



حمیده انصاری

تبیین برخی از

# تاریخ‌گرایی نوین

## نگاره‌های بهزاد با رویکرد تاریخ‌گرایی نوین

### چکیده

بوده و است. در هر دوره‌ای با قدرت گرفتن رویکردی خاص، هنر نیز در آن بستر مورد تعریف و تأویل قرار می‌گرفت. تفاسیر و تعبیرهای هنر، نظر به دیدگاه قائم به ذات بودن اثر هنری شاید به نحوی حق هنر را ادا نکرده و فقط گوشه یا جنبه‌ای از ویژگی‌ها و عوامل مرتبط به آن را اشاره کرده باشند. این پژوهش از نوع تحقیقات کیفی، باروش توصیفی-تحلیلی و تاریخی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای پیش برده شد. استراتژی

مطالعه و تبیین اثر هنری در مقطع زمانی خاص، مستلزم شناخت تمام وجوهی است که در سیر خلق اثر هنری نقش داشته‌اند. رویکرد تاریخ‌گرایی نوین در این پژوهش به این دلیل انتخاب شده است که بدین وسیله می‌توان جنبه‌های مختلف به وجود آمدن یک اثر هنری را مورد بررسی قرار داد؛ خالی از تعصب و وابسته به ذهن هنرمند. نگاه به هنر در همه اعصار تاریخ زندگی بشر یکی از پرچالش‌ترین موضوعات





نمود آثار هنری دخیل بوده‌اند، می‌توان شناخت و به نتیجه قابل قبولی دست یافت. در این مقاله برخی از نگاره‌های استاد کمال‌الدین بهزاد مورد مطالعه قرار می‌گیرند. همیشه در روند شکل‌گیری یک اثر ناب هنری عوامل گوناگونی دخیل‌اند که شناسایی این عوامل می‌تواند ما را در شناخت آن اثر هنری کمک کند؛ اما این که چقدر این شناسایی، از چه راه‌هایی صورت می‌گیرد حایز اهمیت است. در این تحقیق سعی می‌شود تا با رویکرد تاریخ‌گرایی نوین به برخی از آثار بهزاد پردازد و عواملی را که خارج از متن و هنرمند است، مورد بررسی قرار دهد. نگرش به بهزاد و آثار وی دو مزیت دارد؛ اول این که خوانش جدیدی از آثار هنری را به همراه دارد و دیگر این که با این رویکرد، به عواملی اشاره می‌کند که در شکل‌گیری چنین آثار هنری دخیل بودند.

### تعریف تاریخ‌گرایی نوین

به باور گرینبلت، تاریخ‌گرایی نو در مقابل تعریف مقاومت کرد و هنوز هم مقاومت می‌کند (Greenblatt, 2010: 49). قرار دادن تاریخ‌گرایی نو در یک چارچوب خاص مشکل است و دلیل این امر، عدم تمایل آن به محدود شدن در چارچوب خاص است. گرینبلت عنوان «بوطیقای فرهنگی» را به «تاریخ‌گرایی نو» ترجیح می‌داد. عدم رضایت او از عنوان «تاریخ‌گرایی نو» (Felluga, 2011) که خود عامل ترویج آن بود تا حدودی بیانگر دشواری‌هایی است که در مسیر خلاصه کردن اصول و ویژگی‌های این رویکرد، وجود دارد. این اصطلاح یا عبارت، برای نخستین بار از سوی مک‌کنلز (McCanles) در شماره اول دوره دهم نشریه دیاکریتیکس (Diacriics) در سال ۱۹۸۰ استفاده شد.

هرچند تاریخ‌گرایی نو از درون بخش‌های ادبی ظهور کرده است و تا حد زیادی درون این حوزه نیز باقی مانده است؛ اما همچنان مدعی است که گونه‌ای از تاریخ‌گرایی است. شاید بهتر باشد که این رویکرد، «تاریخ ادبی جدید» نامیده شود (Wilson, 2007: 162). گرینبلت بر این باور است که تاریخ‌گرایی نو از شرایط امریکای دهه شصت و ابتدای دهه هفتاد، به‌ویژه مخالفت مردمی با جنگ ویتنام، بسیار تأثیر پذیرفته است (Greenblatt, 1992: 166-67). پوشش تلویزیونی جنگ ویتنام در امریکا، در پیدایش تاریخ‌گرایی نو مؤثر بوده است. پوشش تلویزیونی این رویداد تاریخی به بی‌اعتمادی نسبت به صداهای رسمی و تردید در «واقعیت» تاریخی منجر شد (Kamps, 2004: 161). چون در اغلب آثار، تأویل و تفسیر واحد وجود ندارد تا به وسیله آن بتوان جهان متن را واقعاً تاریخی با جهان‌بینی مطلق انگاشت. از این‌رو، استدلال فوکو در فهم روابط تاریخی یا کلیت متن، مواجهه درهم‌تنیده از عناصر فرامتنی و فراتاریخی است که ارتباط مستقیم آن با قدرت را نباید نادیده انگاشت. قدرت از نظر فوکو، بیش از همه چیز، مولد است؛ قدرت ابزاری است در مالکیت دولت که برای تحمیل نظر بر جامعه استفاده می‌شود. قدرت ذاتاً منفی، محدودکننده و بازدارنده است (نوابخش و کریمی، ۱۳۸۸: ۵۶). فوکو به حضور مداوم قدرت بر تمام جنبه‌های حیات تأکید دارد و می‌گوید: «قدرت همه جا

پژوهش تاریخی و با رویکرد تاریخ‌گرایی نوین مورد بررسی قرار گرفته است. هدف مورد بررسی که عبارت باشد از برخی از آثار کمال‌الدین بهزاد هم با رویکرد تاریخ‌گرایی نوین، نگریسته شده است. در ابتدای این مقاله به مفاهیم و مبانی تاریخ‌گرایی نوین پرداخته شده است و سپس به تبیین و معرفی برخی از آثار بهزاد تلاش شده است؛ با خصوصیتی که نقد تاریخ‌گرایی نوین دارد.

با مطالعه این بستر، به این نتیجه دست یافتیم که دو نوع گفتمان غالب در عصر بهزاد وجود داشته است:

الف. گرایش هنرمندان به صوفی‌گری و حضور بهزاد نیز در طریقت نقشبندی که یکی از گروه‌های صوفی بوده است؛

ب. واقع‌گرایی اجتماعی که بهزاد به خوبی به آن می‌پردازد و در خلق آثارش از آن تأثیرپذیر بوده است. نگاره‌های بهزاد از نظر تعیین محتوا و معنا و تکنیکی که به آن پرداخته شده است، نسبت به دیگر هنرمندان هم‌عصرش منحصر به فرد بوده و تحول عظیمی را در سیر هنری به وجود آورده است.

واژگان کلیدی: تاریخ‌گرایی نوین، عرفان، واقع‌گرایی، گفتمان و بهزاد.

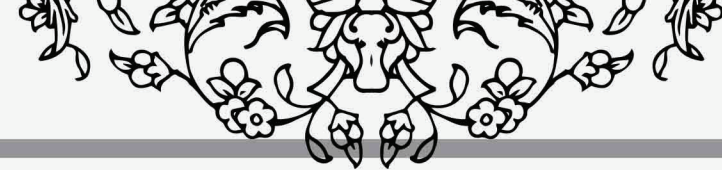
### مقدمه

تاریخ‌گرایی نوین<sup>۱</sup> متأثر از مطالعات جامعه‌شناسانه و فرهنگی است که تعریفی جدید از معنای متن ارائه می‌دهد. به اعتقاد تاریخ‌گرایان نوین، مؤلف در خلق اثر همیشه نگاهی عمیق به بافت فرهنگی و تاریخی دارد که در آن بافت، اثر را خلق کرده است. البته می‌توان این چنین هم ادعا کرد که هر پدیده و اثر هنری با این که واجد تکرر گفتمان‌ها است، باز هم منحصر به فرد و از شاهکارهای هنری است. همیشه تفسیر<sup>۲</sup> و تأویل‌ها از آثار هنری در دوره‌های مختلف تاریخی به صورت‌های متعددی تبیین و در مورد آن‌ها تجزیه و تحلیل شده است. آثار هنری ناب در سیر تاریخ با توجه به چگونگی دیدگاه‌های مختلف در معرض نقد و تفسیرهای گوناگون قرار می‌گیرند. آثار هنری به مانند موجودات زنده‌ای هستند که رخدادهای پیشین را در قالب شناخت زبان، بیان می‌کنند. بررسی این آثار نیازمند آگاهی لازم برای ترجمان این زبان است. روند این ترجمانی از این زبان زنده، نیروهای وحدت‌بخش در امر تشکیل و به وجود آمدن اثر هنری است. این جریان اکتشاف شده و در بستر تاریخ شکل گرفته است و به خودی خود، در نیروهای وحدت‌بخش حال نیز تأثیر داشته است؛ بنابراین، نباید از این نکته هم غافل بود که این نیروهای وحدت‌بخش به خودی خود به وجود نمی‌آیند. از همین‌رو، نگاه و مطالعه اثر هنری با رویکرد تاریخ‌گرایی نوین کمک می‌کند تا این نیروهای مخفی شده در بستر زمان را با شناسایی زبان جدید کشف کرده بیان کنیم. با ظهور این بیان جدید، مجموعه عواملی را که در تدوین و

۱. New Historicism

۲. Interpretation





پایبند آن می‌شود. قدرت، اندیشه‌ها را به صورتی منفعل، مشابه هم می‌سازد. در پس‌زمینه‌های فرهنگی زبان نیز ارزش‌های نهفته است که اندیشیدن به شکل دیگر را مانع می‌شود (خانفی، ۱۳۹۱: ۶۳). بنابراین، با تکثر گفتمان، قدرت در لایه‌های متکثر شکل می‌گیرد و حضور همه‌گیری در متن ایفا می‌کند. قدرت منحصر به حوزه سیاست نیست، بلکه همه جا حضور دارد و فوکو در دوران مدرنی که خود متعلق به آن است، شاهد بسط مداوم و توقف‌ناپذیر قدرت به نفع زمامداران، مدیران و فن‌اوران [به بیان وی] جامعه انضباطی بوده است. او در نهایت به آن جا می‌رسد که از همه جایی بودن قدرت بگوید (کوزنزهوی و دیگران، ۱۳۸۰: ۲۸۱). تاریخ‌گرایی نوین علم جدیدی است که با توسل به آراء و نظریات بنیادی میشل فوکو تعریف می‌شود و تأویلی نوین از متن یا اثر هنری به دست می‌دهد و معتقد است با خواندن تاریخ هیچ‌گاه نمی‌توان حقیقت یا تصویری کاملاً دقیق از وقایع گذشته یا جهان‌بینی گروهی از افراد به دست آورد (برسلر، ۱۳۸۶: ۲۴۵).

در پس هر حقیقتی یک گفتمان نهفته است که آن را قابل فهم کرده است. او هم معتقد به سیر خطی در تاریخ نیست و برای آن غایتی متعالی متصور نیست. از دید او آن‌چه «حقیقت تاریخی» تلقی می‌شود، ممکن است در برهه دیگر حقیقت متفاوت تلقی شود. در نتیجه در هر دوره‌ای یک گفتمان خاص مسلط است که رویدادهای تاریخی را بر اساس آن گفتمان تفسیر و بازتفسیر می‌کند؛ یعنی هم‌چنان که ملاک‌های ارزیابی نیکی و شر متغیر هستند، ارزیابی‌های مان از رفتار نیک و اعمال شروانه نیز در تاریخ متغیر هستند؛ یعنی امر هنجارین (normal) همواره به کنشی اطلاق می‌شود که با معیارهای گفتمانی مجاز شمرده می‌شود که اگر از آن تخطی کنیم، از گفتمان خارج شده‌ایم.

معتقدین تاریخ‌گرایی نوین، نقدشان را با این پیش‌فرض آغاز می‌کنند که زبان هم فرهنگ به کارگیرنده خود را شکل می‌دهد و هم توسط آن شکل می‌گیرد. از نظر آن‌ها، زبان شامل نگارش، ادبیات، کنش‌های اجتماعی و هرگونه رابطه اجتماعی است که به موجب آن شخص یا گروهی، نظرها یا اعمال خود را به شخص یا گروه دیگری تحمیل می‌کنند. یکی از ویژگی‌های عمده این گفتمان که واجد برخی وجوه کارکردی است، رخداد ارتباطی است؛ یعنی مردم زبان را برای برقراری ارتباط میان اندیشه‌ها و باورها یا برای بیان احساسات به کار می‌گیرند و این عمل را به مثابه بخشی از رخدادهای پیچیده اجتماعی در موقعیت‌های مشخصی انجام می‌دهند. به اعتباری، وظیفه اصلی گفتمان، فراهم آوردن توصیفی یکپارچه از سه بُعد اصلی گفتمان است:

۱. کاربرد زبان؛

۲. برقراری ارتباط؛

۳. تعامل در موقعیت‌های اجتماعی.

تاریخ‌گرایی نو به برداشت متحد و یکپارچه از فرهنگ و دوره تاریخی به دیده تردید می‌نگرد (Ibid). بر اساس تاریخ‌گرایی نو، هیچ تاریخ واحدی وجود ندارد، بلکه ما با تاریخ‌های ناپیوسته و متناقض

حضور دارد، نه به خاطر این که بر همه چیز سلطه و چنگ می‌زند، بلکه به این خاطر است که از همه جا نشأت می‌گیرد (habib, ۲۰۰۵: ۷۷۱). اگرچه رابطه فوکو با تاریخ‌گرایی نو درست است؛ اما خلاصه کردن تاریخ‌گرایی نو در فوکو محل اشکال است و باید از متفکران دیگری چون بودریار، دریدا و... نیز یاد کرد. ضمن آن‌که باید به تفاوت‌های اندیشه فوکو با تاریخ‌گرایی نو نیز توجه کرد. تفاوت نخست این است که فوکو تحت تأثیر نیچه از دیرینه‌شناسی دانش شروع می‌کند و به تبارشناسی قدرت می‌پردازد؛ یعنی نزد او تبارشناسی شکل تکامل‌یافته‌تری از دیرینه‌شناسی است. او در مقاله نیچه، تبارشناسی و تاریخ در بحث از اپیستم‌ها نکاتی را مطرح می‌کند که با تاریخ‌گرایی نو متفاوت است.

## ویژگی‌های تاریخ‌گرایی نوین

برای بهتر فهمیدن این رویکرد لازم است تا ویژگی‌هایی آن را بدانیم که دارای چه ویژگی‌ها و نقاط برجسته‌ای است و از طریق آن به چه نتایجی در شناخت اثر هنری می‌رسیم. ویژگی‌های رویکرد تاریخ‌گرایی نوین می‌تواند باشد؛ اما هر یک از این ویژگی‌ها هم دارای تفاسیر بیشتری است که نشان می‌دهد چگونه می‌توان به تفسیر و بیان هنری پرداخت با در نظر داشت تمامی عوامل خارج از متن. در نخستین نشست تخصصی گروه «فرهنگ»، تاریخ و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای» با عنوان «تاریخ‌گرایی نوین (نو تاریخیت‌گرایی)» با حضور حسین پاینده، دکتر حسین مصباحیان و دکتر داریوش رحمانیان روز دوشنبه ۱۱ بهمن ۱۳۹۵ در پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات برگزار شد. مصباحیان ضمن اشاره به دیگر مباحث تاریخ‌گرایی نوین، به ویژگی‌های این نوع رویکرد نیز اشاره کردند که به نظر می‌رسد ویژگی‌هایی را که در پایین به آن اشاره می‌شود، دربرگیرنده تمامی جنبه‌های این رویکرد باشد. در ابتدا باید بدانیم که بررسی و تحلیل تاریخ‌گرایی نوین از باب چالش‌هایش که با تاریخ‌گرایی قدیم درباره ماهیت ادبیات، گفتمان و زبان به مثابه یکی از ادوات مهم قدرت داشت، ضروری به نظر می‌رسد. از این دیدگاه هر دوره‌ای گفتمان‌های غالب و مختص به خود را دارد که با بررسی متن می‌توان به آن دست یافت. اساساً شرایط اجتماعی ویژه یک دوران، گفتمان واحد را حاکم می‌کند و آدم‌بی‌آن‌که به درستی و نادرستی یک ارزش هنجار و در کل یک تفکر اجتماعی آگاه باشد،

در نگاه  
تاریخ‌گرایان  
نو، متن تنها به  
حالت نوشتاری  
محدود  
نمی‌شود،  
بلکه تمام  
فرآورده‌های  
فرهنگی را  
دربر می‌گیرد.  
بر این اساس،  
دیگر هنرها در  
کنار شعر و نثر  
مورد واکاوی  
قرار می‌گیرند.  
چنین اقدامی به  
شناخت بهتر  
ادبیات و دیگر  
هنرها کمک  
شایانی می‌کند.



غیر آن یکسان است (بابازاده و آینه‌پور، ۱۹:۱۳۹۲). وجود ساختارهای تودرتو و تکرار روابط قدرت در بطن این آثار نشان می‌دهند که بهزاد در چه شرایطی زندگی می‌کرده است. شخصیت تأثیرگذار و همراه بهزاد، جامی است. جامی شاعر و عارف هم‌عصر بهزاد است که در طریقت نقشبندیه سیر و سلوک دارد و بهزاد نیز به او می‌پیوندد. این سلسله به خواجه بهاءالدین محمد نقشبند بخارایی (۷۹۱-۷۱۸ ه.ق)، شاخه منشعب از سلسله خواجه‌گان که اصل آن به عارف ایرانی خواجه یوسف همدانی باز می‌گردد. طریقت نقشبندیه یکی از طریقت‌های تصوف و

سروکار داریم. تاریخ‌گرایی نو تعریف تازه‌ای از «متن» ارائه می‌کند که به گسترش دامنه متون می‌انجامد. در نگاه تاریخ‌گرایان نو، متن تنها به حالت نوشتاری محدود نمی‌شود، بلکه تمام فرآورده‌های فرهنگی را دربر می‌گیرد. بر این اساس، دیگر هنرها در کنار شعر و نثر مورد واکاوی قرار می‌گیرند. چنین اقدامی به شناخت بهتر ادبیات و دیگر هنرها کمک شایانی می‌کند؛ از قبیل هنرهای موسیقی، نگارگری، فرش، سفال، سرامیک، خوش‌نویسی و تذهیب. شایسته است برخی از هنرها که ارتباط نزدیک‌تری با ادبیات دارند، هرچه بیشتر مورد پژوهش قرار گیرند. در این زمینه، می‌توان به ارتباط میان موسیقی سنتی ایرانی و شعر اشاره کرد.

بررسی ارتباط نگارگری با ادبیات و چگونگی ایفای نقش رنگ و طرح در القای مفاهیم موجود در آثار نوشتاری، از موضوعات سودمند این گونه پژوهش‌ها خواهند بود که در این تحقیق بهزاد و برخی از آثار وی بررسی می‌شوند. اقدام تاریخ‌گرایی نو در گسترش مفهوم «متن»، علاوه بر هنرهای اشاره‌شده، فولکلور و فرهنگ شفاهی را نیز شامل می‌شود. اسطوره‌ها و ادبیات عامیانه، به خوبی به رویکرد تاریخ‌گرایی نو تن می‌دهند.



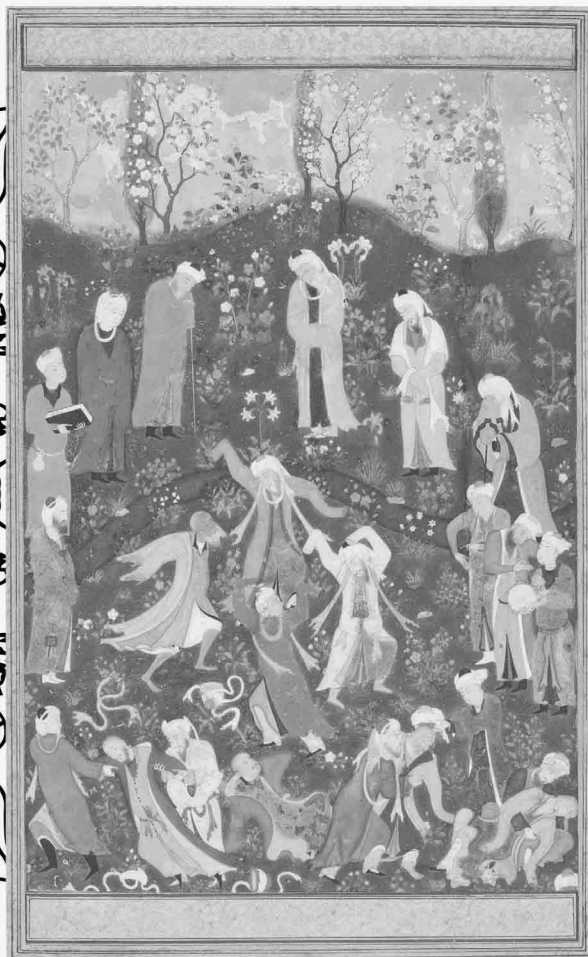
## گفتمان

«گفتمان» از واژگان کلیدی تاریخ‌گرایی نو است که به یک زبان اجتماعی اشاره می‌کند که با شرایط فرهنگی خاصی در زمان و مکان خاصی شکل می‌گیرد و روش خاصی از درک تجربه انسانی را ابراز می‌کند. هرچند «گفتمان» تقریباً مترادف «ایدئولوژی» است و این دو کلمه اغلب جایگزین یکدیگر می‌شوند، ولی «گفتمان» بر نقش زبان به عنوان حامل و ناقل ایدئولوژی تأکید می‌کند (Ibid: ۲۸۵).

## گفتمان‌های غالب در عصر بهزاد

گفتمان‌های چندگانه در آثار بهزاد که متأثر از گفتمان‌های سیاسی، ادبی و فرهنگی عصر بهزاد است و نیز تبیین می‌کند چگونه بهزاد با مصور کردن عناصری که تا به حال معمول نبوده رابطه متقابل زبان و قدرت را به تصویر می‌کشد.

گفتمان هر جامعه‌ای نمی‌تواند از هم جدا و به صورت جداگانه و یکپارچه در حرکت باشد. برای مشاهده جریان یک گفتمان در دوره خاص، باید به ظهور آن دوره در آثار ادبی و بلکه در آثار فرهنگی آن جامعه بیندیشیم؛ بنابراین، شیوه رویارویی تاریخ‌گرایی نوین با متون و



Dance of Sufi Dervishes, 1490 - Kamal

عرفان است. تصوف یک نظام صنفی گسترده بود که در قالب یک نظام فکری و نظری نمایان می‌شود و تمام جریان‌های عصر خود را تحت شعاع قرار می‌دهد؛ حتی به فلسفه از دریچه عرفان نگریسته می‌شود. ریشه‌های عمیق فلسفی در تفکر و اندیشه‌های عرفانی تعریف می‌شود. به وجود آمدن زبان تلطیف‌یافته دینی با وجه مدارا و ملاطفت سبب می‌شود نگاه تازه‌ای به دین و نگرش‌های آن صورت گیرد و هنر در بین این گستره جریان‌ساز نیز نمود و ظاهر ویژه‌ای پیدا می‌کند. هنر مانند دیگر بخش‌ها در تفکر عرفانی جنبه آموزندگی و تعلیمی پیدا می‌کند



**هنرمند  
مسلمان نیز  
به وسیله  
همین زبان،  
وارد وادی  
هنر می‌شود  
و با زبانی  
تجربیدی که  
خاص عرفان  
است، سخن  
می‌گوید. این که  
چرا هنرمندان  
این دوره و  
در این محل  
جغرافیایی،  
رویکرد تجرید  
و عرفان را  
برمی‌گزینند  
هم می‌توانست  
دین اسلام باشد  
و هم خوانش  
جدیدی از  
اسلام که  
گرایش شدید  
صوفی‌گری  
بود.**

و هنرمند نیز سعی می‌کند تا تعالیم ناب و مهم را در قالب ژانر اخلاقی و از دریچه اخلاق آمیخته با احساس عرفانی به خورد مخاطب دهد. هدف هنرمند آن دوره بیان لطیف این ویژگی در قالب تصویر است. عرفان و تفکر انتقادی، گفتمان غالب و در حقیقت بن‌مایه اصلی آثار بهزاد به شمار می‌روند. عرفان و ادبیات عرفانی در عصر و ترویج صوفی‌گری در بین مردم در واقع بر روی هنر نیز تأثیر مستقیم داشته‌اند؛ به طوری که در این دوره هنر به شدت توده‌ای می‌شود و در بین اقشار مختلف جامعه رسوخ می‌کند. زبان استعاره‌ای هنر با بیان تمثیلی و در قالب ایهام ابتدا در ادبیات و سپس در بخش‌های مختلف هنری متبازر می‌شود. مینیاتور و هنر تصویرگری نیز در این دوره با خلاقیت ویژه‌ای که هنرمندان آن عصر داشتند مخصوصاً استاد کمال‌الدین بهزاد، دستخوش تغییرات بنیادی می‌شود. تصاویر با مهارت و معصومیت خاصی در متن کتب و نسخ خطی پناهنده می‌شوند که بهزاد در همان دوران با تبحر زیادی فضاها و ترکیب‌بندی‌ها را متمایز از گذشته سازماندهی می‌کند و تصاویر را از قالب کتاب‌ها بیرون می‌کشد. این تغییرات هم به لحاظ محتوا و مضمون و هم در فرم اثر هنری متجلی می‌شوند. از همین روست که مضامین آثار بهزاد مضامینی مردمی توأم با بیان عرفانی‌اند. وی موضوع و فرم را از محیط اطراف خود به عاریت می‌گیرد و در جهت عرفان و اندیشه‌های عرفانی سوق می‌دهد. ارتباط هنر با عرفان سبب می‌شود تا سیر تاریخی هنر مینیاتور و تصویرسازی کتاب به موتیف‌های جدیدی رو کند و پرداختن این موتیف‌ها توسط رنگ‌های الوان و شفاف و عناصر درهم‌تنیده و منظم در ترکیب‌بندی و طرح‌های پیچیده، زیبایی بیشتر و جذابیت‌الایی یابد. معانی و طرح‌ها مبنای عرفانی در قالب عناصر روزمره و عام‌فهم در آن روزگار یکی از ویژگی‌های مهم کار بهزاد است که با مهارت زیادی توانسته است این مفاهیم را در یک جا جمع نماید بدون این که در محتوا و معنای اثر آسیبی وارد شود. اگر گفتمان کلان عرفانی را در دوره بهزاد مطالعه نماییم، در می‌یابیم که ویژگی‌های عرفان و پایبند بودن هنرمند به آن‌ها در هنر و اثر وی تأثیر بسزایی در خلق آثار هنری داشته و اندیشه و سیر تفکر هنرمند را نیز در همان جهت هدایت می‌کنند. به اعتقاد صوفیان «دنیای مادی محض» نمی‌تواند وجود داشته باشد. عالم مادی حتی در تعینات دون‌پایه‌اش همواره، برون‌فکنی یا بیرون‌تابی است

از عالم معنوی یا متعالی. در چنین بینشی، نقاش جزء تجسم‌بخش به یک معنی، یا مثال مطلق نیست. بدیهی است هنر مبتنی بر چنین اصول متعالی هرگز تن به شبیه‌سازی از روی محسوسات مبتذل یا عینیات پیش‌یافتاده نمی‌دهد. جستار و تلاش دائمی نگارگر و صوفی که از جهات بسیار الهام‌بخش یکدیگر بودند، در همین فراهم آوردن تصویرهای رنگی جواهر آسا و تصورات تسلی‌بخش جذبه‌آفرین بوده است. انسان واقعی در می‌یابد که برای صعود معنوی باید نخست ظلمت و گران‌باری جسمانی را از وجود خود بزدايد و سپس با تفکر و مکاشفت درونی و پرهیز جستن از محرومیت و ریاضت‌کشی، در جستجوی رنگ‌های شاداب و خوشی‌های ذوقی جهان هستی برآید که در این راه‌ها بود که نگارگر و صوفی از یکدیگر الهام می‌گرفتند (کورکیان، ۱۳۷۷: ۱۷ و ۱۸).

بهزاد با بهره‌گرفتن از این تعالیم ناب عرفانی در عصری که در آن می‌زیست و دست به قلم شدن وی در خلق آثار هنری‌اش را نیز نمی‌توان نادیده انگاشت. کلام نمادین و تمثیلی بهزاد در واقع ابزاری برای بیان مفاهیم مجردی است که توسط این هنرمند عارف مسلک به کار گرفته شده است. موضوعات عاشقانه، حماسی و موضوعات دیگری از این قبیل که به تصویر در می‌آیند، هر یک به نوعی به زبان و بیان خیالی و برگرفته از صور خیالی جلوه‌گر می‌شوند که هنرمند آن را می‌سازد. تمام عناصر به کاررفته در آثار بهزاد برای بهتر بیان کردن معنا است؛ حتی شیوه طراحی کادرها نیز به کمک می‌آیند تا یک موضوع و مفهوم بیشتر و بهتر نمایان شود. چرا بهزاد با این رویکرد دست به خلق اثر هنری می‌زند؟ انتخاب موضوعات در آثارش بر چه مبنایی شکل می‌گیرند؟ او با خلق این آثار چه چیزی را می‌خواهد انتقال دهد؟ آیا بیان تصویری که ارائه می‌دهد، بیان نقادانه‌ای نیست که نسبت به برخی از واقعیت‌های اجتماعی در حال رخ دادن مبذول می‌دارد؟ آیا صرفاً ترتیب و تنظیم چندین طرح و رنگ برای برقرار کردن احساس خوشایند است یا نه او در پی معانی‌ای است که نمی‌شود به زبان دیگری غیر از آن تکلم کرد؟ برای مطالعه و تبیین بهتر و دقیق‌تر آثار استاد بهزاد، لازم است که هم به گفتمان‌های درهم‌تنیده آن دوره معطوف شد و هم به شخصیت و نیروی درونی هنرمند. در این مجال که تبیین برخی از آثار بهزاد با رویکرد تاریخ‌گرایی نوین مد نظر است، ناگزیر باید عصری را که در آن موقع در حال جریان بوده و عوامل تأثیرگذار در شکل‌گیری آثار هنری، نحوه تربیت و شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و همچنین جغرافیایی؛ همگی در این راستا قابل تأمل و پیگیری هستند. این که چرا بهزاد در این اندیشه است که بیان متفاوتی از هنر مینیاتور داشته باشد و چه عواملی در ایجاد چنین انگیزه‌ای دخیل‌اند، پرسش‌هایی هستند که در این بررسی به آن می‌پردازد. جهان‌بینی دوره‌ای که بهزاد در آن زندگی کرده و ارزش‌های بنیادین برای هنر، بستگی زیادی به جهان‌بینی تجربیدی داشته است. اسلام در اوج سادگی و به بیان تجرید درآمده تا مضامین مجرد را انتقال دهد. هنرمند مسلمان نیز به وسیله همین زبان، وارد وادی هنر می‌شود و با زبانی تجربیدی که خاص عرفان است، سخن می‌گوید. این که چرا





هنرمندان این دوره و در این محل جغرافیایی، رویکرد تجرید و عرفان را برمی‌گزینند هم می‌توانست دین اسلام باشد و هم خوانش جدیدی از اسلام که گرایش شدید صوفی‌گری بود.

مؤمنان خردمند و هنرمندان مسلمان متعهد، به خاک زمین تجلی «باغ ملکوتی» می‌بخشند و امید واثق دارند بر این که تمام راه‌ها، حتی خورشیدهای جسمانی و دیدگانی یا سکرهای هنری و عرفانی، می‌توانند به باغ ملکوت منتهی گردند (کورکیان، ۱۳۷۷: ۱۷). اسلام دین جهان‌گستر قرن‌های هفتم و هشتم میلادی که ایران، بین‌النهرین، مصر، شمال آفریقا و اسپانیا را تسخیر کرد، در مورد تصویرسازی نسبت به مسیحیت سخت‌گیری بیشتری داشت و هر نوع تصویرپردازی را ممنوع می‌کرد، ولی شاید به این سادگی توقف هر نوع فعالیت هنری امکان‌پذیر نبود؛ آن هنرمندان شرقی که اجازه‌بازنمایی و تصویرپردازی انسان را نداشتند، قوه تخیل خود را به نقوش و نگاره‌ها معطوف کردند (گامبرج، ۱۳۸۰: ۱۳۱).

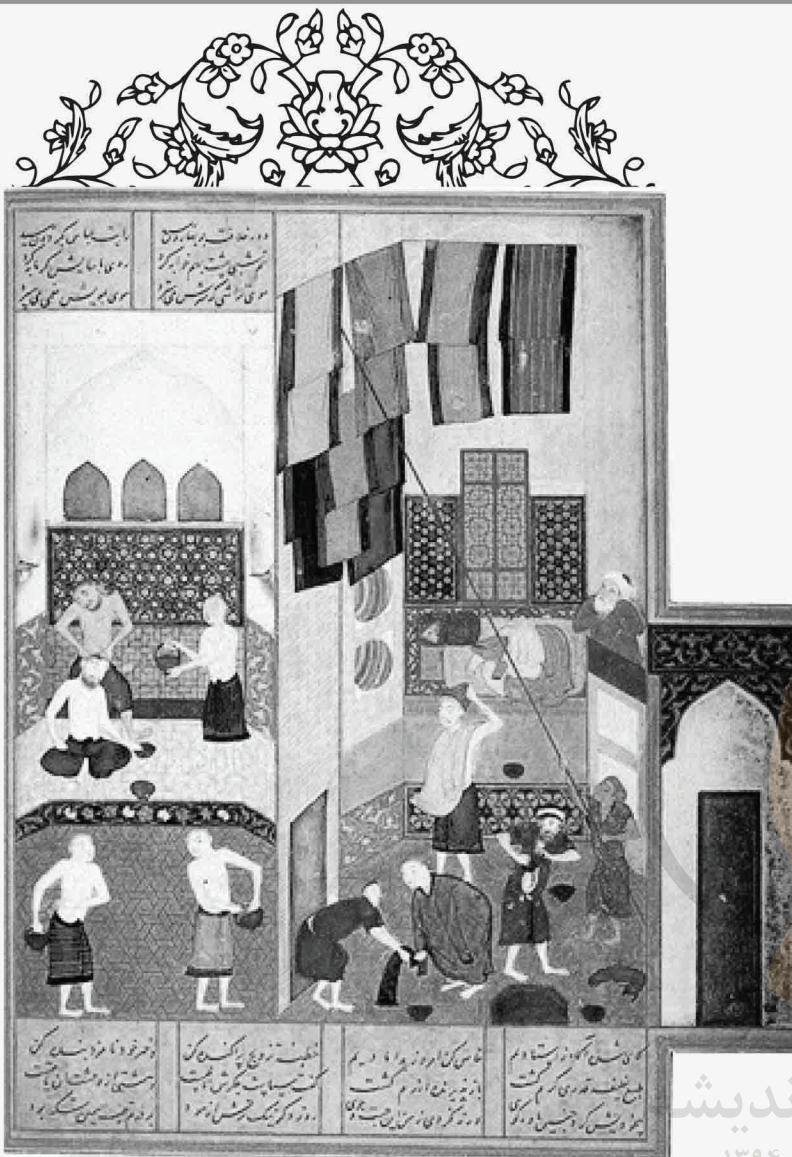
این باعث می‌شود تا تنوع انتهای نقش و نگاره‌های تزئینی با ابداعات و آفرینش‌های باشکوه پا به عرصه وجود بگذارند. نگاره‌های رنگین و ناب با ظرافت‌کاری‌های بسیار، نقوش پیچیده و جذاب همراه با طرح و رنگ، مینیاتورهایی با داستان‌ها و مضامین عاشقانه، تاریخی و قصه‌های مصور شده، ما را به این رهنمون می‌کنند که هنرمندان تا چه اندازه در انجام طرح‌ها، رنگ‌آمیزی، ترکیب‌بندی و انتخاب مضامین دقت و در اجرای آن وقت صرف می‌کردند تا به درستی به الگویی که در ذهن داشتند دست یابند و آن را به تصویر بکشند. داستان‌هایی که استاد بهزاد کار کرده هر کدام نمونه حیرت‌انگیز مهارت‌های این استاد برجسته است. هنر دوره بهزاد خیلی به دنبال القای واقعیت نیست، واقعیت این جهان و عالم محسوسی که منظور فلسفه و عرفان است. هیچ کوششی هم برای بازنمایی فضای سه‌بعدی نمی‌کند. فضا در نگاره‌های بهزاد تخت و سبک هستند. گیاهان و حیوانات، مجموعه تصاویری را به وجود می‌آورند که در کنار عناصر دیگر تابلو در جهت بیان نمادین و افسانه‌ای قصه کمک می‌کنند. سیر دایم در فضای تابلو حاکم است. حرکت و پویایی در تمام تابلو جزء اصلی به شمار می‌رود که به کمک تصاویر به خوبی القاکننده است. دایره و حرکت دایره‌ای و اسپیرال جزء لاینفک ترکیب‌بندی در نگاره‌های بهزاد است. توازن و تقارن را هم نباید فراموش کرد. هنرمند به خوبی می‌داند که وزن را چگونه توسط گستره‌های رنگی و قرار دادن عناصر کنترل کند. ذهن شفاف و بی‌آلایش هنرمند عارف مسلک به این امر واقف است که چیزی اضافه از حد در تصویر و چیزی هم کم نباشد. با دقت و حوصله فراوان تک‌تک اجزاء را بررسی می‌کند و به همه آن‌ها توجه خاصی را مبذول می‌دارد. نگاه عاشقانه به جهان هستی و رسیدن انسان به خدا، هدف هنرمند است و با هر تکنیکی که توان بیان آن را داشته باشد، تقرب می‌جوید. گویا تکنیک و ابزاری بهتر از نشانه‌ها و نمادها نیست که وی توسط آن به بیان و نجوای دل خویش برتابد. احساس زیبای هنرمند عارفی که این نگاه و جهان‌بینی را دارد از ذره‌ها پند می‌گیرد و همه را به مدد می‌طلبد

تا شاید تسلی خاطر شود. نقش مایه‌ها بی‌اندازه و مکرراً به دنبال هم می‌آیند. نقش در نقش می‌شوند؛ اما باز هم از زیبایی آن نه تنها کاسته نمی‌شود که افزون نیز می‌شود. شاید این تکرار و این عشق داشتن به تکرار در کار هنرمندان آن دوره و مخصوصاً بهزاد، برگرفته از اندیشه و تفکر اسلامی باشد. جهان‌بینی اسلامی با تکیه بر این نکته که ذات اقدس الهی خالق است و صفت خالق بودن خداوند همیشه است و توقف‌پذیر نیست، از طرفی حادث بودن عالم که زمانی پدید آمده است و زمانی نیز نیست خواهد شد، این مطلب را به کسی که در جویای مطلب است، می‌رساند که حادث بودن عالم، بازوال همراه است و در



پیرمرد کثیف را از ورود به مسجد مانع می‌شوند، صحنه‌ای از کتاب بوستان سعدی. هرات. ۸۹۴ قاهره. کتابخانه ملی مصر. بهزاد.





خلیفه المأمون در حمام از نسخه‌ی خمسة نظامی، بهزاد.  
کتابخانه بریتانیایی (۸۵۴-۹۳۷). (۱۷/۸×۱۵/۳). لندن.

می‌کند. او از آن هم بالاتر می‌رود و قصر تصاحب عوالم بالاتری را دارد. او خویش را متعلق به دنیا نمی‌داند؛ اما این را هم فراموش نمی‌کند که باید به درستی از ماده عبور کند و نماند. لازمه رسیدن به بالا را شناخت عالم پایین‌تر می‌داند. با ارزش‌گذاری به طبیعت و تقدیس آن به عنوان یکی از آفریده‌های شگفت‌انگیز خالق هستی، در صدد کشف عوالم دیگر در حرکت و تکاپو است. از این رو، عالم نادیدنی را توسط همین محسوسات با یک مهارت بالایی تبیین می‌کند. نگاه هنرمند به عالم هستی و خدا و انسان، نگاه عرفانی است و این قوامی می‌شود برای اندیشه و زبان وی در هنر. البته در برخی از آثار پادشاه و جایگاه پادشاه را مشاهده می‌کنیم که نظر به دیگر اقشار جامعه در محلی خاص‌تر قرار گرفته است؛ اما به نظر می‌آید هنرمند از این ابزار نیز برای

عین حال صفت خالق بودن خداوند همیشه در حال خلق کردن است؛ یعنی هر پدیده‌ای در عالم رو به زوال است و دوباره پدیده‌های نو خلق می‌شوند. زندگی همیشه در حال جریان است و هیچ چیزی در عالم، از بین نمی‌رود. هنرمند مسلمان از این مفکوره استفاده کرده و نقش‌های چنین زیبا و ظریفی را خلق می‌کند. او نیز مانند خداوند دست به خلاقیت می‌زند و خود را در پی‌چاپیچ این نقش‌مایه‌ها جستجو می‌کند تا روزه‌ای را هم که پیدا کند غنیمت شمرده و به سمت نور پرواز کند. هنرمند مسلمان از این جهت نمی‌خواهد در عالم ماده باقی بماند و فقط از آن رد می‌شود تا پلی بزند به سمت بالاتر و عالم عرفانی‌تر. زندگی در هجران برای هنرمند عارف دردآور است؛ اما تحمل رنج‌ها، برای رسیدن به یار، بسیار برای وی ارزشمند است. هنرمند با این اندیشه چگونه می‌تواند به زبانی غیر از تجرید، سخن بگوید. مفاهیم سنگین و والا، ابزار والا و درخور می‌طلبد که هنرمند به خوبی اسباب آن را یافته است و مجنون‌وار دست به قلم می‌برد. هر نکته از بیان وی را نباید نادیده گرفت. تمام عناصر حتی کوچک‌ترین آن‌ها با هدف‌مندی طراحی شده‌اند و با هدف‌مندی، رنگ و لعاب گرفته‌اند. فضای آکنده از خیال و شوق پنجره‌ای به سوی تعریف و تبیین شرایط مردمان آن عصر است. در هر دوره و زمانی هنرمندان به عنوان نخبه‌های عصر خود به نکته‌هایی اشاره کرده‌اند و اذهان مردم را به آن معطوف داشته‌اند که به درستی می‌توان با خوانش عمیق آثار هر دوره به جهان‌بینی و نوع تفکر آن زمان و عصر پی برد.

## بهزاد و عصر طلایی در هنر مینیاتور

دوره بهزاد را می‌توان نقطه اوج هنرهای عرفانی نامید؛ زیرا با گسترش تفکر عرفانی و تولید هنر و ادبیات عرفانی، به چگونگی و نوع بیان هنرهای تصویری نیز تأثیر عمیق گذاشت که می‌توان با مراجعه به هر یک از آن آثار در طول سیر این تفکر، این ادعا را ثابت کرد. تصاویر در آثار وی بیشتر به تیپ‌گرایی پیدا می‌کنند تا به فرد خاصی؛ از این رو، به نظر می‌آید که تصاویر خیلی شباهت به افراد در عالم خارج نداشته باشند. پیوند هنر با دیگر گفتمان‌های این دوره، سبب تولید آثار هنری منحصر به فرد شده است و هر صاحب ذوقی را به وجد می‌آورد. سیستم زیبایی‌شناختی عصر بهزاد بر پایه‌شناسایی عرفان و تصوف شکل می‌گیرد. انسان متمدن شرق با خودآگاه عبور کرده و در ناخودآگاه سیر

خاصیت ذاتی  
تصویر به  
نوعی تجسم  
یافتن در قالب  
مادی است؛  
اما این تجسم  
یافتن هر چند  
که در قالب  
مادی است  
توسط هنرمند  
زبردست که  
خودگرایش  
به صوفی‌گری  
دارد، از جسم  
مادی عبور  
کرده و در  
عالم والا تر  
سیر می‌کند.  
ایجاد فضای  
عرفانی و  
خالی از انانیت  
تجسم‌یافته  
تفکر و اندیشه  
عالمانه عارف  
است که نقاش  
عارف به  
خوبی از پس  
آن بر آمده است.





بیان عرفانی و تزیین شده به کارکرد آن اشاره دارد و در ذهن مخاطب سرگشتگی ایجاد می‌کند. او با این فراگرد متهورانه به قیود و مقررات فضابندی معمول در مینیاتور، پشت پا می‌زند و سازماندهی صحنه را به آزادی‌های تخیل به پرواز درمی‌آورد. روال بهره‌وری تازه‌ای از رنگ را نیز کشف می‌کند که نقش عمده‌ای در ایجاد فضاهای مینیاتورش دارند (کورکیان، ۱۳۷۷: ۳۵).

هنر یکی از زیرشاخه‌های مؤلفه فرهنگ است که توسط تکنیک در قالب فرم بروز پیدا می‌کند. الگوی وحدت‌مند در آثار بهزاد با تبلور اخلاق در نوع بیان که عناصر متکثر را در یک اندیشه و وحدت سوق می‌دهد. تزیینات در جای جای اثر نفوذ دارد و هیچ جای خالی از تزیین مشاهده نمی‌شود. گوشه‌گوشه تصویر در حال سخن گفتن است؛ اما همه با هم و یک صدا هستند. زیبایی و اعجاب این بیان در این نوع سخن گفتن است بی‌آن که مؤلف یا هنرمند در آن مطرح باشد. رویکرد

مفاهیمی بالاتری استفاده می‌کند. از این رو، با این که موضوع اصلی پادشاه و حشم و خدم وی یا در برخی دیگر صحنه‌های جنگ و شکار، باز هم با موضوع پادشاه مطرح است؛ اما هنرمند خلاق سعی کرده با استفاده از همین مضامین و استفاده از رنگ‌ها و نوع ترکیب‌بندی خاصی که نشان‌دهنده تفکر خلاقانه هنرمند است معنای عمیق و تعالیم شگرف هستی‌شناختی را بیان نماید. خاصیت ذاتی تصویر به نوعی تجسم یافتن در قالب مادی است؛ اما این تجسم یافتن هر چند که در قالب مادی است توسط هنرمند زبردست که خود گرایش به صوفی‌گری دارد، از جسم مادی عبور کرده و در عالم والاتر سیر می‌کند. ایجاد فضای عرفانی و خالی از انانیت تجسم یافته تفکر و اندیشه عالمانه عارف است که نقاش عارف به خوبی از پس آن بر آمده است.

## ریشه‌های معرفت‌شناختی فرم در عصر بهزاد و در آثار وی

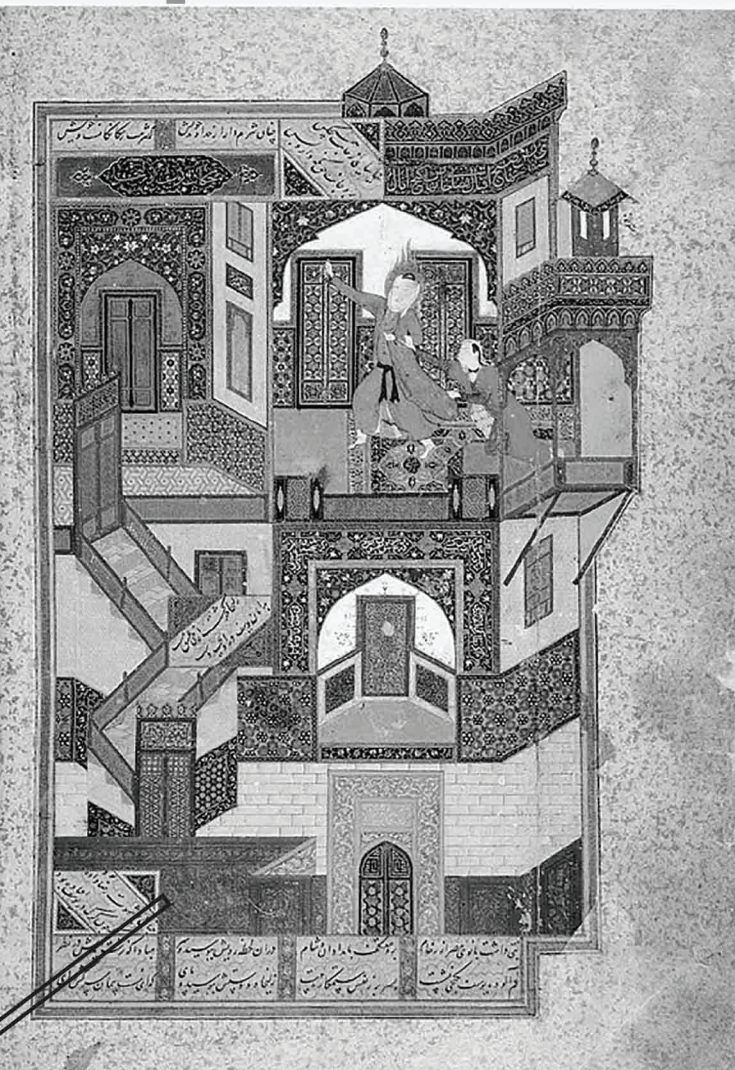
### الف. تبلور فرم و تجسم معنا

با نگاه سطحی به آثار بهزاد شاید بر این باور باشیم که به نظر خیلی ساده و گویا تا حدی طرح و نقش ناتمام باشد. در حالی که فرم‌ها برای عبور از ماده این چنین ساده شده‌اند. فرم‌ها هر چه بیشتر انتزاعی می‌شوند؛ ساده‌تر به نظر می‌رسند. استخراج معنا از درون یک فرم انتزاعی، به دلیل قالب بی‌نهایتی که دارند دارای تعبیر و تأویل و تفسیرهای فراوانی نیز می‌شوند؛ اما یگانه اشتراکی که وجود دارد ممکن است این باشد که حرکت و تبلور معنا را می‌توان در این فرم‌های انتزاعی درک کرد. وجود حقیقت در ایجاد شدن کثرات قابل درک است. با درک این کثرات دوباره باید به واحدیت رسید و این امر هم مستلزم گذر از آن است. در هنر، مفهوم واحدیت را با سبمل‌ها بهتر بیان می‌کنند.

هیئت‌ها در حالتی خویش‌دار و فارغ‌بال ترسیم یافته‌اند. رنگ وسیله‌ای بوده که توسط آن هنرمند به شکل دادن فرم مدد می‌جسته. رنگ‌ها در نگاره‌های بهزاد برخلاف مینیاتورهای پیش از خودش، دارای یک طیف ظریف رده‌های رنگی‌اند. در کنار این که رنگ‌ها را صاف و تخت به کار می‌برد، لیکن بهره‌گیری وی از اختلاف درجات نزدیک به هم رنگ‌ها در هر پرده رنگی که گاه با اندک تلون ناآشکار و گاه با تضادی صادقانه بهجت‌انگیز اجرا شده‌اند ما را به ساختاری نوظهور از نغمه چند صوتی تصویری آشنا می‌سازد که هر نت آن در ایجاد طنین دلنواز دسته‌جمعی سهیم می‌شود (کورکیان، ۱۳۷۷: ۳۶).

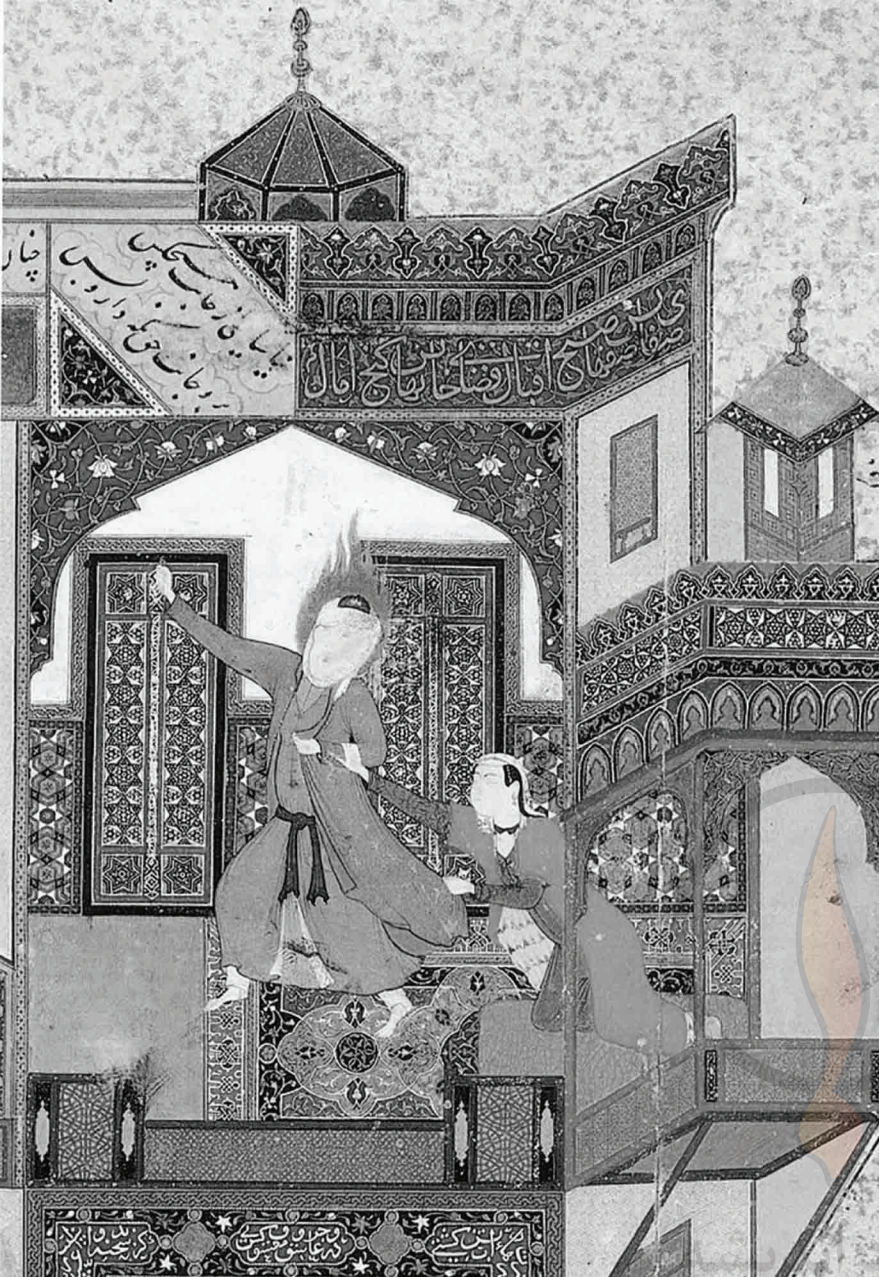
### ب. مفهوم فضا و فرم در آثار بهزاد

مفهوم فضا در نگاره‌های بهزاد، فضای موجود در عالم طبیعت نیست که خواسته باشد آن را به دیگران نشان دهد و دنیایی را که همگان تجربه می‌کنند دوباره تبیین نماید. همان‌گونه که اشاره شد، بی‌مکانی و بی‌زمانی از مشخصه‌های عمده نگارگری است و در آثار بهزاد به نحو شگفت‌انگیزی تبارز کرده است. او به ترفندهای نقاشگرانه خود دست به خلق هنر می‌زند که هم بیان واقعیت است از زندگی ابدی و هم با



یوسف و زلیخا. مجلسی از بوستان سعدی. هرات، ۸۹۵.  
کتابخانه ملی مصر. بهزاد (۸۵۴-۹۳۷).





تاریخ‌گرایی نوین با این اندیشه که قطعیت ندارد و می‌توان تأویل و تفسیر از اثر هنری ارائه داد، در این مورد به خوبی قابل تبیین است. هنرمندستی در اثر خود مطرح نیست و این باور تاریخ‌گرایی نوین همسو بوده، از طرفی می‌توان با این رویکرد این چنین ادعا کرد که بهزاد در واقع با این شیوه بیانی توأم با عرفان، نوعی تفکر و بیان انتقادی به دوره‌های ماقبل و دوره خودش دارد. استفاده از موتیف‌های عامه‌پسند با مضامین عادی در آثار هنری‌اش گواه این مطلب است. او به دیگر اقشار جامعه به غیر از طبقه مرفه و پادشاه نیز ارزش قائل است. کارگران در حال ساختن بنایی و کار در حمام یکی از مواردی است که بهزاد خیلی خوب به آن‌ها پرداخته است. گفتمان عرفانی که غالب بر آن دوره بوده است، بهزاد را بر می‌تابد تا با این روش آزادانه تعلیم و معانی عمیق اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را اشاره کند و گفتمان انتقادی را به راه می‌اندازد که در دوره‌های بعد از او نیز این جریان تا اندازه‌ای حرکت رو به جلو دارد و تأثیرگذار است. نوع استفاده از زبان، برقراری ارتباط و تعامل در موقعیت‌های اجتماعی که از ویژگی‌های عمده گفتمان است، در تفکر و اندیشه بهزاد نیز خیلی پررنگ است. او از این زبان هنری برای بیان اندیشه و باورها و یا برای بیان احساسات استفاده می‌کند و با این روش رخدادهای پیچیده اجتماع را در موقعیت‌های مشخصی به تصویر می‌کشد. فراهم کردن توصیفی یکپارچه یکی از خصوصیات گفتمان است که بهزاد با همین روش توصیفی یکپارچه از رخدادهای اجتماع خودش را دارد. در این جا هم ذهن فعال و پردغدغه بهزاد را نمی‌توان نادیده گرفت و هم وجود گفتمان‌های متعددی که در عصر وی وجود داشتند و هر یک متأثر از دیگری یا شاید به صورت مستقل در رخدادها نقش داشتند. هر دو نگاه می‌توانند در نتیجه کار دخیل باشند که فقط با دقت و بررسی موشکافانه می‌توان این معضل را رد کرد و به شفافیت رسید؛ معضل از این جهت که وجود عوامل متعدد و شناسایی آن‌ها بایستی خیلی دقیق بوده و با ظرافت به آن‌ها پرداخته شود.

دکترین هنر با گرایش غالب عرفان در پی نفوذ به لایه‌های فرهنگ و سیاست، اقتصاد و دین است. طیف سی و پنج‌گانه فرهنگ که هنر نیز شامل آن است از این امر مستثنا نیست و این می‌شود که هنرمندی چون بهزاد ظهور می‌کند و آثاری می‌آفریند که تا قبل از خودش بی‌سابقه بوده است. فهم درست از دین که نازل شده دستگاه ذات احدیت است در بخش‌های دیگر زندگی بشری نیز تأثیر کارسازی می‌تواند داشته باشد که عارف واقعی و روشن ضمیر می‌تواند آن را دریابد. هنرمند عارف خالی از عقل نیست و در پی بیان چیزی غیر عقلانی نیست. انسان محور کار قرار می‌گیرد و همه چیز با او هم صدایند؛ اما نه در عرض اراده الهی، بلکه در طول خواست اوست. انسان در آثار بهزاد دارای ارزش است. انسانی که بهزاد در پی آن است، انسانی فراتر از طبیعت و فراتر از عالم

ماده است. نگاه تجریدی اسلام به هستی، خدا و انسان، فلسفه را نیز تجریدی کرد و زمانی که فلسفه رو به تجرید رفت، هنر به خیال دست یازید. مبنای اثر هنری خیال است. مطالعه اثر هنری در این گفتمان و بیانکرد تفصیلی که لایه‌های مهم دیگری را نیز با خود دارد به آسانی قابل وصول نیست؛ اما اگر به نحوی که تاریخ‌گرایی نوین به دنبال آن است، می‌توان با شناخت به این لایه‌های مؤثر، گفتمان غالب را پیدا کرده و در آن حوزه به بسط نظر و زبان پرداخت. آن طوری که اشاره شد، گفتمان





غالب عصر بهزاد گرایش صوفی‌گری است و بیان عارفانه از هستی دارد. هنر در قالب محتوای ادبی تعلیمی به ظهور می‌رسد و در پی اندرزها و آلایش روح و جسم انسان است. رخداد دور ماندن از یار واقعی که در این عصر اتفاق می‌افتد، هنرمند نگارگر را نیز ترقیب می‌کند تا با همان بیان به دنیای خیال و عرفان ره یابد. برقرارکردن ارتباط بین ارزش‌ها و واقعیات را هنرمند درک می‌کند. رفتار و عملکرد انسان در نظر نگارگر عاشق، رابطه بین او و خواسته‌هایش است. رفتار و هدف را که بین هر دو رابطه منطقی وجود دارد، هنرمند عارف می‌تواند با زبانی بیان کند که قابل درک باشد. رفتار و هدف انسان را نیازمندی او تعیین می‌کند. نیاز انسان در هر حدی که باشد رفتار و هدف وی را مشخص می‌کند.

رفتار و هدف در گفتمان صوفی‌گری به انحای مختلف متباز می‌شوند. نوع زندگی، رفتار، کردار، منش و... هر یک تعیین‌کننده و قابل توجه هستند. برقراری ارتباط بین همه این مفاهیم توسط اخلاق برپا می‌شود که اسلام و اندیشه اسلامی برای نیل انسان به هدف عرضه می‌کند و چون نظام ارزشی اسلام قابل تبیین عقلانی و فلسفی است، فلسفه و عرفان به شدت در دوره‌ای رشد مضاعف دارند و در خیلی این جریان‌ها، هنر هم با تاسی به این رویکرد رشد می‌کند و قابل بیان در قالب مفاهیم نمادین می‌شود. انسان در جریان این تفکر نوین به دنبال لذت است کما این که قبل از آن نیز بوده است. هنرمند نگارگر، لذت و خوشبختی را به خوبی مصور کرده است. زندگی پر از طراوت است و هیچ غمی نیست که انسان را مانع شود تا از حرکت باز ایستد؛ همه چیز آماده است تا او بطلبد و به دست بیاورد. درختان و مرغان، گل‌ها و برگ‌ها، حیوانات و ابرها و آسمان و زمین همه نمود پیدا کرده‌اند تا او را یاری کنند. شادی و شور و شغف در تابلوها موج می‌زند. زیبایی و فضای عطرآگین همه جا را پوشانده و انسان خود را غرق در خوشبختی می‌بیند. انسان خود را موظف می‌بیند تا شکرانه این همه نعمت‌های خداوند را به جا بیاورد؛ اما با کدامین زبان؟ سعی و تلاش فراوان، او را به وادی عرفان رهنمون می‌سازد و همه چیز را فدای یک لحظه می‌کند که با یار بنشیند. نگاه عارف به طبیعت و عالم مادی، نگاه تنفرانگیز نیست، بلکه تمنای امر والا‌تری او را از این عالم بریده و دیگر در این عالم نمی‌تواند بگنجد. سرخوشی هنرمند عارف نیز با همین اسباب و ابزار طبیعت در واقع کلیدی است به همان عالم والا که در تمنای آن است. او از هر چیز در این عالم نشانه‌ای از یار می‌سازد و در هر تصویر، عکس رخ یار می‌بیند. لذت رسیدن به معشوق و بریدن از لذت‌های آنی و نامشروع لازمه وجود و پرورش بصیرتی است که بهزاد خیلی خوب و زیبا و نکته‌بینانه به آن پرداخته است.

در ادبیات عرفانی، ترک لذت نامشروع، موجب لذات مداوم و نامتناهی می‌شود که نهایت آن «رضوان من الله اکبر»<sup>۱</sup> است. «خشنودی محبوب، بالاترین لذت انسان‌های عاشق است.» (مصباح یزدی، ۱۳۹۴: ۱۵۰). اگر با همین رویکرد تاریخ‌گرایی نوین به قضیه

بنگریم، درمی‌یابیم که نظام ارزشی اسلام نیز برگرفته از تمامی گفتمان‌هایی که در جهت سازندگی بشر کاربرد دارند، طرح و برنامه‌ریزی شده است. نمی‌توان به تکیه به یک اصل و یا یک مبنای، به نتیجه‌گیری برسیم. دخیل بودن تمام عوامل در شناخت یک دوره حایز اهمیت هستند؛ اما این که هر دوره تا چه اندازه از این مبانی را درک نموده و به کار بسته باشد، مسأله است. شناخت بهزاد و تبیین آثار وی در دوره‌ای که اسلام خیلی رشد کرده و مردم مناطق بسیاری را به طرف خود جلب کرده است؛ ریشه‌های بنیادین به وجود آمدن این آثار، برمی‌گردند به شناخت بیشتر و بهتر جغرافیا، سیاست، اجتماع، فرهنگ و... که تا حدی به آن‌ها اشاره شد. مطالعه و توصیف آثار هنری سنتی که بیشتر با نگاه قائم بالذات بودن اثر هنری پیش می‌رفته با رویکرد تاریخ‌گرایی نوین، بررسی و توصیف اثر هنری مسیر تازه‌ای به خود می‌گیرد.

تاریخ‌گرایی نوین، در صدد بازتاب فرایندهای فرهنگی محسوس در اثر، حالت روانی و روحی نویسنده و روزنه‌های تاریخی گسترده‌شده در متن است. برسار در تحلیل نگاه فوکو به تاریخ می‌گوید: «تاریخ فرایند خطی نیست؛ زیرا آغاز و میانه و پایان ندارد، بلکه تاریخ، روابط متقابل و پیچیده میان گفتمان‌های گوناگون است.» (برسار، ۱۳۸۶). استدلال فوکو در فهم روابط تاریخی اثر با کلیت، مواجهه درهم‌تنیده از عناصر فرامتنی و فراتاریخ است که ارتباط مستقیم آن با قدرت را نباید نادیده انگاشت. قدرت از نظر فوکو، پیش از همه چیز، مولد است (نوابخش و کریمی، ۱۳۸۸: ۵۶). بهزاد به وسیله زبان هنری مخصوصی که دارد در بستر عرفان، مفاهیم متعارضی را که در این جریان وجود دارند، به چالش می‌کشد. او یک انسان منفعل و بی‌اراده نیست، بلکه با اراده قوی و با زبان قوی سخن می‌گوید. از حیوانات، گیاهان، دشت و صحرا، عمارت و انسان بیان نمادین می‌سازد. سادگی توأم با پیچیدگی در جای جای آثار او به چشم می‌خورند. بیان ساده است؛ اما طراحی پیچیده دارد که هر کسی توان اجرای آن را ندارد. این نوع بیان که به واسطه زبان ارائه می‌گردد، قدرت را به خوبی نمایان می‌کند. فوکو در کتاب «نظم اشیاء» زبان را واسطه ضروری برای هر دانش علمی می‌داند که می‌خواهد در گفتمان بیان شود. دانش از طریق زبان منتقل می‌شود و فوکو دانش را مترادف با قدرت می‌داند؛ چون دانش و زبان با دقت تمام درهم‌تنیده می‌شوند (فوکو، ۱۳۸۹: ۱۷۰).

۱. سوره توبه، آیه ۷۲.

## تاریخ‌گرایی

نوین، در

صدد بازتاب

فرایندهای

فرهنگی

محسوس در

اثر، حالت

روانی و روحی

نویسنده و

روزنه‌های

تاریخی

گسترده‌شده

در متن است.

برسار در

تحلیل نگاه

فوکو به تاریخ

می‌گوید:

«تاریخ فرایند

خطی نیست؛

زیرا آغاز و

میانه و پایان

ندارد، بلکه

تاریخ، روابط

متقابل و

پیچیده میان

گفتمان‌های

گوناگون

است.»



## نتیجه‌گیری

همان‌طوری که رویکرد تاریخ‌گرایی نوین دارای ویژگی‌هایی چون نسبیت‌گرایی، بازنمایی‌گرایی و جمع‌گرایی (درهم‌تنیده بودن) بود؛ بر همین اساس، برخی از نگاره‌های استاد کمال‌الدین بهزاد مورد بررسی قرار گرفتند و به این نتایج دست یافتیم که مطالعه و شناخت آثار هنری بر مبنای این رویکرد راه تازه و جدیدی را فرا روی منتقد هنری می‌گشاید و این رویکرد با ویژگی‌هایی که دارد، باعث می‌شود تا نگاه محدود از اثر هنری نداشته باشیم و با دید از بالا تمام لایه‌های مؤثر در شکل‌گیری آن را مد نظر قرار دهیم. گفتمان و اصطلاح قدرت دو مبحث بسیار اساسی در تبیین تاریخ‌گرایی نوین هستند و در این پژوهش گفتمان غالب و برجسته در عصر بهزاد گسترش تفکر صوفیانه و نگاه واقع‌گرایانه به زندگی بود که به آن پرداخته شد. در این جا به عنوان نتیجه‌گیری کار باید مورد اذعان قرار گیرد که گفتمان واقع‌گرایانه در آثار بهزاد را نوعی ساختارشکنی نسبت به مینیاتورها شرق باید قبول نماییم؛ اما نکته‌ای که خیلی حایز اهمیت است این‌که واقع‌گرایی یا واقعیت‌نمایی در آثار بهزاد، واقع‌نمایی در جهت صحت دید یا ایجاد پرسپکتیو غربی نیست. اقلیمی که وی آن را مصور می‌کند اقلیم رؤیایی و مشهودات وی از آن می‌باشد که بیان واقع‌گرایی‌اش نیز با بازنمایی آن با صداقت کامل است. این واقعیت‌نمایی یک نوع واقع‌نمایی شاعرانه است که برگرفته از عالم دیگری می‌باشد. خاصیت عرفان و کوجه‌بازاری کردن هنر در عصر بهزاد باعث نوعی جمع‌گرایی شده است و از همین رو است که موضوعات هنری نیز از قصر و موضوعات مربوط به شاه، دیگر موضوعات از جمله انسان‌های عادی نیز وارد تابلوهای هنری می‌شوند. کارگراها و افراد عادی جامعه؛ مانند شاهان در تابلو با ظرافت ساخته و پرداخته می‌شوند. اهمیت دادن به انسان‌ها و عوض کردن نگرش انسان نسبت به این عالم و عالم دیگر با بیان جدیدی متبلور می‌شود. مینیاتورها را نمی‌توان گفت که در یک ظاهر ابدی متمرکز شده‌اند؛ زیرا به هیچ‌روی فضای ایستا و رسیدن به نقطه آخر در این نقاشی‌ها به چشم نمی‌خورد و احساس نمی‌شود. از طرفی، قرار گرفتن در چنین وضعی از رسالت و ویژگی‌های این نگاره‌ها نیست که بخواهیم چنین نتیجه‌ای را بگیریم. برعکس این نگاره‌ها خیلی پراثری و سیال هستند که با دیدن ظاهری هم در یک جا توقف ندارد؛ یعنی دایم در حال حرکت و سیر است. ظاهر ابدی بنا به در نظر گرفتن زمان و مکانی در این عالم است که نگارگری و مخصوصاً نگارگری‌های بهزاد بیشتر در جهت بیان فضای لا مکان در لازمان هستند. این نگاره‌ها تمثیلی از عالم مثالی است نه آن عالم مثالی افلاطونی که منقطع از محسوسات است، بلکه تصویرهای بهزاد سیر صعودی از محسوسات دارند و به سوی بالا در حرکت‌اند. سیر در حال جریان از ابتدا تا انتها دارای اهمیت هستند.

## منابع

- بابازاده، بهنام و آدینه‌پور، ابهام‌زدایی از نقد نوپای تاریخ‌گرایی نو در ایران با نگاهی به پژوهش‌های انجام‌شده، فصلنامه نقد ادبی، شماره ۲۲، سال ۱۳۹۲، صص ۷-۲۸.
- برسرار، چارلز، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۶.
- خائفی، عباس، بررسی سه قطره خون هدایت بر مبنای نظریه قدرت میشل فوکو، شعرپژوهی، شماره یازدهم، ۱۳۹۱، صص ۵۹-۷۲.
- فوکو، میشل، نظم اشیا: دیرینه‌شناسی علوم انسانی، ترجمه یحیی امامی، تهران: انتشارات پژوهشکده فرهنگی و اجتماعی، ۱۳۸۹.
- کورکیان، ا. م. ژ. پ. سیکر، باغ‌های خیال هفت قرن مینیاتورها ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش روزفرزان، ۱۳۷۷.
- کوزن‌هوی، دیوید و دیگران، فوکو در بوته نقد، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: انتشارات مرکز، ۱۳۸۰.
- گامبریج، ارنست، تاریخ هنر، ترجمه علی رامین، تهران: نشر نی، چاپ دوم، ۱۳۸۰.
- مصباح‌یزدی، آیت‌الله محمدتقی، پیش‌نیازهای مدیریت اسلامی، تحقیق و نگارش: غلام رضا متقی‌فر، قم: انتشارات آموزشی و پژوهشی امام خمینی، چاپ پنجم، ۱۳۹۴.
- نوابخش، مهرداد و فاروق کریمی، واکاوی مفهوم قدرت در نظریات میشل فوکو، فصلنامه مطالعات سیاسی، سال اول، شماره سوم، ۱۳۸۸، صص ۴۹-۶۳.

A History of Literary Criticism: (2005). Habib, M.A.R from Plato to the present. Blackwell Publishing Ltd General Introduction to New". (2011). Felluga, D "Historicism". Introductory Guide to Critical Theory <http://www.09/19/2012.PurdueU.01/31/2011purdue.edu/guidetotheory/newhistoricism/modules/introduction.html>

Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture. New York: Routledge

8. Personal interview. (2010).

74-73. The Minnesota Review. Pp. 2008/December 61-47. Pp. 2010 /Spring/2009/Fall

Toward a Poetics of Culture." Text of". (1987). a lecture given at the University of Western Australia 15-3. pp. 20:1 Southern Review. 1986 September 4

New Historicizing the New". (2004). Kamps, I Historicism; or Did Stephen Greenblatt Watch the Historicizing Theory. "1968 Evening News in Early Ed. Peter C. Herman. Albany: State University of New 190-159. York Press. Pp