروموم می‌شود که آیات -نه به معنای جملات و گزاره‌ها- بلکه به معنای نشانه‌ها مکرر به او رسیده و آنها را تکذیب کرده و تکذیب کرده و تکذیب کرده! آیات بینات را فرستادیم و باز هم مکرر تکذیب کرد! آن وقت دست پنهان خداوند قلب چنین کسی را مهروموم می‌کند، چرا که دست پنهان ما را دید و باز تکذیب کرد. در مورد فرعون و اطرافیانش می‌گوید: «وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا» (نمل/۱۴) تا مرز یقین پیش رفتند، ولی باز نپذیرفتند.

عبرت یعنی عبور از یک مانع. عبور از ظاهر و پی بردن به باطن کار آسانی نیست مثل عبور از خیابان نیست مثل عبور از رودخانه است، نیاز به پل دارد، در ادبیات قرآن این پل‌ها می‌شود آیه، می‌شود آیات. هر آیه پلی است که ما را از ظاهر پدیده‌ها به باطن پدیده می‌برد

عبرت یعنی عبور از یک مانع. عبور از ظاهر و پی بردن به باطن کار آسانی نیست مثل عبور از خیابان نیست. عبور از رودخانه است، نیاز به پل دارد، در ادبیات قرآن این پل‌ها می‌شود آیه، می‌شود آیات. هر آیه پلی است که ما را از ظاهر پدیده‌ها به باطن پدیده می‌برد، بنابراین جاهایی که عبرت موضوعیت داشته گفته شده «ان فی ذلک لعبره» و در بعضی جاها هم گفته شده «ان فی ذلک لآیه»، چون آیه نقش کمکی برای عبرت دارد.

پس تعامل با قرآن باید چنین باشد.

بله...! چون کار دشواری است، قرآن سرنخ‌هایی داده است. مثلاً می‌گوید در «بهار» آیه است «چهارپایان» آیه هستند. وقتی عبارت آیه را به کار می‌برد، یعنی در ظاهر پدیده‌ها توقف نکنید! «ان فی ذلک لآیات»؛ یعنی در ظاهر پدیده توقف نکنید، من از ظاهر سخن گفتم، شما بروید به باطنش برسید. یکی از اشتباهات رایج این است که وقتی قرآن می‌گوید فلان چیز آیه است، مثلاً خورشید و ماه آیه است، یعنی از نشانه‌های آفرینش است، در حالی که مراد گوینده این است که از ظاهر به باطن بروید غرض سخنی باطنی است که با ادبیات ظاهر گفته شده است.

مثل‌های قرآنی چگونه‌اند؟

نقش مثال هم این‌طور است؛ مثال یعنی یک موضوع پیچیده مربوط به باطن هستی مربوط به غیب، با عناصر ظاهر بیان می‌شود؛ این مثال قرآنی است! مثال‌های قرآنی با مثال‌های رایج انسانی تفاوت دارند. اگر بخواهیم مثالی برای ماشین بزنیم می‌گوییم درشکه‌ای است که به جای اسب موتور دارد؛ این مثال‌ها همگی مربوط به ظاهر هستند ولی مثال‌های قرآن باطنی و غیبی است.

لطفاً از مثل‌های قرآن مثالی را ذکر کنید.

«إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ» (یونس/۲۴). در ترجمه و تفسیر باید دقت شود که در مثال‌های قرآن صحبت از یک پدیده باطنی اما با زبان ظاهری می‌شود. فلذا نباید آن را به پدیده‌های دنیایی و مادی تفسیر کرد. این آیه و این مثل می‌خواهد بگوید حیات دنیایی شما که باطنی آخرتی دارد -حیات دنیایی شخص خود شما خواننده- حیات دنیایی شما مثل آبی است که از آسمان می‌آید و گیاهان رشد می‌کنند و بعد از اینکه رشد کردند خزان‌زده می‌شوند و هیچ چیزی از آن باقی نمی‌ماند! این آیه درباره نظام طبیعت نیست،

غرضش این نیست که بگوید روزی طبیعت از بین خواهد رفت، درباره حیات دنیایی است و می‌خواهد تذکر بدهد همان‌طور که برگ سبز در پاییز نابود می‌شود، حیات دنیایی شما هم نابود خواهد شد؛ در ساحل آخرت، در آن سوی رودخانه عبرت، هیچ کدام از عناصر حیات دنیایی باقی نمی‌مانند. در آیه ۲۵ سوره یونس، که دقیقاً آیه بعدی این مثال است، گفته: «وَاللَّهُ يَدْعُوا إِلَى دَارِ السَّلَامِ» خداوند شما را به دار سلام می‌خواند، در ایامی که بهاری داشتید و پیوسته در حال سبز شدن و رشد کردن بودید، توشه بردارید برای دارِ سلام قبل از اینکه پاییز از راه برسد و تمام حیات دنیایی یکباره نابود شود.

کشف این مطالب از دل آیات هم داستانی است. چطور باید آن‌ها را بیابیم؟

کارکرد قصه، عبرت و آیه گشودن چشم خواننده به غیب است، اما از چه زاویه‌ای؟ از زاویه‌ای که در متن قصه آمده است! نه از زوایای ذوقی! نباید چشممان را از زاویه‌ای که منظور خدا نبوده است به غیب باز کنیم. علمی که قرار است از قصه حاصل شود در خود قصه گفته شده خارج شدن از آن به نوعی جسارت در برابر خداست. انگار خدا حواسش نبوده و مطلبی را جا انداخته و ما قصد تکمیل آن را داریم. قرآن کتابی است که ویژگی بارز آن «يَهدِي لِلَّتِي هِيَ أَقوَمُ» است؛ یعنی مسیر هدایتی را پیش رو قرار می‌دهد که استوارترین است؛ بنابراین نیازی نیست به دنبال مسیرهای جدید و ذوقی باشیم.

بعضی چیزها در قرآن هست که شاید فکر کنیم نمی‌شد خدا این‌ها را نگوید؟ مثلاً در داستان نوح(ع) اشاره‌ای به پسرش نکند و ماجرای او را لو ندهد و آبروی نوح را محفوظ نگه دارد، مثل جایی که برای پسرش به خدا رو زد و خدا هم درخواست او را اجابت نکرد... چنین برداشت می‌شود از آیات قرآن که نوح تا لحظه آخر متوجه کفر فرزندش نشده بود، از کفر همسرش مطلع بود ولی ظاهراً در لحظات آخر که پسرش از سوار شدن بر کشتی امتناع می‌کند نوح(ع) هم متعجب می‌شود. نوح(ع) علی‌رغم آنکه پیامبری اولوالعزم است، اما از نظر عاطفی این اتفاق آنقدر برای او گران است که به خدا معترض می‌شود! پس می‌توان پیامبر بود و پیامبر اولوالعزم هم بود، ولی از نظر عاطفی نتوان بعضی اتفاقات را به راحتی هضم کرد. نوح(ع) هم مانند حضرت هود(ع) رجز «فکیدونی جمیعاً» خوانده است، یعنی همگی علیه من بسیج بشوید و هر کاری می‌توانید بکنید! آنقدر به پشتیبانی خدا و به اینکه همه امور عالم به دست خداست ایمان داشته که چنین گفته است، ولی در یک ماجرای عاطفی کم می‌آورد! پس طبیعت آدمی چنین است حتی برای نوح(ع).

اجازه بدهید آخرین سؤالم را درباره داستان عاشقانه یوسف(ع) بپرسم. از این قصه چه عبرت‌هایی می‌توان گرفت؟

می‌خواهم ابتدا در خود سؤال توقف کنم، اینکه گفتیم از هر قصه‌ای باید آن‌طور استفاده کرد که خود قرآن گفته است، یکی از مصادیقش همین حضرت یوسف(ع) است. سوره یوسف، سوره یوسف و زلیخا نیست، سوره یوسف و برادرانش است، «لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ.» حتی داستان یوسف و پدرش حضرت یعقوب(ع) نیست؛ داستان، داستان یوسف و برادران یوسف است. بنابراین اساساً این ماجرا، ماجرایی عاشقانه نیست، سوره یوسف مشتمل بر ۱۴ مطلب است که فقط یکی از آنها مربوط به زلیخا و آن مسائل است و تمرکز اصلی سوره بر داستان برادران است.

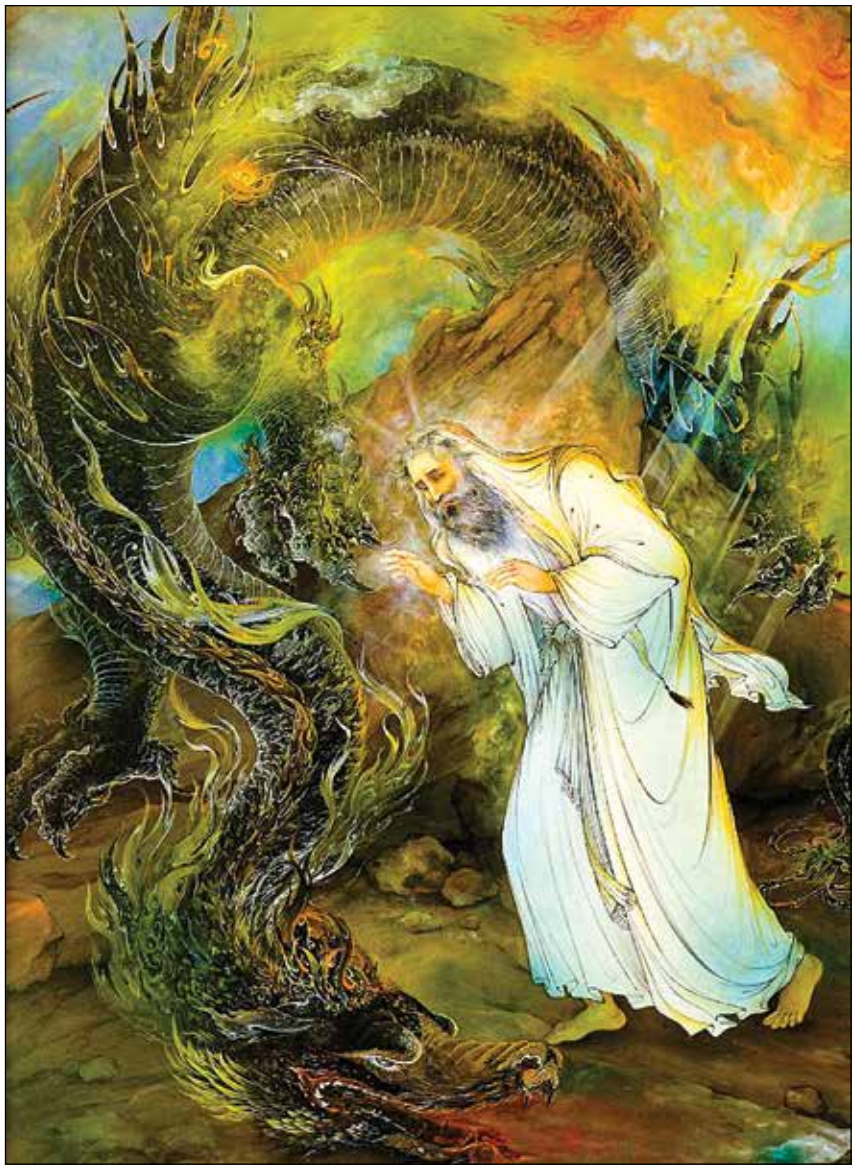
یکی از عبرت‌هایی که می‌توان از داستان یوسف و برادرانش گرفت، مربوط به جایی است که یعقوب به پسرانش می‌گوید: «يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ» (یوسف/۸۷). نگفته است یوسف(ع) را تجسس کنید، بلکه گفته است او را حس کنید، تجسس مربوط به جایی است که یوسف(ع) گم شده باشد. وقتی پیدا شده باید او را حس کرد. آدرس هم می‌دهد که کجا او را حس کنید... آدرس هم برادرش است هر کجا برادرش بود یوسف(ع) هم همان‌جاست، یعقوب(ع) دست پنهان یوسف(ع) را در این صحنه گردانی دیده است به فرزندانش می‌گوید شما هم بروید ببینید و حس کنید. در نوبت سومی که به مصر می‌روند برخلاف توصیه پدر اصلاً سراغی از بنیامین و یوسف(ع) نمی‌گیرند و یوسف(ع) خطاب به آنها می‌گوید: «قَالَ هَلْ عَلِمْتُمْ مَا فَعَلْتُمْ بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنْتُمْ جَاهِلُونَ» (یوسف/۸۹) که برادران در پاسخ می‌گویند: «قَالُوا أَإِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ» (یوسف/۹۰). از مهم‌ترین نکاتی که باید به آن توجه کرد، حس کردن است که غالباً در ترجمه به تجسس گرفته شده است. نکته قابل توجه دیگر این است که یوسف(ع) در خواب دید که یازده ستاره همراه ماه و خورشید به او سجده می‌کنند. برادران خود را به شکل ستاره دید و نه به شکل دیو و صورت‌های شیطانی از اینجا معلوم می‌شود درست است که حسادت کردند، ولی در نهایت ستاره شدند. بنابراین می‌توان در زندگی خطا کرد، ولی بعد توبه کرد و در نهایت تبدیل به ستاره شد. همچنین وقتی پس از آن ماجرای زلیخا، یوسف(ع) به زندان می‌رود، خدا به او می‌گوید این جزء تقدیر تو بود که تعبیر خواب بیاموزی و... یعنی اینکه یوسف(ع) تا در کاخ باشد رشد نمی‌کند و به پیامبری نمی‌رسد! موسی(ع) هم برای اینکه پیامبر شود از کاخ خارج شد و همین‌ها از متن قصه به دست می‌آیند.

در جمله آخر بحث ما معطوف شده به بحث فلسفی رنج و اینکه رسیدن به مرتبه پیامبری جز با تجربه رنج ممکن نیست و کاخ‌نشینی نمی‌تواند منجر به رشد شود.

دیدگاه

آشنایی با دکتر مهدی فیض

دکتر مهدی فیض در بهمن‌ماه سال ۱۳۴۵ در یکی از محلات جنوب تهران متولد شد و تحصیلات ابتدائی و متوسطه خود را در مدارس معرفت، علوی و مفید گذراند. با شروع جنگ تحمیلی به جبهه‌های دفاع مقدس رفت و همزمان در رشته مهندسی برق دانشگاه صنعتی شریف تحصیل نمود. بعد از جنگ، به فعالیت‌های فرهنگی و تربیتی روی آورد و تحصیلات تکمیلی خود را نیز در رشته روان‌شناسی تربیتی دانشگاه علامه‌طباطبایی پی‌گرفت و نهایتاً دکترای خود را در رشته برنامه‌ریزی توسعهٔ آموزش عالی از دانشگاه شهید بهشتی اخذ کرد. در کارنامهٔ اجرائی او می‌توان به معاون فرهنگی جهاددانشگاهی، معاون فرهنگی دانشگاه جامع علمی‌کاربردی، معاون پرورشی و فرهنگی وزارت آموزش‌وپرورش و همچنین معاون امور مستعدان بنیاد ملی نخبگان اشاره کرد. در خلال اشتغال به امور فرهنگی و تربیتی و ارتباط با نسل جوان و نوجوان در دانشگاه و دبیرستان، به مطالعات و پژوهش‌های قرآنی نیز اهتمام ویژه‌ای می‌ورزید و اکنون نیز با تاسیس اندیشکده قرآنی تدبر، به طور متمرکز در این حوزه اشتغال دارد. یکی از مهم‌ترین آثار او، تنظیم و صفحه‌بندی موضوعی قرآن است که به زودی با نام اختصاصی «قرآن مبارک» چاپ خواهدشد. مصحف قرآن مبارک، نظم پنهان آیات قرآن را آشکار می‌کند و هر صفحهٔ آن از ابتدا تا انتها درباره یک موضوع است. به باور او، پیوستگی آیات، نقشی اساسی در امکان‌پذیری تدبّر، و فهم مراد مولف، برعهده دارد. در تلاوت آیات الهی باید تاحد امکان این پیوستگی را به‌گونه‌ای مراعات کرد که ابتدا و انتهای یک موضوع در نظر گرفته شود و بستهٔ آیاتِ مرتبط، باهم قرائت شود. یعنی تاحد امکان، در هر وعدهٔ قرائت، یک موضوع پیوسته را به صورت تمام و کامل قرائت کرد. بر این اساس، مصحف قرآن مبارک، برای اولین‌بار، به صورت موضوعی، صفحه‌بندی شده‌است. بدین معنا که برای مثال اگر در صفحه‌ای به جریان دعوت حضرت نوح(ع)، اشاره شده، در همان صفحه، این جریان پایان می‌پذیرد و در صفحهٔ بعد ادامه نمی‌یابد. بر همین مبنا، او الگوی بدیعی برای تدبر در قرآن را ارائه کرده که در نوع خود بی‌نظیر و قابل همگانی‌شدن است.



مینیاتور اثر استاد محمود فرشچیان / حضرت موسی(ع) / سال ۱۳۴۰

زهره اهوارکی

تکرار در قصه‌های قرآنی؛ چرا و چگونه؟

تکرار در قصه‌های قرآنی سبب بحث‌ها و گفت‌وگوهای زیادی در میان عالمان شده است. گاه دیده می‌شود که یک داستان در چند سوره حکایت شده است. لذا این پرسش مطرح می‌شود که چرا قرآن این داستان‌ها را تکرار کرده و چه فایده‌ای بر آن مترتب است؟ همچنین حکمت اختلاف تعابیر آیات القصص چیست؟

بعضی از داستان‌ها به سبب اهداف، موضوع‌ها و زوایای متعدد در چند سوره با شیوه‌های بیانی گوناگون مطرح شده است. برای مثال داستان حضرت موسی(ع) بارها در قرآن ذکر شده و از زوایای مختلف برای مسلمانان مایه عبرت و پندآموزی است. دوران کودکی، ازدواج، رسالت، درگیری با فرعون و ساحران و بنی‌اسرائیل و همسفر شدن موسی با خضر(ع) نکات آموزنده‌ای دارد که در هر سوره متناسب با سیاق و مقاصد آن، بخشی از این داستان نقل شده است. ممکن است یک داستان در موارد مختلف ذکر شده باشد، اما در هر جا هدف خاصی وجود داشته است. در حقیقت داستان‌ها تکرار نشده‌اند، بلکه در هر سوره بخشی از داستان، که با اهداف سوره تناسب داشته، نقل شده است. اسلوب بیان داستان نیز متناسب با سیاق سوره‌هاست. به همین دلیل در جایی داستان به صورت موجز و در جای دیگر به صورت مفصل می‌آید و گاه کلمه‌ای مقدم می‌شود و گاه مؤخر. چنین تغییراتی که متأثر از فضای کلی سوره است، هیچ خللی را به مفهوم کلام وارد نمی‌کند.

سیدقطب در این زمینه می‌نویسد: «گروهی از آنجا که می‌بینند داستان واحدی در چندین جای قرآن ذکر شده چنان می‌پندارند که تکراری در کار است، ولی اگر دقت شود روشن می‌شود که هیچ داستان یا حلقه داستانی از لحاظ اندازه و طرز بیان به یک شکل و شیوه واحد تکرار نمی‌شود. هرگاه بندی از داستان تکرار شود، بی‌گمان در این تکرار رنگ تازه و هدف جدیدی وجود دارد که حقیقت تکرار را نفی می‌کند. هرکه به این قرآن بنگرد به خوبی می‌فهمد که در هر مقامی مناسبت موضوعی معینی، انگیزه ذکر آن حلقه از داستان شده است و همین موضوع طریقه بیان و ویژگی‌های ادای سخن را معلوم می‌سازد.»

بنابراین، در هر سوره آن بخشی از داستان نقل شده که با هدف اصلی سوره سازگار است. اگر هم در این میان تکراری وجود داشته باشد، تفاوت‌هایی در شیوه بیان آن به کار رفته که ناشی از تفاوت دو سوره است. به عنوان مثال بخش‌هایی از زندگی حضرت موسی(ع) در سوره قصص ذکر شده است. سیاق این سوره اقتضا می‌کند که به مسلمانان به استضعاف کشیده شد به دست فراعنه قریش، وعده نصرت و یاری داده شود. لذا در این سوره به سرگذشت موسی(ع) از دوران تولد و حتی پیش از آن، دوران کودکی، دوران جوانی، و مسائل مربوط به آن... مثل داستان مرد قبطی، یاری رساندن به دو دختر شعیب و ازدواج با یکی از آن دو، چوپانی گوسفندان شعیب، دوران رسالت، دوران درگیری با فرعون و غرق شدن فرعون و فرعونیان و نجات موسی(ع) و اطرافیانش اشاره شده است. این سوره وقتی نازل شد که مسلمانان در مکه اندک و ضعیف و مشرکان صاحب جاه و مقام بودند. این سوره با استشهاد به داستان موسی(ع) و فرعون، معیارهای حقیقی قدرت و ارزش‌ها را بیان کرده، اعلام می‌کند که در جهان هستی تنها یک قدرت و یک ارزش وجود دارد و آن قدرت خداوند و ارزش ایمان است. بخش‌های گوناگون سرگذشت حضرت موسی(ع) در داستان‌های متعددی چون اعراف، طه، شعراء، قصص، نمل، یونس، غافر، زخرف، دخان و نازعات ذکر شده است و در هر سوره، داستان برای تأمین اهداف فکری آن سوره و نیز اسلوب بیانی، تعبیرها، تصویرگری‌ها و عناصر داستانی خاص به کار گرفته شده است.

بنابراین، آنچه در قصه‌های قرآنی تکرار می‌شود، شخصیت‌ها هستند نه وقایع. محور قصه‌ها حوادث آن است که در هر سوره متفاوت است. وجود یک شخصیت در حوادث گوناگون سبب شده تا برخی کوردلان قصص قرآنی را تکراری بخوانند. برای نمونه، حوادث گوناگون داستان حضرت موسی(ع) در چندین سوره و متناسب با اهداف آن سوره‌ها بیان شده است. البته در برخی از موارد هم شخصیت تکرار شده و هم حادثه، مانند رفتن حضرت موسی(ع) به کوه طور که در چند سوره ذکر شده است. قرآن کریم برای ارائه حلقه‌ای از داستان در سوره‌ای خاص که هماهنگ

با فضای فکری سوره مورد نظر است مقدمات و نتیجه‌گیری‌هایی دارد که ممکن است در جای دیگر نیز آمده باشد. این نوع تکرار در جا انداختن و تفهیم مطلب نقشی اساسی دارد.

هر کدام از حلقه‌های به اصطلاح تکراری داستان‌ها به تنهایی تمام جوانب و جزئیات را به تصویر نمی‌کشد، بلکه بخشی از آن را ترسیم می‌کند. تصویر کامل یک داستان در سوره‌های مختلف پراکنده است و اگر همه آن اجزا در یک سوره بیان شود، مُخل فصاحت و بلاغت و سبب ملالت مخاطب می‌گردد. در عین حال، هر تصویری با فضای فکری، تربیتی و هدایتی همان سوره متناسب است. برای نمونه، خداوند در معرفی خودش به موسی(ع) در کوه طور عبارت‌های مختلفی را در سوره‌های متعدد آورده است. در سوره قصص آمده: «نُودِيَ... أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ (قصص/۳۰) در سوره طه می‌خوانیم: نُودِيَ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي.» (طه/۱۳) در سوره نمل به شکل دیگری می‌خوانیم: «نُودِيَ أَنْ بُورِكَ مَنْ فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ يَا مُوسَى إِنَّهُ أَنَا اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ.» (نمل/۹) اگر هم این عبارت‌ها در یک سوره آورده می‌شد، با بلاغت والای قرآن و روحیه مخاطب سازگار نبود. از طرف دیگر در توزیع این آیات در سه سوره یادشده نکته دیگری نهفته است و آن اینکه آیات هر سوره با جنبه‌های گوناگون فکری، هدایتی و موسیقایی همان سوره مناسبت دارد.

بنابراین برای اینکه یک داستان را از تمام ابعادش بررسی کنیم، باید بخش‌های مختلف آن را، که در سوره‌های متعدد پراکنده است، کنار هم قرار دهیم تا از آن داستان تصویر جامعی به دست آید. به هر روی، اگر حلقه‌های مختلف یک داستان را مقایسه و تحلیل کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که داستان در هر سوره با موضوع همان سوره هماهنگ است و اسلوب بیان، تصویرگری‌ها، فواصل آیات، موسیقی و آهنگ کلمات و عواملی از این دست با فضای کلی سوره مطابقت دارد. علاوه بر این، داستان در هر سوره معانی و حقایق جدیدی را ارائه می‌دهد که در سوره‌های دیگر نیامده است.

«تصریف» یا «تکرار»

گفتیم که در قرآن تکرار به معنای واقعی وجود ندارد، زیرا هیچ یک از بخش‌های به اصطلاح تکراری، از نظر شکل، حجم، اسلوب، شیوه بیان و زاویه دید یکسان نیست، بلکه «تصریف» در کلام است نه تکرار آن. قاسمی در معنای تصریف می‌نویسد: «تصریف، بیان آیات به شیوه‌های مختلف است.» پس تصریف قرآنی همان هنر بیان معنای واحد با الفاظ مختلف و شیوه‌های گوناگون است.

رُمّانی در مورد تصریف می‌گوید: «تصریف معنای واحد به دلالات مختلف، مانند تصریف کلمه به معنای مختلف در اشتقاق است. برای مثال لفظ «ملک» به این معانی متفاوت تصریف می‌شود: مالک، ملک، ذی الملکوت، ملیک، تملیک، تمالک، إملاک، تملّک و مملوک، تصریف یک معنا نیز چنین است... این تصریف می‌تواند مفهوم کلی کلام و سایر معانی آن را به خوبی تبیین کند. در قرآن کریم تصریف معنا با اسلوب‌های مختلف آمده و اختصاص به قصص ندارد، بلکه در موضوعات مختلف واقع شده است.»

عبدالله نقراط، از نویسندگان معاصر، استعمال لفظ «تکرار» توسط برخی مصنفان را مورد انتقاد قرار داده است و می‌نویسد: «بسیاری واژه تکرار را برای تصریفات قرآنی به کار برده‌اند، در حالی که قرآن به این اصطلاح تصریحی نکرده است. برعکس، قرآن به صراحت اصطلاح «تصریف قول» را به کار برده است... مفسران و علمای بلاغت پیشین، اصطلاح «تصریف» را احیا نکرده‌اند، در حالی که این واژه دلالتش بهتر است و قرآن را از طعن‌ها بیشتر منزه می‌کند. با استعمال واژه «تکرار» خودمان آنچه را که در قرآن نیست به آن نسبت می‌دهیم.»

بنابراین آنچه در قرآن تکرار خوانده می‌شود اشتباه است، بلکه صحیح آن است که بگوییم در قرآن تصریف در بیان وجود دارد، نه تکرار کلام.

«آیات مشابه» و حکمت‌های تفاوت الفاظ آنها

یکی از جنبه‌های اعجاز قرآن کریم، واژه‌گزینی دقیق و بی‌نظیر آن است. به اعتراف ادیبان بزرگ، هرگز نمی‌توانیم کلمه‌ای را از قرآن برداریم و کلمه دیگری را جایگزین آن کنیم. دقت در استعمال الفاظ به گونه‌ای است که نمی‌توان کلمات مشابهی را به جای آنها قرار داد. آیه‌ای در سوره بقره وجود دارد که ظرافت تعابیر قرآنی را بیشتر روشن می‌سازد. خدای متعال در این آیه مومنان را از استعمال کلمه «راعنا» نهی می‌کند و به آنها دستور می‌دهد که به جای آن از «انظرنا» استفاده کنند: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنَا وَقُولُوا انْظُرْنَا» (بقره/۱۰۴) این آیه نشان می‌دهد که قرآن مجید تا چه حد در انتخاب الفاظ دقیق بوده است.

در کتاب التمهید در مورد استعمال دقیق تعابیر قرآنی آمده است: «هر لفظی در جایگاه مخصوص قرار گرفته، به طوری که اگر آن لفظ را به لفظ دیگری تبدیل کنی یا معنای کلام فاسد می‌شود و یا از زیبایی آن کاسته می‌شود. اگر لفظی را برداری و تمام زبان عربی را جستجو کنی تا کلمه‌ای بهتر را جایگزین آن کنی هیچ کلمه‌ای را نمی‌یابی... اگر لفظی را از موضعش تغییر دهی، حتماً در مقصود کلام خلل ایجاد می‌شود و این امر، جدای از اینکه دلیل بر اعجاز قرآن است، از مهمترین دلایل صیانت قرآن از تحریف محسوب می‌شود.»

رافعی می‌نویسد: «اگر عرب‌ها می‌توانستند در موقعیت یک کلمه و یک حرف اعتراضی کنند بدون تردید آن را اظهار می‌کردند، زیرا این روش در مقام معارضه در قصاید و خطبه‌ها در میان آنها معمول بود.» سپس مثالی را ذکر می‌کند تا بیان کند چطور عرب‌ها حروف و کلمات اشعار و خطبه‌ها را نقد می‌کردند. کلمات قرآن از نظر لفظ و معنا بهترین کلمات است. چنین نیست که گاهی رعایت لفظ شده باشد و گاه رعایت معنا، بلکه هر دوی آنها همزمان مورد توجه بوده است. رافعی در این زمینه می‌نویسد: «در سخنان فصحا کمتر عباراتی یافت می‌شود که از تمام وجود کامل بوده، رعایت دو جنبه لفظ و معنا شده باشد و معانی فدای الفاظ نشده باشد و این مسئله فرق میان قرآن و غیر قرآن است.» .می‌کوشیم تا اندکی از این دقت شگرف در گزینش کلمات را در آیات مشابه نشان دهیم. البته آیاتی که مطرح شده، تنها نشان‌دهنده انسجام و هماهنگی در انتخاب الفاظ برخی از آیات است وگرنه تمام الفاظ قرآن از چنین ویژگی‌ای برخوردارند.

ممکن است یک داستان در موارد مختلف ذکر شده باشد، اما در هر جا هدف خاصی وجود داشته است. در حقیقت داستان‌ها تکرار نشده‌اند، بلکه در هر سوره بخشی از داستان، که با اهداف سوره تناسب داشته، نقل شده است

سوره مبارکه بقره

«سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ» (بقره/۶).

«وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ» (یس، ۱۰).

سؤال: علت اضافه شدن حرف «واو» در آیه دوم و حذف آن از آیه اول چیست؟

پاسخ: آیه سوره بقره چنین است: «إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ.» ملاحظه می‌شود که «سواء» خبر برای اسم«إِنَّ» است، اما در سوره یس آمده: «وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ...» (یس/۹)

حروف «واو» یا عاطفه است که به جمله «فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ» عطف شده یا حروف استئناست. به این اعتبار که آیه قبل آن جمله فعلیه است.

«أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ» (بقره/ ۱۲).

«أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِنْ لَا يَعْلَمُونَ» (بقره/ ۱۳).

سؤال

۱- علت تبدیل «الْمُفْسِدُونَ» به «السُّفَهَاءُ» چیست؟

۲- سرّ اختلاف فواصل این آیات چیست؟

پاسخ

۱- قبل از آیه اول آمده است: «وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ»، چون منافقان خود را مصلح خواندند، خداوند خلاف آن مفسد را به آنها نسبت داد و فرمود: «أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ .سپس منافقان گفتند: أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ»؛ یعنی مومنان را «سفهاء» خواندند، خداوند نیز این سخن را به خوبی آنها برگرداند و فرمود: «أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ.»

۲- لغویون، «علم» را ادراک حقیقت چیزی دانسته‌اند، اما «شعر» ادراک دقیق شیء است. راغب در مفردات می‌نویسد: «شعرت کذا»؛ یعنی آن طور علم و دانش را فراگرفتم که در دقت مثل به موی «شعر» رسیدن است. پس «شعر» در اصل علم و دانش دقیق است. به همین سبب به حواس آدمی «مشاعر» گفته‌اند. آیه «أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ»؛ یعنی آنها با حواس خود نمی‌توانند فساد و گمراهی‌شان را درک کنند. پس آنچه از آنها نفی شده، ادراک دقیق است که به حواس نیاز دارد.

منبع «حکمت تفاوت تعابیر در آیات مشابه قرآن»

برای ادبیات داستانی معاصر ایران/ دکتر احمد شاکری

مسئله بودگی «قصص قرآنی»

در شرح و تفسیر قصص قرآن کریم و بررسی وجوه بلاغی آیات الهی از دیرباز مفسران و ادبا سخن گفته‌اند. منابع روایی وجوه تاویلی غنی‌ای از قصص قرآنی را آشکار کرده و جزئیات و حوادثی بدان افزوده‌اند. این موضوعی است که به واسطه ماندگاری قرآن کریم و خصوصیتی که درباره قرآن کریم آمده «القرآن یجری مجری الشمس و القمر» همچنان قابل بررسی و برداشت و تاویل خواهد بود. گنجینه آیات الهی از جمله قصص قرآنی، بی‌پایان بوده، اختصاص به دوره‌ای خاص نداشته و همواره منبعی زایا برای معارف الهی خواهد بود.

اما چیزی که به عنوان مبدا بحث از قصص قرآنی در دوران کنونی می‌تواند اهمیت داشته و به بارافتگی ذهن و ضمیر و اراده حوزه ادبیات داستانی به مسئله قصص قرآنی منجر شود نسبتی است که میان «ما» و «قصص قرآنی» برقرار است. مرادم از «ما» ذهنیت تشخص یافته‌ای است که سیر ادبیات داستانی در دوران تحول جهانی‌اش و انعکاس‌اش در ادبیات داستانی فارسی و بالاخره دوره پس از پیروزی انقلاب اسلامی است. ما محصول دوره‌ای خاص هستیم و با اتمسفری احاطه شده‌ایم و این ما را قادر می‌سازد نسبتی متفاوت، طلبی خاص و به تعبیری مسئله‌مندی مشخصی با متن مقدس خاصه قرآن کریم مواجه شویم. به تعبیری خود شناسی و خودآگاهی حاصل از توجه به خود ادبیات داستانی سازنده، کاشف و سامان دهنده مسائلی است که می‌تواند بدان متوجه شود. این آگاهی مبدا تمامی آن چیزهایی است که ما نسبت به آن می‌توانیم مسئله‌مند باشیم. همانطور که مبدا تمامی چیزهایی است که برای دوره کنونی به مثابه مسئله ظهور نمی‌کنند و اولویت و اهمیت نمی‌یابند. چنین موقف و جایگاهی در بحث‌های نظری و فهم قصص قرآنی و کارکردگیری از آن اساساً پیش از طرح هر مسئله‌ای باید مورد مداقه قرار گیرد. به بیانی دیگر در این موضوع ما در موضع «پیشا مسئله» قرار داریم. در این مجال اندک تلاش خواهم داشت تا اضلاعی از این بحث مهم گشوده شود.

نکته‌ای که باید بدان توجه داشت زمینه و زمینی است که مبدا حرکت و مسئله‌مندی ما بوده است. مرادم از زمینه اتمسفری است که با تمامی عوامل و ارکانش، پدید آورندهٔ نوعی از روایت و پذیرندهٔ آن است. ادبیات متاثر از علل متنوع و پیچیده‌ای است که آنها را نمایندگی می‌کند. مرادم از زمین، محصول کنشگری و اتمسفر پیش گفته یعنی «ادبیات داستانی نوین» با قالب‌های متنوع و شناخته شده‌اش است. این زمینه و زمین پیش‌فرض‌ها و چارچوب‌های فکری و منظرگاه‌های خاص خود را بر هر مُدرکی تحمیل می‌کند و به تعبیری اندیشیدن درباره نسبت ادبیات داستانی با هر نوع دیگر ادبی و هنری را جهت و کارکرد می‌دهد. «مسئله» در نگاهی کلی برابر با هر نوع نیاز، مشکل، مانع، امر هنجار شکن است. بر این اساس می‌توان ادبیات داستانی «مسئله‌مند» را معادل «ادبیات دغدغه‌مند» یا «ادبیات متعهد» نامید. حتی می‌توان تصور کرد ماهیت روایت پیوسته ملازم با نوعی مسئله‌مندی است. تا جهان روایی مسئله‌مند نشود، روایت شکل نمی‌گیرد و تا نویسنده نسبت به «غایت»، «ماده»، «صورت» و «نسبت خود» با تولید ادبی‌اش مسئله‌مند نشود، به عنوان فاعل، دست به آفرینش نخواهد زد. بنابر این ماهیت ادبیات روایی و به طریق اولی، ادبیات داستانی متعهد «ذاتاً» مقوله‌ای مسئله‌مند و در مراتبی از مسئله‌مندی قابل شناسایی و دسته بندی است. اما تلقی ما از تعبیر «مسئله» در عنوان گذشته، «اخص» از واژگان پیش‌گفته است. منظورمان مسئله‌مندی ادبیات به واسطه جهان داستانی‌اش نیست. بلکه این مسئله رأساً به خود ادبیات اختصاص دارد. حال یا ادبیات بماهو ادبیات مسئله‌مند است که در این صورت مسائل آن در حوزه ادبیات محض مطرح می‌شود، یا گونه‌ای خاص از ادبیات داستانی مسئله‌مند می‌شود. هدف طرح پرسش نخستین در اینجا حوزه ادبیات داستانی است.

فرآیند معرفی و ورود ادبیات داستانی نوین به عنوان قالبی که در موطن فکری و فرهنگی غرب زاده و پروریده شد به ادبیات فارسی، با ترجمه، انفعال و گسست آشکار ادبی همراه بوده است. یعنی اگر جریان ادبی دوران پیشامشروطه ادامه می‌یافت و ظرفیت‌های اجتماعی و فرهنگی بومی به غنای ادبیات کهن کمک می‌کرد با «ما»ی معاصر دیگری مواجه بودیم؛ و طبعاً مسئله‌مندی‌مان به متون مقدس و خاصه قصص قرآن کریم به نحو متفاوتی رقم می‌خورد. اما بررسی‌ها حاکی از آن است که موضع انفعالی پیش‌گفته و شکاف عمیق ایجاد شده میان ادبیات کهن و ادبیات نوین تا دوره پیروزی انقلاب اسلامی جدی بوده است. به نحوی که کمترین نسبت فرمی، محتوایی، موضوعی، رویکردی، شخصیتی، مضمونی و زیبایی‌شناختی را می‌توان میان ادبیات داستانی نوین در دوره پیش از انقلاب اسلامی با قصص قرآنی یافت. ادبیات داستانی در این دوره به تبع اسلافش کاملا تحت سیطره فکری زیبایی شناختی مکاتب غربی بوده و بندهای خود را با ادبیات کهن چه رسد به قصص قرآنی بریده است. بنابر این اساساً قصص قرآنی در منظومه فکری نویسندگان متعلق به جریان چپ مارکسیستی یا جریان غرب‌گرای لیبرال اساساً موضوعیتی ندارد. بلکه در نقطه مقابل اهتمام این دو جریان تقابل آشکار و صریح با هر گونه مظاهر دینی در روایت‌های داستانی است.

با پیروزی انقلاب اسلامی، دوره‌ای جدید در ادبیات داستانی معاصر شکل می‌گیرد. انقلاب اسلامی در تمامی علل اربعه آفرینش داستان اعم از علت مادی، علت فاعلی، علت غایی و علت صوری به فراخور ظرفیت‌ها تاثیر می‌گذارد و فصلی نوین در بازگشت به تراث اسلامی-ایرانی در حوزه ادبیات داستانی رقم می‌خورد. این به عنوان یک زمینه مناسب فکری فرهنگی در ادبیات داستانی ما عمل می‌کند و اولین جلوات آن ظهور نسلی از نویسندگان و خوانندگان ادبیات داستانی است که اساساً در دوره پیش از انقلاب اسلامی ظهور و بروزی نداشته‌اند. قصص قرآنی در طول تاریخ اسلام وجود داشته‌اند اما بیشترین نمودها در ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی به موضوعات کنونی اختصاص دارد. به تعبیری، انقلاب اسلامی فضای ادبیات داستانی را به مسائل نوین و متناسب با اقتضائات خود مسئله‌مند می‌کند. این همان نسبت در زمانی است که پیش از آن بدان اشاره شد. لذا با وقوع دفاع مقدس کلان گونه‌ای به نام ادبیات دفاع مقدس پدید می‌آید که

قالب‌های مختلفی را پوشش داده و چند هزار اثر ادبی در ذیل آن تولید می‌شود. به تعبیری انقلاب اسلامی موضوعاتی را در محدوده انسان‌های معاصر به عنوان تجربه‌های عمیق مطرح می‌کند. آنها را به ظهور می‌رساند و تجربهٔ آنها را خواندنی و خواستنی می‌کند. این زمینه‌ای برای تولید داستان می‌شود. اما هنوز نسبت ادبیات داستانی نوین با قصص قرآنی به عنوان «مسئله» مطرح نشده است.

ذکر این نکته ضروری است که نسبت یافتگی ادبیات داستانی معاصر با قصص قرآنی معلول تصور چهار رکن است. اول ادبیات داستانی تولید شده و تدارک دیده شده در غرب اومانیستی، دوم ادبیات داستانی که در کنون زمانی و مکانی ایران اسلامی در حال تولید است، سوم ادبیات داستانی که در نقطه مطلوب در برگیرنده تام و تمام ظرفیت‌های متوقع است و چهارم قصص و روایت‌های قرآنی. به تعبیری این نسبت دو طرفه نیست. بلکه این نسبت از منشا و مبادی ادبیِ شکل گرفته و جهت و هدفی را نشانه می‌رود. کاملاً بدیهی است که در این نسبت یافتگی قرار نیست ادبیات داستانی نوین به تولید روایت‌هایی دقیقاً همانند قرآن کریم نایل شود. زیرا اولاً این امر بنا بر تحدی قرآن کریم غیر ممکن بوده و ثانیاً قرآن کریم به عنوان کتاب وحی، کتاب داستان به تعبیر متداول نیست. بنابراین هرگونه نسبت یافتگی پیش‌گفته به غرض رفع نواقص موجود که زاییده گذشته ترجمه‌ای ادبیات داستانی بوده برای دست یابی به ادبیات مطلوب است. به بیانی ساده‌تر این چهار رکن هستند که ما را به قصص قرآنی مسئله‌مند می‌کنند.

نکته دیگری که باید در نظر گرفت عدم انحصار مسئله‌مندی ادبیات داستانی کنونی برای نیل به ادبیات داستانی مطلوب به قصص قرآنی است. یعنی نباید تصور کنیم که هر گونه مسئله‌مندی در حوزه ادبیات داستانی در جهت رفع نواقص باید منحصر در مطالعات قصص قرآنی باشد. بلکه در این میان فلسفه اسلامی و مطالعات تطبیقی هر یک می‌توانند به نحوی در پاسخ به مسائل این حوزه ورود کرده و به پاسخ‌هایی دست یابند.

با ذکر این مقدمه، می‌توان ساحت‌های سه‌گانه مسئله‌مندی ادبیات داستانی معاصر ایران به قصص قرآنی را فهرست کرد. این فهرست نشان می‌دهد با تنوع چشمگیری از انواع مسائل و غایات آنها و همچنین مراتب متفاوتی از نسبت یافتگی ادبیات داستانی معاصر با قصص قرآن کریم مواجه هستیم.

۱. مسئله‌مندی به داستان‌های تاریخی قرآنی: این سطح از مسئله‌مندی را می‌توان سطح اولیه با اشتراکات زیاد با قصص قرآنی دانست. در این سطح ادبیات داستانی به دنبال روایت نوین از قصص قرآنی است. اغراض متفاوتی در بازروایی قصص قرآنی با قالب‌های جدید داستانی وجود دارد. از جمله: الهام بخشی سیره گفتاری و عملی انبیاء و رسل الهی؛ اقبال مخاطبان به آشنایی با زندگی شخصیت‌های تاریخی؛ نمایشی کردن تاریخ در قالب‌های داستانی برای باورپذیر شدن و عبرت آموزی؛ خصوصیت کمالی شخصیت‌های برجسته قصص قرآنی در مقایسه با شخصیت‌های امروزی؛ اجمال تاریخ؛ صراحت تواریخ؛ تفلسف در تاریخ؛ ملموس و محسوس کردن (احضار) تاریخ.

۲. مسئله‌مندی به فرم روایی: در «داستان معاصر» با فرم «تشدید شده»، «روزآمد»، «پیچیده و عمیق»، «متنوع و متکثر» و «واجد ظرفیت های نمایشی فراوان» مواجه هستیم. ادبیات داستانی در دوره پس از پیروزی انقلاب اسلامی با چنین پیش فرضی خود را در آستانه ورود به دوره جدید داستان نویسی می‌یابد. همچنان که در قیاس قالب‌های ذیل نوع داستان نوین، قالب «رمان» را به همین سیاق، واجد عمق، پیچیدگی و امکاناتِ موسع فرمی می‌پندارد. این فرض و فاصله معنی‌داری که با پایه آن با دیگر انواع و قالب‌ها پدید می‌آورد طبعاً و ضرورتاً فضای ادبیات داستانی در دوره جدید را به «فرم» داستان نوین و قالب اعلای آن (رمان) «مسئله مند» می‌کند. با این وجود، قرآن کریم روایت خود را احسن القصص -به فتح قاف- می‌داند. به معنای بهترین شیوه روایت. بنابراین ادبیات داستانی معاصر نمی‌تواند از شیوه‌های روایی قصص قرآن کریم و تکنیک‌های روایی آن صرف نظر کند. خاصه آنکه این شیوه‌ها در ادبیات داستانی نوین غربی برخاسته از بطن فکری و فرهنگی آن دیار بوده و بعضاً مضامین و کارکردهای دینی را بر نتابیده و حتی بر علیه آن قیام می‌کند.

۳. مسئله‌مندی به درونمایه: درونمایه داستان یا آنچه به واسطه هدف نمایشی داستان حاصل می‌شود و «غایت القصوای» آن به شمار می‌رود، تفاوت آشکاری با دیگر معاییر دارد. چرا که درونمایه همان هدف نهایی داستان است که به واسطه تمامی مقدمات و ارکان و عناصر و ساختار آن تامین می‌شود. لذا مسئله‌مندی به چگونگی شکل‌گیری درونمایه از اهم مسائل ادبیات داستانی نوین است. می‌توان مسئله‌مندی به درون‌مایه را در ابعاد مختلفی مورد مطالعه قرار داد: مسئله‌مندی به تمامیت یا نقصان درونمایه؛ مسئله‌مندی به تمامیت موضوع (واقعه تاریخی) در تولید درون‌مایه؛ مسئله‌مندی به تمامیت موضوع (از نظر کیفی) در تولید درون‌مایه؛ مسئله‌مندی به تمامیت واقعیت (دوگانه‌های دوست و دشمن؛ حق و باطل)؛ مسئله‌مندی به واقعیت، گزینش یا تمامیت خواهی؛ مسئله‌مندی به تمامیت قالب (رمان) در تولید درون‌مایه؛ مسئله‌مندی به تمامیت مخاطب در تولید درون‌مایه.

طرح قصص قرآنی و مسئله‌مندی ادبیات داستانی در ذیل یکی از ساحت‌های سه گانه فوق می‌تواند صورت گیرد. اما در کنار ساحت‌های پیش‌گفته، می‌توان مراتبی از مسئلهٔ شدگی قصص قرآنی برای ادبیات نوین را در تقسیمات گونه‌ای، قالبی و نوعی مشاهده کرد. به بیانی دیگر، برخی گونه‌های داستانی به واسطه تقریب یا شباهت با موضوعات و مضامین قرآن کریم بیش از دیگر گونه‌ها در معرض نسبت یافتگی بوده‌اند و برخی قالب‌های روایی چون داستان کوتاه بیش از قالب‌های دیگر روایی چون رمان در معرض اشتراک‌یابی میان خود و قصص قرآنی قرار گرفته‌اند.

در مجموع به نظر می‌رسد پیش از آن که به مسائل حوزه‌ای چون قصص قرآنی توجه شود باید «مسئله بودگی» آن برای ادبیات داستانی نوین و جایگاه و اهمیت

کمترین نسبت فرمی، محتوایی، موضوعی، رویکردی، شخصیتی، مضمونی و زیبایی‌شناختی را می‌توان میان ادبیات داستانی نوین در دوره پیش از انقلاب اسلامی با قصص قرآنی یافت. ادبیات داستانی در این دوره به تبع اسلافش کاملا تحت سیطره فکری زیبایی شناختی مکاتب غربی بوده و بندهای خود را با ادبیات کهن چه رسد به قصص قرآنی بریده است

و کارکرد آن مورد مطالعه قرار گیرد. این امر نیازمند روش‌مندی است که از مطالعات مسئله شناسانه در حوزه ادبیات داستانی اشراب می‌شود و تلاش دارد کنشگران را به اندیشه درباره مسائل وادارند و به این چالش پاسخ دهند که چرا امری تبدیل به مسئله می‌شود. چنین مطالعات مسئله شناسانه‌ای مبدأ مطالعه و پژوهش در حوزه ادبیات داستانی معاصر خواهند بود و اهداف زیر را دنبال می‌کند:

أ- نظام بخشی به مطالعات ادبیات داستانی از مجرای چارچوب‌بندی مسائل و منطق حاکم بر مسئله شدگی. از جمله مطالعات تطبیقی میان ادبیات داستانی نوین و قصص قرآنی.

ب- تبیین برخی پیش‌فرض‌ها جهت شناسایی، مسائل ادبیات داستانی

ت- معرفی ساحتی کم پیشینه در مطالعات ادبیات داستانی معاصر

ج- رفتار شناسی فضای ادبیات داستانی کشور در: یافت، مباشرت، پاسخ گزینی، ترک یا تغییر مسائل مرتبط با نسبت یافتگی داستان نوین با قصص قرآنی

ح- رفتار شناسی «مسئله» در این حوزه به عنوان عنصری حیاتمند، زایا و منعطف

خ- صورت‌بندی جامعی از «مسئله» در حوزه ادبیات داستانی، فراتر از «مسئله» در ساحت چیستی «داستان» یا «مسئله» به عنوان آنچه «داستان خلاقه» بدان می‌پردازد یا با آن مواجه می‌شود.

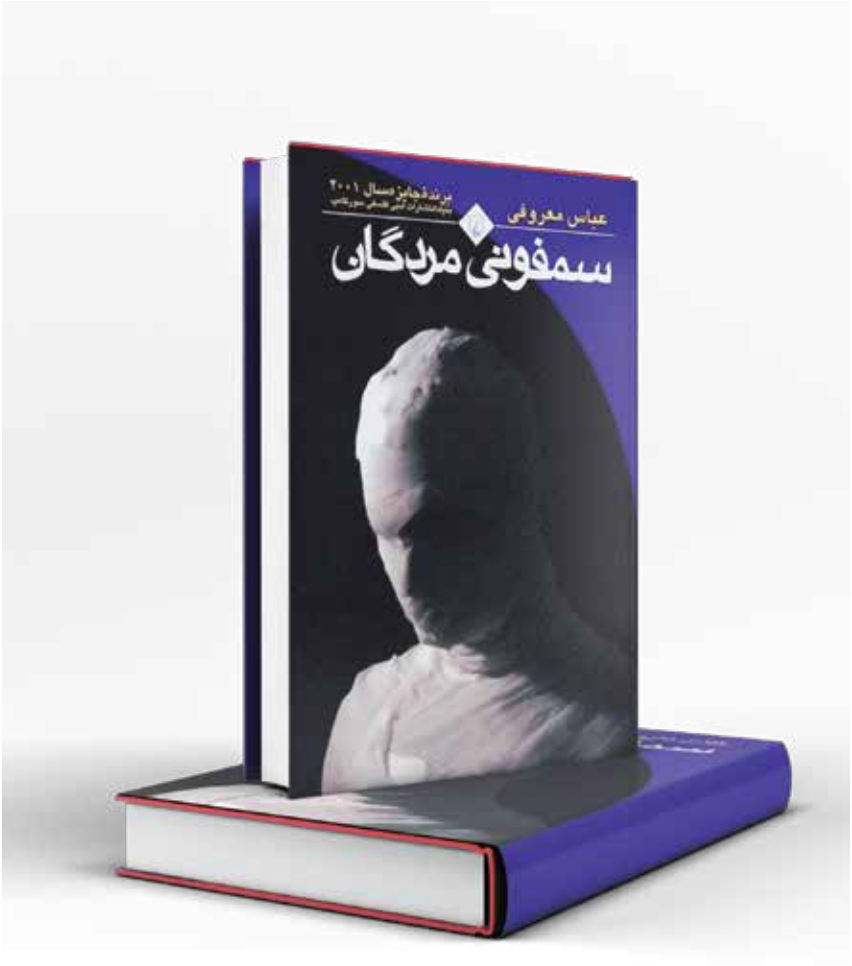
د- توجه به «مسئله» و چیستی، تنوع، مراتب، روش‌شناسی، آثار و نتایج و تولید گزاره‌هایی که به عنوان اصول موضوعه در «جریان شناسی ادبیات داستانی» خاصه «جریان شناسی ادبیات داستانی تاریخی» به کار می‌آیند.

ذ- تبیین چگونگی مسئله شدگی مسئله، متعلق مسائل، دوره بندی مسئله شدگی، ظهور و افول مسائل و عوامل موثر در مسئله شدگی مسئله

ر- تمایز بخشی میان «مسئله بودگی» و «مسئله نمایی» از مجرای عوامل موثر در شکل گیری هر یک از این دو

ز- توضیح چگونگی تعاملات بینانوعی، بینانگونه‌ای و بیناقالبی بر اساس مسئله‌مند سازی یکدیگر

س- تبیین تفصیلی و طبقه بندی از «مسئله مندان» در ادبیات داستانی معاصر



یادداشت/ مطالعه موردی سمفونی مردگان

الهام‌گرفتن از قرآن در ساحت داستان و رمان؛ چرا و چگونه

سمفونی مردگان به اذعان خاص و عام، دوست و دشمن و البته صاحب‌نظران و داستان دانان و داستان‌شناسان، اثری شاخص در حوزه داستان ایرانی است که حالا بیش از سه دهه و نیم از زمان نگارش و انتشار آن می‌گذرد. کتاب در خلال این سال‌ها مورد استقبال قرار گرفته و به چاپ‌های متعدد رسیده است. گفته می‌شود این کتاب پرتیراژترین رمان ایرانی است، اما ظاهراً رمان‌های دیگری وجود دارد که به لحاظ تیراژ و تعداد چاپ از این کتاب بالاتر است، هرچند تیراژ فعلی هربار چاپ این اثر در مقایسه با افت تیراژ فعلی دچار کاهش نشده و تا امروز هیچ یک از چاپ‌های آن کمتر از پنج هزار نسخه نبوده است. با این حساب، تیراژ فارسی این کتاب تا امروز بالغ بر سیصد هزار نسخه بوده و کمتر از آن نیست.

به لحاظ فرم و شیوه، این کتاب داستان یک حادثه را از منظر چند ناظر روایت می‌کند و شیوه آن رئالیسم جادویی یا جریان سیال ذهن است. شخصیت اصلی داستان شاعر جوانی به نام آیدین اورخانی است که گرفتار خشم پدر سنتی خود شده است. عباس معروفی در این کتاب دردسرهای یک روشنفکر را در سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۰ از منظر چند شخصیت داستان روایت می‌کند.

۱. اورهان، پسر کوچک خانواده و وارث تفکرات سنتی پدر و نماینده نسل جدید قدیم اندیش.
۲. آیدا، دختر خانواده، نماینده احساسات جامعه.
۳. پدر، نماینده عوام تحت تأثیر جامعه.
۴. بیوه، همسایه روبه‌رو، نماینده روشنفکران.
۵. صاحب کارگاه چوب‌بری، نماینده روشنفکران محافظه‌کار.
۶. آیدین یا سوجی، پسر خانواده، شاعر و نماینده نسل جوان درگیر در تناقضات (ر.ک: ویکی پدیا، دانشنامه‌آزاد)

خلاصه داستان به این صورت است که آیدین، فرزند خانواده‌ای سنتی است. او و خواهرش آیدا هیچ‌وقت مطابق میل خانواده اورخانی نبوده‌اند؛ خانواده‌ای نسبتاً مرفه در اردبیل دهه بیست که در بازار آجیل‌فروش‌ها مغازه‌ای بزرگ دارند. خانواده دارای چهار فرزند است: یوسف که موقع حمله روس‌ها به تقلید از چتربازان روس از بلندی خود را به پایین پرت می‌کند. آیدین و آیدا دو خواهر و برادر دوقلو و نیز اورهان که پسری است کاری و تا حدودی محبوب پدر فقید خانواده اورخانی.

یوسف در همان اوایل کودکی‌اش، پس از آن اتفاق، به یک تکه‌گوشت تبدیل می‌شود که فقط می‌خورد و می‌بلعد و در سرتاسر داستان حضور دارد و بدبختی پایدار است، حتی وقتی او را فراموش می‌کنند و اتاقی را که او در آنجاست سمپاشی می‌کنند باز هم نمی‌میرد. آیدا دختر مظلوم و مطیع خانواده است و سرنوشتی محتوم دارد و آن ازدواج است. او در انتظار خواستگار می‌ماند تا با ازدواج مالک سرنوشتش شود. او تواناست و مشتاق درس خواندن، اما منتظر می‌ماند و وقتی خواستگار مناسب، فردی مرفه و اهل آبادان و درس‌خوانده که در شرکت نفت کار می‌کند، سر می‌رسد با مخالفت پدر مواجه می‌شود و حتی زمانی که با بی‌میلی و بدون حضور پدر جشن عروسی‌اش را برگزار می‌کنند، بعد از چند سال خود را به علتی نامعلوم در مقابل چشمان فرزندش به آتش می‌کشد. گویی هیچ‌یک از اعضای این خانواده نمی‌توانند سرانجام خوشی داشته باشد.

داستان در اصل رقابت بین دو برادر یک خانواده یعنی آیدین و اورهان است. اورهان دارای نفوذ و اقتدار است و به حسب ظاهر محبت پدر را دارد. آیدین چهره‌ای فرهیخته و فرهنگی دارد و یک شاعر و تحصیل‌کرده است و چندان مورد قبول روحیه کاسب‌کارانه پدر نیست و از این حیث مورد قبول اورهان هم نیست که در قالب حسادت در داستان نمایان می‌شود. پدر همچون اکثر اعضای جامعه سنتی است. بعد از آسیب دیدن یوسف، آیدین پسر بزرگ خانواده می‌شود؛ پدر

دوست دارد که آیدین وارث باشد، به مغازه بیاید و مانند هر پسر دیگری شغل پدر را ادامه دهد. اورهان از این جهت نیز به او حسادت می‌کند.

آیدین از طرفی هیچ علاقه‌ای به تجارت ندارد و ترجیح می‌دهد وقتش را با کتاب و درس بگذراند. پدر از طرفی دست به هر کاری می‌زند تا آیدین را از درس و کتاب، که او را از مسیر تجارت منحرف می‌کند، منصرف کند. پدر که به دلیل بی‌سوادی قادر به خواندن نیست، یکی از کتاب‌های آیدین را به ایاز پاسبان نشان می‌دهد و پس از آنکه ایاز آن کتاب را نامناسب تشخیص می‌دهد و بعد از خورشیدگرفتگی، کتاب‌های آیدین را می‌سوزاند و به این بسنده نمی‌کند و استاد دلخون، استاد آیدین، را با همکاری ایاز پاسبان به زندان می‌اندازد و کار را به جایی می‌رساند که آیدین از خانه فرار می‌کند و برای گذران زندگی در یک چوب‌بری، که به یک ارمنی تعلق دارد، به مشغول به کار می‌شود. پدر از کرده خود پشیمان می‌شود و از آیدین می‌خواهد که برگردد، اما آیدین که تمام هستی‌اش، یعنی شعرهایش را از دست داده است، عذرخواهی پدر را نمی‌پذیرد و از پدرش می‌خواهد که او را فراموش کند. پدر باز هم بیکار نمی‌نشیند و با کمک ایاز پاسبان چند سرباز را برای گرفتن او می‌فرستد. صاحب کارخانه آقای گالوست میرزایان به او در کلیسا پناه می‌دهد و آیدین در انبار کلیسا مشغول کار با چوب و خلق آثار هنری می‌شود. آیدین گاه‌گاه سورمه، دختر برادر آقای میرزاییان، را می‌بیند و دلباخته او می‌شود. سورمه نیز دلباخته آیدین است و یک‌بار ازدواج کرده و باز هم خواستگاران زیادی دارد، ولی آیدین را به همه ترجیح می‌دهد. سورمه و آیدین ازدواج می‌کنند؛ یک‌بار به آیین مسیحیت و یک‌بار به آیین اسلام. می‌توان حدس زد که نویسنده برای مراعات هنجارهای فرهنگی و عرفی جامعه اسلامی سعی کرده است آموزه‌های اسلامی را در داستانش جدی بگیرد.

روزی آیدین روزنامه‌ای را که سورمه برای او به کارگاه آورده می‌خواند و در آن خبر خودسوزی خواهرش را می‌بیند؛ سپس از نهان‌گاه خود خارج شده و به سمت خانواده‌اش بازمی‌گردد و به اصرار پدر در مغازه مشغول به کار می‌شود. چندی بعد پدر می‌میرد و وصیت می‌کند که همه‌چیز بین آیدین و اورهان به صورت نصف تقسیم شود. آیدین و سورملینا از این ازدواج صاحب دختری می‌شوند و سورملینا نیز به نحو نامعلومی می‌میرد. اورهان که فکر می‌کند او زحمت بیشتری برای حجره کشیده و بایست حق بیشتری داشته باشد، باز هم به برادر حسادت می‌کند و به او مغز چلچله می‌خوراند و او را دیوانه می‌کند. پس از دیوانه شدن آیدین، مردم او را سوجی دیوانه صدا می‌زنند و حتی سوجی دیوانه نیز باز محبوب‌تر از اورهان است. مادر نیز پس از دیوانه شدن آیدین دق می‌کند و می‌میرد. اورهان که مال خود را از جانب دختر آیدین در خطر می‌بیند و پیش‌تر یوسف را کشته، می‌رود که کار آیدین را تمام کند اما خود در سرمای سرد زمستان می‌میرد.

این خلاصه این کتاب داستانی است که تا امروز به چند زبان ترجمه شده است.

معروفی در یکی از مصاحبه‌های خود علت نگارش این داستان را خواندن خبر یک برادرکشی در روزنامه‌ها اعلام کرده است. ماجرا از این قرار است که برادری به خاطر چهار هزار تومان پول برادر خودش را به قتل می‌رساند. این موضوع نویسنده را به ماجرای برادرکشی در تاریخ می‌اندازد و الهامی که می‌توان از قرآن کریم گرفت. کاری به رویکردهای سیاسی عباس معروفی نداریم و طبعاً عملکرد او در زمینه‌های دیگر نیز محل بحث این نوشته نیست. در این یادداشت فارغ از جهت‌گیری سیاسی و غیرسیاسی نویسنده این نکته مد نظر است که یک نویسنده چگونه می‌تواند از مفاهیم و مضامین قرآنی برای نگارش یک رمان مهم الهام بگیرد.

عباس معروفی در نگارش سمفونی مردگان از قرآن کریم و آیات مربوط به دو پسر آدم و حوا و دو برادر اول تاریخ بشر الهام گرفته و جالب اینکه موضوع را در حافظه خود بایگانی نکرده، بلکه در ابتدای کتابش آورده است. هرکه کتاب سمفونی مردگان را باز کند، با ترجمه آیه ۲۶ سوره مائده روبه‌رو می‌شود: «قابیل گفت من تو را البته خواهم کشت. هابیل گفت: مرا گناهی نیست که خدا قربانی پرهیزگاران را خواهد پذیرفت. اگر تو به کشتن من دست برآوری، من هرگز به کشتن تو دست برنیاورم که من از خدای جهانیان می‌ترسم...»

این یادداشت صرفاً در باب سمفونی مردگان و امکان الهام پذیرفتن داستان و رمان از قرآن کریم است و درصدد ترویج نویسنده یا تأیید رویکردهای سیاسی وی و آثار دیگرش نیست.

عباس معروفی در نگارش سمفونی مردگان از قرآن کریم و آیات مربوط به دو پسر آدم و حوا و دو برادر اول تاریخ بشر الهام گرفته و جالب اینکه موضوع را در حافظه خود بایگانی نکرده، بلکه در ابتدای کتابش آورده است

دیدگاه

سمفونی مردگان
اثری شاخص در حوزه داستان

قرآن کریم، گاه در سوره‌های کوچک، نکته‌ای را به اجمال گفته که تفصیل آن در سوره بزرگی آمده است؛ چون سورهٔ فتح که گویی تفصیل سوره نصر است. بیت پیش گفته، آخرین بیت از مقدمه مثنوی معنوی است و به نکته‌ای قرآنی در تهذیب نفس اشاره دارد که تفصیل آن در قالب داستانی در دفتر اول مثنوی است که موضوع آن، مرأ رومیان و چینیان بر سر صورتگری و نقاشی است. رومیان و چینیان بر سر مهارت خود در هنر نقاشی و صورتگری با یکدیگر بحث‌ها و گفتگوها می‌کردند و هر یک مهارت خود را می‌ستودند. پادشاه نیز برای پایان دادن به رجز خوانی طرفین مسابقه‌ای ترتیب داد تا دعاوی آنان آزموده شود. چینیان جهاز نقاشی طلب کردند و مشغول صورتگری شدند اما رومیان هیچ از شاه نخواستند، بلکه درها را بستند و فقط مشغول صیقل زدن دیوار شدند، و به جای تصویر ساختن، مصفا ساختن را برگزیدند. پس از پایان، وقتی شاه به دیدن کار آنان رفت، از صورت ظریف و خوش نقشی که چینیان کشیده بودند شادمان شد و چون نوبت به رومیان رسید، پرده از میان برداشتند و شاه متحیر و مبهوت شد؛ صورت‌های رنگین و دل‌فریب چینی بر دیوار مصفا و صیقل خورده رومی نقش بست؛ رومیان زنگار از دیوار برداشتند و آینهای غماز ساختند که صورتهای رنگین و زیبا در آن نمایان باشد؛ هر چند چنین به نظر می‌رسد که بساط رستگاری را اکتسابات آدمی مهیا می‌کنند ولی وقتی به قرآن بنگریم خواهیم خواند که «کسب» مفهوم مذمومی برای نفس است و آن کس رستگار خواهد شد که جان خویش را مصفا کرده باشد. قرآن کریم در آیات متعددی چون «ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ» (روم: ۴۱) و «وَلَكِنْ يُؤَاخِذُكُمْ بِمَا كَسَبَتْ قُلُوبُكُمْ» (بقره: ۲۲۵) «اکتسابات» نفس آدمی را مذموم شمرده است و هر نفس را در بند آنچه کسب کرده، دانسته است. این مفهوم باریک از آیات قرآن به کارگاه خیال ذهن مولانا رفته‌اند و به غمزه آینه ای رومی تشبیه‌اند که برای نشان دادن تصاویر شورانگیز باید از زنگارها ممتاز شود.

اشاره/ زندگی پس از زندگی/ کریم فیضی

یک ادبیات متعالی

تجربه نزدیک به مرگ و بازگشت از اقلیم مرگ به اقلیم زندگی امری کهن و قدیمی است که در کشور ما ایران به دلایلی نامعلوم کمتر مورد توجه قرار گرفته است. حالا از زمانی که نخستین آثار مکتوب این عرصه به صورت رسمی در سطح جهان منتشر شده‌اند دهه‌ها می‌گذرد، بیش از نه دهه. تعداد کسانی که موضوع را تجربه کرده‌اند به لحاظ جهانی آنقدر زیادند که در قالب «بازگشتگان از اقلیم مرگ به آغوش زندگی» و به عنوان راویان حقایق مربوط به مرگ می‌توانند دست به تأسیس یک کشور جدید در جهان بزنند و دست‌کم شهری به وسعت تاریخ. موضوع بیش از آنکه ما فکر می‌کنیم حقیقی، جدی و جهانی است.

با این حال و پس از بی‌خبری طولانی ما که از اثری خیالی به نام «سیاحت غرب» فراتر نمی‌رود، سرانجام طلسم آشنایی دیرهنگام ما ایرانیان با موضوع سیاحت در مرگ و بازگشت از فراسوی مرگ حالا شکسته است، آن‌هم با یک برنامه تلویزیونی مناسبتی که از عمر آن تنها سه‌سال می‌گذرد. اگر درست نگاه و بیان کنیم، سه سالی که سه ماه بیشتر نیست، چون در سال تنها یک ماه به این موضوع پرداخته شده است. در واقع، هرکجا سخن از تجربه نزدیک به مرگ یا برنامه «زندگی پس از زندگی» است با نقدهای بنیان‌کنی که درباره آن صورت می‌گیرد، سخن از طفلی سه‌ماهه است که می‌کوشد راه برود و سخنی بر زبان جاری کند، ولی ظاهراً این اجازه به او داده نمی‌شود و تلفظاتش از کلمات مورد استهزا قرار می‌گیرد. ظاهر این است که موافقان این برنامه بسیار بیشتر از مخالفان آنند، اما مخالفان و منکران انگیزه بیشتری برای ابراز مخالفت یا نقد و طرح نگاه انتقادی خودشان داشته‌اند تا موافقان. این موضوع به وضوح از میزان نقدهای منتشرشده و یادداشت‌های به قلم آمده در این حوزه در همین فرصت اندک به وضوح پیداست. به نظر می‌رسد موافقان این برنامه نسبت به حقیقت محض بودن تجربه نزدیک به مرگ و رهاوردهای آن، چنان ایقان و اطمینانی پیدا کرده‌اند که حاضر نیستند وقتشان را صرف بیان یقین خودشان کنند چه برسد به اینکه در مقام پاسخگویی به ایرادها و اشکال‌های مخالفان و منتقدان برآیند و بخواهند عدم یقین آنها را به چالش بکشند.

واقعیت این است که اگر در بین موافقان این برنامه دو نفر چنین وضع و موضعی داشته باشند، بی‌شک یکی از آن دو نفر منم. با این حال خودم را قانع و متقاعد کرده‌ام که در این باب اندکی به سخن بنشینم و کلامی کوتاه را بر قلم جاری کنم. در عبارتی کوتاه می‌توان گفت که اولین و شاید آخرین چیزی که در تجربه‌های نزدیک به مرگ وجود دارد و رصد تک‌تک برنامه‌های تلویزیونی «زندگی پس از زندگی» نیز به وضوح دال بر آن است این است که تجربه‌گران مرگ صرفاً و صرفاً روایت خودشان را از چیزی که مشاهده کرده‌اند و مسائلی که مشاهد آنها قرار گرفته است را بیان می‌کنند و بس!

به دیگر سخن در واقع برخلاف پیش‌فرض مخالفان و منتقدان سرسخت و مسلح به سلاح ادله عقلی و نقلی، تجربه‌گران مطلقاً درصدد اثبات چیزی نیستند؛ هیچ چیزی، کمااینکه درصدد انکار چیزی هم نیستند. به عبارت دیگر، خیلی ساده و روراست آنها مسافرانی هستند که شخصی با دوربین به سراغ آنها رفته است تا از سفری سخن بگویند که برایشان پیش آمده است، آن‌هم سفری سخت و کاملاً ناخواسته. به نظر می‌رسد این حق مسلم هر مسافری است که مشاهدات خودش را از سفری که کرده و داشته و پشت سر گذاشته با چیزهایی که در طول سفرش دیده و شنیده است، بر زبان بیاورد، به خصوص زمانی که از او خواسته شود و طبعاً هیچ مسافری را نمی‌توان از بیان کلیات و جزئیات سفرش منع کرد، کمااینکه نمی‌توان مشاهدات یک مسافر را رد کرد و تخطئه نمود، چون به فرض هم که مشاهده یک مسافر برخلاف آرای قاطبه جغرافیدانان، برخلاف آرای جمیع مورخان و حتی برخلاف آرای جمهور فلاسفه و عرفا و نیز طایفه صنعتگران باشد، ایرادی بر او وارد نخواهد بود، چون او بدون اینکه قصد رد آرای دیگران را داشته باشد و بدون اینکه اساساً ادعایی در ساحت علم و اندیشه اندیشه‌ورزان و صاحب‌نظران داشته باشد، صرفاً درصدد بیان مشاهداتش است و صرفاً روایت خودش را مطرح می‌کند، از زاویه‌ای که دیده و نگریسته است. در این میان کار کسانی که این سفرهای تجربی محض را به آیات و روایت تطبیق می‌دهند و عجیب اینکه به نتایج سلبی می‌رسند، از همه عجیب‌تر است، چون نه این تجربه‌ها قابل تطابق محض به نصوص دینی‌اند و نه به طور مطلق منافاتی با نصوص دارند؛ اگر نگوییم در مواردی ترجمه دقیق آیات و روایات‌اند. ما در این مجال قصد ورود به این ساحت را نداریم، چرا که مبحثی است درازدامن و چنین به نظر می‌رسد که در یک یادداشت کوتاه هم نمی‌توان حق مطلب را ادا کرد.

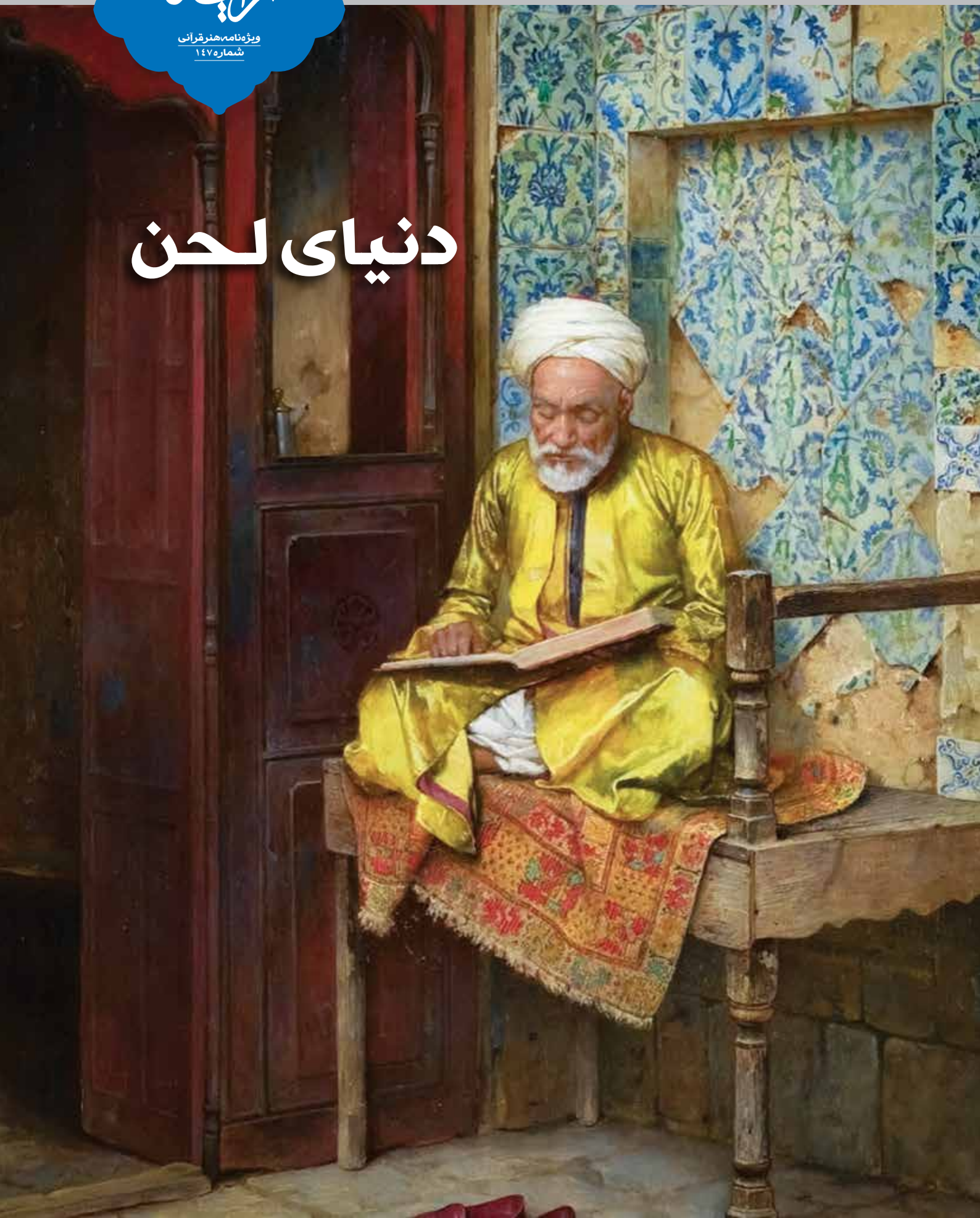
> **اولین و شاید آخرین چیزی که در تجربه‌های نزدیک به مرگ وجود دارد و رصد تک‌تک برنامه‌های تلویزیونی «زندگی پس از زندگی» نیز به وضوح دال بر آن است این است که تجربه‌گران مرگ صرفاً و صرفاً روایت خودشان را از چیزی که مشاهده کرده‌اند و مسائلی که مشاهد آنها قرار گرفته است را بیان می‌کنند و بس!**

سخن بر سر این است که نمی‌توان به کسی گفت چرا در سفری که پشت سر گذاشتی فلان صحنه را دیدی و چرا از فلان دریچه و زاویه نگاه کردی و چرا از زاویه‌ای که من و همکارانم نگاه می‌کنیم نگاه نکردی و ننگریستی؟ در تک‌تک این پرسشها و گونه‌های دیگر آن، نوعی استبداد رأی به چشم می‌خورد که ما از قدیم‌الایام کم و بیش با آنها آشناییم، اما آوردن و کشاندن این استبداد رأی تسامح‌ناپذیر به قضایای محترمانه هول‌برانگیزی مثل مرگ و تجربه‌اش، که چیزی کم از اصل مرگ ندارد و هرکسی بالبداهه مجاز است که روایت خودش و مشاهداتش را در باب آن مطرح کند، انصافاً استبدادی سهمگین است. این کار شبیه این است که کسی بگوید: «مرگ آن است که من می‌گویم. کسی حق ندارد به چیزی جز آنچه من اسمش را مرگ گذاشته‌ام، اطلاق مرگ کند.» آری، در باب زندگی شاید بتوان با زور سرنیزه و اسلحه و دیگر زورهای شناخته و ناشناخته چنین چیزی را به اذهان ساده و عقول ضعیف تحمیل کرد، اما در باب مرگ انصاف قضیه این است که این راه بسته است.

با اشاره به دو مباحثه کوتاه در همین زمینه به این یادداشت پایان می‌دهم. یکی از اقوام مسن، که اتفاقاً دو سال پیش خود او معرّف برنامه «زندگی پس از زندگی» به من و دیگران بود، امسال در اقدامی عجیب به جمع مخالفان سرسخت این برنامه پیوست و جالب اینکه با فراموشی موضع سابق خودش اصرار داشت که آنچه تجربه‌های مرگ درصدد بیان آن هستند درسهایی است غیرضروری و غیرواقعی که خودمان هم بلدیم! او در جمعی خانوادگی از من هم نظر خواست و طوری که نتوانم به سکوت برگزار کنم، پرسید که نظر شما درباره این برنامه چیست؟ من بدون اینکه اشاره کنم که این برنامه درصدد درس دادن نیست تا واقعی و غیرواقعی باشد، پاسخی ساده‌تر از این نیافتم که بگویم: «من نظر دو سال پیش شما را دارم.» یکی دیگر از آشنایان، که برخلاف شخص قبلی جوان بود، در مجلسی دیگر بدون نظرخواهی از من و دیگران با صدایی رسا در مقام ردّ کلیت این برنامه و هر برنامه مشابه آن بود با این استدلال جالب: «از فردا هریک از این تجربه‌گران در شمال و جنوب کشور ادعای نبوت خواهند داشت و دکان بازار باز خواهند کرد.» به نظرم رسید از آن شخص بپرسم که چند قسمت این برنامه را دیده است؟ صادقانه گفت: «یک قسمت دیده است، آن‌هم نصفه.» احساس کردم هول مرگ نگذاشته است که آن دوست عزیز یک برنامه را به طور کامل ببیند و بعد هم زمام عقل را به مکانیسم‌های روانی سپرده بود که همچنانکه می‌دانیم از قدیم‌الایام اولینشان انکار است. کتمان چرا؛ من در بیان اغلب تجربه‌گران مرگ و راویان این سفر هول‌انگیز یک ادبیات متعالی یافته‌ام که ذهنم را سخت مشغول کرده است، از جمله این عبارت یکی از آنها که در گذر یکی از گذرگاه‌های دشوار تاریک شنیده بود: «به تاریکی نگاه کن ولی به روشنایی فکر کن!»

رایحه
ویژه‌نامه هنر قرآنی
شماره ۱۴۷

دنیای لحن



از راست شیخ نصرالدین طوبار، شیخ محمود طبلاوی، شیخ محمود علی البنا، شیخ عبدالباسط

مرتضی اوحدی

نقش بی‌بدیل هنر در انتقال مفاهیم قرآنی

قرآن کریم آخرین کتابی است که برای مردم نازل شده و خدا تبیین این کتاب را در وهله نخست برعهده پیامبر اکرم(ص) قرار داده است، اما تنها شأن پیامبر اکرم، شأن تعلیمی نیست، بلکه از تلاوت قرآن هم به مثابه یکی دیگر از مأموریت‌های پیامبر اکرم(ص) سخن رفته است. بر این اساس، هم رسول خدا(ص) و هم مسلمانان از زمان‌های آغازین نزول قرآن به امر خواندن اهتمام داشتند. هرچند در قرآن نسبت به تلاوت این کتاب با صوت زیبا دستوری وارد نشده، اما در روایات این امر بازتاب یافته است. با این حال احتمالاً تنها وجه هنری در تلاوت قرآن که در زمان پیامبر اکرم(ص) و ائمه(ع) رواج داشت، کاربست صوت زیبا بود. سپس افزون بر اینکه قرآن با صوت زیبا تلاوت می‌شد، اندک‌اندک موسیقی عربی هم به فضای تلاوت قرآن وارد شد و در کشور مصر برخی از قاریان قرآن از موسیقی و الحان عرب در تلاوت قرآن بهره‌برداری کردند.

موسیقی رایج در کشور مصر از وزانت برخوردار بوده و همین امر سبب شده تا برخی از قاریان بتوانند این موسیقی و الحان را روی متن مقدس قرآن هم پیاده کنند و شاهد شکل‌گیری هنر تلاوت قرآن باشیم؛ هنری که در آن هم زیبایی‌های صوتی از اهمیت برخوردار می‌شود و هم پای الحان موسیقایی به این فضا باز می‌شود. بر این اساس پس از دورانی که قرآن به صورت ساده خوانده می‌شد، شیوه‌ای ابداع شد که یک وجه متمایزکننده و جذاب‌داشت؛ هنر.

یکی از وجوه اعجاز قرآن، اعجاز ادبی این کتاب است. مفاهیم بلندی که خدا در قرآن بازتاب داده کافی است تا هر انسانی را به تفکر وادارد. حال وقتی این بیان با ابزاری به نام هنر آمیخته و ارائه می‌شود، می‌تواند تأثیر دوچندانی داشته باشد. قاریان شهیر مصری را باید قاریانی دانست که با کاربست هنر توانسته‌اند آثار هنری خود را از حصار عصر خویش خارج و آن را فراعصری کنند.

هنرمند به تناسب ذائقه خود و احیاناً نیاز زمانه خویش آثاری را خلق می‌کند. برای آثار هنری دست‌کم می‌توان دو سرنوشت را متصور شد؛ نخست آنکه، یک اثر هنری به عصر هنرمند محصور شود و دیگر آنکه، مرزهای زمان و مکان را درنوردد. آنگاه که یک اثر هنری بتواند پس از عصر خالقش به حیات ادامه دهد، به مثابه زبان مشترکی تلقی می‌شود که همه مردم فارغ از رنگ، نژاد، قومیت و مذهبی که دارند می‌توانند از آن لذت ببرند. بالتبع هنرمند می‌تواند با هر پیش‌زمینه‌ای اعم از انگیزه‌های الهی و غیرالهی اثری را خلق کند، اما در اینجا اثری مد نظر قرار می‌گیرد که هنرمند با پیش‌زمینه‌های الهی آن را خلق کرده و تلاش خود را برای تعالی انسان به کار بسته است.

من آثار هنری قاریان هنرمند مصری را متعلق به دسته دوم می‌دانم. بهترین شاهد برای راستی این مدعا، علاقه‌مندی مردم کشورهای اسلامی به آثار این قاریان است؛ علاقه‌ای که شعله حرارت آن پس از گذشت چند دهه از خلق این آثار فروکش نکرده است. پُربیراه نیست اگر بگوییم امروزه تلاوت‌های قاریانی نظیر محمد رفعت، کامل یوسف، عبدالباسط، مصطفی اسماعیل و منشاوی نسبت به زمان خودشان بهتر هم فهم می‌شود و چه‌بسا روزبه‌روز این شور بیش از پیش شود. همچنین این آثار هنری فقط در میان مسلمانان نفوذ نکرده، بلکه انسان‌هایی از دیگر ادیان هم تحت تأثیر آنها قرار گرفته‌اند و می‌گیرند. نسیم این هنر در ایران هم وزیدن گرفته و در میان قاریان معاصر ایران، محمدتقی مروت را در دسته‌ای قرار می‌دهم که پیش از فهم تلاوت قاریان مصری، سبک زندگی آنان را فهم کرد و تبدیل به استادی تمام و کمال شد. بهترین دلیل برای اثبات این مدعا شاگردان مروت هستند که با همه قاریان معاصر ایران تفاوت دارند و علاوه بر تلاوت قرآن، از مسائلی سخن می‌گویند که دیگران کمتر بدان می‌پردازند.

اکنون که سخن در فراعصری بودن آثار هنری قاریان شهیر مصری است بدیهی است که باید قلم را برای رمزگشایی از رموز ماندگاری این آثار به رقص درآورد. به باور من، کلید حل معما دست‌کم دو چیز است؛ شکوفا کردن ارزش‌های انسانی و ارتباط وجودی با عالم قدس. چه‌بسا بتوان برای ماندگاری یک اثر هنری دلایل بیشتری را صورت‌بندی کرد، اما در اینجا تأکید روی بُعد الهیاتی و روحانی یک اثر هنری است. براساس این پیش‌فرض، یکی از دلایلی که می‌تواند یک اثر هنری را ماندگار کند، روحی است که هنرمندِ نیک‌سرشت و متوجه به عالم قدس در اثر می‌دمد. به میزانی که یک هنرمند در تجلی ارزش‌های انسانی و الهی بکوشد، آنگاه از ظاهر به باطن سیر کند و در نظر داشته باشد که مخاطب خود را هم از صورت به معنا سیر دهد، می‌تواند اثری همگون و همگِن با ارزش‌های انسانی و الهی خلق کند.

زنده‌یاد محمدرضا لطفی، نوازنده شهیر تار، نیز اهمیت تزکیه نفس را به هنرمند گوشزد می‌کند. مضمون عبارتش چنین است که باید روح و جان نوازنده پالایش شده باشد؛ چراکه اگر کدورتی در دلش باشد همان را هم اجرا می‌کند. پس باید درون نوازنده صاف باشد که صدای معنوی را دربیاورد؛ آنچنان که وقتی نُت «بسم‌الله خان» نواخته می‌شود، در همان ابتدای کار انسان را فوراً به نهاد حقیقی وجود خودش در عالم هستی وصل می‌کند. این تحلیل به خوبی نشان می‌دهد که جانِ راه‌یافته از

وجه هنری در تلاوت قرآن که در زمان پیامبر اکرم(ص) و ائمه(ع) رواج داشت، کاربست صوت زیبا بود. سپس افزون بر اینکه قرآن با صوت زیبا تلاوت می‌شد، اندک‌اندک موسیقی عربی هم به فضای تلاوت قرآن وارد شد و در کشور مصر برخی از قاریان قرآن از موسیقی و الحان عرب در تلاوت قرآن بهره‌برداری کردند

ظاهر به باطن، مخاطب را هم این‌چنین سیر می‌دهد.

حاصل سخن تا اینجا آنکه، یک اثری هنری برای برانگیختن حس معنوی در انسان، باید از سوی هنرمندی پاک‌سرشت خلق شود. سرشتِ نیکو با احیای ارزش‌های انسانی و الهی حاصل می‌شود و متجلی کردن چنین ارزش‌هایی، هنرمند را به عالم قدس متصل می‌کند. از این رو می‌توان برای اثر هنریِ چنین هنرمندی، حکمتی الهی متصور شد. به دیگر سخن این اثر هنری بن‌مایه‌ای الهی پیدا کرده و از یک عالم دیگر نمایندگی می‌کند. در این فرایند، ابتدا هنر از جانِ تصفیه‌شده هنرمند عبور می‌کند و در مرحلهٔ بعد در بیان یا بنانش جاری می‌شود.

یکی از هنرهای اسلامی که می‌توان برای آن ریشه‌های حکمی در نظر گرفت، معماری است. از رهگذر مقایسه معماری اسلامی با هنر خواندن می‌توان درک بهتری از نسبت یک اثر هنری مانند تلاوت‌های ماندگار قاریانی نظیر عبدالباسط و مصطفی اسماعیل با عالم قدس به دست داد؛ توضیح اینکه در معماری اسلامی بسیاری از طرح‌ها، نقوش و رنگ‌ها دارای حکمت هستند و این حکمت چیزی جز ارتباط این بناها با عالم معنا نیست.

به مثل می‌توان از محراب مسجد نام برد که برای مختصات معماری آن در فلسفه حکمت‌هایی بیان شده است. سهروردی که احیاکننده حکمت خسروانی است و فلسفه خود را بر نور استوار کرده، به استناد آیه نوریه، حق را منبع نور آسمان و زمین می‌داند. همین امر عامل اصلی زیبایی و معنویتِ شاخصه محراب در معماری مسجد است که شخص در آن به بی‌نهایتش پی خواهد برد و محراب به عنوان محملی برای پرواز در اوج نورانیت قرار خواهد گرفت. در این هنگام شخص به خلقت خود به عنوان اشرف هنرها و مظهر تمامی صفات جمالی و کمالی نورالانوار رهنمون می‌گردد و درخواهد یافت که چگونه رنگ‌ها نورانیت و معنویت صحنه وجودش، آینه‌وار یادآور زیبایی مطلق شده است و با الهام از آن زیبایی‌ها، پیرامونش را به تابلویی شگفت مبدل می‌سازد که مخاطب را مجذوب معنویت و جلوه‌گری‌اش می‌نماید. آنگاه با کشیده شدن به اوج نگاه روحانی در محراب، شخص در مسیر رنگ‌های آسمانی و روحانی، واقع در مرکز، که شاه‌کلید و تجلی‌گاه ملکوتی معماری مسجد محسوب می‌شود، قرار می‌گیرد (شفیعی، بلخاری: ۱۳۹۰).

بر این اساس، عامل اصلی زیبایی محراب مسجد در معماری اسلامی نقشی است که در مرتبط کردن انسان با حق‌تعالی بازی می‌کند. محراب، که از چنین بن‌مایه‌ای برخوردار است، می‌تواند انسان را به همان نوری که سهروردی از آن سخن به میان آورده است رهنمون سازد. علت اینکه این اثر هنری در معماری ماندگار می‌شود و ارزش‌های متعالی را برای انسان تداعی می‌کند، پیوند آن با نور الهی است و هنرمند در خلق این اثر هنری چنین التفاتی داشته که مخاطب را از ظاهر به باطن سیر دهد. چه، پیش از این، خود او هم سالک چنین سیری بوده است.

حال اگر یک هنرمند که جولانگه او عرصه خواندن است نیز بتواند ابتدا با این منبع نور ارتباط بگیرد و با چنین انگیزه‌ای؛ یعنی فرارَوی مخاطب به عالم معنا اثر هنریِ خود را خلق کند، چنین اثری هم، به‌مانند یک بنا در معماری اسلامی می‌تواند ریشه‌ای حِکمی پیدا کند. به همین دلیل، هم ماندگار می‌شود و هم می‌تواند روح مستمع این اثر را به پرواز درآورد. بسیاری از قاریان شهیر و نسل طلایی و متقدم مصر را هنرمندانی در این تراز می‌دانم که اثر هنری‌شان که عبارت از تلاوت‌های ماندگارشان باشد، ریشه‌های الهی دارد. مبنای شکل‌گیری آثار هنری این افراد نه انگیزه‌های دنیوی که ارزش‌های الهی بوده است. این قاریان هم اگر می‌خواستند اهدافی نظیر تجارت و کسب شهرت را در پیش بگیرند و قرآن را وسیلهٔ چنین مطامعی کنند، هرگز تلاوت‌هایشان بن‌مایه‌ای الهی نمی‌یافت که انسان را چنین متأثر کند. به دیگر سخن، پیش از آنکه آیات قرآن از حنجره این قاریان هنرمند بیرون آید، از جان متصل آنها به ملکوت بیرون آمده‌اند و به خاطر همین است که این اثر هنری با یک عالم دیگر متصل شده و انسان را نیز به همان‌جا می‌برد.

براین‌اساس، عنصری که نقشی بی‌بدیل در انتقال مفاهیم بلند قرآنی دارد و می‌تواند این مفاهیم را در جان مستمع بنشاند، هنر است اما چون سخن در بارهٔ یک امر مقدس یعنی قرآن کریم است، آنگاه می‌توان از ابزار هنر به بهترین شکل بهره برد که در وهلهٔ نخست، هنرمند روح خود را از آلودگی‌ها پاک کرده باشد.

دیدگاه

خواندن قرآن؛ نوعی تمرکز در غیب

در روایات بحث حزن و گاهی هم بحث گریه کردن هنگام قرائت قرآن مطرح می‌شود که این حزن نیز نتیجه آن حالت خشوع است و گاهی هم نتیجه خشیت می‌شود، گریه نیز این چنین است که در وجود انسان دارای اقسامی است و در وجود انسان زمینه‌های مختلفی دارد، یکی از زمینه‌های مطلوب آن این است که خشیت الهی انسان را به گریه بیندازد که انسان عظمت خدای متعال را درک می‌کند.

در نتیجه در خواندن قرآن و در نماز که یک نوع تمرکز با عالم غیب است این توجهات باید برای انسان مؤمن تداعی شود، از این جهت می‌بینیم که وقتی اولیای الهی آیات بشارت را می‌خوانند از آن جهت که ذات اقدس الهی انسان مؤمن را به خوبی‌ها بشارت می‌دهد، حالت فرح پیدا می‌کردند، چون ایمان در این جا به این صورت ظهور پیدا می‌کند؛ چراکه ایمان نیز در هر جایی ظهور متناسب به خودش را دارد.

وقتی انسان بشارت را می‌بینند که خدای متعال برای مؤمنان چه موهبتی را در نظر گرفته است و زمانی که قرآن می‌خواند، خودش را لایق این بشارت‌ها می‌داند که خداوند برای او عطا کرده سرور به وجود می‌آورد، البته این سرور نیز به خود نیست، بلکه به بشارتی است که خداوند می‌دهد که بسیار هم مطلوب است. از آن طرف هم وقتی که انسان مؤمن به آیات عذاب می‌رسد چون احتمال می‌دهد خودش نیز مبتلای به این عذاب شود، لذا این تهدید را شامل حال خودش نیز می‌داند و حالت حزن پیدا می‌کند.

در نتیجه قرآن حقیقتی است که در هر مرحله‌ای از آن برای مؤمن حرکت آور است، یک حرکت به سمت جلو و دیگری هم حرکت به سوی توقف از انجام دادن امور نامطلوب که وقتی آیات وعید و تهدید را می‌شنود موجب می‌شود که حواسش را جمع کند که به این موارد مبتلا نشود. بنابر این می‌بینیم که خواندن قرآن به چه اهدافی و با چه ظرفیت معرفتی اگر همراه باشد آن اثر مناسب خودش را می‌گذارد.

برگرفته از بیانات آیت الله محمد باقر تحریری

موسیقی ایران در دوره اسلامی/ مرتضی گازرانی

از باربد تا امروز

دین و هنر دو نیاز آدمی‌اند و نمی‌توان برای آن‌ها نقطه آغازی را در تاریخ تصور کرد. گویی شوق پرستش و ذوق زیبایی دو بطن قلب روح‌اند که در شریان حیات، رنگ می‌گردانند و اگر جهانی بدون آن‌ها متصور باشد، خاکستری است. در نخستین روز، گوش صدایی خوش شنید که می‌گفت: «الست بربکم» و شیدای آن شد... و عمری «بلی»گویان، در راه رسیدن به صاحب صدا کوشید و چنین بود که هنر و دین زاده شدند. موسیقی زبانی مشترکی است که بی‌نیاز از ترجمه و فراتر از قوم و فرهنگ و زبان و جغرافیا، نه حامل الفاظ و معنانی، بلکه محمل احساس و عواطف است. هنر و دین دو رفیق همزاد و هم مقصدند که گه‌گاه نه بین ایشان، بل بین هنرمندان و دینداران مفارقتی پدید می‌آید، چون یکدیگر را از دو صنف می‌یابند. حال آنکه هر دو راه به سوی خداوند می‌برند. در میان هنرها، موسیقی جایگاه ویژه‌ای دارد، چون از راه برترین حس، یعنی سامعه بر جان می‌رود و بر تمامی ویژگی‌های عارض بر آدمیان تفوق دارد و شنونده‌اش را از هر فرهنگ و زبانی با مکنونات خود همراه می‌سازد. این هنر والا در مناسک دینی جایگاه ویژه‌ای داشته و دارد و بسیاری از عبادات و مناسک یهودیان که قدیمی‌ترین دین ابراهیمی است تا مناسک هندویی و زرتشتی و بودا همگی از موسیقی بهره می‌برند. در ایران‌زمین نیز ساسانیان، به عنوان اولین سلسله‌ای که آئین زرتشتی را دین رسمی ایران ساختند و حکومتی دینی تشکیل دادند توجه ویژه‌ای به موسیقی داشتند. باربد، شاه رامشگران، خنیاگر دربار و از مقربین خسروپرویز بود. پس از ورود اسلام به ایران، موسیقی و هنر ایرانی ایام متفاوتی را طی کرد که نشانگر برداشت‌های دینداران و مسلمانان از این هنر است. به این بهانه، سیر حیات موسیقی در ایران را از زمان باربد تا دوران معاصر را به قلم مرتضی گازرانی، پژوهشگر موسیقی، می‌خوانیم.

پیش‌درآمد

نقطه عزیمت بحث از «باربد» آغاز می‌شود، اما با پیش‌درآمدی، عقربه تاریخ را از سال‌ها پیش‌تر و بین‌النهرین آغاز می‌کنیم. موسیقی بین‌النهرین، که در سومر، بابل، آشور و کلده ظهور می‌کند، ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود را داشته است. سومریان موسیقی را، که با کلام و سرایش همراه بود، به خاطر پرستش خدایان اجرا می‌کردند. در موسیقی بابل، سازها تکامل می‌یابند و مراسم موسیقی مذهبی با تشریفات خاصی در معابد اجرا و برای اولین بار از خوانندگان زن استفاده می‌شود.

آشوریان موسیقی را نه تنها در مراسم مذهبی و درباری بلکه در زندگی روزمره نیز استفاده می‌کردند. در کلده پزشکان قبل از درمان به سرایدن آهنگ‌های مقدس می‌پرداختند. در این دوره اهمیت تکنوازی بیشتر از نوازندگی گروهی بود و آنها حتی برای ستارگان نیز اشعار مذهبی داشتند.

عصر باستانی موسیقی ایران

با گذر از این پیش‌درآمد، تاریخ موسیقی ایران را در دو فصل باستان و اسلام پیش می‌بریم. دوره باستانی با عصر اساطیری آغاز شد و با گذر از دوره عیلامیان، مادها، هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان به «باربد»، تأثیرگذارترین موسیقیدان پایان این دوره، می‌رسیم. در عصر اساطیری که به دوران پیش از تاریخ برمی‌گردد و تنها ردّ پای آن را می‌توان در شاهنامه فردوسی جست، از علاقه شاهان و پهلوانان به سازهایی چون سرنا، چنگ و رود اشاره بسیار رفته است.

با ورود آریاییان به سرزمین ایران به موسیقی توجه چندانی نشد، اما با روی کار آمدن عیلامیان، ابزارهای موسیقی مانند بربط شکل می‌گیرد. در دوره مادها نغمات موسیقی یا «گات‌ها»، که آوازخوانی‌هایی بدون همراهی ساز بود، گسترش می‌یابد. با روی کار آمدن سلسله هخامنشیان، موسیقی حتی در محاکم دادگاهی نقش مهمی داشت. در این دوره سرودهای مذهبی به صورت موزون و آهنگین خوانده می‌شدند و اصطلاح «خنیای باستانی» مربوط به این دوره است. همچنین علاقه مردم به موسیقی مذهبی و رقص و آواز رایج بود. اشکانیان موسیقی را آزاد و مردمی ساختند و افرادی چون «بخشی‌ها» در خراسان و «گوسن‌ها» در نقاط مختلف ایران ظهور کردند. علاقه شاهان ساسانی به موسیقی در نقوش ظروف سیمین کنده‌کاری‌شده و موزاییک‌های پیداشده کاملاً مشهود است؛ به نحوی که در نقوش برجسته طاق‌بستان کرمانشاه چند دختر چنگ‌نواز در قایق، شاه را در شکار همراهی می‌کنند. اردشیر بابکان برای هر یک از طیف‌های موسیقیدان، قانون‌های مخصوصی را وضع کرد و انوشیروان نیز حقوق هنرمندان و نوازندگان را محترم می‌شمرد. بهرام گور بسیاری از موسیقیدانان را به نام «لولی» از هندوستان دعوت کرد و در سراسر ایران پراکند تا اینکه عصر طلایی موسیقی ساسانیان با سلطنت خسروپرویز آغاز شد و موسیقیدانان برجسته‌ای مانند «نکیسا»، «باربد»، «بامشاد» و «رامتین» ظهور کردند.

موسیقی ایران در دوره اسلام

با ورود اسلام به ایران و گسترش آن به عنوان مذهبی رسمی، برای ممانعت در گسترش موسیقی تصمیم گرفته می‌شود، اما با این حال عده‌ای قطعاتی را به صورت کتاب تصنیف می‌کنند. با روی کار آمدن عباسیان، ایرانی‌ها که آثار ذوق و سلیقه خود را در دوره بنی‌امیه از دست داده بودند، زمینه‌های ترقی و رشد علم و ادب و شعر را فراهم ساختند. از سوی دیگر، عباسیان که به سبک ساسانیان دربار خویش را اداره می‌نمودند، بر جنبه‌های دنیوی و غیردینی موسیقی توجه بیشتری کردند و با گردآوری نوازنده‌ها و اساتید موسیقی سایر ممالک اسلامی در بغداد موجب ممزوج شدن موسیقی ایران و حجاز و شام شدند. با اینکه در این دوره شاهد آغاز حرمت موسیقی هستیم، اما باید اذعان کرد که سرآغاز موسیقی کنونی و مدون ایران از زمان عباسیان است و از موسیقیدانان مطرح این دوره می‌توان به

ابوالفرج اصفهانی صاحب کتاب الاغانی اشاره نمود. در طول حاکمیت عباسیان در ایران و برخی سلاطین ایرانی، چهره‌های دیگری همچون ابوعلی‌سینا، حکیم ابونصر فارابی و صفی‌الدین ارموی در نظریه‌پردازی و تدوین علم موسیقی بسیار تلاش کردند. با حاکمیت ترکان، آوازهای سوزناک به موسیقی ایران وارد شد و با یورش تاتارها و مغول‌ها موسیقی نیز از هجمه آنها در امان نماند. در عصر تیموریان، که به گسترش فرهنگ و تمدن ایرانی اهتمام ویژه‌ای داشتند، موسیقیدان بزرگی به نام «عبدالقادر مراغه‌ای»، نوازنده چیره‌دست عود و آهنگساز، ظهور کرد که در آثار خود برای نخستین بار به موسیقی مقامی اشاره نموده و آثار او تاکنون به جا مانده است.

در عصر صفویان موسیقی رنگ و بوی دیگری یافت و در اختیار دربار بود و از اجتماع دور افتاد. این دورافتادگی ضربه مهلکی را بر پیکره موسیقی وارد کرد، اما روح حاکم بر آن در قالب تعزیه و از سوی نوازندگان دوره‌گرد تداوم یافت. خاندان قاجار با تسلط بر ایران، که همزمان با گسترش تمدن نوین اروپا بود، سعی کرد که فرهنگ موسیقی ایران را به عنوان یکی از تجلیات فرهنگ متمدن توسعه دهد. از این رو میرزامحمدتقی‌خان فراهانی ملقب به امیرکبیر پس از صدارت، موسیقیدانان معروفی از جمله علی‌اکبر خان فراهانی، میرزا عبدالله و آقا حسینقلی را به دربار دعوت کرد تا با ردیف نمودن نغمات موسیقی ایران در قالب سیستمی به عنوان «دستگاه» آن را ساماندهی کنند. این ردیف به نام «ردیف موسیقی دستگاهی ایران» از سوی میرزاعبدالله فراهانی شکل گرفت و مبنای موسیقی ایران شد. در این دوره تصنیف‌سازانی چون عارف قزوینی و شیدا و درویش‌خان ظهور کردند. کلنل علینقی وزیری اولین مدرسه موسیقی در ایران را تأسیس و موسیقی ایران را بر اساس علم موسیقی غربی پایه‌گذاری کرد و به ثبت و تدوین مکتوب آثار موسیقی همت‌گماشت.

موسیقی مقامی ایران

به دلیل اینکه ردیف موسیقی دستگاهی ایران برآمده از موسیقی مقامی و نواحی ایران است باید همسو با موسیقی دستگاهی ایران به شالوده این نوع موسیقی، که همان موسیقی مقامی است، نیز اشاره‌ای کنیم.

موسیقی مقامی یا نواحی برخاسته از اعماق فرهنگ ناب ایرانی اقوام مرزنشین ایران است که چون کمربندی پولادین حافظ فرهنگ و هنر این سرزمین بوده است. این موسیقی برخاسته از طبیعت و برآمده از زندگی پیرامون مردم این نواحی است که به فراخور هر منطقه به آن اشاره می‌کنیم.

موسیقی مقامی آذربایجان، که از سوی موسیقیدانان محلی «عاشیق» اجرا می‌شود، روایتگر افسانه‌ها، حکایات، حوادث و ماجراهای

تاریخی، باورها و اعتقادات و نیز ارزش‌های قومی این منطقه است.

در موسیقی مقامی کردستان شاهد چهار حوزه شمال، اورامانات، کرمانشاه و ایلام هستیم. عمده‌ترین موضوع این مقام‌ها مسائل اعتقادی، ملی، اجتماعی و توصیفی و نیز شاخص‌ترین موسیقی این منطقه موسیقی مذهبی است که اغلب اهل تسنن و دراویش آن را می‌خوانند. دراویش نقشبندی به ذکر «خفی» و دراویش قادری به ذکر «جلی» اشعار خود را به همراهی سازهایی همچون دف و تاس می‌خوانند. مضامین اشعار آنان اغلب ذکرهایی در ستایش خداوند و مدح پیامبر(ص) و ائمه و اولیای دین است. مراسم ولادت و معراج حضرت رسول(ص) با شکوه تمام در قالب مولودی‌نامه‌خوانی و معراج‌نامه‌خوانی با آهنگ‌های دنشین برگزار می‌شود.

در موسیقی لرستان مقام‌های مذهبی مانند «سحری»، «چَمربونه» و «پاکُتلی»، که در مرگ عزیزان می‌خوانند، رواج دارد. ترانه‌های لری در عین حرکت و جنبش دارای غمی عمیق و حلیتی شکوه‌آمیز است که در ملودی‌های آن متجلی می‌شود.

با روی کار آمدن عیلامیان، ابزارهای موسیقی مانند بربط شکل می‌گیرد. در دوره مادها نغمات موسیقی یا «گات‌ها»، که آوازخوانی‌هایی بدون همراهی ساز بود، گسترش می‌یابد. با روی کار آمدن سلسله هخامنشیان، موسیقی حتی در محاکم دادگاهی نقش مهمی داشت. در این دوره سرودهای مذهبی به صورت موزون و آهنگین خوانده می‌شدند و اصطلاح «خنیای باستانی» مربوط به این دوره است

موسیقی بختیاری، که وجوه مشترکی با موسیقی لری و موسیقی فارس دارد، از بیانی لطیف و آرام‌بخش برخوردار است. در میان ایل قشقایی، که ترکانی کوچ‌کرده به این منطقه هستند، مقام‌های کورواغلی، جنگ‌نامه و سحر آوازی (بیدارباش) اجرا می‌شود.

در موسیقی خوزستان تحت تأثیر مهاجرت اقوام مختلف و حتی اعراب شاهد ترکیبی از موسیقی لری، بختیاری و عربی هستیم، اما شاخص‌ترین موسیقی مقامی ایران، که از تنوع گسترده‌ای برخوردار است، موسیقی مقامی نواحی جنوب است. شروه‌خوانی، بیت‌خوانی در وصف شهدای کربلا، یزله‌خوانی که شاد و پرتحرک است و با «صل علی النبی» یا عبارت «یاهو» شروع می‌شود، مراسم زار که آوازهایی برای درمان بیماری است، مولودی‌خوانی و موسیقی کار از رایج‌ترین نغمه‌های موسیقی این منطقه است. موسیقی مقامی سیستان و بلوچستان همراه با مراسم و آیین‌های ویژه اجرا می‌شود. مقام‌های لیگو و موتک در سوگ و شیر (شعر) حاوی داستان‌های عاشقانه، وقایع تاریخی و رویدادهای حماسی و اجتماعی است.

موسیقی مقامی خراسان، که از دیرباز مهد فرهنگ و تمدن ایران بوده است، در دو حوزه شمال و جنوب قابل بررسی است. در موسیقی شمال، که کرمانج‌ها و ترکها حضور دارند، موسیقی‌های دینی، رزمی و سوگواره گسترش بیشتری دارند، اما در موسیقی جنوب اغلب از غزل‌های شاعران بزرگ ایرانی خصوصاً شیخ احمد جامی با نام «سرحدی» بهره بسیار برده‌اند. بخشی از موسیقی مذهبی خراسان در وصف پیامبر(ص) و ائمه معصومین(ع) و قابل توجه است.

موسیقی مقامی ترکمن‌صحرا متأثر از موسیقی شمال خراسان است و ساز دوتار را به عنوان ساز اصلی مورد توجه قرار داده و عمده‌ترین منابع شعری از محتوم قلی فراغی و ملاکمینه است. ذکر خنجر بیشتر برای درمان بیماری صرع اجرا می‌شود. همچنین مقام «له له» عمدتاً از سوی زنها و دختران در ماه مبارک رمضان اجرا می‌شود و مضمون کلی آن حمایت از بانوان و احترام به مقام و منزلت زن است. مولودی‌خوانی و پرخوانی که ذکر کلمه الله در آن زیاد تکرار می‌شود از مهم‌ترین مقام‌های مذهبی این ناحیه است.

در موسیقی مقامی مازندران مقام‌هایی چون امیری بر پایه اشعار امیری پازواری کتولی و حاوی مضامین اخلاقی، قومی، اعتقادی و توصیفی از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. چاووش‌خوانی، که برای استقبال و بدرقه زائران مشهد کربلا و مکه اجرا می‌شود، از دیگر مقام‌های این منطقه است.

گروه چاووش/ اثر ایمان ملکی

با پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ شاهد آغاز بازگشت موسیقی دستگاهی به فرهنگ موسیقی ایران هستیم. شاگردان نورعلی‌خان برومند و هنرآموختگان شاخص مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایران با بهره‌گیری از سازهای ایرانی و وارد کردن سازهای کم‌طرفداری چون کمانچه و نی، نوعی موسیقی ارکستری را بر مبنای موسیقی ایران پایه‌گذاری نمودند

موسیقی ایران در دوره معاصر

همان‌طور که اشاره کردیم کلنل علینقی وزیری اولین مدرسه موسیقی در ایران را تأسیس و موسیقی ایران را بر اساس علم موسیقی غربی پایه‌گذاری کرد و به منظور ثبت و تدوین مکتوب آثار موسیقی همت گماشت.

با روی کار آمدن خاندان پهلوی و ورود رادیو، موسیقی ایران وارد دروه جدیدتری می‌شود که از مهم‌ترین برنامه‌های موسیقی این دوره می‌توان به برگ سبز، گل‌ها، گل‌های صحرایی و گل‌های رنگارنگ اشاره کرد. در این دوره و با رویکرد تجددخواهی «موسیقی غربی» وارد ایران شد و تأثیر خود را بر موسیقی ایران گذاشت. به نحوی که بسیاری از هنرمندان موسیقی ایرانی به این نوع موسیقی اقبال نشان دادند و موسیقی حاکم بر ایران شد، اما از آنجا که موسیقیدانان تحصیل‌کرده این نوع موسیقی حاکم را نماینده موسیقی ایران نمی‌دانستند، تلاش کردند که جریان متفاوتی از موسیقی ایران را مبتنی بر ردیف دستگاهی بازآفرینی کنند. این رویکرد در سال ۱۳۴۷ منجر به راه‌اندازی مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی زیر نظر دکتر صفوت شد.

از چهره‌های شاخص این دوره مانند علی‌اکبرخان شهنازی فرزند آقا حسینقلی، سعید هرمزی شاگرد درویش‌خان، یوسف فروتن و دکتر نورعلی برومند هوای تازه‌ای را به این مرکز دمیدند. در این زمان دکتر نورعلی برومند نقش پررنگ‌تری را ایفا نمود که منجر به ایجاد جریان نوین موسیقی ایران شد.

سال‌های پایانی دهه ۴۰ و آغاز دهه پنجاه شمسی موسیقی عامه‌پسند با عنوان پاپ شکل گرفت و با تلفیق در موسیقی ایرانی موجب گرایش افزون‌تر مخاطبان به این نوع موسیقی شد.

با پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ شاهد آغاز بازگشت موسیقی دستگاهی به فرهنگ موسیقی ایران هستیم. شاگردان نورعلی‌خان برومند و هنرآموختگان شاخص مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایران همچون محمدرضا لطفی، حسین علیزاده و پرویز مشکاتیان در حوزه آهنگسازی، مجید کیانی و داریوش طلایی در حوزه نظریه‌پردازی و نیز محمدرضا شجریان و شهرام ناظری در حوزه آواز از سرآمدان این جریان بودند.

آنها با بهره‌گیری از سازهای ایرانی و وارد کردن سازهای کم‌طرفداری چون کمانچه و نی، نوعی موسیقی ارکستری را بر مبنای موسیقی ایران پایه‌گذاری نمودند. آنها با بازسازی آثار قدما به ویژه آثار دوره قاجار پیونددهنده موسیقی در گذار از دوره پهلوی به انقلاب اسلامی شدند، به نحوی که همزمان با جریان انقلاب اسلامی از رادیو استفاده کردند و آثار ارزنده‌ای را با رویکرد حماسی و انقلابی در قالب گروهی با عنوان «چاووش» آفریدند.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی و با آغاز جنگ تحمیلی، گروه چاووش به تولید آثار حماسی روی آورد. در کنار این موسیقی، موسیقی مذهبی به شکل نوحه‌خوانی و با لحنی حماسی گسترش یافت که شاخص‌ترین آن‌ها آهنگران بود. حتی موسیقیدانان محلی به تولید آثار حماسی همچون «دایه دایه وقت جنگه» دست زدند و ابعاد جنگ از حماسه نیز فراتر رفت و ابعاد عرفانی به خود گرفت. در این دوره، به ویژه در سال‌های آخر جنگ، آثار عرفانی موسیقی مورد توجه قرار گرفت. گروه چاووش پس از اختلافات سیاسی درون‌گروهی در قالب دو گروه «عارف» و «شیدا» به فعالیت خود ادامه داد که منجر به خلق شاخص‌ترین آثار موسیقی این دوره شد.

پس از پایان جنگ و فرمان آزادی موسیقی از سوی امام خمینی(س)، که برآمده از اندیشه فقهی پویای ایشان بود، روح تازه‌ای به موسیقی ایران دمیده شد. گسترش کلاس‌ها، جشنواره‌ها، کنسرت‌ها و آلبوم‌های متنوع موسیقی به تدریج موجب اقبال عمومی به موسیقی ایرانی شد.

با حاکمیت اصلاحات، جریان موسیقی پاپ در کشور دوباره جان گرفت و موسیقی ایرانی کم‌کم به حاشیه رانده شد، اما در این میان اسطوره موسیقی ایران، محمدرضا شجریان، تأثیری شگرف و عمیق بر موسیقی ایران گذاشت و موسیقی پاپ هم نتوانست این موسیقی فاخر را از میدان به در کند. محمدرضا شجریان، که در خانواده‌ای مذهبی به دنیا آمد، ابتدا به فراگیری قرائت قرآن نزد پدر، که از قاریان ممتاز مشهد بود، پرداخت. قرائت او در همان دوره نوجوانی از رادیو خراسان پخش شد و مورد توجه شنوندگان قرار گرفت. وی به دلیل علاقه وافر به آواز و با مهاجرت به تهران و ورود به رادیو سرآمد روزگار خود شد، اما به احترام پدر با نام مستعار سیاوش بیدگانی صدای آواز او از رادیو به گوش شنوندگان می‌رسید. در ادامه فعالیت‌های قرآنی و به پاس تلاش‌های پدر، دو آلبوم قرائت قرآن را منتشر و در مسابقات جهانی قرائت قرآن مقام دوم را کسب کرد. سپس صدای آسمانی او در مناجات ربنای ماه مبارک رمضان جاودانه شد.

از ویژگی‌های منحصربه‌فرد شجریان همراهی او با جریانات اجتماعی است. زمانی که انقلاب اسلامی شکل گرفت، برای مردم سرودهای انقلابی و نیز در دفاع مقدس سرودهای حماسی و پس از جنگ همراه با روحیه معنوی مردم، اشعار عرفانی را خواند. همچنین در زلزله بم کنسرت «همنوا با بم» را اجرا کرد و عواید آن را به احداث باغ هنر بم اختصاص داد که نشان از شناخت و آگاهی او از جامعه داشت. از این رو اگر فردوسی را پاسدار زبان فارسی بدانیم، بی‌شک شجریان نیز حافظ موسیقی ایران‌زمین است.

تطور و سیر تحول قرائت قرآن/ حسن سلطان‌پناه

مبانی موسیقایی نغمات قرآن کریم

قرآن کریم دارای ظاهری زیبا و باطنی عمیق و شگرف است. ظاهر آن از تعدادی حروف و کلمه و در نهایت کلام تشکیل شده که همگی در قالب آیات و سُوَر و در کمال فصاحت و بلاغت به نوعی منظوم و شیوه‌ای خاص متجلی گردیده است. از بدو نزول قرآن کریم قاریان و حافظان هر کدام به سبک و روش خاصی به قرائت و حفظ آن اهتمام ورزیده‌اند و قرائت قرآن کریم در مسیر تاریخی خود دچار دگرگونی‌ها و مراحل مختلفی از لحاظ کیفیت قرائت شده که هر دوره و مرحله به نوبه خود جای بحث و بررسی و تأمل دارد.

با نگرشی دقیق و عقلی می‌توان به این نتیجه منطقی دست یافت که قاریان صدر اسلام در دوره پیامبر(ص) و صحابه و تابعین و دوره‌های بعد شیوه‌های مختلف قرائت داشته‌اند. در یک تقسیم‌بندی کلی، مراحل ششگانه ذیل را می‌توان برای تطور و سیر تحول قرائت قرآن در نظر گرفت.

مرحله اول: نزول وحی و اقراء پیامبر(ص) و حفظ و استماع مؤمنین و تقلید محض در قرائت از رسول اکرم(ص).

مرحله دوم: اهتمام به تعلیم و تعلّم قرائت قرآن توسط صحابه به دیگران.

مرحله سوم: کتابت و جمع‌آوری قرآن و اعزام قرّاء برای آموزش در بلاد مهم اسلامی.

مرحله چهارم: پیدایش قراء (اربعه عشر) و ادامه شیوه قرائت آنها تا قرن ۱۲ قمری.

مرحله پنجم: قرّاء قرن ۱۲ قمری و شیوه‌های نوین در امر قرائت.

مرحله ششم: قرّاء قرن ۱۳ قمری و تحول عظیم و اساسی در امر قرائت.

شرح و توضیح

مرحله اول: از آیات قرآن کریم این گونه برمی‌آید که رسول گرامی اسلام در باب حفظ امانت و شیوه قرائت قرآن کریم بسیار بر خود سخت می‌گرفته‌اند: «لَاتُحَرِّک بِهِ لِسَانَکَ لِتَعجَلَ بِهِ ...» (قیامه/۱۶) و اهتمام زیادی نیز به تعلیم صحیح آن به صحابه داشته‌اند. ناگفته پیداست که قرائت اولیه توسط قاریان صحابه برگرفته از سبک و روش خود پیامبر اکرم(ص) و مبتنی بر معانی والای قرآنی و تقلید محض در خواندن بوده است. حتی در باب تقطیع، اصحاب محفوظات خود را صرفاً برای تصحیح اغلاط و تعیین محل وقف و ابتدا بر پیامبر اکرم(ص) عرضه می‌کردند و پرواضح است که در صدر اسلام، اولویت در حفظ و صحت قرائت بود و سپس زیبایی قرائت و شیوه ارائه آن. در حدیثی از عثمان بن مضعون از عبدالله بن مسعود از ابّی بن کعب آمده است که رسول خدا(ص) ده آیه برآنان قرائت می‌نمود و آنها از این ده آیه فراتر نرفته و به آیات دیگر نمی‌پرداختند تا زمانی که راه و رسم قرائت و عمل به آن ده آیه را از حضرت می‌آموختند.

مرحله دوم: پس از سپری شدن مرحله نخست که تعلیم و تعلّم و تقلید محض قرآن از طریق استماع بود، بسیاری از صحابه در این امر به موفقیت دست یافته و به دستور پیامبر(ص) و در حقیقت با یک واسطه، دانسته‌های خود را به دیگران یاد دادند.

به دلیل فصاحت و بلاغت کلامی قرآن کریم که زاییده متن این کتاب آسمانی بوده و شیوه لحنی خاصی را اقتضا می‌نمود و نیز به سبب روایات و سفارش مکرّر پیامبر اکرم(ص) در زمینه لزوم حفظ و قرائت قرآن کریم با صوتی نیکو، مسئله قرائت میدانگاه رقابت و سبقت مؤمنان گردید، به طوری که روزبه‌روز بر تعداد قاریان خوش‌صوت که غالباً حافظ نیز بودند افزوده شد و قرائت آنان نزد مردم از ارزش بالایی برخوردار گشت و همین دو مسئله، یعنی کلام الله و تأکید رسول اکرم(ص)، علت و جرقه اصلی تحول قرائت در طول قرون و اعصار گردید.

از جمله قاریان این عصر از طبقه انصار و مهاجرین، که خود از بنیانگذاران اولیه قرائت و حفظ و اساس پیدایش در وجوه و اختلاف قراءات بودند، می‌توان به اسامی ذیل اشاره نمود:

۱- حضرت علی بن ابیطالب(ع) (م ۴۰ق) ۲- سالم، مولی ابی حذیفه (م ۱۲ق) ۳- ابن حذیفه (م ۱۲ق) ۴- ابوبکر (م ۱۲ق) ۵- عمربن خطّاب (م۲۳ق) ۶- ابن مسعود (م ۲۳ق) ۷- عثمان بن عفّان (م ۳۵ق) ۸- حذیفه بن الیمان (م ۳۵ق) ۹- طلحه (م۳۶ق) ۱۰- سعد (م۵۱ق).

مرحله سوم: این مرحله نیز در واقع پله صعود و تحول دیگری در باب قرائت قرآن بود. بعد از جمع‌آوری مجدّد قرآن کریم در زمان عثمان و ارائه یک شیوه رسم‌الخط واحد که به رسم‌الخط «عثمانی» معروف شد، قاریان مجرّب و مسلّط به قرائت کلام‌الله، به همراه این قرآن‌ها به شهرها و بلاد مهم اسلامی روانه شده و اقدام به آموزش و تعلیم و تعلّم قرآن نمودند. به طور طبیعی مردم هر منطقه دارای لهجه خاص خود بودند و در تقابل با این قرّاء، یقیناً الحان و اصوات متأثر از یکدیگر شده و ترکیبی نو پدید می‌آمد که در اوایل محسوس نبوده و به مرور زمان و با گذشت سالیان بسیار این تأثیرپذیری آشکار گردید.

از جمله کسانی که به منظور تعلیم قرائت به شهرهای مختلف اعزام شدند: ۱- عبدالله بن سائب مخزومی (م۷۰ق) مکه ۲- ابوعبدالرّحمن سلمی (م ۴۷ق) کوفه ۳- عبدالله بن مسعود (م۲۳ق) کوفه ۴- عامربن عبد قیس (م۵۵ق) بصره ۵- مغیره بن ابی شهاب مخزومی (م۷۰ق) شام ۶- زید بن ثابت (م۴۵ق) مدینه.

مرحله چهارم: همان طور که قبلاً اشاره شد، به دلیل ارزش کلامی قرآن کریم از حیث فصاحت و بلاغت و نیز روایات و احادیث بسیاری که در باب ثواب تلاوت و حفظ قرآن کریم از جانب رسول اکرم(ص) و ائمه اطهار(علیهم السلام) نقل شده بود، قرائت روزبه‌روز از رونق برخوردار شد. طوری که این امر به صورت یک فنّ و حرفه در دین اسلام متجلی گردید و عاشقان زیادی را مجذوب خود ساخت، به ویژه مسلمانانی که دارای صوتی رسا و نیکو بودند در عرصه رقابت درخشیدند و گوی سبقت را از دیگران ربودند. البته تاریخ آنچه را که شأن قرائت آنها به یادگار گذاشته، تعاریفی بیش نیست و اینکه چگونه و به چه شیوه‌ای تلاوت قرآن می‌شد دقیقاً برای ما معلوم و مشخّص نیست. در هر حال مزید آگاهی به تنی چند از این قرّاء، که در شهرهای مختلف به امر تعلیم و تعلّم می‌پرداختند، اشاره می‌کنیم.

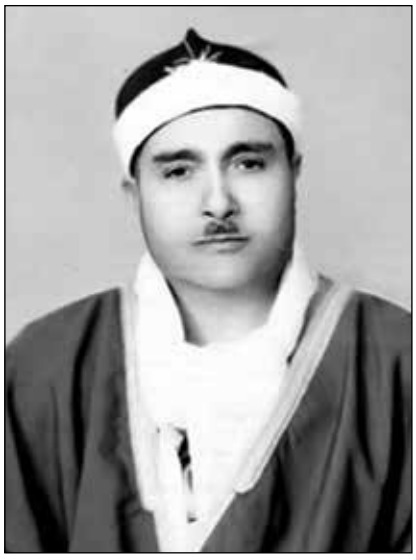
از میان قاریان آن دوره چهارده تن بسیار معروف بودند که به نام «قرّاء اربعه عشر» شناخته می‌شدند و ما پس از معرّفی اجمالی، به مختصری از زندگی‌نامه این قرّاء خواهیم پرداخت.

اینک پس از پایان شرح حال و گزیده‌ای از احوال قرّاء از زمان رسول گرا می‌اسلام و آشنایی با قرّاء چهارده‌گانه و راویان آنان به چند مطلب مهم و ظریف اشاره می‌کنیم.

نخست: تمامی قاریان و استادان، آن طور که از زندگی‌نامه و شرح حال آنان برمی‌آید، قبل از آنکه در مرحله اول به صوت و لحن قرآنی توجه کنند، اولویت در قرائت را به حسن اداء کلمات و حروف داده و ارائه قرائت به استادان مختلف حاکی از این امر است و اهتمام غالب این قرّاء بر حفظ امانت و اداء

شیخ محمد رفعت

شیخ کامل یوسف بهتیمی


شیخ مصطفی اسماعیل

صحیح حروف و کلمات و آیات بوده و در مرحله دوم اهمیت، زیبایی و به‌کارگیری صوت و لحن دلنشین در قرائت مطرح بوده است.

دوم: از علل شهرت قرّاء قرآنی به ویژه قرّاء چهارده‌گانه (اربعه عشر)، که در تاریخ اسلام و سیر تحول قرائی در کتب مختلف از آنان بسیار یاد شده است، می‌توان به امانتداری، وثاقت زهد و تقوا، کوشش بسیار برای یادگیری کلام الهی، تطابق قرائت آنان با رسم‌الخط عثمانی و بسیاری موارد دیگر، که خود دلیلی بر عدم تحریف قرآن کریم و برائت آن از هر گونه دستبرد و کمی و زیادی است، اشاره کرد و بنا بر همین دلایل روایات و قرائات آنان عاری از هر گونه شک و شبهه است.

سوم: از قرّاء بزرگ و مشهور هفتگانه، پنج نفر آنان ایرانی‌الاصل بودند که عبارت‌اند از: نافع، ابن کثیر، حمزه، کسائی، ابوعمر و دو تن از راویان معروف نیز ایرانی بودند «بزّی و ابوالحارث مروزی». شواهد تاریخی نشان می‌دهد که بزرگترین مفسران و مؤلفان علوم قرآنی به طور قطع و یقین از رجال ایرانی برخاسته‌اند و بیشترین خدمت‌ها را به جهان اسلام عرضه کرده‌اند و مطلب فوق این حدیث رسول گرامی اسلام را به یاد می‌آورد: «لو کان العلم معلقا فی الثریا لتناوله رجل من فارس»؛ اگر دانش در ثریّا باشد، رجالی از ایران به آن دست می‌یابند. با بررسی‌ها و نوشته‌هایی که تقدیم محبّان مسائل قرآنی به ویژه علاقه‌مندان به فن قرائت شد. به دلیل پرهیز از اطاله کلام و عدم دسترسی به ذکر احوال قراء، از بررسی اوضاع قاریان بعد از قرن چهارم اجتناب نموده و سیر این تطور و تحول قرآنی را از حدود قرن ۱۲ به بعد آغاز می‌کنیم که خود نقطه عطفی در تحول فن قرائت و متعلّقات مربوط به آن بود.

مرحله پنجم: به دلیل دوری از اطاله کلام و نبود منابع کافی و خارج شدن از بحث اصلی، که همان رسیدن به شیوه‌های قرائت مبتنی بر نغمات و الحان است، شرح حال قرّاء بعد از قرن ۴ تا ۱۲ را، که بیشتر جنبه تاریخی و غیرکاربردی پیدا می‌کند، کنار می‌گذاریم، چراکه برای پی بردن به ریشه قرائت و کمیت و کیفیت آن همان قدر که اشاره شد کفایت می‌کند.

مرحله ششم: در این قسمت به ناچار یک نوع تقسیم‌بندی را از نظر تقدم و تأخّر زمانی برای قرّاء و بزرگان قرائت لحاظ می‌کنیم تا سیر تکاملی آن را بهتر درک کنیم:

۱- قاریان دسته اول: شیخ احمد ندا، شیخ السّعودی، شیخ شفیق ابوشهبه، شیخ عبده الحاملی، شیخ سلامه حجازی، سیّد محمد عثمان.

۲- قاریان دسته دوم: شیخ محمود الصّیفی، شیخ علی محمود، شیخ منصور بدار، شیخ محمد قهاوی، شیخ یوسف المنیلاوی، شیخ حسن مناخلی، شیخ سید درویش، شیخ حنفی.

۳- قاریان دسته سوم: شیخ محمد رفعت، شیخ منصور شامی دمنهوری، شیخ فتّاح شعشاعی، شیخ ابراهیم سلام، عبدالعظیم ظاهر، شیخ محمد علی زوّار، سعید نور سودانی، شیخ زکریا احمد، محمد عبدالوهّاب، طه الفشنی، صدّق منشاوی، شیخ محمد سلیم حمّاده.

۴- قاریان دسته چهارم: شیخ مصطفی اسماعیل، شیخ خلیل الحصری، شیخ محمد صدّق منشاوی، شیخ محمود علی البنّا، شیخ عبدالباسط محمد عبدالصّمد، شیخ ابوالعینین شعیشع و...

۵- قاریان دسته پنجم: شحات محمد انور، احمد الرّزیقی، سید سعید، مصطفی غلوش، عبدالوهاب طنطاوی، عوضین مغربی، احمد نعینع، عبدالعزیز حصان، محمد محمودی طبلاوی، احمد شبیب، عبدالعزیز صیّاد و...

پس از تقسیم‌بندی قرّاء از حیث زمانی و تحوّل الحان قرآنی، به اوضاع و احوال عصر این قرّاء خواهیم پرداخت. البته سعی می‌کنیم در هر عصر یکی از نخبگان علم قرائت و الحان را معرفی کنیم، ولی قبل از آن بیان مقدمه‌ای در باب تطور و تحول قرائت ضروری می‌نماید.

در واقع از زمان پیدایش دستگاه‌های صوتی و سمعی و بصری و بسط و گسترش کلام الهی در همه بلاد اسلامی و نیز در اختیار بودن قرآن، که با چاپ‌های نفیس و خطوط زیبا و با علائم و نشانه‌ها و معانی و تفاسیر و سایر علوم مربوط به قرآن به راحتی در دسترس عموم مسلمانان به ویژه قاریان وحافظان قرآن کریم قرار گرفته بود، زمینه برای فعالیت در فن قرائت به آسانی فراهم آمد و هر قوم و قبیله‌ای با دید فرهنگی و بومی خود به قرائت و مفاهیم قرآن نگریسته و در نهایت هر کدام با توجه به لهجه و شیوه بیانی خود اقدام به قرائت قرآن نمودند. در این میان سهم کشورهای عربی با عنایت به تسلّط به معنا و مفاهیم و گاه تفسیر و علم تقطیع بیشتر از کشورهایی بود که قرآن به زبان آنها نبود. همچنین آنان در تقابل فرهنگ‌ها، الحان و لهجه‌هایی را از کشورهای غیرعرب دریافت و در قرائت خود لحاظ کردند.

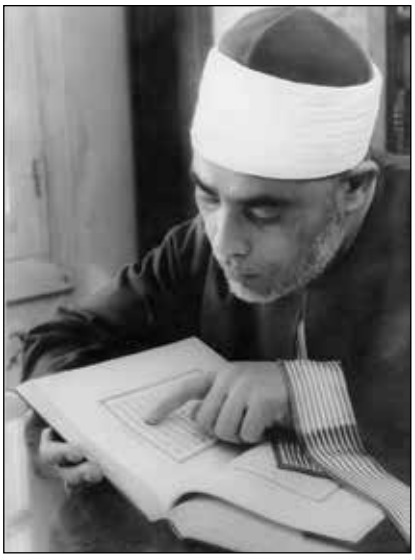
از جمله کشورهایی که در امر قرائت قرآن با اصول و اسلوب ویژه لحنی گام‌های بلندی برداشته، مصر است که به جرئت می‌توان گفت نوابغی که در این منطقه ظهور کردند در قرائت بی‌نظیر و استثنایی بودند و جهان اسلام زیبایی تلاوت و قرائت امروز را مرهون و مدیون علمای قرائت این خطّه است.

ابتکار و نوآوری در شیوه‌های جدید لحنی قرائت از جهاتی مرهون صوفیان و سرودهای آنان در خانقاه‌ها و منازل و معابد است، چراکه این فرقه‌ها معتقد بودند که از طریق موسیقی و نغمات موزون می‌توان سریعتر به خالق رسید و روح را به آرامش رساند و در این طریقت نیز تا حد زیادی موفق بودند. موبدان و صوفیان در فصول و زمان‌های خاصی به اجرای مراسم و دعا می‌پرداختند که این ادعیه و مناجات با آهنگ و صوت و لحن مخصوص همراه بود.

بسیاری از موسیقیدانان نیز ریشه در این فرقه‌ها و محافل داشته و بعد از آشنا شدن با فرهنگ اصیل اسلامی، که هر صاحبذوقی را جذب می‌کرد، دانسته‌های هنر خود را در این بستر نورانی به کار گرفتند و روا داشتند. از جمله کسانی که دستی در این مجالس داشتند، استاد شیخ علی محمود، شیخ زکریا احمد، شیخ سید درویش، شیخ یوسف

شیخ عبدالباسط عبدالصمد

شیخ محمد صدیق منشاوی


شیخ محمود خلیل الحصری

المنیلاوی و محمد عثمان بودند که در محافل و موالید، تواشیح و ابتهال و مدایح نبوی را با صوت و لحنی زیبا می‌خواندند و از آنجا که اهل بیت و رسول اکرم(ص) از آیات الهی جدا نبودند، همین قرابت و رابطه خواسته یا ناخواسته در قرائت نیز متجلّی شد و یکی از علل پیشرفت این فن (صوت و لحن قرآنی) مربوط به فرقه فاطمیّون است. پیروان این فرقه علاقه وافری به حضرت فاطمه زهرا(س)، دخت گرامی پیامبر اکرم(ص)، داشتند و در اعیاد اسلامی به ویژه ولادت پیامبر اکرم(ص)، حضرت علی(ع)، حضرت امام حسین(ع) و حضرت فاطمه زهرا(س) مجالس باشکوهی را به پا داشته و ساعت‌ها به مدح و تواشیح و ابتهال مشغول می‌شدند.

این موشوحات و نغمات بعدها توسط موسیقیدانی به نام «محمد بن اسماعیل» در کتاب سفینه‌الملک جمع‌آوری شد و به بلاد دیگر اسلامی راه پیدا کرد و در برخورد با فرهنگ‌های آوازی و دینی این ملل دچار تغییر و تحول شگرف و عمیقی شد. این نغمات در بسیاری موارد مؤثر و در پاره‌ای اوقات متأثر از الحان غیر، مثل الحان نواحی هند و فارس و ترک، بودند. البته اهل فن و موسیقی که ردیف‌های لحنی و آوازی مناطق مختلف را می‌شناسند، به راحتی وجوه اشتراک و نفوذ الحان یا ترکیب آنها را در قرائات تشخیص می‌دهند.

یکی دیگر از علل مهم گرایش قرّاء در به‌کارگیری الحان و اصوات زیبا و متنوع در قرائت قرآن، همان‌طور که اشاره شد، احادیث و روایات بسیاری است که از رسول اکرم(ص) و ائمه اطهار(علیهم السّلام) در این زمینه، یعنی خواندن قرآن با صوت و لحنی جلی و زیبا، به جای مانده و در زمان مناسب به این روایات و احادیث اشاره خواهد شد.

استاد عبدالباسط، یکی از قاریان بزرگ جهان اسلام، که بسیاری با قرائت زیبا وی به دین اسلام مشرّف شدند در یکی از مصاحبه‌های خود اظهار کرد: «صوت خوش فی نفسه موسیقی است.»

صوت زیبا و لحن نیکو به خودی خود محرّک است و انسان‌ها از این حربه در طول تاریخ به عناوین مختلف چه برای حُسن امور و چه اعمال مقبوح و ناپسند سود جسته‌اند، حتّی آدمی از طریق اصوات و آوازهای خود، حیوان‌های اهلی را به حرکت یا خوردن و آشامیدن وامی‌داشت و این واقعیتی انکارناپذیر درباره تأثیر صوت و آواز بر مستمع است. یقیناً تاریخ و زمان مشخص و دقیقی از ثبت و ضبط کلاس‌های آموزشی و پیشکسوتان این طریق در دست نیست. ولی آنچه از شواهد تاریخی در این زمینه یعنی فن قرائت و تلحین به دست ما رسیده حاکی از آن است که شیخ عبده الحاملی اولین کسی است که به صورت رسمی و کلاسیک آموزشکده‌ای را به این منظور تأسیس و شاگردانی را تربیت کرد و در ابتدا کار خود را از تواشیح و مدایح و ابتهال شروع کرد و خود نیز قصیده‌سرایی قابل و نام‌آور بود که قصیده‌هایش زبانزد عام و خاص گردید. وی این شیوه سرایش را به شاگردان خود منتقل کرد و از جمله آنها شیخ یوسف المنیلاوی و شیخ سالم حجازی بودند که قرآن را با لحنی زیبا و نیکو تلاوت می‌کردند. بعدها مدارسی توسط استاد شیخ رفعت، مصطفی اسماعیل، شیخ شعیشع، محمد صدّیق منشاوی، خلیل الحصری و محمد سلامه تشکیل گردید. در عصر حاضر دانشگاه الازهر مهمترین مرکز آموزشی فنون قرائت در مصر است مؤسساتی به نام معهد القرائه دارد که نقش بسیاری در تربیت قاریان داشته‌اند.

تکمله

صوت و موسیقی چهار رکن دارد: ۱- ریتم یا ضرب ۲- ملودی یا لحن ۳- هارمونی یا هماهنگی ۴- تمبر یا رنگ‌آمیزی.

در صورت ترکیب صحیح این ارکان، صوتی دل‌انگیز و نوایی دلنواز پدید خواهد آمد و مجموع این ارکان شنونده را متأثر می‌سازد. برای سهولت در امر فراگیری این رکن، مثالی را ارائه می‌کنیم:

در یک صف نظامی طنین صدای پای افراد به صورت چپ راست و چپ راست شنیده می‌شود. در این حالت همیشه فشار و تأکید صدا بر یک کلمه یا حرف است که می‌تواند روی کلمه چپ یا راست باشد. این حالت ضربی هماهنگ همان ریتم است. باید دقت نمود که وزن و ریتم تفاوت دارند. وقتی یک مصرع را تقطیع می‌کنیم، تعداد و ارزش هجاها را معلوم می‌سازیم، اما ریتم آن مصرع موقعی بر ما معلوم می‌گردد که با در نظر گرفتن معنای کلمات، آن را قرائت کنیم. به عبارت ساده‌تر، ریتم براساس معنا و وزن براساس لفظ است.

اصولاً لحن از درون و احساس لطیف سرچشمه می‌گیرد و اینکه چه لحنی خوش و چه لحنی ناخوش است تنها با تجربه و شنیدن ثابت می‌گردد و این امر به مرور زمان قانونمند شده و اهل فن، الحان دلنشین و لطیف را از الحان سنگین و خشن جدا کرده‌اند. یک لحن خوش انسان را متأثر می‌سازد و باید به میزان مناسب طولانی و مثل آب پاک و روان و دارای پستی و بلندی‌های مناسب و نقطه اوج باشد. به سخن دیگر لحن تألیف چند نغمه همگون است.

هارمونی یا هماهنگی در مقایسه با دو رکن یادشده مصنوعی‌ترین رکن نسبت به آنهاست. ابتدا ریتم و ملودی برای بشر یک امر طبیعی بود، در صورتی که هارمونی به تدریج و به نسبت رشد هنری و فکری به کمال رسیده و مسلماً یکی از ابتکارهای بشری است. آثار موسیقی و آواز در قرن دهم فاقد هارمونی بود. وقتی چند نغمه و صدا با هم به صدا درمی‌آیند «آکورد» به وجود می‌آید. هارمونی علمی راجع‌به آکوردها و رابطه آنهاست. بعد از ریتم و ملودی و هارمونی، این رکن مطرح می‌شود و نقشی تکمیل‌کننده دارد. موسیقی و آواز باید طنین داشته باشد تا قابل شنیدن شود. تمبر و رنگ‌آمیزی در موسیقی مثل رنگ در نقاشی است. می‌توان گفت تمبر حالت و کیفیّت صدایی است که از یک آلت صوتی به گوش می‌رسد؛ مثل صدای بم و زیر. تمبر صداست که تفاوتها را مشخص می‌کند و شما درمی‌یابید که یک صدا با صدای دیگر متفاوت است.

منبع: «مبانی موسیقی الحان و نغمات قرآن کریم»

نسل طلایی قاریان مصری

شیخ محمد صدیق منشاوی

محمد صدیق منشاوی هشت ساله بود که حافظ کل قرآن شد؛ شیخ او به تلاوت‌های حزین زیبا، متمایز و به صوت گریان ملقب است. زیبایی تلاوت وی، شهرت زیادی برایش به ارمغان آورد تا جایی که آوازه تلاوت‌های او به گوش مسئولان وقت رادیو نیز رسید و آن‌ها از وی خواستند تا در رادیو حاضر شود و برای هیئت داوری تلاوت کند و در صورت موفقیت، اجازه تلاوت در رادیو را بیابد اما وی این درخواست را نپذیرفت تا این‌که برای نخستین‌بار در تاریخ رادیو، رادیوی مصر، تجهیزات و کارکنان خود را برای ضبط تلاوت این قاری به محل زندگی‌اش فرستاد.

شیخ عبدالباسط عبدالصمد

عبدالباسط یکی از مشهورترین قاریان جهان اسلام است. او در خانواده‌ای قرآنی متولد شد که همگی به حفظ و قرائت توجه فراوانی داشتند. پدربزرگ او عبدالصمد و پدر او شیخ محمد عبدالصمد از قاریان و حافظان برجسته بودند. او به دلیل دارا بودن صوتی خاص و آهنگین ملقب به «صاحب حنجره طلایی»، «صوت ملکوتی» و نیز «صوت مکه» شده بود. «شیخ الضباع» از استاد عبدالباسط درخواست کرد تا به رادیو قرآن ملحق شود و با این اقدام او به یکی از تأثیرگذارترین و مشهورترین قاریان رادیو قرآن تبدیل شد. عبدالباسط در ۳۰ نوامبر سال ۱۹۸۸بعد از دست و پنجه کردن با یک دوره بیماری درگذشت.

شیخ محمود خلیل الحصری

الحصری پس از آن که در آزمون رادیو قرآن مصر موفق به کسب امتیاز بالا شد، به این رسانه پیوست و مأموریت قرآنی خود را به‌گونه‌ای آغاز کرد که مورد تحسین و اعجاب کسانی واقع شد که با او در این زمینه کار می‌کردند. الحصری نخستین قاری بود که قرآن را به صورت ترتیل بر روی نوار کاست ضبط کرد. این قاری مصری در سال ۱۹۶۸ میلادی به‌عنوان رئیس اتحادیه قاریان جهان اسلام انتخاب شد. معمولاً از وی در کنار عبدالباسط، منشاوی، مصطفی اسماعیل به سبب تأثیرگذاری در جهان اسلام به عنوان یکی از چهار قاری بزرگ دوران معاصر نام برده می‌شود.

استاد احمد نعینع

احمد نعینع در سال ۱۹۵۴ میلادی در شهر مطبوس استان کفر الشیخ مصر متولد شد و هنگامی که کمتر از هشت سال سن داشت، حافظ کل قرآن شد. احمد نعینع از مهم‌ترین قاریان در رادیو مصر است. او با وجود اینکه فارغ‌التحصیل رشته پزشکی دانشگاه اسکندریه است، اما به طور تخصصی به کار قرائت می‌پردازد. ختم قرآنی «صدق الله العلی العظیم» نعینع که توجه شنوندگان زیادی را مجذوب و مسحور خود کرده است، شهرت زیادی دارد. عده‌ای او را بهترین قاری تاریخ این رشته در مصر و بلکه در جهان دانسته‌اند و برخی تلاوت‌های او را جزو شاهکارهای کم‌نظیر می‌دانند.

شیخ محمد عبدالعزیز حصان

تسلط حصان بر فنون صوتی، لحنی و مفاهیم آیات سبب شده تا نه صرفاً به عنوان یک قاری بلکه به‌مثابه کسی که قرآن را بر مخاطب نازل می‌کند شناخته شود. شاید رمز ماندگاری و اثرگذاری تلاوت‌های او پس از گذشت حدود دو دهه از وفاتش همین باشد. اگر تلاوت‌های حصان را گوش کنید می‌فهمید که با یک قاری بسیار باهوش و زیرک طرف هستید. او نه‌تنها از حیث مسائل فنی در درجه بالایی قرار دارد بلکه مؤلفه حس نیز در تلاوت‌های حصان مشهود است و جایی برای بحث باقی نمی‌گذارد. اکنون باید تلاوت‌های ماندگارش را حلقه وصل مسلمانان و قرآن تلقی کرد.

شیخ ابوالعینین شعیشع

ابوالعینین شعیشع یکی از قاریان برجسته مصر و جهان اسلام بود که در ۲۲ آگوست ۱۹۲۲ در شهر بیلا از توابع استان کفرالشیخ مصر زاده شد، او دوازدهمین پسر خانواده بود و قرآن را با بهره‌مندی از محضر شیخ «یوسف شتا» حفظ کرد. شعیشع در سال ۱۹۳۹ به رادیو مصر پیوست و به دلیل تقلید و تأثیرپذیری از محمد رفعت از قاریان نامدار مصر، رادیو مصر از او درخواست کرد که نوارهای پراکنده از صوت تلاوت‌های شیخ رفعت را جمع‌آوری کند. وی علاوه بر تقلید از محمد رفعت سبک خاصی نیز در تلاوت برگزید و از قاریان مصری بود که در مسجدالاقصی قرآن تلاوت کرد.

شیخ مصطفی اسماعیل

مصطفی اسماعیل اولین قاری بود که هماهنگی بین قرائت و معنی آیات را ابداع کرد و ترویج تقلید از سبک او به فهم بهتر قرآن کمک می‌کرد. مسئله‌ای که سال‌ها بعد نیز حضرت آیت‌الله خامنه‌ای، با تأکید بر آن فرمودند: «فرق است بین قاری‌ای که وقتی تلاوت می‌کند خودش متوجه معنا و تحت تأثیر معناست، و آن قاری‌ای که متوجه معنا نیست. بین قراء مصری دو، سه نفر هستند که وقتی می‌خوانند، تحت تأثیر معنایند. این‌که شما می‌بینید مصطفی اسماعیل خواندنش تأثیر دارد، به خاطر همین است؛ چون خود او تحت تأثیر آیاتی است که می‌خواند.»

استاد محمود علی البنا

شیخ محمود که به همه قارّه‌ها سفر کرده بود، با قرائت زیبایش دل‌های سنگ و غیرقابل نفوذ را نرم می‌کرد. او به عنوان امام جماعت مسجد الملک در محله حدائق القبه و سپس به عنوان قاری مسجد الرفاعی و بعد از آن در سال ۱۹۵۹ به عنوان قاری مسجد امام حسین(ع) تعیین شد. شیخ محمود حدود ۲۱ سال در مسجد احمدیه در شهر طنطا خدمت کرد.

در سال ۱۹۸۰ به مسجد امام حسین(ع) در قاهره منتقل شد و مسیر قرآنی خود را در آنجا ادامه داد تا اینکه در سال ۱۹۸۵ میلادی چشم از جهان فرو بست.

شیخ عبدالفتّاح شعشاعی

تلاوت زیبای او در شب میلاد امام حسین(ع) در کنار بزرگان قرائت مانند «محمد رفعت»، باعث شد که او را به عنوان یکی از اساتید قرائت بشناسند. او سبکی خاص داشت. آیت‌الله خامنه‌ای درباره او فرموده‌اند: «ما در بین قرّاء خوب مصری، قرّاء برجسته مصری کسی یا کسانی را داریم که نفَسشان کوتاه است، هم خواندنشان خیلی خوب است، هم تأثیرگذاریشان خوب است؛ از جمله عبدالفتّاح شعشاعی. شما می‌دانید نفسش کوتاه است امّا در عین حال یکی از بهترین و اثرگذارترین تلاوت‌ها ـ که ان‌شاءالله خدای متعال ایشان و همه قرّاء قرآن را مشمول رحمت و مغفرت کند ـ از این مرد شنیده می‌شود»

شیخ راغب مصطفی غلوش

او را به عنوان «افلاطون الحان قرآنی» و «جوان‌ترین قاری عصر طلایی تلاوت» در مصر توصیف می‌کنند که تلاوت‌هایش هنوز هم از رادیوهای عربی و اسلامی جهان پخش می‌شود. حضور در مسجد الحسین(ع) شهر قاهره فرصت خوبی برای این قاری مصری بود تا به تلاوت مشاهیر قرائت مصر گوش جان بسپارد او در این باره اظهار کرده است «در مسجد امام حسین بود که راه رسیدن به رؤیاها و آرزوهایم آغاز شد، با مسئولان عالی‌رتبه آشنا و به آنان نزدیک شدم و آن‌ها مرا به قرائت در جمع مردم تشویق کردند و سبب شدند که ترسم بریزد و در بسیاری از محافل قدرتمندانه ظاهر شوم».

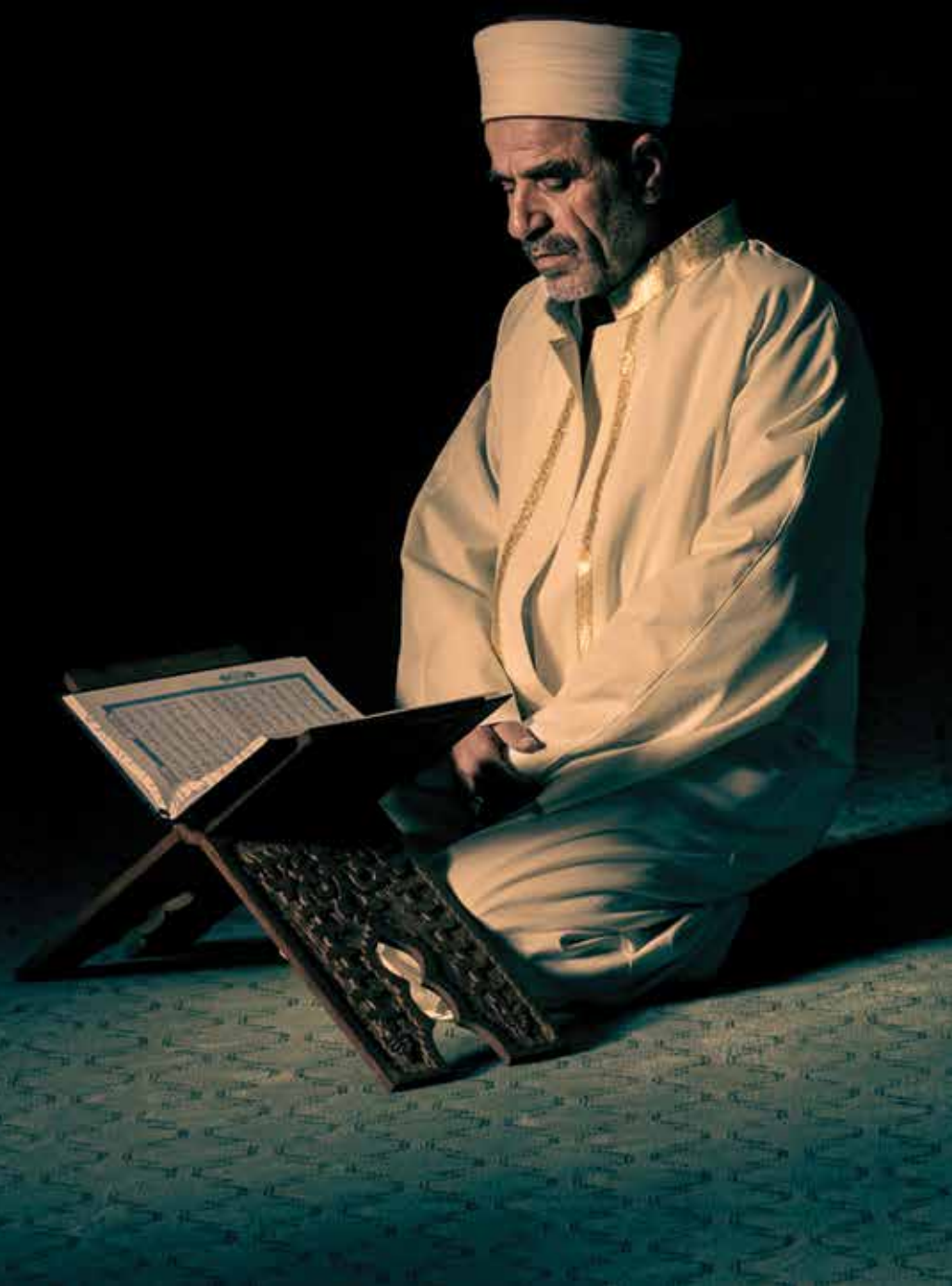
شیخ شحات محمد انور

شحات محمد انور در اول ژوئیه ۱۹۵۰ در روستای کفرالوزیر، استان قهلیه مصر، متولد شد. بیش از سه ماه از ولادت او نگذشته بود که پدرش را از دست داد و در هشت‌سالگی حافظ کل قرآن شد. از ویژگی بارز استاد شحات انور، می‌توان به درخشش ناگهانی و طی کردن پله‌های ترقی به سرعت اشاره کرد. همین تلاوت‌های ویژه تا پیش از ۲۰ سالگی، موجب شد که نامش بر سر زبان‌ها بیفتد و مورد توجه ویژه قرار بگیرد. او در یک فرصت کم توانست از خود شخصیت قوی بسازد به گونه‌ای که با عزت نفسی که داشت، رشد و پیشرفت کرد.

سید متولی عبدالعال

سید متولی عبدالعال دارای صوتی محزون و تأثیرگذار بود. او در بسیاری از کشورهای جهان قرآن تلاوت کرد و بهترین سفیر قرآن بود. او تهذیب نفس داشت و دستمزد خود را بالا نمی‌برد و با خانواده خود و اهالی روستایش به خوبی رفتار می‌کرد. السید متولی عبدالعال ۱۶ ژوئیه ۲۰۱۵ برابر با ۲۷ رمضان که نزد اهل سنت شب قدر محسوب می‌شود، در مجلس عزاداری در روستای محل زندگی خود یعنی روستای «الفدادنه» شرکت کرده بود، پس از نماز عشاء در حالی که مشغول قرائت قرآن بود در سن ۶۸ سالگی وفات یافت.

نکته آخر اینکه در بین قاریان طلایی مصر، ما ایرانیان نسبت به سه قاری اخیر حسی داریم که به آن می‌گویند: «نوستالژیک.»



گفت‌وگو با دکتر محمدحسین ساکت

باید روی همه جنبه‌های هنری قرآن تأکید شود

آقای دکتر ساکت، همانطور که می‌دانید ما در منظومه‌ای از هنر زندگی می‌کنیم، ولی از آن بی‌خبریم. وقتی چشم باز می‌کنیم، از نقش قالی خانه تا کاشی‌کاری مساجد با رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای که اسمشان هم هنری است و ادبیات فارسی و حتی بعضی سنگ قبرها با هنر آمیخته است و در توده‌ای انباشته از هنر به دنیا می‌آییم، زندگی می‌کنیم و از دنیا می‌رویم. می‌خواهم بدانم از این زاویه، هنر را چه می‌دانید و چگونه آن را باز طرح می‌کنید؟

باید گفت خلقت انسان، انسان بماهو انسان، هنر است. خداوند در کل آفرینش بیش از همه چیز به آن فخر می‌کند حتی در انسان‌هایی که از دید ناظران نسبی ممکن است ظاهراً زشت باشند هنر نهفته است. جهان با هنر تولید شده است. وقتی خدا می‌خواهد هنرش را در قالب اعجاز نشان دهد کلام است. اگر هنر برتر یا مؤثرتری بود، بی‌شک خدا آن را می‌آفرید یا انتخاب می‌کرد. پس با اقرا شروع شده و هنر زاده طبیعت بشر است که خداوند این طبیعت، طبع، مزاج یا سرشت را در نهاد بشر گذاشته است و پس از آن در طبیعت گذاشت. یعنی اگر بخواهید نسبت زیبایی و شاهکار آفرینش را بسنجید، در راسش انسان است و بعد به موجودات و آفریده‌های دیگر تقسیم می‌شود، منتها تغییری که کرد از جهان باستان به ویژه نزدیک‌ترین دین به اسلام یعنی مسیحیت اینکه در آنجا هنر به شکل تصویری از انسانها و حیوانات البته بیشتر انسان چون شاهکارهایی که در کلیساهای جهان و هنرمندان بزرگ می‌بینید بیشتر از انسان‌هاست. در اسلام به خاطر الوهیت قضیه و حرمت مسائل اخلاقی، چون آنجا همه انسانها را لخت نقاشی می‌کردند، اینجا آمد روی چیزهای خاصی که با کلام تناسب دارد جالب است که تصاویر ترسیم‌شده از انسانها با تمام زیبایی‌هایشان گویای اخلاق نیستند و از آن تصویر مبانی اخلاقی استخراج نمی‌شود ولی از نوشته‌ها و از امثال و حکم و سخنان بزرگان و غیره اخلاق درمی‌آورید. این فرق دید هنری اسلام با جاهای دیگر است. یعنی حتی در هنرش هدفی دارد. هنرمندان می‌گویند که هنر ملتزم هنر نیست و این بحث دیگری است، اما وقتی خوشنویسی را در نظر بگیرید، عامل انتقال فرهنگ بشری است. این در کجا رشد کرد؟ خوشنویسی را در خیلی از جوامع داریم، مثلاً چینی‌ها و رومی‌ها. آنچه در خوشنویسی اسلامی تجلی پیدا می‌کند انتقال یک فرهنگ انسانی است که ویژه هنر اسلامی است. البته زاویه‌های بسیاری از سوی عارفان و هنرشناسان کاویده شده، همچون خانم شیمل او هم از کجا متوجه شده از متون و از نگاه به متن خط که حالا کوفی بوده نسخ بوده ثلث بوده هر چه بوده، نگاه کرده به خط و چیزهایی را دیده است. به عنوان مثال قرآن توصیه کرده است که آن را به صورت ترتیل بخوانند. ترتیل چیست؟ موسیقی و ریتم است. رساله‌ها و مقالاتی هم در این باره نگاشته شده است. بعدها صوت ایجاد شد و از ترتیل به صوت رسید و شگفتی آفرید.

پروفسور آربری، که ادیبانه‌ترین ترجمه قرآن به انگلیسی اثر اوست، در مقدمه ترجمه خود آورده است آنچه موجب ترغیب من به ترجمه قرآن شد این بود که در ماه رمضانی در مصر صدای عبدالباسط را شنیدم و صوت او مرا دیوانه کرد. البته مستشرقان دیگری بودند مثل آقای پیکتال که بهترین ترجمه دقیق انگلیسی قرآن اثر اوست و فردی مسیحی بود که در میانه راه ترجمه قرآن مسلمان شد و نامش را به محمد تغییر داد و اکنون جامعه علمی غرب به ترجمه او استناد می‌کند. پس این تجلی هنر در ذات است به جز یک سوره تمام سور قرآن با بسم الله شروع می‌شود و اینکه اینقدر خدا تاکید کرده است با بسم الله الرحمن الرحیم ما برخی مسلمانها اینقدر سنگدل و شقی بار آمدیم من نمیفهمم یعنی چی؟ اگر این بسم الله نبود چه می‌شد؟ اینها هر کدام زاویه‌هایی گفتنی است و اعجاز قرآن روی کلام تکیه کرده است. پیامبر گرامی فرمود: «ان من الشعر لحکمه و ان من البیان لسحر.» خب، این جادوی کلام و سخن را که پیامبر اشاره فرموده و مبنای این اشاره هم بحثهای قرآنی است برای چیست؟ چرا بر گفت‌وگو تأکید شده است؟

اولین شرط فرهنگ گفت‌وگو فرهنگ شنیدن است که ما نداریم. من تحمل نمی‌کنم که حرف شما در یک دقیقه به پایان برسد. تازه اگر قطع نکنم و بشنوم معلوم نیست که حرف درست را بپذیرم. می‌دانید که شنیدن با گوش دادن فرق دارد. اینها همه از تعالیمی برمی‌خیزد که الگوی آن پیامبر بود و بزرگان ما هر کدام به فراخور الگو بودند و متأسفانه ما فراموش کردیم و با توجه به تجدد جدید فراموش می‌شود. شاید بهتر باشد به جای هنر قرآنی از عبارت هنر انسانی استفاده کنیم. شاید این تعبیر فراگیرتر باشد؛ تجلی هنر انسانی در قرآن کجاست؟ چکاد و اوج این هنر در قرآن، کلام است؛ چرا به علم خداشناسی کلام می‌گویند؟ اگر سرچشمه و آبشخور دیگری بود آن تعیین می‌شد؛ یعنی اگر شما بخواهید خدا را بشناسید، خدا را باید از طریق کلام شناخت، حالا این یک اصطلاح شده در تئولوژی و لاهوت و شده کلام و متکلم. آیا همین کافی نیست؟

با توجه به اینکه شما آشنایی دقیقی با زبان عربی دارید و شاعر و نویسنده و مترجم هستید، زبان قرآن را در قصه‌گویی و تصویرسازی‌ها چگونه ارزیابی می‌کنید؟

در این زمینه کارهای بسیاری انجام شده که از جمله آنها کار سیدقطب است. در کتاب مشاهد القیامه فی القرآن شما فکر می‌کنید که دارد نقاشی می‌کشد. تأکیدم بر این است که برای بیان یک حکم اخلاقی، قرآن از ابزارهای هنری استفاده می‌کند و به موعظه، اندرز و تحکم اکتفا نمی‌کند، چون خدا خالق بشر است. به اصطلاح رگ خواب بشر را می‌داند. تعجب می‌کنم که چطور برخی حاکمان در تاریخ ما و برخی فقها چگونه درک نکرده‌اند که زبان زور زبان قرآن نیست. می‌دانید که یکی از کیفرها در حقوق اسلامی تعذیر است مانند قصاص و دیه. خیلی جالب است! تعریف شده اما عمل نشده است! تعریف تعذیر این است: «یودب بما یراه الحاکم»، یعنی بنا بر بینش و صلاحدید قاضی، مجرم تأدیب شود. خیلی جالب است که کلمه ادب را به کار برده و کیفر را به کار نبرده است. شاید با تحکم به کسی بگویید برو بیرون. این کلمه از صد شلاق برای او بدتر و اثرگذارتر است؛ حرف

در برداشت‌های هنری از قرآن باید تجدید نظر کنیم. حتی در احکام به ظاهر سختگیرانه قرآن مانند قصاص رمز و رموزی هست که اگر با دید هنری وارد شویم، معنای دیگری می‌یابد. در این قصه‌ها حتماً چیزهایی هست که سابقا می‌گفتند به دختران قصه یوسف را یاد ندهید! ببینید چقدر بی‌ذوقی است! باید بر جنبه‌های هنری قرآن تأکید شود! در این صورت، تکلیف ما در برابر مسائل دیگری چون موسیقی روشن می‌شود

نزن و بشین. تنبیه است! لازم نیست او را شلاق بزنید. کمااینکه اکنون می‌بینیم شکل زندانها و مجازاتها در بعضی کشورهای غربی تغییر پیدا کرده و چند دهه است که صحبت از جایگزین کردن کیفر حبس مطرح شده است. دکتر شفیعی کدکنی می‌گوید که عرفان نگاه هنری به دین است.

بله، عرفان واقعاً یک صافی و تصفیه خاصی است و جلوی تندروی‌ها را گرفته است. البته به معنای این نیست که احکام دین ترک شوند یا تسامح و اباحه‌گری داشته باشیم، بلکه منظور نگرش است. دو حلقه چشم داریم. با یک حلقه نگاه نکنیم. حلقه دیگر می‌تواند کمک کند تا فضا را تلطیف کنیم. آن چیست؟ دید هنری است در هر چیزی! دید هنری یعنی نقطه مثبت را در هر چیزی دیدن. به عنوان مثال وقتی در حکم قصاص اسم قصاص را می‌شنویم، به یاد اعدام می‌افتیم، ولی در واقع چنین نیست. وقتی قرآن می‌گوید: «و لکم فی القصاص حیاه یا اولی الالباب»؛ یعنی در کشتن حیات و زندگی است؟ ریشه کلمه قصاص با قصه یکی است. «و قص الشعر»، یعنی وقتی مو را قیچی می‌کنید، یکسان بریده می‌شود. قصه یعنی به طور یکسان قهرمان داستان را تعقیب می‌کنید. این ریشه‌اش است. قصاص یعنی یکسان کیفر دادن!

اسلام قصاص را آورد و گفت که اگر یک نفر کشته شده است، نباید یک قبیله را به ازای خون او قتل عام کرد؛ اگر یکی، یکی! نه همه! قصاص به معنی پیگیری است نه کشتن. چون وقتی می‌گوید: «و لکم فی القصاص حیاه یا اولی الالباب» (بقره/۱۷۹)، سه راه قصاص، گذشت و دیه را در پیش رو می‌نهد و گذشت را خیر می‌داند و آن را توصیه می‌کند. نفس قصاص یعنی پیگیری یعنی بی‌خیال نشوید. اگر جرمی اتفاق افتاد از آن نگذرید و پیگیری کنید. طرف به اعدام محکوم می‌شود. اسلام به آن فرد دستور می‌دهد که حق ندارید توهین کنید و باید هنری برخورد کنید، همانطور که حضرت علی(ع) در مورد رفتار با قاتلش دستور داد. انسان به صرف انسان بودن به دستور خدا قابل تکریم است. پس چرا ما رعایت نمی‌کنیم؟

قرآن در قصه‌گویی‌ها مثل داستان حضرت نوح کاملا تصویرسازی می‌کند. مثلا در قصه نوح آمده: «وَفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ...؛ آبی از آسمان و آبی از زمین برای امری مقدر به هم پیوستند...» برداشت شما از این سبک قصه‌گویی و تصویرسازی چیست؟

با اینکه قوم عرب در فصاحت و بلاغت معروف بوده، چرا می‌گویند هنر برجسته‌اش مهمان‌نوازی است و در چیزهای دیگر هم هنرش شعر و ادبیات بوده است. چرا نتوانسته‌اند به معارضه و تحدی برخیزند؟ البته شما اطلاع دارید که همه آیه‌های قرآن این‌چنین نیست و همین درست است، چون اگر تمام آیات چنین بود، شناخته نمی‌شد، ولی بر همان آیاتی که تمرکز می‌کنیم و به عنوان گواه می‌آوریم واقعاً بی‌نظیر است. نکته مهم‌تر، زمینه‌های پرداخت روانشناسانه‌ای است که از این کلمات درمی‌آورد یا ممکن است نتیجه گرفته شود که در هر دوره‌ای برابر پیشرفت علم و آن فن یا آن دانش، استنباط و برداشت خودشان را داشتند. الان شما ببینید مثلاً در مورد سیدقطب که گفتم مشاهدالقیامه را نوشته است. قبل از ایشان تعبیرهای بیانی و بلاغی صحبت شده بود، ولی دیدهای خودشان بوده تا آن زمانی که آن معرفت و شناخت را داشتند و سپس کامل‌تر می‌شود. یعنی ابعاد و دامنه‌های دیگری کشف می‌شود.

بی‌شک جنبه‌های روانشناختی که الان من و شما به آن دسترسی داریم یا می‌خوانیم و از آیات قرآن درک می‌کنیم در سده‌های چهارم و پنجم نبود. حالا چه چیز دیگری کشف می‌شود. ما نمی‌دانیم. این بیکرانگی و اعجازش برای این است. من یک چیز استنباط می‌کنم. ممکن است نسل بعدی چیز دیگری را استنباط کند و چیزی که به آن اضافه می‌شود نه آنکه کم شود کاهش پیدا نمی‌کند و افزایش پیدا می‌کند. وقتی خدا می‌خواهد هنرش را نشان دهد مسلماً طوری نشان می‌دهد که بقیه نمی‌توانند. آیا مسلمانان به کشف و کاربرد این زبان در زندگی‌شان موفق شده‌اند یا نه؟ معما اینجاست. ظاهر این است که کشف نکرده‌ایم یا اگر کشف کرده‌ایم عمل نکرده‌ایم و کشف تنها فایده‌ای ندارد. این کار به نوعی کفران است! کفر یعنی پوشاندن! چگونه به پیام‌های قرآنی عمل می‌کنیم؟ به ویژه کسانی که درک این چیزها را لازم می‌دانند.

حافظ ملهم از قرآن است و شاعران پس از او هم کم و بیش ملهم از حافظ هستند. در حوزه زبان و تخیل و صناعت ادبی از کمال ظرفیت قرآن استفاده شده است یا نه؟

اگر بخواهیم از منظر علمی بحث کنیم، باید آمار و نمونه داشته باشیم، ولی وقتی نمودها را بررسی می‌کنیم، جواب منفی است. اولین چیزی که به ما یاد می‌دهند این است که وقتی می‌خواهید سخن بگویید با سلام شروع کنید. سلام یعنی «بد مرساد ترا از من»، یعنی من در برابر تو تمام بدیهایم را خلع سلاح کرده‌ام و به ما آموخته‌اند که در آغاز گفت‌وگو سلام بگوییم. حال آیا واقعاً سلام ما چنین است؟ چرا گفته‌اند گفت‌وگو را با سلام آغاز کنیم؟ چرا می‌گویند تنها کلامی که می‌توان نماز را شکست و جواب داد سلام است، چون طرف خودش را تسلیم کرده است. از همین رهگذر در برداشت‌های هنری از قرآن باید تجدید نظر کنیم. حتی در احکام به ظاهر سختگیرانه قرآن مانند قصاص رمز و رموزی هست که اگر با دید هنری وارد شویم، معنای دیگری می‌یابد. در این قصه‌ها حتماً چیزهایی هست که سابقا می‌گفتند به دختران قصه یوسف را یاد ندهید! ببینید چقدر بی‌ذوقی است! باید بر جنبه‌های هنری قرآن تأکید شود! در این صورت، تکلیف ما در برابر مسائل دیگری چون موسیقی روشن می‌شود. آیا موسیقی حرام است؟ آیا دستور قرآنی داریم؟ گاهی وقتی فردی صحبت می‌کند تُن صدای او لذتبخش است. اگر این پیام قرآن به همگان برسد، خیلی چیزها عوض می‌شود.

جمله‌ای از امام موسی صدر گفته شده است با این مضمون که موسیقی در اسلام آواره شد و به زیر عبای امام حسین(ع) پناه برد. ظاهر جمله ذوقی ولی سخن دیگری در آن نهفته است.

توجه کنید که بسیاری از نوحه‌ها و حتی اذان در دستگاه‌های موسیقی اجرا می‌شوند. یکی به شکم کسی چاقو می‌زند! بعد می‌گویند چاقو حرام است! این درست است؟ دریدن شکم کسی حرام است نه چاقو. مطلبی را از یکی از فقهای معاصر دیدم. راجع‌به درختکاری گفتند که شکار جز برای تغذیه قوت انسان حرام است. بعد گفتند که نماز شکارچی، یعنی نماز برای شکار در سفر تمام است و به این دلیل شکار حرام است. ببینید عدم کامل بودن نماز در سفر شکار یک مطلب دیگر است و هیچ ارتباطی به حرام بودن ندارد. شکار به قصد از بین بردن یک حیوان تغذیه نیست، بلکه تنفس و... است. اگر جنبه‌های هنری را جمع کنیم، انتباط کنیم و روی آنها کار کنیم...

خاطرم هست زمانی که دبیرستان بودیم، یکی از روحانیون معتبر شهر ما در داروخانه نشسته بود و در خیابان هم دسته‌های عزاداری در حال حرکت بودند. من پیش او رفتم و گفتم که حاج آقا این چطور است؟ لای لالای لای لای لالای لای لای لالای لای گفتند این اشکال دارد! گفتم همین را در دسته‌های عزاداری می‌خوانند. گفت چون برای امام حسین(ع) است اشکال ندارد. باید از اینها غبارزدایی شود. شنیدم که مرحوم امام به آقای علامه جعفری دستور داده بودند که قسمتهای غنا را جدا کنند و ایشان قبول نکردند. به هر ترتیب موسیقی صرف موسیقی. به نظر من موسیقی پاپ حرام است، چون موسیقی باید در انسان تأثیر خوبی بگذارد وگرنه لهو و لغو است.

البته باید روی آن کار شود و با دید هنری اسلام و قرآن روی آن کار شود. چرا موسیقی در بینش شیعه در مقایسه با اهل سنت بیشتر محدود شد، چون در بنی‌امیه و بنی‌عباس از موسیقی به عنوان رسانه استفاده می‌شد و اندیشه‌های ضد شیعه در شعرها و ترانه‌ها ترویج داده می‌شد. به همین علت موسیقی در شیعه با واکنش روبه‌رو شد.

گفت‌وگوی اختصاصی رایحه با استاد فتحعلی بیگی

تعزیه، نمایش ایرانی

گفت که آزادگان / موسم جانبازی است
این سر دادن به حق/ عین سرافرازی است

پیش‌خوانان، اندکی پیش از آغاز تعزیه با گام‌های کُند اشعاری را مثل ابیات بالا همخوانی می‌کردند و وارد صحنه می‌شدند و پس از آماده کردن تماشاگران و جلب توجه آنان از صحنه بیرون می‌رفتند. بلافاصله پس از پایان پیش‌خوانی، نمایش تعزیه آغاز می‌شد و هنوز در حافظه کوچه‌ها و تکایای شهر ردّی از خاطرات شیرین تعزیه مانده است؛ سبزپوشانِ موافق و سرخ‌پوشانِ مخالف و کلاه‌خودهایی که رویشان پَر داشت و گروه کوچکی که در کنار صحنه موسیقی زنده اجرا می‌کردند و هنوز صدای شیپورشان در گوش همه ما هست. شاید اگر روزی می‌گفتیم که مجالس عزاداری هم در جدال با مدرنیته شکل عوض می‌کنند موجب تعجب شنوندگان می‌شد، ولی امروز با رشد شهرنشینی و تغییر سبک زندگی، مجالس عزاداری هم از تغییر بی‌نصیب نماندند و هم در شکل و هم در محتوا دچار تحول شدند. تغییر سبک زندگی، شهرنشینی و متأثر شدن از فرهنگ غربی نه فقط مجالس عزاداری بلکه جای نمایش‌های شادی‌آور ایرانی چون تخت حوضی را هم به تئاترهای کمدی داد؛ نقالی‌ها همراه قهوه‌خانه‌ها از فرهنگ شهری رخت بربستند و گعده‌های جمعی جای خود را به خلوت‌های کافه دانند؛ با این حال هنوز در میان اهل هنر کسانی چون داود فتحعلی‌بیگی هستند که از حریم هنرهای نمایشی ایرانی پاسداری می‌کنند. به باور او، نمایش ایرانی مبانی متفاوتی با نمایش غربی دارد و شبیه‌خوانی قالبی فراتر از تعزیه است که می‌تواند مضامین دینی و غیردینی را به صحنه ببرد.

اجازه بدهید گفتگو را با این پرسش آغاز کنم؛ به باور شما، هنرهای نمایشی زاده کدام نیاز بشریت هستند؟ چرا به وجود آمدند و نسل به نسل منتقل شدند؟

خداوند این استعداد را در وجود بشر قرار داده و نیاز به هنر فطری است. خداوند می‌گوید از روح خود در آدمی دمیدم و به همین ترتیب آدمی به خلق کردن علاقه دارد و این مسئله محدود به حوزه هنر و نمایش نیست. این همه مصنوعات و اختراعات بشر به دلیل استعدادهایی است که خداوند در جان انسان‌ها قرار داده است؛ بخش دیگر هم به این دلیل است که انسان در طول زندگی آمال و آرزوهایی دارد که گاه دست یافتن به آنها فقط در رؤیا ممکن است؛ از سوی دیگر آیین‌ها در کنار اسطوره‌ها پدید آمدند، چون نماد عینی اسطوره هستند و از دل آن‌ها رفته‌رفته نمایش پدید آمد. به همین دلیل تئاتر تنها در یک نقطه از دنیا به وجود نیامده است و در اقصی نقاط دنیا حتی جوامع ابتدایی تئاتر هست.

یعنی تئاتر آن‌گونه که مشهور است، هنری یونانی نیست؟

بله، اینکه مدعی شده‌اند تئاتر به تنهایی از یونان نشئت گرفته است درست نیست و تحقیقات ثابت کرده‌اند که در جاهای دیگر هم تئاتر وجود داشته است، چرا که اساساً بشریت به نسبت جهان‌بینی خود پدیده‌هایی را به وجود آورده است. ریشه تئاتر غربی را می‌توان یونان دانست، اما تکلیف نمایش شرقی چیست؟ نوع نگاه شرقی به نمایش از اساس با غرب متفاوت است و نمی‌توان آن را منشعب از غرب دانست.

هنرهای نمایشی چگونه با اسلام پیوند خوردند؟

پژوهشگران باور دارند که تئاتر از دل آیین‌ها بیرون آمده‌اند و رفته‌رفته مستقل شده‌اند. آیین‌ها هم ویژگی اعتقادی داشته‌اند و با مذهب و دین گره خورده‌اند. در قلمرو کشورهای اسلامی جز ایران کشوری را سراغ ندارم که بتوانند پدیده‌ای نمایشی چون تعزیه را به وجود بیاورند و این تنها حرف من نیست، بلکه تمام پژوهشگران و نویسندگان تاریخ تئاتر معتقدند که این اتفاق در ایران رخ داده است. به همین دلیل تئاتر اسلامی در شکل نداریم، ولی در محتوا می‌تواند باشد. البته به این معنا نیست که تئاتر اسلامی لزوماً منحصر در نمایش تاریخ صدر اسلام یا نماز خواندن و روضه خواندن روی صحنه باشد، بلکه نمایش دینی یا تئاتر اسلامی در محتوا معنا پیدا می‌کند. ممکن است نمایشی کمدی را ببینید که بنیانش اعتقادات دینی است، ولی در قالب کمدی ارائه شده باشد.

استاد ابوالحسن صبا گفته که تعزیه موسیقی ایرانی را حفظ کرده است. آیا هنرهای نمایشی هم چنین هستند؟ یعنی برای آنکه از تیغ نگاه تنگ دینداران در امان بمانند، رنگ دینی به خود گرفتند؟

اینطور نیست که هنرهای نمایشی برای زنده ماندن به سراغ دین رفته باشند، اما به اعتقاد پژوهشگران موسیقی ایرانی در سایه تعزیه ماندگار شده است. هنرمندان هوشمند برای حفظ موسیقی از ظرفیت تعزیه استفاده کرده‌اند و این کار هم برحسب احساس نیاز در تعزیه بوده است، چراکه در تعزیه موسیقی ویژگی توصیفی می‌یابد و حالات درونی شخصیت‌ها را وصف می‌کند. خشم، عواطف، حماسه و... اهل فن، گوشه‌هایی از موسیقی ایرانی را، که این احوالات را نشان بدهد و القا کند، یافته‌اند. در واقع تعزیه بستری شده است که بخش‌های قابل توجهی از موسیقی ایران را حفظ می‌کند، اما به این معنا نیست که تمام

موسیقی ایرانی را ثبت و ضبط کرده باشد.

یعنی هنر به سراغ دین نرفته بلکه دین برای اهداف تبلیغی به سوی هنر رفته است؟

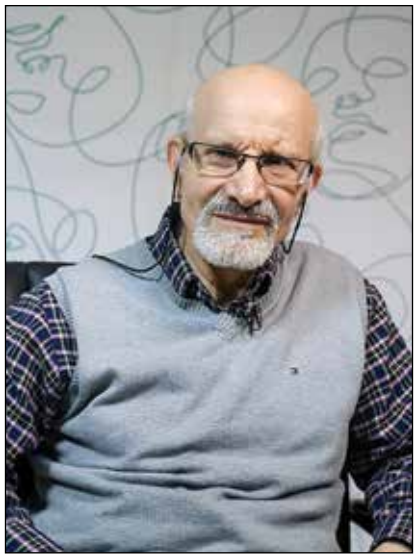
نمی‌توان حکم واحدی داد. کسانی بوده‌اند که وقتی دیده‌اند هنر جاذبه دارد، مفاهیم مذهبی و دینی را از ورای هنر بیان کرده‌اند. امروزه مفاهیم انسانی، اخلاقی و اسلامی از طریق هنر تئاتر و موسیقی بیان می‌شوند. هنرمندی که باورهای دینی دارد از ورای هنر اندیشه‌های اعتقادی خود را ترویج می‌کند. امثال عطار و نظامی و مولوی و... ضمن اینکه مسلمان بودند صاحب ذوق هم بودند و از طریق هنر شعر بسیاری از باورهای خود را ترویج دادند.

اجازه بدهید درباره تعزیه صحبت کنیم. تعزیه جزئی از شبیه‌خوانی و هنری ایرانی است؟

بله، شبیه‌خوانی کاملاً هنری ایرانی است و تعزیه هم نمایشی ایرانی با محتوای اسلامی است که می‌تواند محتواهای غیردینی هم داشته باشد، کمااینکه شبیه‌خوانی مضحک داریم که به اشتباه به آن تعزیه مضحک می‌گویند. در دوره‌ای واژه تعزیه وارد ادبیات ما شد. پس از آن وقتی رفته‌رفته مضحکه یا قصه‌های مذهبی در قالب شبیه‌خوانی ارائه شدند، عنوان شبیه‌خوانی را بر روی تعزیه گذاشتند تا هم شامل شبیه مضحک باشد و هم قصه‌های غیرمذهبی و هم روایات مذهبی. شبیه‌خوانی عنوانی عام است و عناوین دیگری چون مکالمه، محادثه و تعبیه هم به کار رفته است. در کل، وقتی از شبیه‌خوانی صحبت می‌شود، هم به مفهوم عام نمایش ایرانی نزدیک‌تر است و هم به مجالس آیینی که تعزیه نام گرفته‌اند.

کنت دو گوبینو، نویسنده فرانسوی، گفته است که نمایش ایرانی از دل تعزیه خلق می‌شود. شما هم در مصاحبه‌ای گفته‌اید که نمایش ایرانی مبانی متفاوتی با نمایش یونانی دارد. این به چه معناست؟ یعنی نمایش ایرانی ساختاری متفاوت از آنچه ارسطو درباره درام گفته است دارد؟ اتفاقاً تعزیه هم همین‌طور است. اول معرفی سپس کشمکش و در انتها هم کاتارسیس دارد.

بله، دو گوبینو چند سال در ایران بود و تعزیه را دیده بود و تحت تأثیر آن قرار گرفته بود و در کتاب سه سال در آسیا پیش‌بینی کرده بود که از دل تعزیه یک نمایش ایرانی به مفهوم عام کلمه پیدا خواهد شد. اگرچه شبیه خوانی اساساً ایرانی است. چه شبیه‌خوانی و چه نقالی و چه نمایش‌های



شادی‌آور مثل تخت حوضی ساختار روایی دارند و گونه‌های متفاوت نمایش روایی محسوب می‌شوند و با ساختار درام ارسطویی تفاوت دارند. نمایش شرقی در ساختار و جهان‌بینی با نمایش غربی فرق دارد. وقتی می‌خواهیم داستانی را در قالب نمایش مطرح کنیم، باید شخصیت‌ها را معرفی کنیم. در درام غربی و نمایش ایرانی معرفی شخصیت انجام می‌شود. این تشابه به دلیل ماهیت کار نمایش است نه به این دلیل که هر دو یکی هستند. با کلیات نمی‌توان به تفاوت‌های نمایش ایرانی و درام ارسطویی پی برد، بلکه با غور در جزئیات نقاط افتراق این دو سبک نمایش پدیدار می‌شوند؛ در نمایش روایی ممکن است که صحنه یک‌خطی هم داشته باشیم. البته منظورم نمایش روایی ایرانی است مانند تعزیه یا تخت حوضی و مرادم از تخت حوضی آن است که تماشاگران در چهار طرف صحنه حضور داشتند، همان‌طور که در قدیم برگزار می‌شد نه آن تخت‌حوضی‌ای که در تماشاخانه‌های مدرن فرنگی اجرا شد، تعزیه هم همین‌طور؛ خوشبختانه تعزیه به برکت علاقه مردم به امام حسین(ع)

در تعزیه موسیقی ویژگی توصیفی می‌یابد و حالات درونی شخصیت‌ها را وصف می‌کند. خشم، عواطف، حماسه و... اهل فن، گوشه‌هایی از موسیقی ایرانی را، که این احوالات را نشان بدهد و القا کند، یافته‌اند

و بزرگداشت قیام عاشورا ماندگار شد، ولی دیگر نمایش‌ها کمرنگ شدند، هرچند آثارشان مثل بقال‌بازی محو نشد و امروز شواهد و مدارک شیوه اجرای سنتی نمایش تخت حوضی را داریم و اگر عمری باشد، قصد دارم کتاب آن را بنویسم. آن شیوه اجرا با آنچه در صحنه تئاتر فرنگی در لاله‌زار و جاهای دیگر آمد متفاوت است.

یعنی اگر نوع صحنه و جایگاه مخاطب نمایش در یک سمت یا چهار طرف صحنه باشد، در فرم و محتوا تأثیرگذار است؟

وقتی صحنه یک‌طرفه باشد و مکان با دکور تعریف شود، دقایقی زمان می‌برد که هر دکور تعویض شود؛ به همین دلیل پیش‌پرده‌خوانی در تئاترها باب شد تا حوصله تماشاگر سر نرود و دکور عوض شود. وقتی بخواهید دکورهای حجیم را عوض کنید، این کار را برای صحنه یک یا پنج دقیقه‌ای نمی‌کنید، بلکه مجبورید برای زمان طولانی‌تری آن صحنه و دکور را حفظ کنید؛ شرایط صحنه و معماری صحنه شما را وادار می‌کند که اتفاقات مربوط به یک داستان را طوری تنظیم کنید که در یک مکان، دو مکان یا سه مکان اتفاق بیفتند، چون تغییر و تبدیل دکور سخت است، اما تعزیه که در حلقه میانی تماشاگران اجرا می‌شود، امکان استفاده از آن دکورها را ندارد، چون تا حدی تحت تأثیر هنر نقالی است و از آن ریشه گرفته؛ در نقالی راوی یک نفر و بیرون از داستان است، ولی در تعزیه و تخت حوضی وظیفه روایت بر عهده تک‌تک اشخاص بازی گذاشته می‌شود و هر کدام از آنها به نسبت موقعیتی که در قصه دارند و ظاهر می‌شوند بخشی از روایت را پیش می‌برند. این حرف به آن معنا نیست که الزاماً قصه‌گویی می‌کنند؛ یعنی هر کس بخشی از قصه را می‌گوید، چون روایت کارکردها و جلوه‌های متعددی دارد.

در تعزیه گاه می‌بینیم که دو خط از یک مجلس هر کدام به یک مکان مربوط هستند، خط اول برای عراق است و خط دوم برای شام، یعنی هر صحنه در یک خط اجرا می‌شود و صحنه‌های یک‌خطی در نمایش‌های یک‌طرفه فرنگی شدنی نیستند مگر با استفاده از سیستم‌های نوری که مخاطب را خسته می‌کنند؛ در تخت حوضی سنتی، تعزیه و نقالی مکان واحدی داریم که دائماً هویت‌های جدیدی پیدا می‌کند و این هویت جدید بر اساس تعریفی است که نقال یا شبیه‌خوان دارد. به همین منوال بسیاری از قرار و قاعده‌های نمایش ایرانی با نمایش یونانی تفاوت پیدامی‌کنند. در تعزیه یا تخت حوضی یا حتی نقالی

مراسم تعزیه و هنر نمایش آیینی

بازیگر از یک سمت صحنه به سمت دیگر صحنه می‌رود و به مخاطب القا می‌کند که از شهری به شهر دیگر رفته است و این در نمایش یک‌طرفه ممکن نیست. در آنجا باید از صحنه خارج شود، دکور عوض شود و دوباره وارد صحنه شود؛ آنچه در نمایش اتفاق می‌افتد و آنچه از ذهن شخص بازیگر می‌گذرد از انگیزه، اراده و حس و حال او دیده و شنیده می‌شود و این نکته بسیار مهمی است ولی در درام غربی ممکن است خیلی اوقات تماشاگر نشنود و فقط میزانسن و بازی و... را ببیند یا نویسنده شرح صحنه نوشته باشد. در تعزیه شرح صحنه نداریم و اغلب آنچه رخ می‌دهد در دل گفتگوها هم وجود دارد و قالب نمایش در نگارش نمایش‌نامه تأثیرگذار است.

تعریف برشت از تئاتر و تفاوت‌های او با دیدگاه استانیسلاوسکی و استفاده از فاصله‌گذاری برگرفته از نمایش ایرانی است؟

برشت متأثر از اپرای پکن چینی بود و تعزیه را ندیده بود، اما چون اپرای پکن از نوع نمایش روایی است و در آثار برشت گاه بازیگر با تماشاگر گفتگو می‌کند باعث شده است که بعضی دچار این اشتباه شوند که این شباهت را به تعزیه ارتباط بدهند یا برای درک بهتر مخاطب بگویند که در تعزیه هم همچین چیزهایی داریم، اما به این معنی نیست که برشت تعزیه را دیده و از آن الهام گرفته است. فاصله‌گذاری در تئاتر با انگیزه خاصی اتفاق می‌افتد تا تماشاگر در نمایش غرق نشود، اما در تعزیه این ماجرا فرق می‌کند؛ تعزیه بازیگر- مؤمن دارد، یعنی شبیه‌خوان تعزیه، بر اساس اعتقاد خود با نقش فاصله می‌گیرد و هیچ شبیه‌خوانی باور ندارد که بلاتشبیه امام حسین(ع) است. به همین خاطر حتی تعزیه‌خوانان پیشکسوتی را دیده‌ام که هر گاه می‌خواستند از قول امام حسین(ع) سخنی بگویند در ابتدا می‌گفتند: «زبان حال...» و سپس باقی حرف را می‌زدند. مثلاً می‌گفتند: «زبان حال، من حسینم جد من پیغمبر است.» تأکید بر زبان حال برای این است که بگویند آنچه شما می‌بینید تخیل شاعرانه است و جمله به جمله‌اش فرمایش امام نیست؛ بسیار از جزئیات در تاریخ نوشته نشده‌اند. از طرف دیگر تعزیه‌نویسان فهمیده بودند که بنا به ضرورت نمایش گاهی دخل و تصرف و توسعه دادن گفت‌وگوها و شاعرانه و احساسی کردن آن‌ها لازم است؛ وقتی قرار است تاریخ به نمایش تبدیل شود نیازمند

شبیه‌خوانی کاملاً هنری ایرانی است و تعزیه هم نمایشی ایرانی با محتوای اسلامی است که می‌تواند محتواهای غیردینی هم داشته باشد، کما اینکه شبیه‌خوانی مضحک داریم که به اشتباه به آن تعزیه مضحک می‌گویند. در دوره‌ای واژه تعزیه وارد ادبیات ما شد. پس از آن وقتی رفته‌رفته مضحکه یا قصه‌های مذهبی در قالب شبیه‌خوانی ارائه شدند، عنوان شبیه‌خوانی را بر روی تعزیه گذاشتند

بازنویسی است و در بازنویسی شاعر خود را در آن موقعیت قرار می‌دهد و به جای آن شخصیت سخن‌پردازی می‌کند، اما برای اینکه مرتکب گناه نشود و نگویند از زبان امام جعل حدیث کرده‌ای، می‌گوید این‌ها زبان حال است. در کتاب خزائن الاشعار، که از مرثیه‌های قدیمی است، در ابتدای اشعار نوشته شده است زبان حال مثلاً امام حسین(ع) و حضرت زینب(س).

پس در نمایش ایرانی بالاخص تعزیه تخیل تماشاگر بسیار بیشتر از درام ارسطویی و نمایش غربی درگیر است.

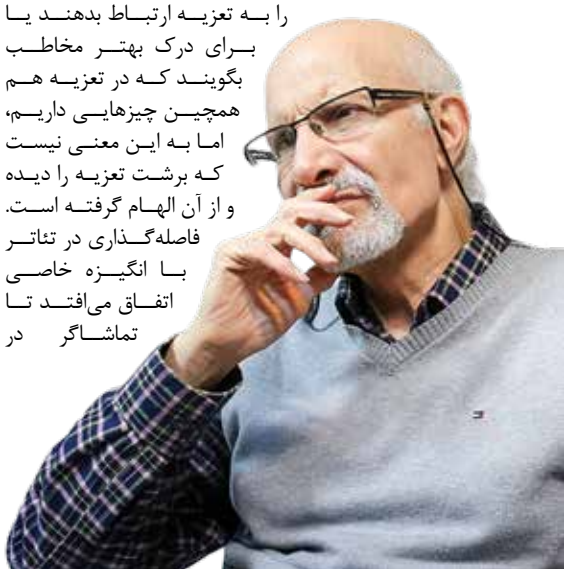
بله، بیننده به نسبت درک خود آن صحنه را مجسم می‌کند؛ اتفاقاً هر بار خواسته‌اند تعزیه را روی صحنه یک‌طرفه اجرا کنند دچار مشکل شده‌اند، چون تعزیه و هنر نوع نمایش آیینی مبتنی بر قرارداد است؛ وقتی شبیه‌خوان از یک نقطه حرکت می‌کند و دور سکو می‌چرخد و به نقطه دیگری می‌رسد، می‌گوید که من به شهر دیگری رسیدم.

این کار واقعیت و واقع‌گرایی به مفهوم نمایش‌های رئالیستی نیست، بلکه کاملاً قرارداد است. تماشاگر به بازی و مهارت شبیه‌خوان توجه می‌کند تا جایی که خودش با تحت تأثیر قرار گرفتن در رویدادهایی که می‌بیند جزئی از عوامل برگزاری آیین می‌شود. البته درگیر شدن تخیل مخاطب با نمایش مختص تعزیه نیست، بلکه در نقالی و تخت حوضی هم این‌طور است.

نقالی در قهوه‌خانه‌هایی اجرا می‌شده که میدانگاهی در وسط داشته و دورتادور هم سکوها یا تخت‌هایی بوده که تماشاگرها می‌نشستند و تماشا می‌کردند و مکان اجرا واحد بوده، ولی نقال به جای رستم از یک سو حرکت می‌کرد، به عنوان مثال از سیستان حرکت می‌کرد و در آن سوی میدانگاه می‌رسید به توران. مکان اجرا و نقال یکی است، ولی از سیستان به توران و از آنجا به سمنگان می‌رود. یک سوی صحنه رستم و سوی دیگر اسفندیار است و صحنه و بازیگر یکی است، ولی بر اساس روایت و حکایت، نقالی دائماً بازتعریف می‌شود و هویت مجازی پیدا می‌کند و تماشاگر با تخیلش صحنه را کامل می‌کند. البته نقال باید آن‌قدر مهارت داشته باشد که مکان‌ها و شخصیت را به گونه‌ای توصیف کند که تماشاگر بتواند آن را در ذهنش مجسم کند.

بعد از مرشد ترابی نقال تراز اولی داریم؟

افرادی هستند، اما با نقل به عنوان یک نمایش سنتی برخورد درستی نداشته‌ایم و مکان‌هایی را برای اجرای این نوع نمایش‌ها در نظر نگرفته‌ایم و برخلاف



بعضی کشورهای آسیایی مثل چین یا ژاپن که نمایش سنتی خود را حفظ و از آنها حمایت کرده‌اند، ما اصلاً تماشاخانه سنتی دایر نکرده‌ایم، چون نمایش‌های ما مناسبتی بود. وقتی هم به ارزش‌های نمایش‌های سنتی پی بردیم، باز هم تماشاخانه سنتی ویژه اجرای نقالی، تعزیه، تخت حوضی و امثالهم دایر نکردیم.
وقتی نمایش‌های سنتی در تماشاخانه‌های یک‌طرفه اجرا می‌شوند، بخشی از ویژگی‌هایشان را از دست می‌دهند. نه قبل از انقلاب و نه بعد از انقلاب تلاشی در این راستا صورت نگرفت.

زنده نگه داشتن نمایش‌های سنتی برعهده هنرمندان است یا حکومت؟

بخشی برعهده هنرمندان است و بخشی برعهده حکومت است. هنرمندی که نقالی، تعزیه یا نمایش‌های شادی‌آور را فراگرفته است، بضاعت مالی ساخت تماشاخانه را ندارد، مخصوصاً در این شرایط هزینه خرید یک ملک و تبدیل آن به تماشاخانه بسیار زیاد است.
یکی از وظایف دولت‌های مدرن، سرمایه‌گذاری در فرهنگ و هنر است. در چین هم نقالی خاص خودشان را در چایخانه‌ها داشتند. امروز که ساختار جامعه تغییر کرده دولتشان اجازه نداده است که نقالی سنتی چین از بین برود و سالن‌های کوچکی را مخصوص نقالی سنتی درست کرده‌اند، حتی سماور و بساط چای هم گذاشته‌اند تا به آن شکل سنتی حفظ شود و تماشاگران در حال نوشیدن چای نقالی را تماشا کنند. بخشی از هزینه را دولت تأمین می‌کند و به تماشاگران بلیت ارزان‌قیمت فروخته می‌شود تا میراث فرهنگی، معنوی و نمایشی خود را حفظ کنند، اما در کشور ما چون تعزیه در تکایا اجرا می‌شد، نتوانستیم به چشم تماشاخانه به مفهوم عام به آن نگاه کنیم.
از طرف دیگر چون جماعت تحصیل‌کرده ما تحت تأثیر نمایش اروپایی قرار گرفته بود، گمان می‌کرد که نمایش سنتی ایرانی عقب افتاده است؛ حتی الان هم در دانشکده‌های تئاتر عزم و همتی برای آموزش نمایش‌های سنتی وجود ندارد و همچنان دروس غربی تدریس می‌شود؛ فقط از باب خالی نبودن عریضه دو واحد نمایش شرقی تدریس می‌شود، حتی آشنایی با تعزیه را حذف کردند.

دوره طلایی تعزیه چه زمانی است و عامل آن چه بود؟

به اعتراف همگان، دوره طلایی تعزیه دوره قاجار بود و انصافاً هم درست گفته‌اند، زیرا به دلایل سیاسی و اعتقادی در دوره

قاجار به هنر تعزیه توجه ویژه‌ای شد، چون دربار به تعزیه توجه ویژه‌ای داشت و حکام محلی هم به این مقوله توجه و از این هنر نمایشی حمایت کردند. وقتی حکومت‌ها در هر کشوری و هر مقطع تاریخی از هنر حمایت کرده‌اند، موجب رشد و اعتلای آن شده است.
الان هم در کشورهای اروپایی، دولت‌ها از طریق شهرداری یا اشکال دیگر از تئاتر حمایت می‌کنند و اینطور نیست که تئاتر خودگردان باشد. در دوره قاجار در تهران بیش از پنجاه تکیه وجود داشت و هزینه آن را بانی‌ها تأمین می‌کردند. تعزیه‌خوان‌ها یکی از مهم‌ترین عوامل ترویج فرهنگ عاشورا بودند که در طول سال شهر به شهر و روستا به روستا تعزیه‌خوانی می‌کردند و این کار حرفه آنان بود و معاش آن‌ها از طریق نذورات مردمی و کمک بانیان تأمین می‌شد.

تعزیه بازیگر مؤمن دارد، یعنی شبیه‌خوان تعزیه، بر اساس اعتقاد خود با نقش فاصله می‌گیرد و هیچ شبیه‌خوانی باور ندارد که بلاتشبیه امام حسین(ع) است. به همین خاطر حتی تعزیه‌خوانان پیشکسوتی را دیده‌ام که هر گاه می‌خواستند از قول امام حسین(ع) سخنی بگویند در ابتدا می‌گفتند: «زبان حال...» و سپس باقی حرف را می‌زدند

دیدگاه

اندکی درباره تاریخچه و مفاهیم تعزیه

با آن‌که تعزیه خوانی در اکثر نقاط ایران رواج داشت، نواحی شمالی کشور به سبب آن‌که مأمن سادات و شیعیان به ویژه در سده‌های نخست هجری بوده است، از مراکز اصلی تعزیه به شمار می‌رفت. به طور کلی تعزیه خوانی در قسمت مرکزی مازندران، کوهپایه‌های جنوبی البرز در استان‌های سمنان و تهران، و همچنین نواحی مرکزی ایران از رواج و اهمیت بیشتری برخوردار بوده است.
بعضی از خانواده‌ها به صورت موروثی کار تعزیه خوانی را دنبال می‌کردند و گاه کل یک گروه تعزیه خوان از اعضای یک خانواده بودند. گاه بعضی خانواده‌ها را با عنوان تعزیه‌خوان می‌شناختند و در مواردی نیز مردم عنوان نقشی را که یک تعزیه‌خوان مدتها به اجرای آن می‌پرداخت به دنبال نام واقعی‌اش اضافه می‌کردند. از آن‌جا که معمولاً تماشاچیان تعزیه پس از پایان آن، مبالغی را به عنوان نذر به تعزیه خوانان هدیه می‌کرده‌اند، تعزیه‌خوانی، به نوعی، جنبه نیمه حرفه‌ای پیدا کرده بود، هر چند که این کار معمولاً حرفه اصلی کسی محسوب نمی‌شد. مرسوم بود که تماشاچیان معتقد تعزیه به لباسها یا ابزار شبیه‌های ائمه و اولیا تبرک بجویند، مثلاً مقداری از آب تشتی که شبیه حضرت عباس(ع) دست در آن کرده بود در ظرفی ریخته و به تبرک می‌بردند.
ساخت و فروش وسایل تعزیه نیز در ایران رایج بوده و بازارچه‌هایی بدین منظور وجود داشته است، مرکز فروش این وسایل در تهران امروز، بازارچه‌ای در جلوخان مسجد امام خمینی است. تعزیه بر ادبیات و فرهنگ عامه ایرانیان تأثیر گذاشته و پاره ای تعریضها و کنایات از این رهگذر به زبان مردم راه یافته است. مثلاً، «نعش تعزیه» در تعریض به بی‌هنر بیکاره‌ای که ادعای دخالت در امر مهمی می‌کند؛ «فرنگی توی تعزیه» کنایه از بیگانه‌ای است در جمع یا حضوری که توجه دیگران را بر انگیزد؛ «تعزیه گرفتن» به مفهوم عده‌ای را به دور خود جمع کردن است؛ «تعزیه گردان» کنایه از میاندار و کار چاق کن ماجراست که اکنون دلالت سیاسی هم دارد. «مثل ذوالجناح تعزیه» کنایه است از آنچه انواع اشیای زینتی را در حد افراط بر او آویخته باشند.

منبع: «ویکی فقه»

گفتگو با دکتر علی منتظری پیرامون هنر و انقلاب اسلامی

هنر متعهد در ساحت اجرا و مدیریت

دربارهٔ او و خاطرات خوش هنرمندان از دوران مدیریتش در مرکز هنرهای نمایشی وزارت ارشاد شنیده بودم که در اتاقش همیشه به روی همه باز بود و هیچ کس پشت در اتاق او نمی‌ماند. اینکه اتاقش میز مدیریتی نداشت و یک میز بزرگ جلسه‌ای داشت که همه دور آن می‌نشستند و حرف‌هایشان را می‌زدند. دکتری سلامت همگانی دارد و رییس پژوهشکده علوم بهداشتی جهاددانشگاهی است. گفتگو با مدیری انقلابی که در دهه شصت با هنرمندان مواجهه مستقیم داشته و اهل تئاتر نیز از او و تعامل و فهمش از هنر و انقلاب اسلامی خاطره های خوشی دارند سوژهٔ جالبی بود؛ پس از سلام و علیک اولین سوال او این بود که موضوع گفتگو چیست؟ وقتی گفتم هنر و انقلاب اسلامی، گفت سر در این ساختمان نوشته پژوهشکده علوم بهداشتی و من درباره هنر صحبتی ندارم، پیش‌بینی می‌کردم با این حرف مواجه شوم، اما اولین سوالم را درباره مفهوم هنر در کلمات امام پرسیدم و گفتگوی ما آغاز شد. آنچه در نگاه اول در اوغیر قابل جمع می‌نماید لطافت درک هنر و هنرمندان از یک سو و ظاهرجدی او از سوی دیگراست. او یک مدیر انقلابی تمام عیار است که در دهه پنجم انقلاب، هنوز عطر و بوی دوران انقلاب دارد و با بینش‌های خاصی که از بزرگان دین آموخته است، با هنرمندان تعامل می‌کند و مرزهای هنر را بسیار فراتر و متعالی‌تر از آنچه می‌شناسم می‌داند.

هنر اسلامی ابعاد متعدد و متنوعی دارد، آنچه قصد داریم در این گفتگو به آن بپردازیم هنر انقلابی و تعامل حکام مسلمان با هنرمندان است. اجازه بدهید برای شروع جملاتی را از امام را بخوانیم؛ امام امّت در جملاتی درباره هنر می‌فرمایند که: «تنها هنری مورد قبول قرآن است که صیقل دهندهٔ اسلام ناب محمدی(ص) باشد» یا «هنری زیبا و پاک است که کوبندهٔ سرمایه داری مدرن و کمونیسم خون آشام و نابود کنندهٔ اسلام امریکایی باشد» از جملات امام اینطور برداشت می‌شود که هنر برای هنر مدنظر ایشان نیست بلکه هنر باید واکنشی به مساله استضعاف و استکبار باشد، با این مقدمه به باور شما هنر انقلابی چیست؟

در اندیشهٔ امام، هنرمند واقعی رزمندگان هستند. به باور ایشان هنری ارزشمند است که بتواند بازتاب دهندهٔ درد و رنج و آلام مستضعفان و محرومان و زحمتکشان باشد. امام به عنوان یک رهبر دینی و انقلابی به شدت با هنری که در خدمت سرمایه‌داری باشد که هست با هنری که در خدمت اندیشه‌های باطل و در پی از خودبی‌خود کردن انسان باشد توافق نداشت؛ البته توافق نداشتن به این معنی نیست که ایشان با تفریح یا گذراندن اوقات فراغت مخالفت داشته باشند بلکه اینگونه امور را از امر متعالی هنر تفکیک می‌فرمودند. لذا شما ملاحظه می‌کنید که در زمان رهبری کشور اقدام خاصی علیه امورات جاریه انجام نمی ندادند (حداقل در ظاهر نمود نداشت)؛ چون در کشور صداوسیما، وزارت ارشاد و دیگر سازمان‌های فرهنگی هنری به کار خودشان مشغول بودند. آنچه ما از ایشان به یاد داریم ارائه جهت گیری کلی هنر متعالی و الزامات آن بود. مفهوم هنر در اندیشه امام ارتفاع بسیار بلندی داشت و تبعاً صرف تلقی گذران اوقات فراغت نمی‌توانست هدف متعالی هنری باشد که دراندیشه ایشان موج می‌زد. در واقع امام بیان می‌فرمودند: هنری که سرمایه‌داران برای آن سرمایه‌گذاری می‌کنند یا هنری که اباحه‌گری و لیبرالیزم را ترویج می‌کند و اصولاً کاری می‌کند که کسی به فکر این نباشد که ریشه دردها و رنج‌های بشر کجاست، متعالی نیست! چرا باید از یک طرف با شکم‌های برآمده و مغزهای پوکی مواجه باشیم که با حکمرانی بر سرنوشت بشر مسلطند و از طرف دیگر بدن‌های نحیف و درد کشیده‌ای را ببینیم که محتاج غذای روزانه خود هستند. چرا باید انسان هایی را ببینیم که به استضعاف کشیده شده‌اند و قدرت و توان رشد و بالندگی آن‌ها با زر و زور و تزویر مستکبران به زیر کشیده شده است؟ مثال واضح این دوگانهٔ دردناک، امروز در صحنه‌های بین‌المللی و در مقابل چشمان تمام بشریت در کشورهایی چون فلسطین، یمن و افغانستان به وضوح دیده می‌شود. صحنه‌آرایی این‌ها را نگاه کنید! چه کسانی جز -به اصطلاح- روشن‌فکرنما ها پرده‌دار این نمایش‌ها هستند؟ امام و رهبرانی مثل امام نمی‌توانند تسلیم چنین جریاناتی باشند؛ چون رسالت تاریخی دارند و باید ردّ این فریادها را در تاریخ به جا بگذارند کمااینکه مقتدایان امام راحل چون امیرالمومنین(ع) در مورد عدالت، حکمرانی صحیح و دیگر اصول اخلاقی فردی و اجتماعی چنان ردّی بر تاریخ انداخته‌اند که هیچکس نمی‌تواند در آن مناقشه کند؛ مقتدای امام، امیرالمومنین(ع) است. نگاه امام این بود که هنر، باید بتواند انسان‌ها را تزکیه کند؛ اگر تزکیه نکرد ارزشی ندارد و قدمی در راه تعالی برنداشته است. آیا امروزه چیزی که به اسم هنر به ما عرضه می‌شود تزکیه کننده است؟ هنری است که عقل و هوش ناظر را به نقاط کانونی قضایا و وقایع ببرد؟ و یا اینکه غافل کننده است؟ و روکشی است برای جنایاتی که در پس پردهٔ این رنگ‌ها خوابیده است. متاسفانه فرهنگ غرب خود را به عنوان معیار معرفی کرده است و با امکانات و جاذبه‌هایی که ایجاد کرده هرکس را که با آن مخالفت کند تخطئه می‌کند.

به نظر می‌رسد رهبر معظم انقلاب نسبت به امام نگاه گشوده‌تری به هنر دارند. در بیانات معظم له داریم که ویژگی هنر اسلامی آن است که مروج آموزه‌های دینی باشد ولو در آن اثر هنری هیچ اسمی از دین برده نشده باشد و یا هیچ اشاره‌ای به قرآن و یا احادیث نشده باشد، این گشایش در اندیشه رهبری ناشی از چیست؟

بیان امام سخنی تاریخی و خطی راهنماست که تا سالهای سال هر کس بخواهد در راه دفاع از مستضعفان و مبارزه با استکبار قدم بردارد از آن استفاده میکند؛ چرا که هنر واقعی، تلاش در جهت آزادی بشر است و کلام امام سرمشق رهروان این طریق است. سخن رهبر معظم انقلاب دقیقاً در همان سپهر معرفتی است اما بیان مصادیق به این خاطر است که شاید عده‌ای کوته فکر باشند و چنین بیانگارند که فقط هنری هنر دینی است که در آن آیه‌ای، قرآنی، روایتی باشد. فرمایشات ایشان درواقع پاسخی مربوط به چنین رویکردهای ظاهر گراست و طبیعی است که نوعی راهگشایی است برای کسانی که علاقه‌مندند دنبال هنر دینی باشند .

گمان می‌کردم تفاوت رویکردها -حداقل در بیانات- ناشی از تفاوت در شرایط زندگی امام و رهبری معظم باشد چون تقریباً تمام دوران حکومت امام مصادف با جنگ یا درگیری‌های داخلی بود.

به نظر من اینطور نیست. در مورد امام هم باید توجه داشته باشیم که اگر جنگ هم نبود باز هم اندیشه امام همین بود، وقتی امام می‌فرمایند: «یک موی کوخ نشینان بر همه کاخ نشینان ترجیح دارد» یعنی دیدگاه، مشی و روش امام مقابله با بی‌عدالتی فراگیر در جهان است و ایشان کاری را هنراصیل می‌دانستند که بازتاب دهنده چنین تفکری باشد. ما با هنری که امام از آن یاد می‌کنند خیلی فاصله داریم. متاسفانه امروز ما گرفتار هنری هستیم که خودفروشی و وطن فروشی برای آنها افتخار است مثل عنکبوت مقدس!

استفاده امام از واژه هنر استعاری نیست؟

ممکن است باشد اما دیدگاه امام و رهبرانی همچون امام این است که هر چیزی غیر از این باشد (آنچه که گفته شد) در خدمت از خود بیگانگی و ترویج ظلم و فساد است. آنچه زیباست خدمت به مستضعفین است، محرومیت زدائی و تلاش برای برقراری عدالت در تمام جهان است. این زیبایی و جمال واقعی از دیدگاه ایشان است.

با توجه به سابقه عضویت شما در جهاددانشگاهی از بدو تاسیس و همچنین ریاست شما بر این نهاد، جهاد را تشکیلاتی علمی-پژوهشی می‌دانید یا فرهنگی-هنری؟

جهاددانشگاهی نهادی اصالتاً فرهنگی است که حتی کار علمی آن هم باید فرهنگی باشد. رهبر انقلاب درباره جهاددانشگاهی فرموده‌اند: جهاددانشگاهی در اصل یک نهاد فرهنگی است یعنی کار علمی جهاد هم باید فرهنگی باشد؛ اسم ما جهاددانشگاهی است. اولین خیمه‌گاه و خط مقدم جهاد دانشگاه است. جهاد باید در دانشگاه حضور داشته باشد تا بتواند به یکی از اصلی ترین ماموریت های خود یعنی تربیت صحیح فکری و عملی دانشجویان بپردازد.

به صراحت عرض می‌کنم فناوری اصلی جهاد دانشگاهی تربیت صحیح فکری و عملی دانشجویان است. به عبارت دیگر فناوری اصلی جهاد دانشگاهی تربیت انسانهایی است که دل در گرو پیشرفت کشور دارند و در عین حال در فضای اسلامی و انقلابی جهاد دانشگاهی رشد و نمو پیدا می‌کنند. این انسانها هستند که می‌توانند پیشرفت را رقم بزنند و راههای «میانبر» را برای توسعه کشور فراهم کنند؛ چه در جهاد دانشگاهی ادامه کار دهند و چه در هر کجا بنا بر توانائیها و صلاحیت های خودمشغول به کار شوند.

فراموش نکنید این که ما جهاد دانشگاهی را یک نهاد فناورصرف به معنای مصطلح آن بیانگاریم و بگوئیم کار علمی ما همان کار فرهنگی است انحرافی بیش نیست. اگر ما تصور کنیم علم و فناوری و نوآوری در یک فضای مجرد و تهی از روح فرهنگ جهادی می‌تواند گره گشا باشد سخت در اشتباهیم و به بیراهه می‌رویم. اخیراً معاون علمی و فناوری رئیس جمهور مطلبی را در فضای مجازی به اشتراک گذاشته است که بسیار شنیدنی است توصیه می‌کنم حتماً آن را بدست آورید و گوش دهید.

بهر حال همه باید بدانیم سلول های بنیادی جهاد دانشگاهی که از آن کاظمی ها رویش پیدا کرده اند انسانهایی هستند که از بطن فعالیتهای فرهنگی برخاسته اند.

بنا به تعریف مقام معظم رهبری از «جهاد» تعریف جهاد دانشگاهی می‌شود مقابله با چالش‌های خصمانه در دانشگاه و یکی از این چالش‌ها

> **وقتی مسئولیتی بر گردن شما نیست می‌توانید با دیگران مجادله کنید، دوستی نکنید و... ولی وقتی در یک جامعه اسلامی اداره جامعه به دست شماست، یا مدیریت جمعی به شما سپرده شده دیگر مسیحی و مسلمان و سنی و شیعه مطرح نیست، شما مدیر تمام آنان هستید و باید این جامعه و این جمع را با تمام تنوعش اداره کنید**

مربوط به حوزه هنر است.

بعید می‌دانم رهبر معظم انقلاب از جهاددانشگاهی در حوزه هنر انتظار خاصی داشته باشند. به نظر من اساساً انتظارات ایشان از جهاد دانشگاهی فراتر از این مقولات است. بگذارید برای شما خاطره ای بگویم، در سال ۱۳۶۹ من و دیگر اعضای شورای مرکزی جهاددانشگاهی برای اولین بار بعد از انتخاب ایشان به رهبری خدمتشان رسیدیم، و ایشان در جلسه مطالبی را فرمودند که اگر تاریخ ملاقات را ندانید گمان می‌کنید این سخنان همین امروز ایراد شده ؛ بگذارید از رو برای شما بخوانم:

«حقیقت این است که ما در دانشگاه‌هایمان، ابزار و وسایل لازم برای هدایت فکری این نسل جوان دانشجو، به قدر وافر و کافی نداریم و تفکر انقلابی، عمق و پختگی لازم را در دانشگاه پیدا نمی‌کند. این، واضح است. به این معنا که اگر فرض کنیم کسی نسبت به انقلاب، هیچ معرفت یا اعتقادی نداشته باشد و وارد دانشگاه بشود، این‌طور نیست که ما مطمئن باشیم که این شخص، فردا که از دانشگاه بیرون می‌آید، فرد انقلابی مؤمنی بیرون آمده است؛ درست است؟ عکسش، مصادیقی دارد؛ مصادیق کمی هم ندارد. کسانی هستند که در محیط‌های خانوادگی یا محیط شهری خودشان، به انقلاب و اسلام و مبانی انقلابی معتقدند؛ اما به دانشگاه که می‌آیند، کم‌رنگ می‌شود، یا بی‌تفاوت می‌شوند، یا همان‌طور که اشاره کردند جذب یک جاذبه‌های علی‌القاعده منافی با تفکر و حرکت انقلابی می‌شوند؛ اما آن طرف قضیه که متوقع است، وجود ندارد. ما باید کاری بکنیم که در دانشگاه، وقتی دانشجو وارد شد، این‌جا به عنوان مرحله‌ای باشد تا همچنان‌که بر علم خود می‌افزاید، بر تفکر و بینش صحیح و خط درست و هدایت خودش هم بیفزاید. به نظر من، جهاددانشگاهی می‌تواند در این کار، به نحو وافری سهیم باشد. البته انجمن‌های اسلامی، اگرخوب عمل بکنند؛ دفاتر نمایندگی، اگر پخته و کامل عمل بکنند، می‌توانند سهم زیادی داشته باشند. اما آن سهمی که جهاددانشگاهی، با توجه به امکانات و برنامه‌ریزی‌های دقیق و نیز ثباتی که دارد، می‌تواند به عهده بگیرد، هیچ‌یک از آنها آن سهم را نمی‌توانند به عهده بگیرند. این کار را باید شما جزو برنامه‌هایتان قرار بدهید؛ یعنی کار فرهنگی و هنری‌تان، در این جهت باشد؛ حتّی کار تحقیقی‌تان هم در این جهت باشد که جوانان دانشجو را در خط صحیح فکری و عملی هدایت بکند. بنابراین، من الان هم معتقدم که جهاددانشگاهی را باید برای این منظور تقویت کرد. این منظور، منظور کاملاً عقلایی و متینی است».

این بیانات مربوط به ۳۱ سال پیش است ولی وقتی وضع دانشگاه را ببینید گویی متعلق به

همین امروز است! هر چه قدر من بخواهم از جهاد بگویم همین است! و معتقدم هر چه قدر از این تفکر فاصله بگیریم از معنا تهی خواهیم شد. فاصله از چنین نگاهی ما را از یک شبکه ایمانی و عاطفی به یک سوپر مارکت زنجیره‌ای و بنگاه اقتصادی تبدیل خواهد کرد و این همان فاجعه‌ای است که باید مراقب باشیم اتفاق نیافتد. این سخن به معنای این نیست که ما به پژوهش، تولید علم، فناوری و نوآوری نیاز نداریم و یا نسبت به آن بی‌توجه باشیم. آنچه عرض می‌کنم این است که ما بایستی همه این فعالیتها را در سپهر دیدگاه رهبر فرزانه انقلاب پیگیری کنیم و آن چیزی نیست جز تربیت صحیح فکری و عملی دانشجویان و سپس پرورش انسانهای طراز انقلاب که در هر کجا باشند گلستانی را به وجود آورند که بهره مستقیم و غیر مستقیم آن را جامعه و مردم ببرند.

خاطره‌ای از مقام معظم رهبری و توجه ویژه ایشان به هنر دارید؟

ایشان در زمان ریاست جمهوری هم توجه و عنایت ویژه ای به جهاددانشگاهی داشتند، در آن سال‌ها وقتی که جشنواره سراسری تئاتر دانشجویان کشور که جشنواره جدیدالتاسیسی بود- برگزار شد، ایشان برای این جشنواره پیامی صادر کردند و جشنواره با پیام رییس جمهور افتتاح شد؛ این اتفاق برای خیلی‌ها در آن شرایط غیر قابل باور بود چون قسمت کوچکی از جهاد این جشنواره را برگزار می‌کرد. ایشان چون برای این کار ارزش قائل شده بودند پیام دادند. در حالیکه دستگاه‌های رسمی وجود داشتند و خیلی جهاد را به رسمیت نمی‌شناختند و کشور هم در شرایط جنگ بود؛ در آن شرایط توجه ویژه رهبر معظم انقلاب به چنین رویداد هنری‌بسیار با معنا بود.

اهالی تئاتر خاطره خوشی از دوران ریاست شما در مرکز هنرهای نمایشی وزارت ارشاد در دهه شصت دارند، به باور شما حاکمیت دینی و کارگزاران متدین چگونه باید با هنرمندان تعامل کند؟

انقلاب اسلامی، هنر را زنده کرد و چهره‌های هنری را به چهره‌های مردمی تبدیل کرد. چهره های بزرگ هنری که اکنون مردم آنان را می‌شناسند و برای آنها احترام قائل هستند قبل از انقلاب اغلب ناشناخته بودند. چهره های شناخته شده برای مردم، خواننده‌های لاله‌زاری بودند و نه هنرمندانی چون زنده یاد استاد شجریان. انقلاب، توجه به هنرمندان واقعی را به بخشی از زندگی روزمره مردم تبدیل کرد. در واقع انقلاب آن چهره‌های فاسد که در منجلاب فرهنگ پوسیده شاهنشاهی نفس می‌کشیدند و هدفی جز ولنگاری و لاابالی‌گری نداشتند و هنرشان در خدمت سرمایه‌داری و بورژوازی و استبداد بود را کنار گذاشت. انقلاب خدمت بزرگی به هنرمندان واقعی کرد و آنها را به چهره های مردمی تبدیل کرد. طبیعی است در مواجه با چنین هنرمندانی مدیریتی که نوعی مهارت بر «فتح قلوب» است کار ساز خواهد بود. وقتی شما قلوب را فتح کردید می‌توانید مدیری موفق باشید و ارتباط درستی با آنها برقرار کنید.

شما این کار را چگونه انجام دادید؟

اولین کار این بود که این میزی را که برق دارد و جاذبه دارد را پشت در گذاشتم این میز مدیریت را از خودم دور کردم و به جای آن یک میز دایره‌ای گذاشتم که همه پشت آن بنشینند از جمله خود رئیس. کار دوم این بود که درها را باز گذاشتم تا همه ببینند که اینجا چه خبر است. وقتی درها بسته باشد بعضی گمان میکنند که درآن اتاق چه خبر است؛ و دیگر آنکه کسانی که کاری دارند بتوانند مراجعه کنند چون هر فرد مراجعی که به سمت شما می‌آید در واقع یک لطف و رحمت الهی است که به سمت شما می‌آید؛ بر اساس قول معصوم کسانی که به شما مراجعه می‌کنند و با شما کاری دارند و از شما تقاضایی دارند رحمت های الهی هستند چرا وقتی چنین است در رحمت الهی را بر روی خود ببندیم؟ و بعد کارها را به کاردان سپردم و از همه نیروها و ظرفیت ها به نحو احسن استفاده کردم. تلاش کردم جاذبه حداکثری و دافعه حداقلی را در عمل نشان دهم و به صراحت اعلام کردم جا برای کسی تنگ نیست همه می‌توانند بیایند مگر منع قانونی وجود داشته باشد.

شما یک مدیر انقلابی مذهبی بودید و یک هنرمند که در چشم مذهبیون خیلی مقید نیست به شما مراجعه می‌کند؛ خواسته‌های او با اعتقادات شما تعارض دارد، اینجا چه باید کرد؟

چه تعارضی؟ او کاری دارد و من مدیر او هستم من باید به کار او رسیدگی کنم. چه تعارضی وجود دارد؟

او می‌خواهد تئاتری را اجرا کند که با عقائد شما و سیستمی که در آن مدیریت می‌کنید تعارض دارد. شما مدیر دستگاه فرهنگی مبلغ اسلام ناب محمدی هستید و او می‌خواهد تئاتری را اجرا کند که در راستای اهداف اسلام امریکایی است.

معیار من تصمیم بر اساس قانون بود. تلاش کردم هیچگاه فراتر از قانون عمل نکنم. بدیهی است در یک جامعه فهمیده اینکه شما بر اجرای قانون تاکید کنید کسی رنجیده نمی‌شود. متاسفانه بیشتر مشکلات هنگامی رخ می‌دهد که ما بخواهیم بر اساس سلیقه خود عمل کنیم. وقتی مسئولیتی بر گردن شما نیست می‌توانید با دیگران مجادله کنید، دوستی نکنید و... ولی وقتی در یک جامعه اسلامی اداره جامعه به دست شماست، یا مدیریت جمعی به شما سپرده شده دیگر مسیحی و مسلمان و سنی و شیعه مطرح نیست، شما مدیر تمام آنان هستید و باید این جامعه و این جمع را با تمام تنوعش اداره کنید. امیرالمومنین(ع) وقتی از ظلم به یک زن غیر مسلمان با خبر می‌شوند می‌فرمایند: (قریب به این مضمون): اگر مسلمانی از این غصه بمیرد سزاوار است و نمی توان او را سرزنش کرد. ظلم به هیچ کس جایز نیست. وقتی به هنرمندی که تحت مدیریت ما است ظلم می‌شود چه مسلمان و چه غیر مسلمان باید جلوی آن را بگیریم. این روشی است که به ما آموخته‌اند و هنرمندان هم قدر شناس هستند و تفاوت را حس می‌کنند و اگر آن طور که بزرگان دین به ما آموخته‌اند با آن‌ها برخورد کنیم،شک نکنید که آنها نیز تحت تاثیر قرار می‌گیرند و چه بسا که با شما همراه شوند که بسیاری از آنان شدند و تا امروز هم نگاه مثبت خود را به آنچه در آن دوران گذشت حفظ کرده‌اند.

باشگاه مخاطبان نشریه رایحه
خبرگزاری ایکنا

باشگاه مخاطبان رایحه مجالی برای ایجاد ارتباط دو سویه بین ما، خبرنگاران و تهیه‌کنندگان نشریه و شما مخاطبان همیشگی و پیگیر فعالیت های قرآنی است.
شما می توانید از طریق عضویت در این باشگاه ، نظرات خود را به ما اعلام کنید، سوژه‌هایی را که از دید ما پنهان مانده یادآوری کنید، نقدمان کنید، تشویق‌مان کنید و ما را در جهت اطلاع‌رسانی قرآنی یاری دهید. برای آگاهی از منتخب اخبار درج شده در خبرگزاری بین المللی قرآن می توانید به عضویت کانال تلگرام درآیید.
برای مشاهده عکس های منتخب خبرگزاری، صفحه اینستاگرام ایکنا را پیگیری کنید.
نظرات خود را از طریق ایمیل و یا سامانه پیامکی برای ما ارسال کنید.
ما تنها با پشتیبانی مخاطبان خیرخواه است که امید به تأثیرگذاری در جامعه داریم، ما را به دوستان خود معرفی کنید.

شماره تلفن تماس:
۰۲۱-۶۶۴۷۰۲۱۲-۳

نشانی اینترنتی:
www.iqna.ir

نشانی صفحه اینستاگرام:
Instagram/Iqnanews

نشانی پستی:
تهران، خیابان انقلاب، خیابان قدس، خیابان بزرگمهر، پلاک ۸۵
کد پستی: ۱۴۱۷۸۴۴۳۹۱

سازمان قرآنی دانشگاهیان کشور

iqna
خبرگزاری بین‌المللی قرآن (ایکنا)
www.iqna.ir

جهاد دانشگاهی
سازمان قرآنی
دانشگاهیان کشور