

## بازتاب‌های بهشت در هنر اسلامی

نویسنده: والتر بی. دنی<sup>۱</sup>

مترجم: محسن ساریان نژاد\*

ذهن مؤمنان را از مسیر تقوی و تأمل بر زندگی ابدی در جهانی که در عالم پس از مرگ منحرف می‌کردند، برای بسیاری از مسلمانان ناخوشایند بودند. همانند یهودیت، اسلام نیز آن دسته از آثار هنری را که موجودات زنده بالاخص انسان را به تصویر می‌کشیدند، یا به کلی تحریم، یا با اکراه با آنها مدارا کرد.<sup>۴</sup> این محیط شریعت‌مدار و کلام محور محافظه‌کار، هنر اسلامی را به طرق مختلف، تحت تأثیر قرار داده است. یکی از پیامدهای آن، توسعه آن دسته از اشکال هنری مانند اسلیمی<sup>۵</sup> و خوشنویسی بود که همخوان با عدم تمایل به پیکره‌تراشی در کنار نقاشی برای مصورسازی کتب بود. پیامد دیگر، پیوند برقرار کردن میان معانی و نمادگرایی مذهبی با آثار هنری از جمله آن دسته از هنرهای بوده که

### ... هنر و تمثیل<sup>۲</sup> در تمدن اسلامی

در سراسر تاریخ اسلام، هنرمندان به منظور خلق اشکال متنوعی از بیان بصری که هنر اسلامی نامیده می‌شود، در رسانه‌های مختلف هنری و برای حامیان<sup>۳</sup> متفاوت کار کرده‌اند و امروزه رهاوردشان در میان دستاوردهای تمدن بشری، جایگاه متمایزی را اشغال کرده است. هنرهای بصری در فرهنگ اسلامی، علی‌رغم غنا، زیبایی و تنوع، همواره جایگاه متزلزلی داشته‌اند. خوشنویسی، تنها فرم هنری‌ای است که به دلیل وابستگی‌اش به منشأ الهی قرآن، عملاً به شکل نامحدودی مورد تأیید متکلمان مسلمان قرار گرفته است. هنرهایی مانند موسیقی و رقص که احساسات را جذب کرده و

\* پژوهش‌گر دوره دکتری تخصصی رشته پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران پست الکترونیک: sarebannejad@ut.ac.ir

انسان‌ها را به تصویر می‌کشیدند تا آنها را با مقتضیات مذهبی، همگام کرده و بر ممنوعیت‌ها چیره شود.

قرآن و حدیث تأکید دارند که چشم‌پوشی از لذات مادی در این جهان، در دنیای دیگر جبران خواهد شد؛ در نتیجه، گذران زندگی در لذات مادی، از ورود به بهشت ممانعت خواهد کرد. «هر کس در این دنیا جامهٔ ابریشمی به تن کند، در جهان دیگر قید آن را خواهد زد».<sup>۶</sup> این یکی از احادیث بسیاری است که در این زمینه به پیامبر اسلام (ص) منسوب است.<sup>۷</sup> توصیفات صریح از بهشت در قرآن مانند محل قرار،<sup>۸</sup> فرش‌ها و کوسن‌هایی از جنس [ابریشم]،<sup>۹</sup> نهرهای جاری،<sup>۱۰</sup> درختان سرسبز،<sup>۱۱</sup> سایه‌های خنک،<sup>۱۲</sup> نوشیدنی و غذای فراوان،<sup>۱۳</sup> مصاحبان [همسران] پاکدامن [باکره]،<sup>۱۴</sup> یکی از قدرتمندترین ابزارهایی بود که در اختیار هنرمندان قرار می‌گرفت و در طول قرون، سبب خلق آثاری می‌شد که هم برای احساسات [خواهش‌های حسی و مادی] جذاب بود و هم در خدمت اهداف دینی قرار داشت. امروزه، قدرت شعر و نمادگرایی در زندگی روزمره کاهش یافته است، بنابراین گاهی اوقات درک اهمیتی که تصویرسازی استعاری از زمان شکل‌گیری آن در قرن هفتم تا دوران مدرن در فرهنگ اسلامی داشته، مشکل است. دایرهٔ لغاتی که امروزه بخش عمدهٔ تفکر علمی را توصیف می‌کند، دامنهٔ معنایی بسیاری از چیزها را محدود و هنر، ادبیات و سایر اندیشه [های] خلاق را بی‌خاصیت کرده است.

تفکر نمادین - یک چارچوب ذهنی که بر مبنای آن هر چیزی می‌تواند به نمایندگی چیزی دیگر تفسیر شود - شیوه‌ای برای نگرستن به جهان است که دیدگاه‌های مذهبی بسیاری بالاخص اندیشه‌های نوافلاطونی در مسیحیت و اسلام را توصیف می‌کند. دیونیسوس آرئوپگیت، نویسندهٔ باطن‌گرایی نوافلاطونی مسیحی اواخر قرن پنجم، در مباحث فرشته‌شناسی خود، ساختار جهان الهی و ساکنان آن از فرشتگان تا سرافای‌های مقرب<sup>۱۵</sup> را به بحث گذاشت و با در نظر گرفتن جنبهٔ نمادین اعداد، به هر وجه از وجود الهی معانی [خاص خود را] نسبت داد. عددشناسی و نمادگرایی رمزی، پیش‌تر در مکاشفات یوحنا هم آشکار شده بود. این تفکر نمادین، در اروپای قرون وسطی محبوب بود و امروزه، هم‌چنان الهیات مسیحی را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. الهیات اسلامی در کنار شباهت‌های بسیار خود به الهیات مسیحی و وامداری‌اش از افلاطون و ارسطو، هم‌چنین اندیشهٔ عرفانی و دیدگاه‌های تمثیلی و نمادین را هم در خود گنجانده است. پیچیدگی بی‌پایان هندسی یک طرح اسلیمی یا زیبایی برآمده از تکرار جنگل‌وار ستون‌های یکی از مساجد اولیه (تصویر ۱)، به‌عنوان مدال افتخاری که تنها به هنرمندان مسلمان تعلق دارد، می‌تواند نمادی از وجود نامحدود الهی باشد. هم‌چنین گنبد‌های باشکوهی که بناهای اسلامی را پوشش می‌دهند (تصویر ۲)، ممکن است بازتاب گنبد آسمان یا وجود فراگیر الهی باشند.<sup>۱۶</sup> خوشنویسی نیز می‌تواند به صورت



تصویر ۱: داخل، مسجد کبیر، قرطبه، قرن ۱۱ میلادی، عکس: والتر دنی



تصویر ۲: قبه الصخره، اورشلیم، عکس: دلبیو. نیومن

برای نفوذِ تصویرِ بهشت در فرهنگ اسلامی از زمان آغاز آن باشد. اسلام در شبه جزیره عربی ظهور کرد؛ منطقه‌ای سوزان، خشک و بی‌برکت. در نتیجه، امکانات آبی و حیات گیاهی برای تداوم حیات جسمانی با اهمیت بود و نشانه‌ای از سخاوت خداوند دیده می‌شد. به دلیل فقدان آن در محیط واقعی، چشم‌انداز بهشت با پوشش گیاهی سرسبز، گیاهان گلدار و نهرهای جاری، شیفتگی‌ای را در اقصی نقاط خاورمیانه به راه می‌اندازد که ممکن است [ساکنان] سواحل بارانی و سرسبز اورگن، یا انگلستان فاقد آن باشند. صیانت از تصویر ویژه بهشت به عنوان باغی محصور، ممکن است دلیلی تاریخی نیز داشته باشد. از زمان‌های کهن، باغ‌های

عرفانی تفسیر شود؛ زیرا در آن به حروف مختلف، مشخصات تقریبی انسانی، ارزش‌های عددی و سایر معانی نمادین داده می‌شد.<sup>۱۷</sup>

به‌عنوان یک مثال مشهود، تفاسیر عرفانی فرم‌ها ممکن است [معنای] اعمال غیرمذهبی و کفرآمیز را دگرگون کند. [بازنمایی] می‌گساری که در شعر و نقاشی صراحتاً توسط پیامبر اسلام (ص) ممنوع شد، می‌تواند تمثیلی از اتحاد روحانی با خداوند باشد. در شعر غنایی فارسی، عشق جنسی و عشق الهی که با اروس و آگاپه یونانی متناظر است، به طرز عجیبی می‌توانند جایگزین یکدیگر شوند، درست همان‌طور که قدیسه ترزا، از زبانی برای بیان مشاهدات عرفانی خود بهره می‌برد که یک مفسر پسا‌فرویدی ممکن بود آن را بیان جنسی غیرمستقیمی برای توصیف اتحاد عرفانی با مسیح در نظر گیرد.<sup>۱۸</sup>

یکی از قدرتمندترین بازنمایی‌ها در تاریخ اندیشه و هنر اسلامی، [بازنمایی] بهشت به عنوان یک باغ سرسبز محصور است. درک علت آن نیز دشوار نیست. اسلام [نیز] همانند مسیحیت، به زندگی دنیوی به عنوان پیش‌درآمدی برای حیات ابدی می‌نگرد؛ رفتار دنیوی، در روز قیامت توسط خداوند مورد قضاوت قرار خواهد گرفت. تمام فعالیت‌های روزانه بر سرنوشت روح فناپذیر یک شخص مؤثر خواهد بود؛ در نتیجه، تجسم بهشت و جهنم از آنجا که برای پرهیزکاری، پاداش و برای گناه، مجازات را وعده می‌دهد، بر رفتار روزمره اثر می‌گذارد. جغرافیا و آب و هوا ممکن است دلیل دیگری

آبیاری شده گران‌بها، دور از جهان روزمره قرار داشتند [و] با دیوارهای بلند از هجوم حیوانات و انسان‌ها محافظت می‌شدند.<sup>۱۹</sup> باغ‌ها، علی‌رغم اینکه مکان‌های بسیار مطبوعی‌اند، هر کس به راحتی به آنها وارد نمی‌شود؛ چرا که محافظت‌شده و منحصر به فردند. تمامی این عوامل، به جذابیت اسلام با باغ‌های زمینی و آسمانی آن کمک می‌کنند. قرآن، برای اشاره به بهشت از دو کلمه «فردوس» و «جنت» استفاده می‌کند که هر دو به معنی باغ‌اند و با «سما» تفاوت دارند. بنابراین، تصویر بهشت عیناً می‌تواند ارائه شود، در حالی که آسمان بیش‌تر به صورت انتزاعی در هنر و شعر بیان می‌شود.

### ••• توصیف بهشت: اوصاف عالم بهشتی

قرآن، کلام وحی‌شده خداوند، به‌خودی‌خود موضوعیت دارد یعنی قابل ترجمه نیست، تنها تأویل و تفسیر می‌شود. نسخ قرآن، هیچ‌گاه تصویرسازی نشدند، در نتیجه، آیات مربوط به بهشت هیچ‌گاه با تصاویر بصری دیده نمی‌شوند، هرچند گه‌گاه تفاسیری به حاشیه یا بین خطوط متن افزوده می‌شدند. در مساجد، جایی برای تصویر وجود نداشت. اما کلمه، اغلب به شکل برجسته‌ای، به عنوان مثال در قاب‌های تزئینی، شامل اسامی خداوند، پیامبر او، و شش رهبر اول جامعه اسلامی ظاهر می‌شد؛ درست همان‌طور که در مسجد کبیر ادرین دیده می‌شود

(تصویر ۳). خوشنویسی به عنوان مبنایی برای ترکیبات پیچیده و انتزاعی در حروف و کلماتی که تقریباً ناخوانا بودند، به کار گرفته شد. در تضاد آشکار میان استفاده صوری و محتوای خوشنویسی و احکام دینی، ممکن است حتی به حروف، کلمات و عبارات، اشکال انسانی داده شود (کاتالوگ شماره ۳).<sup>۲۰</sup>

زیبایی کلام الهی، استحقاق نگارشی زیبا را دارد. کاتبانی که نسخ قرآن و متون دینی را رونویسی می‌کردند از رسم‌الخط‌های متفاوتی بهره می‌بردند. نسخ ابتدایی، روی پوست و با رسم‌الخطی مستقیم و نازک که به کوفی مشهور است نوشته می‌شدند (کاتالوگ شماره ۲)؛ با رونوشت‌های استادانه‌تری که با رسم‌الخط‌های پیوسته به وسیله حاشیه‌های رنگی متداول، دیباچه‌های زرکوب، نمایش تزئینی آیات، فصول و دیگر بخش‌های متن، تکمیل می‌شد.

بیش‌تر تصاویر بصری - کلامی بهشت، در زمان‌های مختلفی رسم شدند. همانند اوایل قرن



تصویر ۳: داخل، مسجد کبیر، ادرین (ترکیه)، قرن ۱۵ میلادی، عکس: والتر دنی



تصویر ۵: مصاحبت با حوریان، از نسخه‌ای از معراج‌نامه میرحیدر، هرات (افغانستان)، کتاب‌خانه ملی، پاریس

از جزییاتِ روایی رسوخ می‌کند. در قرآن، تنها به شکل غیرمستقیم به عروج پیامبر<sup>(ص)</sup> اشاره شده است. این ماجرا بیش‌تر در اشعار متأخر تشریح شده است؛ اوصافی از بهشت که الهام‌بخش آثار هنرمندان بود. به عنوان مثال، معراج‌نامه میرحیدر که متعلق به قرن چهاردهم است، بهشت و جهنم را با جزییات زیادی توصیف می‌کند؛ رونوشت قرن پانزدهم که در هرات و برای شاهرخ دومین شاهزاده تیموری فراهم شده است، با واقع‌نمایی گرافیکی بهشت و مجازات‌های مهیب جهنم مصور می‌شود. تصویرسازی‌ها، جزییات باغ بهشت، دروازه، نهرهای بهشتی و حتی بازی با حوریان را به تفصیل شرح می‌دهند (تصویر ۵).<sup>۲۱</sup> تصاویر محمد<sup>(ص)</sup> نشسته بر پشت براق، در حالی که به‌وسیله فرشتگان



تصویر ۴: تزئین موازیکی در حیاط مسجد جامع، دمشق، قرن ۸ میلادی، عکس: جی. بلوم و اس. بلر

هشتم، نمایش موازیکی‌گونه گیاهان گلدار و ثمره و مناظر آرمانی، فضای داخلی برخی مساجد مانند مسجد جامع دمشق را تزئین می‌کرد (تصویر ۴). به طور ضمنی، تزئینات گلدار و گیاهی روی دیوارهای دینی و غیردینی مانند کاخ الحمراء در گرانا ممکن است اغلب به عنوان تجسم کلامی یا نمادین بهشت تفسیر شود. از طریق محدوده امن<sup>[۱]</sup> دربار، یعنی جایی که هنرمندان از آزادی قابل توجهی بهره می‌بردند، بازنمایی بهشت ممکن بود شامل نمایش موجودات مجرد و حتی شخص پیامبر<sup>(ص)</sup> نیز بشود. در مورد مصورسازی کتب، در قالب یک شکل هنری اساساً کوچک-مقیاس و غیر عمومی که کمتر مورد سرزنش مذهبی قرار می‌گرفت، بازنمایی بهشت، با انبوهی

احاطه شده و در حال پرواز در بهشت است، در نسخه‌های متون شاعرانه، مانند خمسه محبوب شاعر فارسی، نظامی (۱۲۰۲-۱۱۴۰م)، یافت می‌شود. هنرمندان، گاهی در اثر شناخت جزئی از حرمت تصویرگری، چهره پیامبر را پوشیده در نقاب نشان می‌دادند؛ در ادوار دیگر، در نتیجه [برخورداری از] حمایت‌های روشنفکرانه بیش‌تر، یا اقلیم کلامی مداراکننده، تقیدی به این التزام نشان نمی‌دادند.<sup>۲۲</sup> هیچ هنرمندی، هیچ‌گاه تلاش نکرد خداوند را نمایش دهد؛ کسی که همه چیز را می‌بیند، اما همان‌طور که قرآن بیان می‌کند، در ذهن مجسم نمی‌شود:

او را هیچ چشمی درک ننماید و او، همه بینندگان را مشاهده می‌کند، و او لطیف و نامریی و (به همه چیز خلق) آگاه است.<sup>۲۳</sup>

اشارات فراوان به فرشتگان در قرآن و توجه به ماهیت نیمه الهی<sup>۲۴</sup> چنین موجوداتی، تصاویرشان را به طرز غافلگیرکننده‌ای در هنر اسلامی از پیکره‌تراشی تا مصورسازی کتاب، متداول کرده است. سنت بازنمایی فرشتگان در هنر اسلامی به عنوان موجوداتی بالدار، بیش‌تر مرهون بازنمایی متقدم‌تر آن در هنر مسیحی است. در بازنمایی معراج، فرشتگان همواره در اطراف پیامبر<sup>(ص)</sup> نشان داده می‌شوند؛ در مذهب، کیهان‌شناسی، یا متون تاریخی، آنها اغلب در ارتباط با موضوعاتی همانند ثبت و ضبط گناهان در روز قیامت بازنمایی می‌شوند<sup>۲۵</sup> (کاتالوگ شماره ۱۵). نسخ مصور زندگی پیامبر اسلام<sup>(ص)</sup> چندان

متداول نبودند، تا بر اساس نسخ باقی‌مانده بتوان قضاوت کرد؛ اما زندگی‌نامه شش جلدی پیامبر<sup>(ص)</sup> که در قرن چهاردهم توسط نویسنده‌ای ترک به نام دریر<sup>۲۶</sup> نوشته شد، و در قالب نسخه‌ای مصور در استانبول، حوالی سال ۱۶۰۰م تولید شد، تصاویر فراوانی از فرشتگان، از جمله جبرئیل دارد.<sup>۲۷</sup> فرشتگان مقربی مانند جبرئیل، عموماً مذکر در نظر گرفته می‌شوند، اما بازنمایی‌های اسلامی متأخر از فرشتگان، اغلب مخلوقات مؤنث، یا دوجنسیتی را در محیط دلپذیر باغ نشان می‌دهد. صور فرشتگان در معراج‌نامه میرحیدر، غالباً بسیار پیچیده‌اند. متن، با ده‌ها هزار شکل و اندازه مختلف به فرشتگان رجوع می‌کند؛ برخی چند سر یا ویژگی‌های غیرمعمول دیگری دارند.<sup>۲۸</sup> بهشت، هم‌چنین در دیباچه نسخ مصور شاهنامه، حماسه ملی فارسی که توسط فردوسی (۹۴۰-۱۰۲۰م) سروده شد، تصویر می‌شود. این تصاویر، سلیمان و بلقیس، ملکه سبأ را نشان می‌دهند؛ در حالی که در محاصره فرشتگان و حیوانات وحشی‌اند. نمونه‌ای از مضمون پادشاه صلح‌طلب در هنر غرب به طرز برجسته‌ای با نسخه مصور سلیمان و بلقیس قابل مقایسه است.

این تصاویر واقع‌نما از بهشت با انبوهی از تصویر- پیکره‌های ممنوعه در برابر تفسیری سختگیرانه از احکام اسلام، تضادی غریب را به نمایش می‌گذارد؛ مذهبی بودن در ساحت روحانی (عرفانی)، و غیر مذهبی

بودن بر اساس راست‌کیشی (شریعت‌مداری). شبیه‌سازی هنری، در زمان‌ها و مکان‌های اغماض‌کننده‌تر و در سایهٔ حمایت‌حمیانی که هنرهای پیکره‌نما را تحسین می‌کردند، رشد پیدا کرد. تصاویر دنیای معاصر، شامل باغ‌ها و درختان، گل‌ها، کوشک‌های دلپذیر، و آبراهه‌ها با تصاویر باغ‌های بهشتی، محافظان آن و ساکنان بهشت، ترکیب شدند.

### ••• بهشت نمادین: تماثیل بهشت در هنر اسلامی

تصاویر واقع‌نما از باغ‌های بهشتی در کَنَفِ حمایت سلاطین و شاهزاده‌ها و رسانه‌هایی که عموماً غیرعمومی و کوچک‌مقیاس بودند، به نمونه‌هایی مجزا محدود شدند. این آثار هنری، در دورهٔ رواج زهدِ اسلامی شدید، در معرض آسیب و نابودی قرار گرفتند و سوزاندن ساونارولا<sup>۲۹</sup> در آتش، در فلورانسِ قرن پانزدهم را یادآور می‌شدند؛ هنگامی که آثار بوتیچلی<sup>۳۰</sup> و دیگران به شعله‌های آتش سپرده شد. ترکیبِ مذمتِ کلامی هنر پیکره‌نما با گرایش به تفکر نمادین، در اسلام به این معنی بود که وابستگیِ اکثریت قریب به اتفاق تصاویر به بهشت، نمادین بود و شامل پیکره‌نگاری انسان و تصاویر واقع‌نمای گیاهان گلدار و ثمردهی که در قرآن ذکر شده بود، نمی‌شد. حتی الوهیت نیز در مساجد می‌توانست نمادین شود؛ چراغِ آویخته حضور الهی را می‌نمود؛ تصویری قدرتمند که به خدمت

آیات قرآنی درمی‌آید:

خدا نور آسمان‌ها و زمین است مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است. آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت خجسته زیتونی که نه شرقی است و نه غربی افروخته می‌شود نزدیک است که روغنش هر چند بدان آتشی نرسیده باشد روشنی بخشد روشنی بر روی روشنی است خدا هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می‌کند و این مثل‌ها را خدا برای مردم می‌زند و خدا به هر چیزی داناست.<sup>۳۱</sup>

به طور ضمنی، چراغ شیشه‌ای، بهشت را نمادینه می‌کند. سایر نمادهای بهشت در گویِ شیشه‌ای، سرامیکی و فلزی که در اکثر مواقع مساجد را تزیین می‌کنند، قابل مشاهده‌اند؛ یا به عنوان لوازم جانبی چراغ‌ها که از نقطهٔ اتصال سه زنجیر - یا بیش‌تر - متصل به چراغ، آویخته می‌شوند؛ هم‌چنین سایر زیورآلاتِ آویخته. گنبدِ مساجد نیز ممکن است نمادی از بهشت باشد؛ همان‌طور که قرص خورشید به عنوان معادلِ دو بُعدیِ آن، سرآغاز بسیاری از نسخ خطی را تزیین می‌کند.

محراب، یک فرورفتگیِ رو به مکه است که مؤمنان به سوی آن نماز می‌گذارند. این سازه، عیناً می‌تواند به مثابهٔ مشکاتِ مذکور در قرآن به عنوان دروازهٔ بهشت، گشوده به سوی مؤمنانی که اعمال عبادی روزانه را به

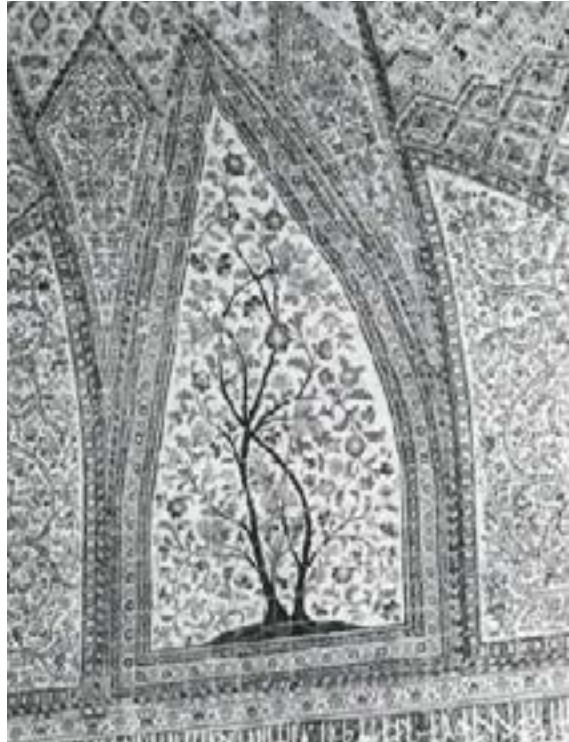
جا می‌آورند، در نظر گرفته شود (تصویر ۶). این تفسیر، به اشکال گوناگون دیگر در هنر اسلامی می‌تواند به کار گرفته شود؛ مانند طرح قوس‌دار سجاده‌های اکثر نمازگزاران، قوس‌های تزئینی آبریزگاه‌های دیواری در بسیاری از شهرهای جهان اسلام، و صفحات قوسی پر شده از [نقوش تزئینی] گل‌ها که زینت‌بخش دیوارهای برخی مساجدند (تصویر ۷). دروازه قوسی پر شده از نقوش گل‌ها که به شکل گسترده‌ای به عنوان نقشی تزئینی در معماری اسلامی، فرش‌ها، منسوجات و تمامی انواع اشیاء به کار رفت، در واقع، توسعه و تنوع بازنمایی‌های بهشت در متقدم‌ترین بناهای یادبود بر جای مانده از هنر مذهبی اسلامی است.<sup>۳۲</sup> آن دروازه، نه تنها باغ، بلکه دیوارهای محصورکننده آن را

نیز بازمی‌نماید. نه فقط وعده بهشت را محفوظ می‌دارد، بلکه به صعوبت ورود به آن نیز اشاره می‌کند. طرح‌های مشابه، عموماً قصرها را تزئین می‌کردند (تصویر ۸). در شکل طاقگان ممتدی که به لحاظ مفهومی به سوی باغ گشوده می‌شد. این طرح‌ها برای تزئین چادرهای تشریفاتی امپراتوران صفوی، مغول و عثمانی به کار می‌رفت. این برانگیزاننده، به آسانی عمل و شکل یک کوشک-باغ را تداعی کرد.<sup>۳۳</sup> تنها از آنجا که تصویر بهشت، با عبادت پیوند می‌یابد، به لحاظ بصری با سایر فعالیت‌هایی که دورنمای شخصی روز قیامت را ارزش می‌بخشد، همبستگی پیدا می‌کند. صدقه در جامعه اسلامی رسمیت می‌یابد: نوعی مالیات بر خدمات اجتماعی که در غرب غالباً به مشوقی



تصویر ۶: محراب مدرسه سلطان حسن، قاهره، اواسط قرن ۱۴ میلادی، عکس: والتر دنی





تصویر ۷: جزئیات، کاشی کاری مسجد جامع، شیراز، (ایران)، اواسط قرن ۱۸ میلادی، عکس: والتر دنی

برای نیکوکاری تفسیر شده و واجب است. مؤمنان، به وقفِ نهادهای عمومی مانند مدارس، کتابخانه‌ها، بیمارستان‌ها، حمام‌ها، کاروانسراها، صابون‌پزی‌ها و آب‌خوری‌ها تشویق می‌شوند. این اعمال، بازتابی از پرهیزکاری بانی آن است. تزینات چنین بناهایی، اغلب بازخوانیِ تلویحیِ پاداشی بهشتی است که در اسنادِ موقوفه آمده است. در موارد خاص، بالاخص آب‌خوری‌های عمومی که جریان آب در آنها یادآور نهرهای بهشتی مذکور در قرآن است، تزینات، غالباً شامل بازنمایی درختان، گل‌ها و میوه‌ها [منقوش] بر مدخلی قوسی است. طرح مشابهی ممکن است حمام‌های عمومی و ظروفِ ذخیره و مصرف آب و سایر نوشیدنی‌ها را تزین کند. اخوت‌های مذهبی خاص، مانند انجمن راهبانِ درویشِ فرانسیسی در غرب، به‌عنوان بخشی از



تصویر ۸: کتیبه‌های حمام سلیم دوم، موزۀ کاخ توپقاپی، استانبول، اواخر قرن ۱۶ میلادی، عکس: والتر دنی

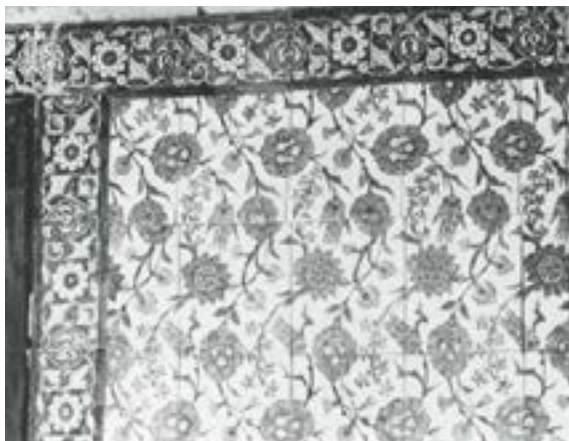
پیشۀ مذهبی‌شان به‌گدایی مبادرت می‌کردند. این شیوه، عملی شایسته برای کسب آب یا غذایِ درویش<sup>۳۴</sup> در نظر گرفته می‌شد. کاسۀ چوبی یا فلزی‌ای که درویش حمل می‌کردند، با حکاکی‌های مذهبی و صورت گل‌ها و سایر نمادهای بهشت آراسته می‌شد تا پاداشِ بهشتی گشاده‌دستی را به نیکوکاران گوشزد کند. نمادگرایی یافت‌شده بهشت در منسوجات، بالاخص منسوجات ابریشمی، پیچیدگیِ بیش‌تری دارد. سنت نبوی با پوشیدن ابریشم، خاصه برای مردان، ستیزه می‌کرد؛ چرا که تسلیم شدن در مقابل خواهش‌های نفسانی و سرسپردگیِ کفرآمیز به تجملاتِ مادی را نشان می‌داد. به هر حال، جامه‌های ابریشمی، بالَش‌ها و فرش‌ها به‌عنوان نَعَمِ برجستۀ بهشتی در قرآن مورد اشاره قرار گرفته‌اند و به مثابۀ پاداشی برای

زندگیِ پرهیزکارانه وعده داده می‌شوند. تزیینات گلدار بافته، یا گلدوزی شده ابریشم ممکن است تصویر وعده قرآن به ابریشم در بهشت تلقی شود. هنگامی که به جای پوشش، به عنوان مبلمان، استفاده شوند، ممکن است از سایه افکن شدن مذمت دینی جلوگیری کنند. ابریشم برای پرچم‌ها، بیرق‌ها، پرده‌ها و تزیینات داخل مقابر و بناهای مذهبی استفاده می‌شد. کتیبه‌های مذهبی و آیات قرآنی بافته شده با ابریشم سنتی، نسبتی طولانی دارند.

نوشته‌های مقدس روی بیرق‌های جنگی نیز قلاب‌بافی می‌شدند که یا سربازان را به پیروزی ترغیب کند یا به کسانی که در راه ایمان خود جان خویش را از دست می‌دادند وعده بهشت دهد. بیرق‌های ابریشمی ساخته شده برای زوار، نمایش‌های نظامی و جشن‌های دینی، وعده بهشت را بازخوانی می‌کردند. قلاب‌بافی‌های بومی ساخته شده به دست چندین نسل از بافنده‌های شهرنشین در سرتاسر جهان اسلام، که گاهی اوقات با مناظر پر از گل تزیین می‌شوند، بر علاقه‌ای فرهنگی به باغ و به صورت غیرمستقیم، بر وعده بهشت شهادت می‌دهند. اشکال گیاهی و گلدار، به همراه خوشنویسی و نقوش هندسی، مجموعه تزیینی هنر اسلامی را از ستون‌های هر کول تا اقیانوس آرام شکل می‌دهند. در هر یک از تزیینات گلدار، استنباط غرض اصلی هنرمند یا مشتری از بازنمایی باغ بهشت ممکن نیست؛ اما این نمادگرایی، اگر هم همیشگی نبود متداول بود. به عنوان مثال لاله‌ها، میخک‌ها،

سنبل‌ها، گل‌برگ‌های رز رنگارنگ به همراه آرایش خاص و گل‌های یاسمن که کاشی‌ها و سفال‌های عثمانی قرن شانزدهم و هفدهم را تزیین می‌کنند، گواه علاقه به گل‌ها و باغبانی در خاورمیانه هستند؛ اما تصویر باغ بهشت نیز موضوعیت دارد. ترکیبات گلدار تزیین‌کننده مساجد، غالباً به صورت آشکار بر بهشت دلالت می‌کنند؛ از طریق جانمایی تزیینات یا به وسیله ترکیب گل‌ها با موتیف دروازه قوس‌دار. این اتحاد، با تزیینات گلدار مقبره شاهزاده در بورسا (تصویر ۹) و مرثیه شاعری به نام یحیی که از خداوند می‌خواهد باغی پر از گل در بهشت برای آرامش ابدی شاهزاده آماده کند، صراحت پیدا می‌کند.<sup>۳۵</sup>

میوه‌ها نیز موضوعات تزیینی متداولی بودند. در قرآن در ارتباط با بهشت به آنها اشاره می‌شود. به طور عمومی و به شکل خاص (مانند خرما و انار)، به عنوان بخشی از باغ ابدی، وعده داده می‌شوند. هم میوه‌ها و هم درختانی که آنها را به بار می‌آورند، دلالت ضمنی بر بهشت دارند.



تصویر ۹: جزئیات، کاشی‌کاری مقبره شاهزاده مصطفی، بورسا (ترکیه)، اواسط قرن ۱۶ میلادی، عکس: والتتر دنی



تصویر ۱۰: آبریزگاه برکت‌زاده، استانبول، اواخر قرن ۱۵ میلادی، بازسازی در قرن ۱۸ میلادی، عکس: والت‌ر دنی

به صورت مشابه، تصاویر زنان جوان نحیف، غالباً در محیط باغ، در نقاشی‌هایی که به منظور الحاق به آلبوم‌هایی که برای کامجویی در خفا، کشیده می‌شدند. این تصاویر ممکن است به صورت شهوانی ملایم از گونه‌های زنانه ایده‌آل، به طور متناوب و شاید قابل قبول‌تر، به عنوان مصاحبان پاکدامن بهشتی دیده شوند.

بازنمایی شراب و مستی، موضوع پیچیده دیگری است که الوهیت و مادیت را به هم می‌آمیزد. ممنوعیت نوشیدن الکل، یکی از اصول اساسی اسلام بوده و برای مدتی طولانی مورد توجه پژوهشگران غربی قرار گرفته است. اگرچه موضع قرآن در این مورد مبهم است، منابع حدیث متفق‌القول طرد الکل توسط پیامبر<sup>(ص)</sup> را روایت

تصاویر درختان میوه‌دار، همچنین در ارتباط با گل‌ها، آب و باغ‌ها به کار می‌روند. قدح‌های پر از میوه و گلدان‌های پر از گل، به عنوان اشاره‌ای صریح بر تصویر بهشت در قرآن، روی آبریزگاه‌ها حکاکی می‌شوند (تصویر ۱۰).

از میان تمامی تصاویر و نمادهای مرتبط با بهشت در فرهنگ اسلامی، هیچ یک پیچیده‌تر و سوءتفاهم برانگیزتر از حوری نیست؛ از ساکنان پاکدامن بهشت و از مصاحبانی که قرآن به مؤمنان وعده می‌دهد. مباحث کلامی قابل توجهی در این مورد وجود داشته است. برخی نویسندگان در مورد امکان مصاحبت هر دو جنسیت آزن و مرد<sup>۳۶</sup> در بهشت با چنین موجوداتی، استدلال کرده‌اند. در یک سطح عمومی<sup>۳۷</sup>، هم در فرهنگ اسلامی و هم در غرب، برخی، بهشت را به مثابه محل می‌گساری، ابریشم‌پوشی و ارتباط جنسی که دو تای اول<sup>۳۸</sup> هم در این جهان ممنوع است، تفسیر کرده‌اند. در واقع، قرآن بر پاکدامنی و تقوای این موجودات بهشتی تأکید می‌کند. در عین حال، متکلمان اسلامی<sup>۳۹</sup> متفق‌القولند بر اینکه بهشت هرچند پاداشی برای پاکدامنی در دنیاست، محلی برای کامجویی مادی یا مجازی نیست؛ بلکه در قرآن، بر سعادت ابدی و زیبایی و آرامش آن در قالب تصاویر مادی تأکید می‌شود. در هنرهای بصری و اشعار غنایی جهان اسلام، یک حوری، غالباً به شکل یه زن جوان زیبا شبیه‌سازی می‌شود؛ «ابروه‌های کمانی یک حوری» یا «نوعی مصاحب بهشتی»، امثال و اشاراتی در قلمرو فرهنگی شعر غنایی فارسی‌اند.

کرده‌اند. با این اوصاف، قرآن وعده شراب در بهشت می‌دهد:

داستان بهشتی که به متقیان وعده دادند این است که در آن باغ بهشت نهرهایی از آب زلال دگرگون ناشدنی است؛ نهرهایی از شیر بی‌آنکه هرگز طعمش تغییر کند و نهرهایی از شراب ناب که نوشندگان را به حد کمال لذت بخشد و نهرهایی از عسل مصفا و تمام انواع میوه‌ها بر آنان مهیا است و (فوق همه لذات) مغفرت و لطف پروردگارشان، (آیا حال آنکه در این بهشت ابد است) مانند کسی است که در آتش مخلد است و آب جوشنده حمیم به خوردشان دهند تا اندرونشان را پاره‌پاره گرداند؟<sup>۴۰</sup>

بخش وسیعی از شعر مذهبی، که بیش‌تر آن، طنین عرفانی قوی دارد، نوشیدن شراب را تقدیس کرده و در مقابل، بر هنرهای بصری تأثیر گذاشته است:<sup>۴۱</sup>

بی می و مطرب به فردوسم مخوان

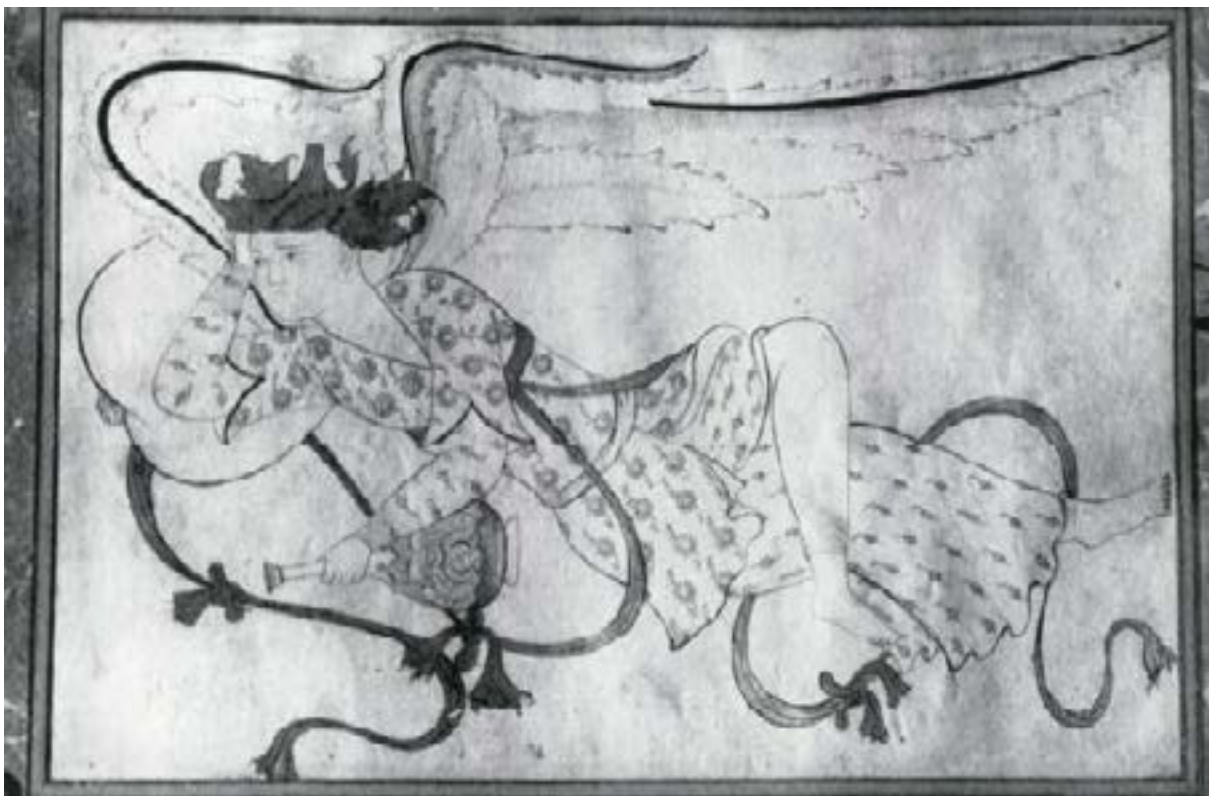
راحتی فی الراح لا فی السلسبیل<sup>۴۲</sup>

در نمادگرایی شاهوار، جام شراب، اغلب نمادی از قدرت است، در حالی که در شعر، ممکن است میخانه، استعاره‌ای از وجود مادی به کار گرفته شود. متون عرفانی، اغلب حالت خلسه، یا اتحاد با الوهیت را به مستی تشبیه می‌کنند. معنای دوگانه مستی با تفاسیر مکرر می‌گساری، همان‌گونه که در هنر اسلامی بازنمایی شد، مشارکت می‌کند. در «تمثیل مستی روحانی و مادی»، بازنمایی استادانه‌ای از شعر غنایی حافظ (۱۳۲۵-۱۳۸۹م / ۷۲۷-۷۹۲ ه.ق) در قالب یک نسخه قرن

شانزدهمی از نقاشی ایرانی به نام سلطان محمد، گروهی از مردان را بازنمایی می‌کند که برخی از آنها به عنوان بلندپایگان مذهبی از روی لباس قابل تشخیص‌اند؛ در حالات مختلفی از سُکر، با ترکیبی از طنز کنایه‌آمیز با بزن و بکوب.<sup>۴۳</sup> فرشتگان می‌گسار بر بالای کوشک، موجودات بهشتی را مشغول به عملی نشان می‌دهند که در عالم مادی حرام است. فرشتگانی که بعضاً آشکارا می‌گساری کرده و جام‌های شراب را همراهی می‌کنند، موضوع متداول آلبوم‌ها و تابلوهای نقاشی در دربارهای عثمانی و صفوی در قرون شانزدهم و هفدهم هستند (تصویر ۱۱).

### ••• بهشت زمینی و دربار اسلامی

هنر دربار، هنری که برای حُکام مسلمان ایجاد شد، تضاد عمیق میان رعایت محدودیت‌های مذهبی و خردگرایی اسلامی از یک سو و علاقه به اشیاء لوکس و بازنمایی پیکر انسان از سوی دیگر را به نمایش می‌گذارد. تصویرسازی از اعضای خانواده سلطنتی و انعطاف‌پذیری دربار، سنت مستقل متمایزی حتی به قدرتمندی نیروهای فرهنگی دیگر مانند دین است.<sup>۴۴</sup> قدرت سیاسی، آشکارا از عرضه و نمایش شکوه و جلال سلطنتی استفاده کرده‌اند؛ جهان اسلام نیز از این مسأله مستثنی نیست. هنرمندان شاغل در دربارهای حُکام مسلمان، تصویر بهشت را با جهان مادی خود آمیخته، و روی زمین، وفور و زیبایی القائنات بهشت را ایجاد کردند. بهشت زمینی دربار اسلامی، با علاقه خود به



تصویر ۱۱: فرشتهٔ باده‌گسار، عثمانی، ترکیه، اواسط قرن ۱۶ میلادی، عکس: گنجینهٔ موزه کاخ توپقاپی، استانبول (H. 2147)

تجمل، حس‌گرایی و تصویرگری شاهانه، برخی از شیواترین تماشیل زندگی پس از مرگ را به نمایش می‌گذارد.

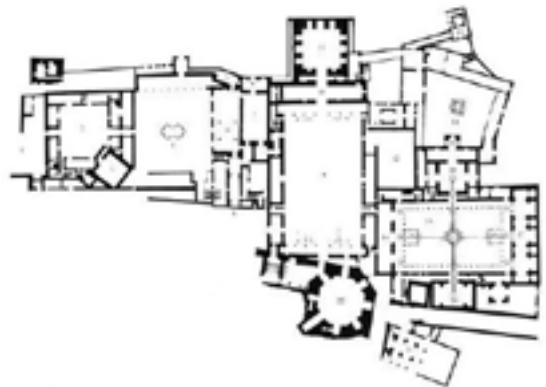
پیش‌نمونهٔ کاخ اسلامی، تنها یک بنای بزرگ مانند ورسای نیست؛ بلکه کاخ-شهری است که بسیاری از ابنیهٔ مسکونی کوچک‌تر، حیاط‌ها، انبارها، اصطبل‌ها، مطبخ‌ها و عرصه‌های یادمانی را با مراکز حکومتی ترکیب می‌کند. کاخ‌ها، عرفاً از مرکز شهر جدا می‌شدند؛ یا با عوارض جغرافیایی، یا با یک دیوار پرده‌ای مستحکم.

کاخ-شهرهای دوران متقدم اسلامی منهدم گشته، یا فرو ریخته‌اند؛ قدیمی‌ترین نمونه‌ای که سالم برجای مانده الحمراء در گرانادا (به احتمال زیاد قرن چهاردهم) و قصر توپقاپی (به احتمال زیاد قرن شانزدهم) است. حفاری‌های باستان‌شناسانه

و متون قرون وسطی، به تأسیس سنت ممتد تزیین و مصورسازی کاخ منجر شد؛ قصر غزنی در افغانستان در قرن یازدهم، قصر مدینه‌الزهراء نزدیک کوردوبا در اسپانیا در قرن دهم، و حتی نمونه‌های متقدم‌تر در عراق و سوریه.

بهشت، هم به صورت عامدانه و هم ناخودآگاه، در معماری، کتیبه‌ها، مراسم، البسه و آثار هنری قصر بازخوانی می‌شود. این آمیزهٔ رجوع‌کننده در نوع باغ‌های رسمی کاخ‌ها در سرتاسر جهان اسلام قابل رؤیت است. این باغ‌ها به طور مشخص به وسیلهٔ کانال‌های آب به قطعات مستطیل شکل تقسیم می‌شوند؛ در زبان فارسی، این نوع باغ به عنوان «چهارباغ» شناخته می‌شود<sup>۴۵</sup> که در بنیادی‌ترین شکلش شامل چهار قطعه است که با چهار آبراه که در نقطهٔ

مرکزی به هم می‌رسند، محدود می‌شود. این نوع باغ، اغلب توسعه می‌یابد؛ معمولاً به لحاظ طولی؛ باغی به لحاظ طولی بزرگ‌تر با آبراه‌های متقاطع بیش‌تر. این شکل است که غالباً در فرش باغ‌های ایرانی بازنمایی می‌شود (کاتالوگ، شماره ۳۴). چهار آبراه، فوراً ارجاع قرآنی به چهار نهر شیر، عسل، شراب و آب در بهشت را به ذهن متبادر می‌کنند. اما چهارباغ، خاستگاهی پیشا-اسلامی دارد. بنابراین، ارتباط نمادین با باغ‌های بهشتی تا حدودی آگاهانه و تا حدی، ناخودآگاه است. باغ‌های قصر اسلامی، بالاخص آنها که به حرمسرا یا اقامتگاه زنان، متصل بودند؛ بر اساس تعریف، توسط زنان اشغال می‌شده و در پشت دیوارهای بلند، از محیط عمومی جدا می‌شدند. خصیصه‌ای که شباهت با باغ‌های بهشتی را برجسته کند. این تصویر با فرش‌ها، کوسن‌ها، غذا و نوشیدنی‌هایی که حُکام مسلمان به باغ‌ها، حمام‌ها، تالارهای جشن و کوشک‌های زیبا و اختصاصی خود می‌افزودند، تقویت می‌شد. برای دربار، مفهوم مادی و روحانی بهشت، باغ بهشت، و قصر مادی تماماً بهم آمیخته بود.



تصویر ۱۲: لان الحمراء، گرانادا، اواسط قرن ۱۴ میلادی، گنجینه انتشارات دانشگاه هاروارد.

الحمراء، ترکیب اسلامی متداولی از قلاع نظامی، اقامتگاه سلطنتی، مکان تشریفاتی، و مرکز حکومتی (تصویر ۱۲) است که به ما کمک می‌کند بینیم چگونه تصویر بهشت، عامدانه توسط هنرمندان و طراحانی که قصرها را ساختند، مورد بهره‌برداری قرار گرفت. فضاهای اقامتی و تشریفاتی اصلی، کوچک و خودمانی‌اند، در راستای محور اصلی محوطه باغ قرار دارند. برخلاف فضاهای داخلی پُر زرق و برق قصرهای اروپایی، کوشک‌های هر دو باغ دارای شباهت‌هایی بودند: درهای بزرگ، پنجره‌ها و بالکن‌های گشوده به سمت باغ، استخرهای واقع در محور و کاشت متقارن گل‌ها، درختچه‌ها و درختان میوه‌دار. هم فضاهای داخلی و هم خارجی در الحمراء و در بسیاری دیگر از کاخ‌های اسلامی، مجاری عبور آب و فواره‌های رقصان دارند (تصویر ۱۳). آب، باغ‌هایی را که حواس را با عطر گل‌ها و طعم میوه‌ها خشنود می‌کند، سیراب می‌کند. موسیقی ثابت و اثر خنک‌کننده تبخیر آب در هوای گرم، به وسیله فواره‌ها فراهم می‌شود. آنها هم‌چنین به صورت بصری به بهشت اشاره



تصویر ۱۳: حیاط شیرها، الحمراء، گرانادا، اواسط قرن ۱۴ میلادی، عکس: والتر دنی

می‌کنند. دیوارهای قصر با تزئیناتِ سرو حکاکی شده، کاشی‌ها با آرایش موزاییکی، و گچبری، با کتیبه‌های مختلفِ دیگری پوشیده می‌شوند که ارتباط تمثیلی میان قصر زمینی و بهشت را مشخص می‌کنند.<sup>۴۶</sup>

نسخ خطی سلطنتی با نقاشی‌هایی که ممکن بود مدعی بازنمایی افراد و وقایع خیالی<sup>۴۷</sup> باشند، مصورسازی می‌شدند. اینها معمولاً زندگی جاری را منعکس می‌کردند. حاکمان، اغلب خود را در میان باغ نشان می‌دهند. هنرهای درباری، از منسوجات ابریشمی با طرح‌های پیکره‌نما تا اشیاء گران‌بهای حکاکی‌شده در سنگ سخت، عاج و چوب، غالباً از بازنمایی بهشت استفاده می‌کنند. سفال و فلزات ساخته‌شده برای طبقات اجتماعی گسترده‌تر، موضوعاتی سلطنتی مانند بزم، شکار، و گشت‌وگذار را به عاریت گرفتند که مستقیماً یا به صورت تمثیلی، بازتابی از بهشت بودند. رواج این بازنمایی نشان می‌دهد جوامعی که این آثار هنری را تولید کردند، علاقه‌ای عمیق به طبیعت و دلبستگی به کامجویی از زیبایی بصری در زندگی روزمره داشتند و در لذاتِ حسی باغ، پاداشی برای رفتار زاهدانه می‌دیدند.

موضوع پادشاهی و بهشت در تصویرسازی‌های نسخ شاهنامه ترکیب می‌شوند. علاوه بر تصاویر دیباچه سلیمان و ملکه سبأ در جایگاهی بهشتی، تصویرسازی متون به‌خودی‌خود، گهگاه بازتابی از موضوع بهشت است. بر

اساس افسانه کهن ایرانی که با شعر نیز آمیخته شده است، کیومرث، اولین پادشاه افسانه‌ای بود که بر قلمروی کوهستانی فرمان راند. او کسی بود که چگونگی پوشیدن لباس از جنس پوست حیوانات را به انسان آموخت (تصویر ۱۴). بازنمایی‌های سلطنتی او، عصری طلایی را نشان می‌دهند، یک قلمرو پادشاهی صلح‌طلب، تمثیلی از حکومت آرمانی زمینی که در ایران قرون شانزدهم و هفدهم به عنوان جایگزینی برای دیدگاه اسلامی به بهشت به مثابه محل انهار جاری، درختان سرسبز، و آب و غذای فراوان، به کار رفت.

### ••• بهشت در شرق و غرب



تصویر ۱۴: دربار کیومرث، اثر سلطان محمد، برگرفته از یک نسخه شاهنامه، تبریز (ایران)، احتمالاً ۱۵۲۵، عکس: مجموعه خصوصی

می‌کنند. دیوارهای قصر با تزئیناتِ سرو حکاکی شده، کاشی‌ها با آرایش موزاییکی، و گچبری، با کتیبه‌های مختلفِ دیگری پوشیده می‌شوند که ارتباط تمثیلی میان قصر زمینی و بهشت را مشخص می‌کنند.<sup>۴۶</sup>

نسخ خطی سلطنتی با نقاشی‌هایی که ممکن بود مدعی بازنمایی افراد و وقایع خیالی<sup>۴۷</sup> باشند، مصورسازی می‌شدند. اینها معمولاً زندگی جاری را منعکس می‌کردند. حاکمان، اغلب خود را در میان باغ نشان می‌دهند. هنرهای درباری، از منسوجات ابریشمی با طرح‌های پیکره‌نما تا اشیاء گران‌بهای حکاکی‌شده در سنگ سخت، عاج و چوب، غالباً از بازنمایی بهشت استفاده می‌کنند. سفال و فلزات ساخته‌شده برای طبقات اجتماعی گسترده‌تر، موضوعاتی سلطنتی مانند بزم، شکار، و گشت‌وگذار را به عاریت گرفتند که مستقیماً یا به صورت تمثیلی، بازتابی از بهشت بودند. رواج این بازنمایی نشان می‌دهد جوامعی که این آثار هنری را تولید کردند، علاقه‌ای عمیق به طبیعت و دلبستگی به کامجویی از زیبایی بصری در زندگی روزمره داشتند و در لذاتِ حسی باغ، پاداشی برای رفتار زاهدانه می‌دیدند.

موضوع پادشاهی و بهشت در تصویرسازی‌های نسخ شاهنامه ترکیب می‌شوند. علاوه بر تصاویر دیباچه سلیمان و ملکه سبأ در جایگاهی بهشتی، تصویرسازی متون به‌خودی‌خود، گهگاه بازتابی از موضوع بهشت است. بر

اساس افسانه کهن ایرانی که با شعر نیز آمیخته شده است، کیومرث، اولین پادشاه افسانه‌ای بود که بر قلمروی کوهستانی فرمان راند. او کسی بود که چگونگی پوشیدن لباس از جنس پوست حیوانات را به انسان آموخت (تصویر ۱۴). بازنمایی‌های سلطنتی او، عصری طلایی را نشان می‌دهند، یک قلمرو پادشاهی صلح‌طلب، تمثیلی از حکومت آرمانی زمینی که در ایران قرون شانزدهم و هفدهم به عنوان جایگزینی برای دیدگاه اسلامی به بهشت به مثابه محل انهار جاری، درختان سرسبز، و آب و غذای فراوان، به کار رفت.

### ••• بهشت در شرق و غرب



تصویر ۱۴: دربار کیومرث، اثر سلطان محمد، برگرفته از یک نسخه شاهنامه، تبریز (ایران)، احتمالاً ۱۵۲۵، عکس: مجموعه خصوصی



جای تعجب نیست اگر شکاف در فهم میان اروپای مسیحی و جهان اسلام که در دین، زبان‌شناسی و تفاوت‌های فرهنگی دیده شده، و در طول قرن‌ها جنگ و استعمار، گسترش یافته است، محصول برداشتی غلط از بهشت باشد. مسلمانان متشرع، به آیین قدیسان مسیحی به عنوان شکلی از چندخدایی نگریستند و از نقش آنها به عنوان شفیع و مفهوم تطهیر به مثابه گونه‌ای کیفر قبل از ورود به بهشت با طلب آمرزش برای مؤمنان یا مشارکت‌های مالی (صدقه یا اعانه)، روی در هم کشیدند. مسیحیان، دائماً در مورد لذاتی که به مسلمانان در بهشت وعده داده شده، در سوءتفاهم بودند و آن را به عنوان مکانی برای هرزگی تلقی می‌کردند. دیباچه یکی از کتاب‌های امپراتوری عثمانی که در سال ۱۶۲۶م توسط فردی فرانسوی به نام مایکل بودیر منتشر شد (تصویر ۱۵)، تضادی منجرکننده میان مفهوم اسلامی و مسیحی بهشت را نشان می‌دهد که شامل تصاویر حمام کردن مسلمانان و ظاهراً پرستش ماه است. این افترا برای قرن‌ها متوجه اسلام بود تا اینکه اروپاییان با نگاهی معقول‌تر و منصفانه‌تر شروع به فهم این مسأله کردند که چه میزان از نگاه هر دو دین، به زندگی بهتر پس از مرگ، مشترک است.

در جهان اسلام، آن جنبه از بهشت که در کتاب مقدس<sup>۴۸</sup> یا در افهام عموم قابل تشخیص است، سرسبزی، آب، مصاحبان و فرش‌هاست؛ نمادهایی از امیال، یا وعده‌رهایی مردم عادی از محرومیت‌هایی که در حیات دنیوی متحمل

شده‌اند. اظهار این مکتوبات و منقولات در قالب تصاویر و بیان بصری در جهان اسلام، تجسم پاداش وعده داده شده به کسانی است که با ایمان مقتضی و رضایت‌بخش، از اراده خداوند تبعیت کردند. در عین حال، آن هنرمندان نه تنها باورهای مشترکی در مورد بهشت را بیان کردند، بلکه امکانی را فراهم آوردند که حتی مردم زبون، توانستند به حیات دنیوی در جایی مشتاق باشند که طبیعت و مصنوعات انسانی برای خلق تصویر بهشت روی زمین به هم می‌آمیختند.<sup>۴۹</sup>



تصویر ۱۵: دیباچه منسوب به ام. بودیر، تاریخچه عمومی دین ترک‌ها، پاریس، ۱۶۲۵، عکس: والتر دنی

۱. Walter B. Denny, University Of Massachusetts, Amherst
۲. Metaphor
۳. Patrons
۴. بحث کلاسیک در مورد ممنوعیت تصاویر انسان و حیوان در هنر اسلامی، در اثر Thomas W. Arnold، با عنوان *Painting in Islam*؛ (نیویورک: انتشارات داور، ۱۹۶۵) ارائه شده است. مباحث جدیدتر را می‌توان در اثر Oleg Grabar، با عنوان *The Formation of Islamic Art* (نیو هیون: انتشارات دانشگاه ییل، ۱۹۷۳) ص. ۷۵-۱۰۳ و در اثر Walter Denny، با عنوان *“Contradiction and Consistency in Islamic Art”*، در کتاب *The Islamic Impact*، ویرایش Y. Y. Haddad، B. Haines و E. Findly (سیراکیوز: انتشارات دانشگاه سیراکیوز، ۱۹۸۴) ص. ۱۳۷-۷۳ مطالعه نمود.
۵. Arabesque
۶. به معنی جدایی انسان از مظاهر دنیای مادی در جهان پس از مرگ (م).
۷. در مورد اهمیت حدیث در اسلام، به اثر H.A.R. Gibb، با عنوان *Mohammedanism* (آکسفورد: انتشارات دانشگاه آکسفورد، ۱۹۵۳) فصل ۵، «The Tradition of the Prophet» مراجعه کنید. برای بحث در مورد تاثیر حدیث بر نقاشی، به اثر Arnold، با عنوان *Painting in Islam*، فصل ۱، «The Attitude of the Theologians» مراجعه کنید.
۸. به معنی محل سکون و آرامش که اگر به معنای محل ملاقات نیز تفسیر شود، استبعادی نخواهد داشت. (م).
۹. يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ (غافر، ۳۹)
۱۰. أُولَئِكَ جَزَاءُ هُمْ مَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَجَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَنَعَمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ (آل عمران، ۱۳۶) و آیات دیگر.
۱۱. مُذَهَّبَاتَانِ (الرحمن، ۶۴)
۱۲. نویسنده از عبارت «cool shade» استفاده کرده، در حالی که مطابق آیه ۱۳ سوره «انسان»، ویژگی سایه‌های بهشتی، اعتدال و دوری از سرما و گرما است؛ (م).
۱۳. نویسنده از عبارت «abundant food and drink» استفاده کرده، در حالی که مطابق آیه ۵۱ سوره «ص»، درخواست بهشتیان، «میوه» و نوشیدنی‌های فراوان است؛ (م).
۱۴. فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا (واقعیه، ۳۶)
۱۵. گونه‌ای از فرشتگان مقرب که در عهد عتیق از ساکنان عرش هستند و با شش بال توصیف شده‌اند.
۱۶. در مورد توحید و هنر، به اثر Titus Burckhardt، با عنوان *Art of Islam: Language and Meaning* (لندن: واسپاری جشنواره جهان اسلام، ۱۹۷۶) ص. ۵ و اثر Seyyid Hossein Nasr، با عنوان *Islamic Art and Spirituality* (آلبانی، نیویورک: انتشارات دانشگاه ایالتی نیویورک، ۱۹۸۷)؛ و Nader Ardalan و Laleh Bakhtiar، با عنوان *The Sense of Unity* (شیکاگو: انتشارات دانشگاه شیکاگو، ۱۹۷۳) مراجعه کنید.
۱۷. *Calligraphy and Islamic Culture*, Annemarie Schimmel (نیویورک: انتشارات دانشگاه نیویورک، ۱۹۸۴) فصل ۳، «Calligraphy and Mysticism»
۱۸. *Uses of the Past*, H. Muller (آکسفورد: انتشارات دانشگاه

آکسفورد، ۱۹۵۲)، «The Basic Contradictions». در مورد تفسیر عرفانی از مستی، به مباحث مربوط به شراب و مستی عرفانی در اثر Annemarie Schimmel، با عنوان *Mystical Dimensions of Islam* (چپل هیل: دانشگاه کارولینای شمالی، ۱۹۷۵) مراجعه کنید.

۱۹. مطالعات جدید بسیاری در مورد باغ و معنای استعاری آن در فرهنگ اسلامی وجود دارد. مقاله اساسی، اثر Richard Ettinghausen و Elisabeth B. MacDougall، (واشنگتن: دمبارتون اوکس، هیات امنای دانشگاه هاروارد، ۱۹۷۶) است.

۲۰. ۲۰. Calligraphy and Islamic Culture. Schimmel.

نقاشی‌ها را می‌توان در آثار کلی مانند اثر Ernst Kuhl، با عنوان *Islamische Schriftkunst* (گراتس:

Akademische Druck- u. Verlagsanstalt، ۱۹۷۲)؛ اثر Annemarie Schimmel، *Islamic Calligraphy*.

(لیدن، ای. جی. بریل، ۱۹۷۰)؛ و اثر Yasin Safadi، با عنوان *Islamic Calligraphy* (بولدر، کولورادو: شامبالا، ۱۹۷۹) پیدا کرد.

۲۱. نقاشی‌های این دست‌نوشته در اثر Marie-Rose Seguy، با عنوان *The Miraculous Journey of Mahomet* منتشر شده است (نیویورک: جورج برازیلر، ۱۹۷۷).

۲۲. این ادعایی صحیح است که التزام و اهتمام به مسائل کلامی، در مناطق مختلف در سرتاسر جغرافیای جهان اسلام به یک شکل نبوده و مناطقی که به لحاظ مسافت دورتر بودند و یا کمتر تحت نفوذ دارالخلافت بودند، تقید کمتری به این مسائل کلامی نشان می‌دادند. (م)

۳۲. بر اساس ترجمه مرحوم الهی قمشه‌ای از آیه: لَا تَدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ (انعام، ۱۰۳)

۲۴. ۲۴. نویسنده از عبارت «semi-divine» استفاده کرده که

قدری غریب می‌نماید این عبارت قابل ترجمه به «میمه-مجرد» نیست، چراکه فرشتگان در منطق عرفا و عقول در دستگاه فکری حکما و فلاسفه، در زمره «مجردات» قرار دارند. چنانچه آن را به «میمه-الهی» بازگردانیم نیز صعوبت دارد زیرا بنا به «وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي...» انسان بما هو انسان به مراتب از فرشتگان الهی تر است. در نتیجه، به نظر می‌رسد مراد نویسنده از این عبارت آن باشد که فرشتگان در قیاس با انسان «مقرب بالفعل» هستند، حال آنکه انسان «مقرب بالقوه» است. (م)

۲۵. تا جایی که می‌دانیم ثبت اعمال مربوط به حیات دنیوی انسان است. (م)

۲۶. Mustafa Darir (Born: 1300, Erzurum, Turkey - Died: 1350)

۲۷. Hurriyet Vakfi: Siyer-i Nabi, Zeren Tanindi (استانبول: ۱۹۸۴).

۲۸. ۲۸. Miraculous Journey, Seguy.

۲۹. ۲۹. Girolamo Savonarola (۱۴۵۲-۱۴۹۸)

۳۰. ۳۰. Sandro Botticelli (۱۴۴۵-۱۵۱۰)

۳۱. براساس ترجمه فولادوند از آیه: اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (نور، ۳۵)

۳۲. نویسنده از عبارت «Islamic religious art» استفاده کرده که بسیار محل تأمل است و این سؤال را به ذهن متبادر می‌کند که آیا هنر اسلامی «غیرمذهبی» هم وجود دارد؟ این پرسش محل مباحثات و بعضاً مناقشات بسیاری بالأخص در زمینه مباحث تاریخی هنر اسلامی است. (م)

۳۳. Persian Gardens and Garden Pavilions, Donald Wilber

(اتلند، ورمانت و توکیو: تاتل، ۱۹۶۲). به تصویر کشیدن

۳۳. Slapstick
۳۴. Formation, Grabar, فصل ۶
۳۵. Ettinghausen و MacDougall
- Islamic Garden* و *Earthly Islamic Garden*
- Paradise: Garden and Courtyard in Islam*
- (برکلی: انتشارات دانشگاه کالیفرنیا، ۱۹۸۰).
۳۶. یکی از جدیدترین و درخشان‌ترین انتشارات در این زمینه، اثر Oleg Grabar، با عنوان *The Alhambra* است (کمبریج، ماساچوست: انتشارات دانشگاه هاروارد، ۱۹۷۸).
۳۷. به معنای مثالی و نه موهوم. (م.)
۳۸. ظاهراً مقصود نویسنده، مجموعه قرآن و متون معتبر روایی است. (م.)
۳۹. با ابزار هنر، طبقه ضعیف جامعه را از درک لذات بهشت بهره‌مند می‌کردند. (م.)
- یک گذرگاه دارای طاق ضربی باز در دکوراسیون معماری و منسوجات، توسط Walter Denny در «Saff and Sejjadeh»  
Oriental Carpet and Textile Studies ۳ (۱۹۹۰) ص. ۹۳-۱۰۴  
مورد بحث قرار گرفته است.
۳۴. Deravishes (Pers. Darvish, lit. beggar)
۳۵. «Turkish Ceramics and Turkish Painting» Walter Denny  
در اثر Abbas Daneshvari، با عنوان *Essays in Islamic Art and Architecture* (مالیبو، کالیفرنیا: آندینا، ۱۹۸۲) ص. ۳۳.
۳۶. برای مثال، به تفسیر مترجم پاکستانی A. Yusuf Ali  
در اثر او با عنوان *The Holy Quran: Text, Translation and Commentary* (لاهور: محمد اشرف، بدون تاریخ) یادداشت‌های ۲۹-۴۷۲۸ مراجعه کنید.
۳۷. عوامانه و مرتبط با توده مردم. (م.)
۳۸. در حال نوشیدن شراب و با جامه و یا بر روی منسوجات ابریشمی. (م.)
۳۹. این‌که نویسنده به جای متکلمان مسلمان «Muslim theologians» از عبارت متکلمان اسلامی «Islamic theologians» استفاده کرده، محل توجه و تأمل بسیار است. (م.)
۴۰. بر اساس ترجمه الهی قمشه‌ای از آیه: مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ (محمد، ۱۵)
۱۴. Schimmel, *Mystical Dimensions*.
۴۲. Divan, Hafiz, ترجمه H. Wilberforce-Clarke (۱۸۹۱)؛ چاپ مجدد، لندن: اکتاگون، (۱۹۷۴) شماره ۳۵۹، جلد دهم، ص. ۶۲۰