جایگاه آب در نگاره‌های نسخه هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا*

ادهم ضرغام**
الهام حیدری***

چکیده

این مقاله بر آن است تا با توجه به جایگاه و نقش نمادین آب در باورهای کهن و منابع اسلامی، جلوه‌های تصویری این عنصر ارزشمند را در نگاره‌های نسخه هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

علاوه‌بر بررسی جنبهٔ مفهومی آب در این مجموعه، وجود قالب‌های متنوع در نمایش اشکال مختلفی از آب، بستر مناسبی را برای بررسی شکلی آن نیز فراهم آورده است. هدف این مقاله، علاوه بر شناخت نقش مفهومی آب در این آثار، شناخت قالب‌های مختلف آن و بررسی علل این تنوع است. همچنین روشن‌شدن این نکته که تنوع، چگونه در جهت ایجاد ساختار و ترکیب‌بندی مناسب و فهم بهتر معانی اشعار جامی مؤثر بوده است.

نتایج پژوهش برآمده از روش توصیفی ـ تحلیلی نشان می‌دهد از آنجایی که نگاره‌های هفت‌اورنگ تا حدود زیادی وابسته به متن ادبی آن است، هنرمند نگارگر، بنابر موضوع و محل وقوع هر داستان، برای بهتر رساندن معنا، مفهوم موردنظر و هماهنگی هرچه بیشتر قالب و محتوای اثر، از اشکال خاصی در نمایش عنصر آب استفاده کرده است. تنوع موجود در جلوه‌های متفاوت از عنصر آب در نگاره‌های مختلف، گاه در خدمت ساختار کلی آنها بوده و به عنوان عاملی مؤثر جهت هماهنگ‌کردن عناصر گوناگون موجود در یک نگاره عمل کرده است؛ در مواردی نیز نحوهٔ قرارگیری و انتخاب جایگاهی مناسب و هدفمند برای آن در صفحهٔ نگاره، به یاری انتقال معنا و مفهوم مورد نظر هنرمند آمده است.

واژگان کلیدی

نگارگری ایران، آب در نگارگری، مکتب مشهد، هفت‌اورنگ جامی، ابراهیم میرزا.

*. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی«الهام حیدری» با عنوان «بررسی طبیعت در نگاره‌های هفت‌اورنگ جامی» به راهنمایی آقای دکتر «عبدالمجید حسینی‌راد» و مشاوره آقای دکتر « ادهم ضرغام» در دانشگاه تهران است.

**. دکتری پژوهش هنر، استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
azargham@ut.ac.ir

***. کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران. نویسنده مسئول۰۹۱۹۴۵۷۱۶۶۷
el.heidari@gmail.com

مقدمه

طبیعت و عناصر متشکله آن همچون آب، همواره به‌عنوان منبع غنی الهام در هنر مورد توجه قرار گرفته است و با مطالعهٔ چگونگی ارتباط انسان با این عناصر و نتایج حاصل از آن، می‌توان به نقش معنایی هریک از عناصر طبیعت و از جمله آب در نگاره‌ها پی‌برد. این مقاله با تمرکز بر روی نسخهٔ مصور هفت‌اورنگ، سعی در شناخت هرچه بیشتر عنصر آب در نگاره‌های آن دارد. «مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی» در سال ۸۱۷ ه.ق. در خرگرد جام (خراسان) متولد شد و در سال ۸۹۸ ه.ق. در هرات از دنیا رفت و در طول این ۸۱ سال، محیط زندگی نسبتاً آرامی داشته است (هروی، ۱۳۷۷: ۱۴). زمان فعالیت جامی مقارن با زمان امارت سلطان حسین‌میرزا (۹۱۲ ـ ۸۷۵ ه.ق) یعنی آخرین و فرهیخته‌ترین حاکم سلسلهٔ تیموری بوده است. مضمون و پیام مثنوی هفت‌اورنگ نیز از اندیشه‌های روحانی، فلسفی و اخلاقی صوفیه به ویژه فرقهٔ «نقشبندیه» متأثر است (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱۴). هدف عمدهٔ جامی از سرودن هفت‌اورنگ، کشف و بیان اندیشه‌های محوری تصوف اسلامی بوده است[۱]. زبان جامی سرشار از استعاره‌ها و نمادهای عارفانه است؛ زبانی که موجب می‌شود هرکس از ظن خود یار آن‌ها شود. از این‌رو نکات آموزنده را در قالب داستان‌های تمثیلی بازگو می‌کند (همان : ۱۵). «ابراهیم میرزا» برادرزاده شاه تهماسب، در سال‌های (۹۷۲ـ۹۶۳ ه.ق) به دلیل علاقهٔ وافر به اشعار جامی، گروهی از هنرمندان با ذوق را فراخواند تا نسخهٔ ویژه‌ای از هفت‌اورنگ را خطاطی کرده و صفحات آن را با تذهیب و نگارگری بیارایند. همت سلطان ابراهیم‌میرزا و مقصود او از تهیهٔ چنین اثر باشکوهی، حکایت شورانگیزی است که نشان می‌دهد چگونه نقاشی و شعر، عناصر اساسی در فرهنگ سنتی ایران بوده‌اند (همان، ۱۳۸۲: ۱۳). نسخهٔ هفت‌اورنگ[۲] حاوی ۲۸ نگاره است که در ۲۵ نگارهٔ آن آب به شکل‌های مختلف دیده می‌شود. در این مقاله جهت بیان مفهوم موردنظر به تعدادی از این نگاره‌ها اشاره شده است. درحال حاضر کامل‌ترین مرجعی که با تمام تصاویر نسخه هفت‌اورنگ وجود دارد، کتاب «شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران» نوشتهٔ «ماریانا شرو سیمپسون» است که بیشتر به داستان نگاره‌ها و توصیف کلی آن‌ها پرداخته است، اما منبعی مشخص برای تحلیل طبیعت در این نگاره‌ها وجود ندارد. ممکن است در کتاب یا مقاله‌هایی بعضی از این نگاره‌ها مورد اشاره قرار گرفته باشد که برای نگارندگان الهام‌بخش بوده و در صورت استفاده از این منابع، نام آن‌ها درج شده است.

نقش نمادین آب

آب[۳]، یکی از چهار عنصر اصلی بوده که نزد ایرانیان مقدس و ایزدی به شمار می‌رفته است. از این‌رو، بارها در اوستا به اهمیت و تقدس آن اشاره شده است. در «آبان‌یشت» و «تیریشت» دربارهٔ آب سخن رفته و آناهیتا (به معنی پاک و بی‌آلایش) یا ناهید[۴]، همچون ایزدبانوی بزرگ آب و باروری، ستایش شده است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳). قدما آب را رمز کل چیزهایی که بالقوه وجود دارد می‌دانستند و آن را پایه و اساس سراسر جهان و سرچشمه و منشأ همهٔ امکانات هستی تلقی می‌کردند؛ همچنین از آن به‌عنوان اکسیر بی‌مرگی و بخشندهٔ آفرینندگی نام برده شده است (الیاده، ۱۳۸۵: ۱۸۹). با توجه به زندگی‌بخشی و آفرینندگی آب، علت این‌که از روزگاران کهن، «آب حیات» در اندیشهٔ اقوام گوناگون ریشه داشته و نقش نمادین[۵] به خود گرفته است روشن می‌شود. در قرآن‌کریم نیز مفاهیم رحمت و آب، جداناشدنی هستند. وحی و باران هر دو توسط خداوند نازل شده‌اند و از هر دو در قرآن به‌عنوان «رحمت» و «حیات‌بخش» یاد شده است. علاوه بر این در اسلام آب زمینه‌ساز ارتباط با معبود بوده و شرط ورود در بسیاری از عبادات، وضوداشتن است (لینگز، ۱۳۷۴: ۶۰۵). واژهٔ آب در عربی معادل «ماء» است و ۶۳ بار در قرآن‌کریم ذکر شده است؛ به‌طوری که گاه آن را سرآغاز آفرینش جهانِ ماده خوانده (سوره هود، ۷) و گاه مبدأ نشو و مایهٔ هر زنده‌اش توصیف نموده است (نور، ۴۵ و انبیاء، آیهٔ۳۰). در موارد عدیده نیز آن را به عنوان نعمتی بزرگ که زیست بشر بدان بستگی دارد، یادآور شده است (مؤمنون، ۱۸). همچنین آن را وسیلهٔ نظافت و طهارت و جزو پاک‌کننده‌ها معرفی کرده است (انفال، آیهٔ۱۱۰). از امام باقر(ع) روایت شده آب نخستین آفریدهٔ خداوند در جهان ماده است و دیگر آفریده‌ها از آن آفریده شده‌اند (حسینی‌دشتی، ۱۳۷۹: ۲۰، ۳۰). علاوه بر کلمهٔ «ماء» اشاره‌های متعدد دیگری به انواع آب شامل نهرها، چشمه‌ها، آبشارهای بهشتی[۶] شده است که همگی تصاویر بدیعی از جلوه‌های معنوی آب را نشان می‌دهند (Gheissari,1975: 24). برای هنرمند ایرانی علاوه بر مسایلی که طرح شد، نقش آب در عاشورا نیز دارای اهمیتی خاص است. به نظر می‌رسد با بیان مطالب فوق علت تقدس آب برای هنرمند مسلمان روشن شده باشد و می‌توان گفت این نوع نگرش فرازمینی در نگارگری ایرانی، ریشه در جهان‌بینی او دارد. آب، نمادی از عالم ملکوت است که در نگاره‌های ایرانی به رنگ نقره‌ای و در واقع با فلز نقره نمود پیدا می‌کند و هدف استفاده از نقره برای نشان‌دادن آب، ایجاد روشنایی و نور است. استفادهٔ نگارگر از رنگ نقره‌ای به منظور منعکس‌کردن نور و ایجاد ارتباط معنوی با روح بیننده است تا بیانی نمادین به آن ببخشد (صحی، ۱۳۸۴: ۱۱۲). همچنین بدین وسیله بر خاصیت آیینگی آب تأکید می‌نماید. به این‌ترتیب آب با یافتن خاصیت آیینگی، بهترین نمادی است که می‌تواند خصوصیات «عالم مثال»[۷] را در نگارگری ایرانی بازتاب دهد.

آب در نگاره‌های هفت‌اورنگ

در نگاره‌های هفت‌اورنگ آب در قالب‌های گوناگون دیده می‌شود؛ حوض، دریا، جوی‌آب و چاه که بعضی از آن‌ها دارای جنبه‌های نمادین و آیینی نیز هستند.

• **حوض**

معمولاً در جلوی ایوان اصلی بعضی بناهای آیینی یا عمومی پیش از اسلام، یک حوض یا آبگیر طراحی و ساخته می‌شده که در اصل جنبهٔ نمادین و آیینی داشته است. البته وجود حوض از لحاظ اقلیمی، بصری، زیبایی‌شناسی و در سایر موارد نیز سودمند بوده است. با انعکاس تصویر ساختمان در حوض مفهوم روشنی، شفافیت، انعکاس و خاصیت آیینگی آب القا می‌شود. نمونهٔ عالی و ممتاز از نقش و کارکرد آیینی و نمادین آب در معماری اسلامی، وجود حوض در جلوخان مساجد بزرگ و بعضی از بناهای عمومی و مهم بوده است. به این‌ترتیب به‌تدریج استفاده از حوض در جلوی ساختمان‌ها به‌عنوان یک اصل در معماری ایرانی تبدیل شد، چنان‌که می‌توان اظهار داشت تقریباً بدون استثنا در جلوی ایوان اصلی عمارت کوشک در باغ‌های ایرانی همواره یک حوض آب طراحی و ساخته می‌شده است (سلطان‌زاده، ۱۳۸۴: ۱۰۰ ـ ۹۹). در باغ‌های ایرانی حوض علاوه بر کارکردی که جهت ذخیره آب و ایجاد مکث در نقاط عطف باغ داشته، از نظر زیبایی‌شناختی نیز دارای اهمیت بوده است؛ چراکه خاصیت شکل‌پذیری آب در طرح‌های مختلف حوض به خوبی نمایان می‌شده است. وجود فواره در وسط حوض نیز تأکیدی بر حرکت و جوش و خروش آب و ایجاد صدای آب بوده که نماد سرچشمه است و زیبایی حوض را نیز در چشم بیننده دو چندان می‌کند (زمانی و هکاران، ۱۳۸۸: ۳۰). همچنین حوض در مرکز حیاط، اشاره بر اهمیت و مرکزیت آب در هستی دارد و به‌خصوص با انعکاس آبی آسمان در دل خود، آینه تمام‌نمای هستی را به‌نمایش می‌گذارد و گذشته از جنبه تزئینی و مورد استفاده آن، خود مرکزی است که تناسب و تقارن عناصر اطراف خود را دامن می‌زند (نایبی، ۱۳۸۱: ۵۰).

با توجه به مطالب بیان‌شده و نقش و کارکرد نمادین آب می‌توان به اهمیت حضور حوض آب در باغ‌ها و عمارت‌های موجود در نگاره‌ها پی‌برد. در سه نگاره از ۲۸ نگارهٔ هفت‌اورنگ، هنرمند از حوض برای نمایش آب استفاده کرده است و هریک از سه داستان نیز داخل یک باغ یا عمارت رخ می‌دهد.

در این نگاره‌ها، فضای جلوی عمارت با آجر یا سرامیک فرش شده و در جلوی ایوان یک حوض آب طراحی و ساخته شده است. آب‌رسانی آن از طریق لوله‌هایی تأمین می‌شود که از زیر زمین عبور می‌کند و جوی‌های آب به آن متصل‌اند؛ نکته‌ای که باید به آن اشاره کرد این‌که کمابیش در بیشتر نگاره‌هایی که در دورهٔ صفویه نقاشی شده‌اند، فضاهای معماری همان دوره بازتاب یافته است (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵۷ ـ۱۵۶). به این‌ترتیب نحوهٔ نمایش حوض در این نگاره‌ها نیز براساس خصوصیات معماری آن زمان بوده است. در نگارهٔ «نصیحت پدر به پسر در مورد عشق» بنابر مرکزیت و محوریتی که آب در ساخت باغ‌ها دارد، حوض آب در مرکز تصویر قرارگرفته است. شکل دایره‌ای آن نیز به این تمرکز کمک کرده است. نگارگر سرچشمهٔ آب را در تپه‌ها نشان داده است که پس از طی مسیری از فضای پشت عمارت و از کانالی نامشخص وارد حوض میانی در جلوی عمارت می‌شود. آب توسط دو جوی زیبا و کاشی‌کاری شده به دو طرف سکو هدایت می‌شود و با ریختن به جوی‌های موجود در فضای باغ، بخش‌های مختلف آن‌را سیراب می‌کند[۸]. شایان ذکر است که دو آبراه منتهی به حوض از نظر شکلی هماهنگ با ایوان هشت‌گوش موجود در تصویر بوده به این ترتیب هنرمند توانسته است هماهنگی بصری بهتری بین حوض و ایوان ایجاد کند و ترکیب‌بندی دلنشین‌تری را به بیننده ارائه نماید (تصویر۱). در نگارهٔ «مجلس حضرت سلیمان (ع) و بلقیس» حوض به‌شکلی خاص و زیبا کشیده شده که هماهنگ با تزیینات تخت حضرت سلیمان (ع) و کاشی‌کاری‌های عمارت است.

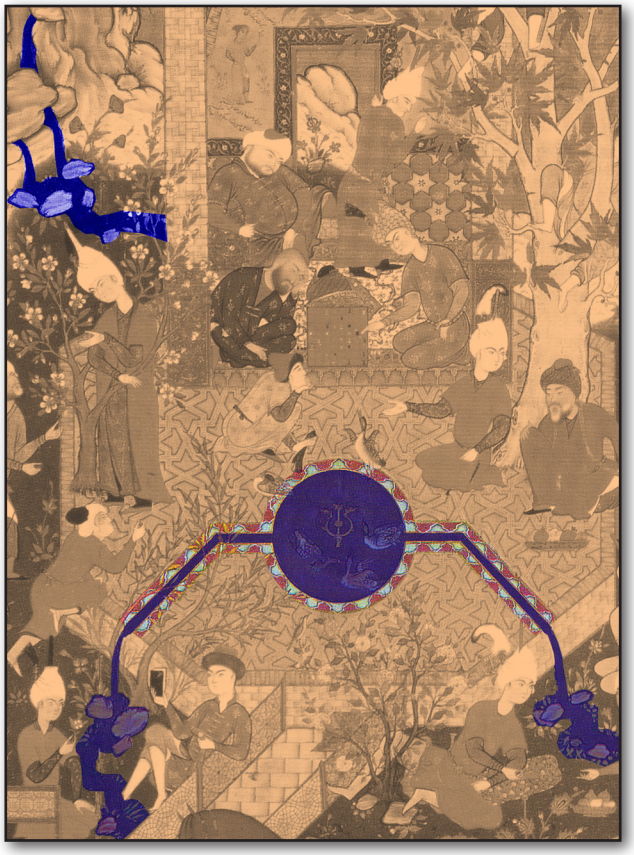
رنگ کاشی‌های حوض نیز هماهنگ با لباس حضرت سلیمان(ع) بوده که می‌تواند نقش معنایی داشته باشد به‌ویژه این‌که رنگ سبزآبی برای ما مسلمانان رنگی مقدس محسوب می‌شود. از طرفی آبراه متصل به حوض در پایین در تقابل با درختان سروی است که در بالای تصویر از کادر بیرون زده و باعث تحکیم بهتر ساختار در این نگاره شده است (تصویر۲). در نگارهٔ «از بام‌انداختن جوان پیرمرد را» حوض آب به شکل دایره‌ای محاط در مربع است و آب به وسیله دو آبراه موجود در دو طرف حوض به محوطهٔ باغ هدایت می‌شود (تصویر۳). داستان، مربوط به پیرمرد مفلوکی است که به جوانی خوب‌رو ابراز علاقه می‌کند. جوان به او می‌گوید به دیگر سو نگاه کن تا زیباتر را ببینی، چون پیرمرد به دیگر سو می‌نگرد، جوان با ضربه‌ای او را از بام فرو می‌افکند. منظور جامی این است که چنانچه حقیقتاً عشق الهی درون انسان جای‌گیرد، هیچ چیز دیگر جای آن را نخواهد گرفت (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۵۴).

شکل خاص حوض در این نگاره می‌تواند دارای جنبهٔ نمادین باشد؛ به‌طوری که حرکت دایره، کامل و تغییرناپذیر بوده و نمادی از نیروهای الهی و آسمانی و آغاز و فرجام آفرینش است. شکل مربع را نیز می‌توان نمادی از تجمع نیروهای مادی و زمینی دانست[۹]. قرارگرفتن این دو شکل در طراحی حوض آب، اشاره به وحدتی میان نیروهای مادی و معنوی دارد و عشق زمینی را جهت رسیدن به عشق الهی رهنمون می‌سازد.

همان‌گونه که جامی به این نکته اشاره دارد که محال است بیش از یک عشق حقیقی در دل انسان جای گیرد. آب در این سه نگاره به دو شکل حوض و جوی نشان داده شده است. حوض و آبراه متصل به آن، در ایوان قرار دارد که باعث زیبایی هرچه بیشتر فضای عمارت شده و تزیینی است. جوی‌های آب موجود در فضای باغ که علاوه بر ایجاد طراوات و زیبایی نقش کاربردی داشته وظیفه آبیاری فضای باغ را برعهده دارد.

در باغ‌سازی ایرانی نیز از آب به طور زیرکانه‌ای استفاده شده است، به طوری که علاوه بر آبیاری گیاهان، استفاده مفهومی و هنرمندانه از آن همواره زینت‌بخش فضای باغ بوده است (Johnson, et al.,1929: 61-3). درحقیقت در باغ ایرانی، معماری

تصویر۱. منسوب به میرزاعلی، نصیحت پدر به پسر در مورد عشق،/۲۶×۱۶/۸ سانتی‌متر، مکتب مشهد، گالری فریر واشنگتن. مأخذ : سیمپسون، ۱۳۸۲: ۳۳.



تصویر۱.۱. آب در حوض دایره‌ای شکل و به واسطه دو آبراه منتهی به آن، داخل جوی‌های موجود در فضای باغ می‌ریزد.

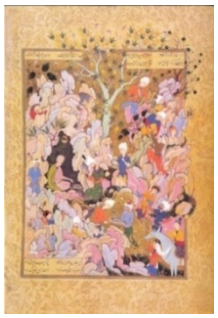
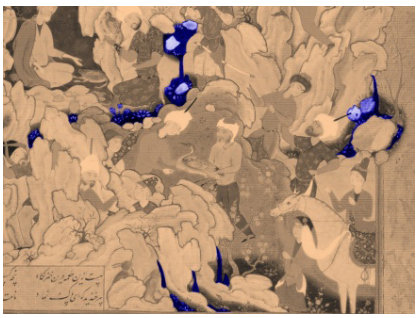
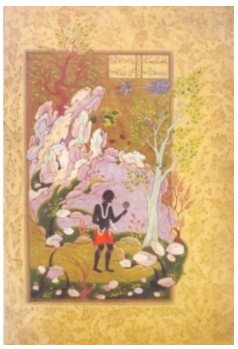
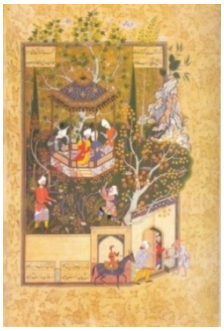
باغ، معماری آب است. آب با شیوه‌ای سنجیده و هوشمندانه در مسیرها جاری می‌شود، در حوض‌ها و آب‌نماها ساکن می‌ماند، از فواره‌ها بالا می‌زند و با حرکت، صدا، نما و طراوت خود جلوه‌گری می‌کند (Khansari, 1998:103). در این نگاره‌ها نیز فواره‌هایی زیبا در وسط حوض وجود دارد که به شکل‌های گوناگون ترسیم شده‌اند و ترنم دلنشین آب را در فضا ایجاد می‌کند. با توجه به این‌که نگارگر همواره سعی داشته، عناصر موجود در نگاره را در بهترین و کامل‌ترین شکل ممکن به تصویر بکشد، حوض را از زاویه بالا و فواره‌ها را از روبرو کشیده است. به این ترتیب شکل حوض و فواره‌ها کاملاً واضح به بیننده نشان داده شده است.

- **جوی آب**

در نگاره‌های هفت‌اورنگ، جوی آب به شکل‌های مختلف به نمایش درآمده است. در این بخش با ارائه تصاویری این تنوع نشان داده می‌شود (جدول۱). به نظر می‌رسد جوی آب عاملی پیونددهنده بین اجزای مختلف موجود در نگاره بوده است؛ به‌طوری که شاهد هماهنگی شکل صخره‌ها، پیکره‌ها، درختان و دیگر عناصر موجود در این نگاره‌ها با شکل جوی‌آب هستیم. تنوع زیبایی که در کشیدن جوی‌آب وجود دارد تا حدود زیادی تحت تأثیر ذوق و سلیقهٔ نقاشان این مجموعه است. به‌طور مثال در تصویر دوم و سوم از جدول۱، منسوب به میرزاعلی، آب به شکل جویی از بین صخره‌ها عبور کرده و به پایین می‌ریزد. هماهنگی حرکت جوی‌های آب با ریتم مواج صخره‌ها و بازی این آبشارهای کوچک در بین صخره‌های لغزنده «با رویکردهای عاطفی و حسی دربار ابراهیم میرزا همخوانی دارد» (آژند، ۱۳۸۴: ۱۷۵). این درحالی است که در نگاره‌های منسوب به شیخ‌محمد[۱۰] جوی آب به شکل مارپیچ در بخش وسیعی از نگاره حرکت می‌کند (تصویر چهارم از جدول۱ و تصویر۴).

در نگارهٔ «موعظه حضرت یوسف (ع) به ندیمان زلیخا» جوی آب با گردشی هماهنگ با پیکره‌های پایین تصویر، حرکت می‌کند و آرامش را به بیننده القاء می‌نماید. در این تصویر، زلیخا که به عشق حضرت یوسف (ع) گرفتار است، از ندیمه‌ها می‌خواهد که شب به نزد او روند و در جهت اغوای او کوشش نمایند؛ حضرت یوسف (ع) با سخنانش به موعظه ایشان می‌پردازد و راه درست را به آنها می‌نمایاند. در این نگاره چشمهٔ آب از بین صخره‌های موجود در سمت چپ تصویر به پایین می‌ریزد؛ نهر آب با حرکت مارپیچی از بین ندیمه‌ها می‌گذرد و به طرف پایین می‌آید و با توجه به این‌که آب

جدول۱. بررسی شکل جوی آب در نگاره‌های هفت‌اورنگ، مأخذ : نگارندگان.

	تصویر و عنوان	توضیحات
هفت‌اورنگ	منسوب به عبدالعزیز، نثار نور فرشتگان بر سعدی، ۱۳/۱×۱۶/۷ سانتی‌متر، مکتب مشهد، گالری فریر واشنگتن. مأخذ : سیمپسون، ۱۳۸۲: ۵۱.	در اغلب نگاره‌ها جوی آب در پایین یا گوشه‌ای از تصویر دیده می‌شود که در اینجا به نمونه‌ای اشاره شده است.
هفت‌اورنگ	  منسوب به میرزا علی، پیر از قبول مرغابی امتناع می کند، ۲۳/۹×۴/ ۱۷سانتی‌متر، مکتب مشهد، گالری فریر واشنگتن. مأخذ : سیمپسون، ۱۳۸۲: ۵۳.	جوی آب از بین صخره‌ها سرچشمه می‌گیرد و به پایین می‌ریزد، مسیری را در بین این صخره‌ها طی می‌کند و درحالی که از چشم بیننده پنهان شده از نقطه‌ای دیگر همچون آبشار کوچکی خودنمایی می‌کند.
هفت‌اورنگ	 منسوب به میرزا علی، زنگی خود را در آیینه می‌بیند، ۲۴×۱۳/۷سانتی‌متر، مکتب مشهد، گالری فریر واشنگتن. مأخذ : سیمپسون، ۱۳۸۲: ۶۹.	دراینجا نیز هنرمند با کشیدن کوه‌ها، صخره‌ها و چمنزار در چندین پلان به گسترش فضای تصویر کمک کرده و پیونددهنده هر پلان به پلان بعدی است. جوی آب است که به‌واسطهٔ آبشارهای کوچک از بین آنها عبور می‌کند و با وحدت‌بخشی خود، فضایی یکدست و هماهنگ می‌سازد.
هفت‌اورنگ	 منسوب به شیخ محمد، مرد شهری و تاراج درختان میوه، ۲۴/۵×۱۵/۶ سانتی‌متر، مکتب مشهد، گالری فریر واشنگتن. مأخذ : سیمپسون، ۱۳۸۲: ۵۹.	نهر یا جوی آب به‌شکل مارپیچ، صحنه را طی‌کرده و به طرف پایین حرکت می‌کند و هماهنگ با دیگر عناصر موجود در نگاره عمل می‌نماید.

تصویر۲. منسوب به قدیمی، مجلس حضرت سلیمان(ع) و بلقیس۲۳×۱۸/۷سانتی‌متر، مکتب مشهد، گالری فریر واشنگتن. مأخذ : سیمپسون، ۱۳۸۲: ۶۱.

تصویر۲.۱. آب به دو شکل حوض و آبراه متصل به آن و جوی موجود در فضای باغ دیده می‌شود.

تطهیرکننده است در این مسیر، ناپاکی‌ها را می‌شوید و با خود می‌برد و باعث بیداری دل ندیمه‌ها می‌شود (تصویر۴). هنرمند با انتخاب جایگاه مناسب برای نمایش جوی‌آب، در صفحه به بیان بهتر معنا کمک کرده است. همچنین به نظر می‌رسد در این نگاره، چشمه با حضور نمادین خود توانسته است القاکنندهٔ مفهوم قداست باشد. از آنجایی که آب در حیطهٔ واقعیت‌های بشری، اولین مادهٔ کیهانی است و بدون آن باروری و رشد موجودات ممکن نیست و با توجه به این‌که آب از دهانهٔ چشمه خارج می‌شود، بنابراین چشمه به‌عنوان مظهر مادری نمود می‌یابد و همین امر چشمه را مقدس کرده است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۵۲۳). چشمه، مبدأ زندگی و منبع فیض الهی است؛ همچنان‌که وقتی هاجر (س) برای سیراب‌کردن حضرت اسماعیل به‌درگاه خدا روی آورد چشمه‌ای در زیر پای کودک جوشید که باعث آبادانی و برکت سرزمین خشک مکه شد.

در تفکر اسلامی نیز آب به شکل باران یا چشمه به معنی مکاشفهٔ الهی و حقیقت است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲).

- **دریا**

در نگارهٔ «سلامان و ابسال» آب به‌شکل دریا دیده می‌شود که این موضوع در نگارگری بسیار نادر است. امواج آبِ روی سطح دریا با وضوح کمی نشان داده شده که دارای بافتی هماهنگ با ابرهای بالای تصویر است.

تصویر، لحظه ورود دو دلداده را به جزیره نشان می‌دهد، داستان از این قرار است که یکی از پادشاهان عهد عتیق به صورت غیرمستقیم صاحب فرزند پسری می‌شود که او را سلامان می‌نامد و چون بدون مادر است، او را به دایه‌ای زیبا به نام ابسال می‌سپارد. به‌تدریج که رشد می‌کند مهر مادرـ فرزندی مبدل به عشق نفسانی می‌شود. پادشاه، پسر را از این عشق منع می‌کند. بالاخره سلامان برای رسیدن به ابسال از دربار می‌گریزد (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۶۲). در این داستان عشاق برای رسیدن به خوشبختی و وصال به یک جزیره پناه می‌برند. با توجه به معانی نمادین دریا، به نظر می‌رسد شاعر بهترین محل را برای نمایش اوج داستان انتخاب کرده و نگارگر نیز با قراردادن جزیره و صخره‌ها درگوشه‌ای از کادر حالت انزوای این دو دلداده را بیشتر تداعی کرده است و وضعیت نامطمئن و نامعلوم آنها را نشان می‌دهد. دریا در این اثر، نماد کشش و خواهش‌های نفسانی و بحر شهوات نیز است. ماری که در دریا دیده می‌شود می‌تواند یادآور حیلهٔ شیطان باشد (تصویر ۵).

دریا، نماد پویاییِ زندگی است. دریا محل تولد، استحاله و تولد دوباره است. نمادِ وضعیتی زودگذر میان امکانات نامعلوم و واقعیات

تصویر۳. منسوب به شیخ محمد، از بام انداختن جوان پیرمرد را، ۲۳/۱×۱۶/۷ سانتی‌متر، مکتب مشهد، گالری فریر واشنگتن. مأخذ : سیمپسون، ۱۳۸۲: ۵۵.

تصویر۱.۳. حوض آب به شکل دایره‌ای محاط در مربع است.

معلوم؛ موقعیتی چندوجهی که وضعیتی نامطمئن، مردد و بدون تصمیم را نشان می‌دهد و ممکن است به خوب یا بد منجر شود (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۲۱۶). زورق موجود در دریا نیز نماد سفر است. سفری که در انتهای آن به تولدی دوباره منتهی می‌شود، همچنین نمادی از امنیت است (همان، ج۲: ۴۷۸). جزیره نیز نماد مرکز معنوی و یا به طور دقیق‌تر، نماد مرکز معنوی اولیه است. جزیره یادآور پناهگاه است (همان: ۴۲۴). به این ترتیب وجود زورق و جزیره نیز در این تصویر معانی نمادین به خود گرفته‌اند.

- **چاه**

در نگارهٔ «نجات حضرت یوسف (ع) از چاه» داستان مربوط به کاروانی است که در جستجوی آب، به این چاه پناه برده است. حضرت یوسف (ع) در بخش پایین و راست تصویر در داخل چاه بر روی تخته سنگی ایستاده و فضای دور او را آب گرفته است (تصویر۶). قصه حضرت یوسف (ع) در قرآن‌کریم از زیباترین سرگذشت‌های عبرت‌آمیز پیامبران الهی بوده که چاه در این قصه ابتدای مهاجرت حضرت یوسف (ع) به سرزمین فراعنه است. یوسف (ع) در خردسالی از چاه نفس به کمک فرشته‌ای که به نجات او آمده است می‌گریزد؛ همچنان که در جوانی از دام وسوسه‌های زلیخا به خدا پناه می‌برد. حضرت یوسف (ع) همچون آب در دلو می‌نشیند و به بالا صعود می‌کند.

- **حمام**

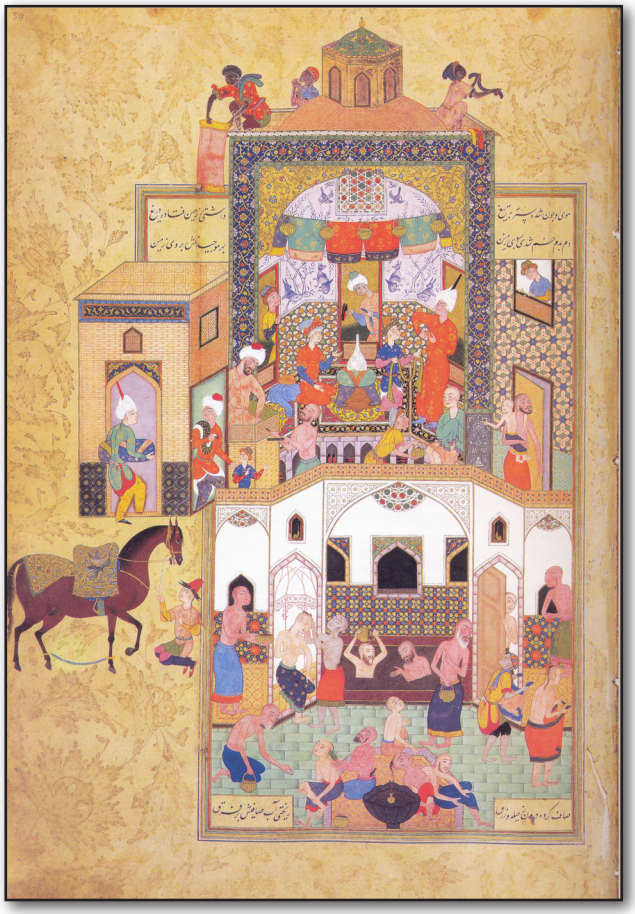
در نگارهٔ «درویش و برگرفتن موی معشوق از کف حمام» آب به‌عنوان وسیله پاکی و طهارت نشان داده شده است و این‌که شاعر حمام را برای وقوع این داستان انتخاب کرده، می‌تواند در جهت نشان‌دادن معرفت باطنی و خلوص درویش در مقابل جوان باشد. داستان از این قرار است که درویشی در حمام در مقابل جوان خوب‌رویی زانو زده و بندبند موهای او را در مشربه جمع‌آوری می‌کند. چون جوان از حمام بیرون می‌آید، درویش از جوان سؤال می‌کند که چرا در مقابل این همه توجه، التفاتی به وی ندارد. جوان پاسخ می‌دهد که به چیزهای جاندار توجهی ندارد. درویش از فرط عشق دردم جان می‌سپارد، بدون آن‌که متوجه شود منظور جوان از این گفته توجه به ذات باری‌تعالی است. این نگاره را می‌توان یکی از دقیق‌ترین نقاشی‌هایی دانست که در آن از فضاهایی واقعی الگوبرداری دقیقی صورت گرفته و نگارگر با دقت همهٔ فضاهای مهم یک حمام را با برش‌های مختلف نشان داده است (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۰۳). در این تصویر بنای اندرونی و بیرونی حمام با کاشی‌های زیبای هندسی و غیرهندسی منقوش شده است.

تصویر۴. منسوب به شیخ محمد، موعظه یوسف (ع) به ندیمان زلیخا، ۲۳/۷×۱۵/۹سانتی‌متر، مکتب مشهد، گالری فریر واشنگتن. مأخذ : سیمپسون، ۱۳۸۲: ۴۵.

تصویر۱.۴. جوی آب به شکل مارپیچ صحنه را طی کرده و به طرف پایین حرکت می‌کند.

تصویر ۵. منسوب به میرزا علی، سلامان و ابسال، ۲۲/۷×۱۹سانتی‌متر، مکتب مشهد، گالری فریر واشنگتن. مأخذ : سیمپسون، ۱۳۸۲: ۶۳.

در وسط حمام حوضی دیده می‌شود که عده‌ای در پیرامون آن درحال کیسه‌کشیدن و شستشو هستند. خزینه در انتهای حمام قرار دارد که چند نفر در آن روی سر خود آب می‌ریزند (همان: ۱۰۴). با این‌که عناصر معماری از روبرو دیده می‌شود، خزینه از بالا تصویر شده و آب درون آن به وضوح نشان داده شده که البته امروز رنگ نقره‌ای آن تیره شده است (تصویر۷). در اینجا نیز نحوهٔ نمایش آب در قالب حمام براساس فضای معماری زمان خود بوده است. با توجه به مطالب بیان‌شده می‌توان گفت با وجود تفاوت‌هایی که در نشان‌دادن آب در نگاره‌های مختلف این مجموعه وجود دارد و ناشی از سبک فردی و روحیات هر نقاش است، و با توجه به این‌که در هریک از این نگاره‌ها، عناصر آشنای تصویری به شکلی نو و خلاقانه به تصویر کشیده شده است ولی تا حدود زیادی«می‌توان خلق نگاره‌های بیست‌وهشت‌گانه را انعکاسی از هم‌سویی نقاشی‌ها با متن به حساب آورد و هم‌آهنگی با سبکی که در آن ذوق و سلیقه حامی اثر یعنی سلطان ابراهیم‌میرزا مدنظر بوده است» (سیمپسون، ۱۳۸۲ : ۱۸). به این ترتیب با وجود تنوعی که در مضامین مربوط به این نگاره‌ها وجود دارد، تحرک و پویایی، باعث پیوند بین آن‌ها شده و مجموعه‌ای هماهنگ و یک‌دست را بوجود آورده است.



تصویر۷. منسوب به قدیمی، درویش و برگرفتن موی معشوق از کف حمام، ۳۰×۱۹ سانتی‌متر، مکتب مشهد، گالری فریر واشنگتن. مأخذ : سیمپسون، ۱۳۸۲: ۳۵.

تصویر۶. منسوب به مظفر علی، نجات حضرت یوسف(ع) از چاه، ۲۴×۲۰/۸ سانتی‌متر، مکتب مشهد، گالری فریر واشنگتن. مأخذ : سیمپسون، ۱۳۸۲: ۴۰.

نتیجه‌گیری

از آنجاکه نگاره‌های هفت‌اورنگ، وابسته و مبتنی بر متن ادبی مربوط به آن است، متناسب با موضوع هر داستان، هنرمند خود را ملزم به استفاده از قالب‌های خاصی از تجلی عنصر آب مانند دریا، حمام و چاه کرده است و به این ترتیب، با توجه به معنای نمادینی که آب در این قالب‌ها دارد به درک بهتر مفهوم داستان کمک شده است؛ آن‌چنان که آب در قالب دریا نماد کشش و خواهش‌های نفسانی و نماد موقعیتی نامطمئن و نامعلوم، در قالب حمام نشان معرفت باطنی و خلوص شخص مورد نظر و در قالب چاه نیز نشان پاکی و تزکیه نفس است.

در مواردی هنرمند با اختصاص بستر و جایگاهی مناسب در صفحه برای نمایش آب، بر نقش معنایی و نمادین آن تأکید بیشتری کرده است؛ به‌طوری که با توجه به موضوع داستان، با حرکت‌دادنِ یک جوی‌آب در قسمت مناسب تصویر از خاصیت پاکی و تطهیرکنندگی آب در جهت تأثیر بیشتر بر مخاطب و فهم بهتر داستان کمک گرفته و گاهی نیز شکل خاصی از یک حوض، نقشی معنایی به خود گرفته است. بررسی اشکال مختلف آب در نگاره‌های هفت‌اورنگ گویای این مطلب است که قالب‌های مختلف آب از لحاظ شکلی هماهنگ با سایر عناصر موجود در نگاره بوده و در ترکیب‌بندی و ساختار کلی آن نقشی اساسی دارد، به‌طور مثال جوی‌آب با شکل خاص خود گاه با پیوند فضاها و سطوح، گوناگون باعث وحدت اجزای مختلف موجود در نگاره شده است و یا با حرکت در بخش وسیعی از تصویر باعث هماهنگی دیگر عناصر مانند پیکره‌ها، درختان، صخره‌ها و گردش چشم در کل تصویر شده است. شکل حوض و آبراه‌های متصل به آن نیز هماهنگ با دیگر عناصر معماری بوده و در خدمت ساختار کلی نگاره به تصویرکشیده شده است. ذوق و سلیقه شخصی هنرمند در ایجاد تنوع برای به تصویر کشیدن قالب‌های مختلف آب، نقش به‌سزایی داشته است؛ به‌طوری که گاه یک قالب مشخص مانند جوی آب یا حوض در نگاره‌های مختلف به شکل‌های بسیار متنوع کشیده شده است. نکتهٔ قابل توجه دیگری که در به‌تصویرکشیدن آب دیده می‌شود وفاداری هنرمند به نمایش واقع‌گرایانه قالب‌هایی است که وابسته به معماری هستند؛ مثل حوض و حمام که تحت تأثیر معماری زمان خود نقاشی شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. از نظر صوفیه، خداوند در همه‌جا متجلی است و اوست که یگانه سرچشمه مطلق زیبایی، پاکی، خیر، و فراتر از همه، اوست که خالق عشق است. وفاداری جامی به عقاید صوفیه مبنی بر کمال روحانی و رسیدن به اوج معنوی در تمام ادبیات «هفت‌اورنگ» موج می‌زند و همین عامل است که به وحدت مثنوی‌های هفت‌گانه یاری رسانده است (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱۵).
۲. نسخه هفت‌اورنگ امروزه به گالری هنری فریر واشنگتن تعلق دارد. این مجموعه ۳۰۴ برگ دارد که دو برگ آن افتاده و اندازهٔ هر برگ آن ۲۵/۴ × ۳۷/۵ سانتی‌متر است. حدود هشت تذهیب اصلی در عنوان هر مثنوی دارد. کتابت متن آن را «مالک دیلمی»، «محب علی»، «شاه محمود» نیشابوری، عیشی بن عشرتی و رستم‌علی در مشهد، قزوین و هرات و به خط نستعلیق انجام داده‌اند. نقاشانی که در آن دست داشته‌اند نیز عبارتند از «شیخ محمد»، «آقا میرک»، «مظفرعلی»، «میرزا علی وعبدالعزیز» (آژند، ۱۳۸۴ : ۱۷۳).
۳. ریشه لغوی آب در اوستایی آپ (ap) و در سانسکریت آپا (apa) و در پارسی باستان آپی(api) و بالاخره در پهلوی آپ (ap) است (پورداوود، ۱۳۵۵: ۶۵).
۴. ناهید یا آناهیتا فرشته نگهبان عنصر آب و اسم کامل او «اردوی سور آناهیتا» به معنی رود یا چشمه پرآب و نیرومند و زلال است. در ادبیات فارسی به‌نظر می‌رسد ناهید بیشتر به‌همان مفهوم مترادف با زهره، یعنی خنیانگر چرخ و مظهر زیبایی و آراستگی تجلی یافته، اما گاهی هم درگوشه و کنار، تعابیر و مضامینی دیده می‌شود که یادآور مفاهیم و معانی کهن ناهیدند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۸۱۴-۸۱۳).
۵. «نماد چیزی است و عموماً شیئی است کمابیش عینی که جایگزین چیز دیگر شده و بدین علت بر معنایی دلالت دارد. نماد نمایش یا تجلی است که اندیشه، تصور، حالتی عاطفی را به‌حکم نشانه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی، چه قراردادی تذکر می‌دهد» (لافورگ و آلندی به نقل از ستاری، ۱۳۷۴: ۱۳). به‌عبارت دیگر بنابر نظر «یونگ» : «یک کلمه یا یک نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطه خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبهٔ ناخودآگاه گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌تواند به گونه‌ای دقیق، مشخص شود و نه به طور کامل توضیح داده شود. از آنجایی که مفاهیم بی‌شماری فراسوی حد درک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر می‌شویم به یاری اصطلاح‌ها یا اشکال و اشیاء نمادین، برداشت‌هایی از آن مفاهیم را ارائه دهیم» (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۶).
۶. در ساختار بهشتِ عنصر آب به چهار صورت حضور پیدا می‌کند: ۱ـ حضور آب در نهرهای بهشتی (جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهارُ، بقره: ۲۵) ۲ـ حضور آب در چشمه‌های بهشتی (فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا، بقره: ۶۰) ۳ـ حضور آب در آبشارهای بهشتی (وَ ماءٍ مَسْكُوبٍ، واقعه: ۳۱) ۴ـ حضور آب در حوض‌های بهشتی (إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ، کوثر: ۱)؛ (انصاری و محمودی‌نژاد، ۱۳۸۶: ۴۴). (کوثر، حوض خاص رسول خدا (ص) در بهشت است) به این ترتیب کاربرد آب در قالب چشمه‌ها، نهرها، حوض‌ها و فواره‌ها و آبشارها در باغ‌های ایرانی الهام گرفته از بهشت قرآن است؛ که به طبع آن هنرمند ایرانی با به تصویرکشیدن این قالب‌ها در پی نمایش آن بهشت تمثیلی بوده است.
۷. عالم مثال، عالمی است لطیف‌تر نسبت به عالم اجسام و هر چه در عالم جسمانی به نظر می‌آید، نظیر آن در عالم مثال موجود است. «صدرالدین شیرازی» آورده است : عالم مثال عبارت از عالم روحانی و جوهر نورانی است و شبیه به جواهر جسمانی است از جهت محسوس بودن و ذومقدار بودن و شبیه به جواهر مجرده است از جهت نورانی بودن و نه از جنس اجسام مرکب از مواد است و نه از جواهر مجرده عقلی است» (دهخدا، ۱۳۴۱، ج۳۴: ۲۱).
۸. توزیع آب در باغ ایرانی شامل وجود یک نهر اصلی است که در انتها به حوض جلوی عمارت می‌رسد، حوض میانی به دلیل تکمیل نظام آبیاری باغ و همچنین ایجاد نظم هندسی باغ تعبیه شده است؛ آب پس از رسیدن به حوض به چند شاخه تقسیم شده و نقاط مختلف باغ را آبیاری می‌کند (حیدرنتاج و منصوری، ۱۳۸۸: ۲۷).
۹. مراجعه شود به آیت‌اللهی، ۱۳۸۵ : ۱۷۳ ـ ۱۷۱.
۱۰. این نقاش به اعتقاد هنرپژوهان سهمی بیش از دیگر هنرمندان در هفت اورنگ داشته و دست‌کم ۱۰ نگاره از نگاره‌های این اثر منسوب به اوست (آژند، ۱۳۸۴: ۱۷۵).

فهرست‌منابع

- آژند، یعقوب. ۱۳۸۴. *مکتب نگارگری تبریز و قزوین، مشهد*. تهران: فرهنگستان هنر.
- آیت‌اللهی، حبیب الله. ۱۳۸۵. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. (چاپ ششم)، تهران : انتشارات سمت.
- الیاده، میرچا. ۱۳۸۵. *رساله در تاریخ ادیان*. ت : جلال ستاری. تهران : سروش.
- انصاری، مجتبی و محمودی‌نژاد، هادی. ۱۳۸۶. باغ ایرانی تمثیلی از بهشت، *نشریه هنرهای زیبا*، (۲۹) ۴۸ ـ ۳۹.
- پورداوود، ابراهیم. ۱۳۵۵. *فرهنگ ایران باستان*. (چاپ سوم). تهران : دانشگاه تهران.
- حسینی دشتی، مصطفی. ۱۳۷۹. *معارف و تعاریف : دایرةالمعارف جامع اسلامی*. ده جلد. تهران : مؤسسه فرهنگی آرایه.
- حیدرنتاج، وحید و منصوری، سیدامیر. ۱۳۸۸. نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی، *مجله باغ نظر* (۶) ۱۲ : ۳۰ـ۱۷.
- دهخدا، علی اکبر. ۱۳۴۱. *لغت‌نامه دهخدا*. تهران : دانشگاه تهران.
- زمانی، احسان و همکاران. ۱۳۸۸. بازشناسی و تحلیل جایگاه عناصر موجود در باغ ایرانی با تأکید بر اصول دینی – آیینی، *مجله باغ نظر*، ۶ (۱۲) : ۳۸ ـ ۲۵.
- سلطان‌زاده، حسین. ۱۳۸۴. نمادپردازی آب در معماری ایران، در مقالات *اولین هم اندیشی هنر و عناصر طبیعت* (آب- خاک-هوا و آتش)، ویراستار: اسماعیل آریانی، فرهنگستان هنر.
- سلطان‌زاده، حسین. ۱۳۸۷. *فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی*. تهران : چهارطاق.
- سیمپسون، ماریانا شرو. ۱۳۸۲. *شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران*. ت : عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی. تهران : نسیم دانش.
- شوالیه، ژان وگربران آلن. ۱۳۷۹. *فرهنگ نمادها اساطیر، رویاها و رسوم*. ت : سودابه فضایلی. چهار جلد. تهران : جیحون.
- صحی، منیژه. ۱۳۸۴. طبیعت آب و باد و خاک و آتش در مقالات *اولین هم‌اندیشی هنر و عناصر طبیعت* (آب- خاک-هوا و آتش)، فرهنگستان هنر.
- کوپر، جی. سی. ۱۳۷۹. *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ت : ملیحه کرباسیان. تهران : فرشاد.
- ستاری، جلال. ۱۳۷۴. *اسطوره و رمز* (مجموعه مقالات). تهران : سروش.
- لینگز، مارتین. ۱۳۷۴. نماد آب در قرآن، ت : سید رحیم‌موسوی‌نیا، *فصلنامه هنر*، (۲۸) : ۶۱۲ ـ ۶۰۵.
- نایبی، فرشته. ۱۳۸۱. *حیات در حیاط*. تهران : نزهت.
- مایل هروی، نجیب. ۱۳۷۷. *شیخ عبدالرحمن جامی*. تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد.
- یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۸۶. *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران : فرهنگ معاصر.
- یونگ، گوستاو. ۱۳۸۳. *انسان و سمبل‌هایش*. ت : محمود سلطانیه. تهران : جامی.

- Khansari, M. (1998). *The Persian garden: Echoes of paradise*, Washington DC: Mage publishers.
- Johnson, J., et al. (1929). *The Persian garden*, Illustrated by Julian. A. links, England: Windsor press.
- Gheissari, M. (1975). *The Persian Garden: Its Origin and Development,* USA: Delaware.