Investigation and Analysis of the Painting "Beggar at the Door of the Mosque" by Kamaluddin Behzad through an Educational Approach

Ahad Rovanjoo[1] iD, *Zahra Amiri* iD [2]

[1]Assistant Professor of Graphics Department, Shushtar Faculty of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

2. Master's student in art research, Shushtar College of Art, Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran.

(Received: 21 Jun 2023, Accepted: 19 Jan 2023)

Kamal al-Din Behzad, as one of the most prominent painters of the Timurid period, has been involved in illustrating many valuable books, including Saadi's Golestan and Bostan, and relying on his talent and genius, he has illustrated many of the literary and educational points of Saadi's poems; Therefore, the link between poetry and painting can be clearly seen in his works. The painting "A Beggar at the Mosque" which is one of Behzad's most famous paintings, was painted with regard to the poem "Love and Passion and Drunkenness" from the third chapter of Bostan Saadi, which, despite having educational points hidden in it, is still more aesthetic and visual. Is taken into consideration. In the following article, this painting has been examined with an educational approach. This research seeks to answer the question that to what extent Behzad was able to convey the educational points in the painting to the audience? The purpose of this research is to emphasize how to include significant educational and educational and psychological points in the mentioned painting and to present this method as an educational and educational method that can even be used to better understand the text of the poem. The research method in this article is a qualitative approach, the collection of materials was done by searching the library and scientific articles from reliable sources, as well as the visual study of the painting and reading the text of the poem. In terms of summarizing the findings, it can be said that Kamaluddin Behzad has depicted the concept used in Saadi's poetry, i.e. patience, well, so that the educational points discovered in the painting can be highlighted.

Keywords:
Kamaluddin Behzad, Bostan Saadi, painting of a beggar on the mosque door, educational approach.

Introduction:

Kamal al-Din Behzad, as one of the most prominent painters of the Timurid period, has contributed to portraying many valuable books, including Saadi's Golestan and Boostan, and based on his talent and genius, he has depicted many literary and educational points of Saadi's poems. Therefore, the link between poetry and painting can be seen in his works. The picture "beggar at the door of the mosque" is one of Behzad's most famous pictures, drawn from the poem "Love, Passion, and Drunkenness" from the third chapter of Bostan Saadi. In spite of having educational points hidden in it, so far, it has been paid more attention in terms of aesthetics and visuals. In the present article, this painting is examined with an educational approach. In particular, the present study seeks to answer the question: "To what extent was Behzad able to convey the educational points in the painting to the audience?"

Objective of the study:

This study seeks to analyze the artist's attempts to include significant educational and psychological points in the mentioned painting to provide a research-based article for researchers and students about the topic under discussion.

Method:

This study adopted a qualitative approach. The materials and data were collected through the library search method and exploring scientific articles from reliable sources, as well as the visual study of the painting and reading the text of the poem.

Besides addressing their pure thoughts, the talented poets and writers of Persian literature have not

Citation: Rovanjoo,Ahad; Amiri, Zahra(2023). Investigation and Analysis of the Painting "Beggar at the Door of the Mosque" by Kamaluddin Behzad through an Educational Approach, *Journal of Two-Quarterly Journal of Visual Arts Studies*, 1(1-2), 57-68. (*in Persian*)
DOI: https://doi.org/10.22111/jart.2023.45396.1033

*Corresponding Author: Tel: (+98-912)5496029, E-mail: Ravanjoo.ahmad@gmail.com .

neglected moral and educational issues. In their works, they have presented viewpoints that are carefully considered by education scholars today. Among them, two important works of Saadi, Golestan and Boostan, represent this educational approach well because Saadi's teachings were oriented towards religious education. Undoubtedly, the emphasis on moral principles and teachings implies the permanence of such works as one of the reasons for the widespread enthusiasm of kings, people of culture and painters in royal workshops in the distant past for the writing and illustration of books such as Golestan and Boostan was to convey their educational and educational concepts. Boostan or Saadinameh is the first work of Saadi, which was finished in 655 AH. Kamal al-Din Behzad, the most prominent Iranian illustrator of the Herat school, has devoted himself to portraying many of Boostan's poems. "Beggar at the Door of the Mosque" is one of his most famous paintings. Considering that the issue of education is one of the vital necessities of society and the paintings are also a symbol of the rich culture of Iranian art derived from the richest words of Persian poets, the question arises as to how the educational teachings that have roots in the rich Iranian-Islamic literature and culture can be understood from this painting? And with what arrangements and visual mechanisms did the artist include such points in his painting? Therefore, considering the Islamic educational theory, which pays attention to the various dimensions and angles of human personality and recognizes the human as the basis and center of education, the painting "Beggar at the Door of the Mosque" by Kamal al-Din Behzad can be analyzed based on the opinions of Islamic education and based on the opinions of Dr. Ali Shariatmadari. The necessity of such discussions is to present pictures with different readings. Educational and psychological points in this picture and presentation of this method as an educational method can be used by researchers and students. Saadi's poem entitled "Love, Passion, and Drunkenness" is the story of the third chapter of Boostan, and it is about the patience and constancy of those who seek the path of mysticism. In short, "the main narrative with which Saadi begins his story is from the words of an old man who goes to the door of a mosque in the morning and asks for help. A person starts a conversation with the old man and tells him, this house is not the house of God's people to give you anything, so you don't stay here. In response to this person, the old man asks him, "Whose house is this, where forgiveness does not include anyone?" (Tahiri and Looni, 1396, 112).

Choosing the story of "Love and Passion and Drunkenness" from Boostan and portraying it in the form of the spiritual atmosphere of the mosque is proof of the power of faith and religious beliefs and mastery of the visual language and visual exploration of Kamal al-Din Behzad, which in the form of visual interpretation of the story Saadi has been charted. Behzad has divided and drawn the layout of the painting and the arrangement of the people inside and outside the mosque in a way that contains the educational points of the painting. Behzad's lifestyle had an effect on his painting. Considering the hard life of his childhood, he tasted the bitter taste of orphanhood and poverty with great patience, and in this painting, the main subject is a ragged and ascetic person, but poor and needy. Given his religious upbringing, patience has made him a patient and hopeful person. It should be remembered that Behzad painted a school scene with the teacher and students in another painting entitled "Saadi and Young Kashghari", which depicts a story from Golestan, which is similar to the one in the painting "Beggar at the Door of the Mosque" which shows that he has gone to great depth to depict Saadi's stories. As a child, Behzad was brought up under the tutelage and education of the painter Agha-Mirak, and he was introduced to educational points with a keen eye and understanding of the subtleties of painting. When we pay attention to the "Beggar at the Door of the Mosque" from an educational point of view, the mosque appears as an educational environment to purify the soul and achieve spiritual development. In this picture, there are many positive points in terms of psychology, to take a hint from the image and the story behind it, avoiding material manifestations and honouring the human personality, emphasizing moral teachings, purity and refinement of the body and soul.

بررسی و تحلیل نگارۀ «گدایی بر در مسجد» از کمال‌الدین بهزاد با رویکرد تربیتی

احد روان جو[1]*، زهرا امیری[2]

[1]دکترای پژوهش‌هنر، استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

[2]دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر شوشتر ، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۲۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۳/۳۱)

چکیده

کمال‌الدین بهزاد، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نگارگران دورۀ تیموری در به تصویر کشیدن بسیاری از کتب ارزشمند، ازجمله گلستان و بوستان سعدی همت گماشته و با تکیه بر استعداد و نبوغ خود بسیاری از نکات ادبی و تعلیمی اشعار سعدی را به تصویر کشیده است؛ ازاین‌رو پیوند میان شعر و نگاره را می‌توان به‌خوبی در آثار او مشاهده کرد. نگارۀ «گدایی بر در مسجد» که از معروف‌ترین نگاره‌های بهزاد است، با توجه به شعر «عشق و شور و مستی» از باب سوم بوستان سعدی به تصویر کشیده شده که به رغم داشتن نکات تعلیمی نهفته در آن، تاکنون بیشتر به‌لحاظ زیبایی‌شناسی و بصری مورد توجه قرار گرفته است. در نوشتار پیش‌رو، این نگاره با رویکردی تربیتی مورد بررسی قرار گرفته است. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش که بهزاد تا چه میزان توانسته نکات تربیتی موجود در نگاره را به مخاطب منتقل کند؟ هدف از این پژوهش تأکید بر چگونگی درج نکات تعلیمی و تربیتی و روانشناختی قابل‌توجه در نگارۀ مذکور و ارائۀ این روش به‌عنوان یک روش تربیتی و آموزشی است که حتی برای فهماندن بهتر متن شعر نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. روش پژوهش در این مقاله با رویکرد کیفی است، جمع‌آوری مطالب از روش جست‌وجوی کتابخانه‌ای و مقالات علمی از منابع معتبر و نیز مطالعۀ بصری نگاره و خوانش متن شعر بوده است. در باب جمع‌بندی یافته‌ها می‌توان گفت، کمال‌الدین بهزاد با توجه به تجربۀ زندگی سخت دوران کودکی، مفهوم به‌کاررفته در شعر سعدی، یعنی صبر و شکیبایی را به‌خوبی به تصویر کشیده است، به‌طوری‌که می‌توان نکات آموزشی و تربیتی کشف‌شده در نگارۀ موردنظر را برجسته دانست.

واژه‌های کلیدی

کمال‌الدین بهزاد، بوستان سعدی، نگارۀ گدایی بر در مسجد، رویکرد تربیتی.

DOI: https://doi.org/10.22111/jart.2023.45396.1033

استناد: روان‌جو، احد، امیری، زهرا(۱۴۰۲)، بررسی و تحلیل نگارۀ «گدایی بر در مسجد» از کمال‌الدین بهزاد با رویکرد تربیتی، دو فصلنامه علمی- تخصصی «مطالعات هنرهای تجسمی»،دوره اول، بهار و تابستان، صفحات ۵۷-۶۸.

* نویسنده مسئول: تلفن:۰۹۱۲۵۴۹۶۰۲۹، E-mail:Ravanjoo.ahmad@gmail.com.

مقدمه

تعلیم و تربیت یکی از مهم‌ترین و ارزشمندترین اموری است که انسان به مدد بهره‌مندی از موهبت عقل و منطق، به شکل خاصی با آن سروکار دارد. براین‌اساس توجه به ضرورت تعلیم و تربیت، برای ساخت تمدن و جامعه‌ای ارزشمند از دیرباز مورد توجه بزرگان و اندیشمندان بوده است. شاعران و نویسندگان توانای ادب فارسی، در کنار پرداختن به اندیشه‌های ناب خود، از مسائل اخلاقی و تربیتی غافل نبوده‌اند و در آثارشان دیدگاه‌هایی ارائه داده‌اند که امروزه مورد دقت و تأمل دانشمندان مباحث تعلیم و تربیت قرار گرفته است. در این میان دو اثر مهم سعدی، یعنی گلستان و بوستان به‌خوبی این شیوهٔ تربیتی را نشان می‌دهد؛ زیرا آموزه‌های سعدی گرایش به تربیت اسلامی و دینی داشته و در حکایاتش از آیات قرآن و متن روایات نیز بهره برده است. بی‌شک تأکید بر اصول و آموزه‌های پندگونه و اخلاقی، متضمن ماندگاری چنین آثاری است، چنان‌که می‌توان یکی از دلایل اشتیاق گستردهٔ شاهان، اهل فرهنگ و نگارگران در کارگاه‌های سلطنتی در گذشته‌های دور، به کتابت و مصورسازی کتبی چون گلستان و بوستان، انتقال مفاهیم تعلیمی و تربیتی آن‌ها دانست. بوستان یا سعدی‌نامه نخستین اثر سعدی است که سرودن آن در ۶۵۵ ه.ق پایان یافت. کمال‌الدین بهزاد به‌عنوان برجسته‌ترین نگارگر ایرانی مکتب هرات در به تصویر کشیدن بسیاری از اشعار بوستان اهتمام ورزیده است. نگارهٔ «گدایی بر در مسجد» یکی از معروف‌ترین نگاره‌های اوست که با توجه به باب سوم بوستان سعدی یعنی شعر «عشق و شور و مستی» تصویر شده است. با توجه به اینکه مسئلهٔ تربیت از ضروریات مهم و حیاتی جامعه است و نگاره‌ها نیز نمادی از فرهنگ غنی اسلامی و ایرانی و برگرفته از پرمایه‌ترین کلام شعرای پارسی هستند، این پرسش مطرح می‌شود که چگونه می‌توان از نگارگری (به‌ویژه نگارهٔ مورد بحث) و خوانش نکات تربیتی مندرج در آن که ریشه در ادبیات و فرهنگ غنی ایرانی-اسلامی دارد، درجهت تربیت نسل‌ها استفاده کرد؟ ازاین‌رو با توجه به اینکه نظریهٔ تربیتی اسلامی که به ابعاد و زوایای گوناگون شخصیت انسان توجه داشته و انسان را اساس و محور تربیت می‌شناسد، می‌توان در این پژوهش نگارهٔ «گدایی بر در مسجد» از کمال‌الدین بهزاد را براساس آرا و نظرات تعلیم و تربیت اسلامی و نیز براساس نظرات دکتر علی شریعتمداری مورد تحلیل و بررسی قرار داد. هدف از این پژوهش، تأکید بر خوانش نکات تعلیمی و تربیتی و روانشناختی قابل‌توجه در نگارهٔ مذکور و ارائهٔ این روش به‌عنوان یک روش تربیتی و آموزشی است تا مورد استفادهٔ پژوهشگران و دانشجویان قرار گیرد. روش پژوهش در این مقاله با رویکرد کیفی انجام پذیرفته و گردآوری مطالب از روش کتابخانه‌ای و جست‌وجو در مقالات علمی از منابع معتبر و نیز مطالعهٔ بصری نگاره و خوانش متن شعر بوده است.

پیشینهٔ تحقیق

مطالعاتی که در سال‌های اخیر بر نگارهٔ گدایی بر در مسجد انجام‌شده، به شرح زیر است: شایسته‌فر و سدره‌نشین (۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان «تطبیق نقوش تزئینی معماری دورهٔ تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر نگارهٔ «گدایی بر در مسجد» این نگاره را به لحاظ فضای معماری و نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه‌نگاریِ به‌کاررفته در آن، مورد تحلیل قرار داده‌اند و تزئینات معماری نگاره را بر بناهای معاصر با بهزاد منطبق کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که بهزاد از نقوش تزئینی با مضمون واقع‌گرایانه بهره گرفته است؛ یعنی تزئینات به‌کاررفته در نگارهٔ ذکرشده با تزئینات بناهای دورهٔ تیموری مطابقت دارد.

طاهری و لونی (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «تحلیل تطبیقی ارجاعات درون‌متنی شعر عشق و شور و مستی در بوستان سعدی با نگارهٔ گدایی بر در مسجد، اثر کمال‌الدین بهزاد» موضوع پیوستگی و ارتباط متنی و پیشامتنیت شعر عشق و شور و مستی در بوستان را با نگارهٔ ذکرشده مورد بررسی قرار داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که سعدی در شعر یادشده و بهزاد در تصویرگری آن از متون و ارجاعات دیگری نیز استفاده کرده‌اند: پیش‌متنهای شعر سعدی داستان‌ها، روایات، ضرب‌المثل‌ها و احادیث هستند و نگارهٔ بهزاد با توجه به نشانه‌های تصویری که در کتیبه‌های نگاره آمده، تأثیرگرفته از آیات قرآن و احادیث رسول خدا است.

همچنین پژوهشی بر اثر دیگری از بهزاد به شرح زیر انجام شده: نوروزی و همکاران (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «خوانش کمال‌الدین بهزاد از داستان سعدی و جوان کاشغری براساس الگوی تعلیم و تربیت عرفانی نورالدین عبدالرحمن جامی» به این نتیجه دست یافته‌اند که کمال‌الدین بهزاد در تصویرگری این نگاره علاوه بر تأثیرپذیری از آموزه‌های گلستان سعدی از آرای معاصران خود ازجمله عبدالرحمن جامی نیز تأثیر پذیرفته، چنانکه در نگارهٔ سعدی و جوان کاشغری مجلس درسی را در مسجد با حضور معلم، نوآموزان، کتاب‌ها و جزوات و... به تصویر کشیده که در حکایت سعدی به آن اشاره‌ای نشده است، یعنی در عین پایبندی به متن حکایت چیزی بیش از آنچه شاعر گفته، به نمایش می‌گذارد.

در دیگر پژوهشی کاربردی با عنوان «تأثیر آموزش نقاشی بر هوش تجسمی-فضایی کودکان پیش‌دبستانی» که در سال ۱۳۹۸ توسط قدم‌زن و ناظری انجام‌گرفته، روش‌های آموزش نقاشی مبتنی بر نظریهٔ هوش‌های چندگانهٔ «هوارد گاردنر» درجهت افزایش هوش تجسمی-فضایی کودکان پیش‌دبستانی ناحیهٔ چهار اصفهان به‌کار گرفته شد، مطابق با یافته‌ها فرضیهٔ پژوهش تأیید می‌شود و آموزش نقاشی براساس مؤلفه‌های هوش تجسمی-فضایی که طی ۱۵ جلسه روی کودکان انجام شده، در افزایش هوش کودکان تأثیر داشته است.

قدم‌پور و همکاران (۱۳۹۷)، مقاله‌ای پژوهشی با عنوان «تأثیر نقاشی‌درمانی گروهی بر احساس تنهایی، مهار خشم و سازش‌یافتگی دانش‌آموزان ابتدایی» انجام داده و مطابق با یافته‌های آن به این نتیجه رسیده‌اند که نقاشی نوعی وسیلهٔ بیان هیجانات و دنیای درونی است و در شناسایی هوش و عواطف کودک نقش ویژه‌ای دارد. این نتایج بر اهمیت مداخلهٔ نقاشی درمانی برای کاهش احساس

تنهایی و افزایش سازش‌یافتگی اجتماعی دانش‌آموزان تأکید کرده و از آن به‌عنوان یک روش مؤثر بهره گرفته است.

نریمانی و همکاران (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «تأثیر نقاشی درمانی بر کارکردهای اجرایی و هماهنگی دیداری-حرکتی کودکان مبتلا به اختلال خواندن» اثربخشی نقاشی‌درمانی را در دانش‌آموزان نارساخوان مورد بررسی قرار دادند. جامعهٔ آماری این پژوهش را همهٔ کودکان مبتلا به اختلال خواندن تشکیل می‌دادند. نتایج آزمون‌های به‌کاررفته در این پژوهش نشان داد که نقاشی‌درمانی روشی مؤثر درجهت بهبود دانش‌آموزان نارساخوان بوده است.

همان‌طورکه پیشینهٔ مقاله نشان می‌دهد، پژوهش‌های ذکرشده با وجود شباهت‌هایی به موضوع، هریک مسیر متفاوتی را طی کرده‌اند، با توجه به اینکه نگارهٔ «گدا بر در مسجد» تاکنون با نگاه تربیتی بررسی نشده، این پژوهش قصد دارد نگارهٔ یادشده را با تکیه بر آموزه‌های تربیتی نهفته در شعر و ادب پارسی و بازتاب آن در نگارهٔ کمال‌الدین بهزاد مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

شرحی بر شعر عشق و شور و مستی از بوستان سعدی

شعر سعدی با عنوان عشق و شور و مستی داستان حکایت سوم، از باب سوم بوستان بوده و در مورد صبر و ثبات روندگان و سالکان طریق عرفان است. «روایت اصلی که سعدی از زبان مردان طریقت حکایت خود را با آن آغاز می‌کند، داستان پیرمردی است که در هنگام بامدادان بر در مسجدی می‌رود و درخواست کمک می‌کند. شخصی با پیرمرد مشغول مکالمه می‌شود و به او می‌گوید، این خانه، خانهٔ خلق خدا نیست که چیزی به تو بدهند، پس اینجا نایست. پیرمرد در جواب این فرد از او می‌پرسد که اینجا خانهٔ چه کسی است که بخشایش شامل حال هیچکس نمی‌شود؟» (طاهری و لونی، ۱۱۲،۱۳۹۶).

«چنیـــن یاد دارم ز مـــردان راه
فـقـیران منـــعم گـــدایـان شـــاه
که پیـــری به دریوزه شد بامـداد
در مســـــجـــدی دیـــــد و آواز داد
یکی گفتش این خانهٔ خلق نیست
که چیزی دهندت، به شوخی مایست»
(سعدی، ۲۹۹،۱۳۷۴)

و در ادامهٔ حکایت، مردی راه را بر مرد ژنده‌پوش می‌بندد و به او می‌گوید سکوت کند و دم برنیاورد، زیرا درخواستش برای ورود به مسجد خطاست، چراکه صاحب این مکان خداوند است. پیرمرد که با نگاه‌کردن به ظاهر مسجد متوجه خطای خود شده، فریادی از سوز سینه برمی‌آورد و در پاسخ به مرد می‌گوید:

«بدو گفت کین خـانه کیســت پس
که بخشایش نیست بر حال کس؟
بگفتا خموش این چه لفظ خطاست
خـــداوند خانـــه خـــداوند ماست
نگه کرد و قنـــدیل و محـــراب دید
بسوز از جـــگر نعـــره‌ای برکشید
که حیف است از اینجا فـراتر شدن
دریغ است محـروم از این در شدن
نرفتم به محـــرومی از هیـــچ کوی
چرا از در حـــــق شـــوم زرد روی
هم اینجا کنـم دست خواهش دراز
که دانم نگـــــردم تهـــیدســت باز»
(سعدی، ۲۹۹،۱۳۷۴)

مطابق با آنچه سعدی روایت کرده، پیرمرد یک سال در کنار مسجد گوشهٔ تنهایی می‌گزیند تا درخواستش برآورده شود. شب‌هنگام که قلبش به طپش درمی‌آید و کورسوی چراغ عمرش رو به خاموشی می‌رود، شخصی بر سر او می‌آید که پیرمرد با شادی به او مژده می‌دهد که چنانچه صبر و شکیبایی پیشه کنی، حاجت روا خواهی شد و هرکس در خانهٔ بزرگواری را بزند، سرانجام با پیگیری و مجاهدت در به رویش گشوده می‌شود.

«شنیدم که سالی مجاور نشست
چو فریادخواهان، برآورده دست
شبی پای عمـرش فرو شد به گل
تپیدن گرفت از ضعیفـیش دل
سحر برد شخصی چراغش به سر
رمق دید از او چـون چراغ سحر
همـی گفت غلغل کنان از فرح
و من دق باب الکـــریم انفتح»
(سعدی، ۲۹۹،۱۳۷۴)

در ابیات بعدی سعدی با طرح ضرب‌المثل ایرانی طلبکار باید صبور و حمول... [باشد]، به مقام صبر اشاره می‌کند، بدین معنا که «خواهنده باید شکیبا و بردبار باشد و از طلب دست برندارد، همچون کیمیاگر که هرگز خسته و نومید نمی‌شود و همچنان به آزمایش و کوشش ادامه می‌دهد» (رضا، ۱۴۲،۱۳۷۴).

طلبکار باید صـــبور و حمـــول
که نشنیده‌ام کیـــــمیاگر ملـول
چه زرها به خاک سیه در کنند
که باشد که روزی مسی زر کنند
زر از بهر چیزی خریدن نکوست
نخواهی خریدن به از یاد دوست
(سعدی، ۳۰۰،۱۳۷۴)

پس از آن شیخ اجل در باب عشق حقیقی سخن رانده و اصل توحید و وحدت را لازم شناخته، در باب عشق مجازی عاشقان را تسلی داده که اگر دلبری از دست رفت، غمگساری دیگر به چنگ خواهد آمد. «پس زندگی را با روی ترش دلبر ملول و تلخ مگردان و برای کشتن آتش خشم او آب لطف دیگری را جست‌وجو کن، مگر اینکه بی‌نظیر باشد که در آن صورت اندک کدورت و آزار نباید موجب ترک دلدار شود» (خزائلی، ۲۱۷،۱۳۶۸).

گر از دلبری دل به تنگ آیدت
دل غمگساری به چنگ آیدت
توان از کســـی دل بپـــرداختن
که دانی که بی او توان ساختن
(سعدی، ۳۰۰،۱۳۷۴)

نگاهی اجمالی به زندگی و احوالات کمال‌الدین بهزاد

براساس نظرات غالب پژوهندگانی چون آرتور پوپ، ولش، قمر آریان، کن بای و... از کمال‌الدین بهزاد به‌عنوان «استاد نامدار اواخر عهد تیموری» (اتینگهاوزن، ۲۶۳،۱۳۷۹) و بزرگ‌ترین نقاش و نگارگر ایرانی طی ادوار اسلامی یاد کرده‌اند. با آنکه آگاهی دقیق و روشنی از احوال شخصی کمال‌الدین بهزاد در دست نیست، تولد او را به‌صورت تقریبی، سال‌های ۸۶۰ ه.ق/ ۱۴۵۶ م یا اندکی پیش از آن گفته‌اند. بنا بر نظر قاضی میراحمد از منشیان و نویسندگان دورهٔ صفوی، استاد [بهزاد] در دوران طفولیت، پدر و مادر خود را از دست داده و استاد میرک تربیت او را برعهده گرفته است (منشی‌قمی، ۱۳۴،۱۳۵۲). خواند میر و میرزا حیدر دوغلات، از معاصران بهزاد بیان داشته‌اند که «او از ابتدا کار خود را به تربیت و سرپرستی روح‌الله میرک و در کتابخانهٔ امیر قدرتمند، شاعر و فرهنگ دوست، امیر علیشیر نوایی آغاز کرد و در سایهٔ تشویق‌ها و حمایت‌های او به چنان مرتبه‌ای از رشد و ترقی رسید که مورد توجه سلطان حسین بایقرا قرار گرفت» (دوغلات، ۳۱۸،۱۳۸۳) و برای حمایت‌های دولت هنرپرور علیشیر نوایی خواندمیر در کتاب «حبیب‌السیر» آن را چنین بیان می‌دارد: «جناب استادی به یمن تربیت و حسن رعایت امیر نظام‌الدین علیشیر به این مرتبه ترقی کرد و حضرت خاقان منصور را نیز به آن جناب التفات و عنایت بسیار بود» (خواند میر، ۱۳۵۳، جلد چهارم،۳۶۲). همچنین خواندمیر می‌نویسد: «بهزاد کامل‌ترین مصوران دوران است، بلکه این کار را به نهایت کمال رسانده است» (خواند میر، ۲۴۲،۱۳۷۲). «راه‌یابی بهزاد به کتابخانهٔ علیشیر نوایی و حسین بایقرا زمینه و امکانات لازم درجهت شکوفایی استعدادها و بروز خلاقیت‌ها و نوآوری‌های وی را فراهم کرد. او بسیاری از شاخص‌ترین و برجسته‌ترین آثار خود، چون نگاره‌های نسخهٔ بوستان قاهره و خمسهٔ نظامی کتابخانهٔ بریتانیا را طی این دوران، ۹۰۰-۸۸۰ ه.ق/۱۴۹۵ – ۱۴۷۵م، مقارن با دو دههٔ پایانی قرن نهم به تصویر کشید» (نوروزی و همکاران، ۴۵،۱۳۹۴) و همچنین برای ارتباط وثیق نقاشی ایرانی با متون آموزشی، تربیتی و ادبی، می‌توان ادعا کرد که «ارتباط و پیوستگی نقاشی و نگارگری ایرانی با متون ادبی یکی از خصایص آن از ابتدای شکل‌گیری نگارگری ایرانی-اسلامی بوده است، به‌گونه‌ای‌که آنچه ادیبان، شاعران و سخنوران گفته‌اند، مصوران مجسم ساخته و به تصویر کشیده‌اند، بر همین اساس نقاش با بهره‌مندی از مضامین متون ادبی، اشخاص و صحنه‌های داستان را می‌نمایاند و به زبان و خط و رنگ، سخن شاعر یا نویسنده را تجسم می‌بخشد» (مقدّم اشرفی، ۱۱،۱۳۶۷).

شرح نگارهٔ «گدایی بر در مسجد»

«کمال‌الدین بهزاد، استاد نامدار اواخر عهد تیموری، در سر نگارهٔ دوبرگی و چهار نگارهٔ نسخهٔ بوستان سعدی ۸۹۳ ه ق، محفوظ در دارالکتب قاهره، طرز برخورد دیگری دارد. در حالی که او همچنان واژگان سبک آراسته و تأکید بر تجهیزات کاخ سلطنتی را به‌کار می‌گیرد، لحن واقع‌گرایانهٔ تازه‌ای وارد نقاشی‌اش می‌شود. اکنون خدمتکاران دربار، مردم عادی و حتی فرودستان به طرزی واقع‌گرایانه و در مقیاس پیکره‌های شاه و شاهزادگان به تصویر درمی‌آیند. دیگر هنرمند از توصیف افراط‌کاری‌های زندگی، حتی باده‌گساری، ابایی ندارد و آن را بدون شرمندگی و با بصیرت و شوخ‌طبعی شگفت‌انگیزی نشان می‌دهد. در نقاشی‌های این کتاب و دیگر نسخه‌های گوناگون منسوب به این استاد و مکتب او، اقدام انقلابی بهزاد در انتخاب موضوع را اکتشاف بصری گستردهٔ جهان مادی را گشود که مضمون‌های سازگار با نگارگری فراهم آورد» (اتینگهاوزن، ۲۶۳،۱۳۷۹-۲۶۵). همچنین به لحاظ نسخه‌شناسی «کتاب بوستان سعدی، محفوظ در کتابخانهٔ قاهره نه‌تنها یکی از با ارزش‌ترین کتب نسخهٔ خطی در جهان است، بلکه از لحاظ خط و تذهیب و تصویر، از پرشکوه‌ترین آثار تیموری به شمار می‌آید» (نجفی، ۱۴۸،۱۳۶۷). «این نسخه از بوستان مشتمل بر، ۵۴ برگ ۳۰ در ۲۱ سانتی‌متری به شمارهٔ ۹۰۸، در بخش ادب فارسی کتابخانهٔ قاهره نگهداری می‌شود» (تطهیری‌مقدّم و مربیان، ۲۸۲،۱۳۸۳). این اثر پرمایه به سال ۸۹۳ تا ۸۹۴ ه.ق در شهر هرات به سفارش سلطان حسین بایقرا تصویر شده است. در این کتاب ۱۲ تصویر ارائه شده که لوحهٔ ۱ تا ۶ آن اثر بهزاد است و بقیه به دست شاگردان، البته زیر نظر ایشان مصور شده است. «... در این اکتشاف بصری جهان آگاهی و شیفتگی آشکار به کارهای عادی و غالباً پیش‌پاافتادهٔ مردم کوچه‌بازار است که قبلاً نادیده گرفته می‌شد یا برای ثبت‌کردن

تصویر ۱- نگارهٔ گدایی بر در مسجد، براساس حکایتی از بوستان سعدی، اثر کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۴ ه.ق، دارالکتاب مصر، قاهره (آژند، ۱۳۸۹، ۴۰۹)

بی‌ارزش انگاشته می‌شد» (اتینگهاوزن، ۲۷۳،۱۳۷۹).

این نگاره «گدایی بر در مسجد، حکایت سوم از باب سوم بوستان با عنوان «عشق و شور و مستی» است که بهزاد این داستان عرفانی بوستان سعدی را به تصویر کشیده است» (طاهری و لونی، ۱۱۵،۱۳۹۶). نگارهٔ «گدایی بر در مسجد» از بهترین آثار برگزیدهٔ بهزاد است که نشانه‌های مهارت استاد را با خود دارد.

در این نگاره، جماعتی از آدمیان در مکان مقدسی به‌نام مسجد گرد آمده و هرکدام مشغول به انجام کاری هستند. اگر فضای نگاره را به دو بخش درون و برون مسجد تقسیم کنیم، در این نگاره مجموعاً ۱۲ شخص مصور شده که ۸ نفر در درون مسجد و چهار نفر در نمای جلو و بیرون شبستان مسجد به چشم می‌خورند. افراد درون مسجد در حال تدریس و آموختن و نیایش و تضرع به درگاه الهی مشغولند و افراد بیرون در حال مکالمه و وضو ساختن به چشم می‌خورند. حیاط مسجد که محل قرارگیری مرد ژنده‌پوش (گدا) در ورودی شیستان مسجد و مرکز تصویر قرار گرفته است. اکنون با تصاویر تقطیع‌شدهٔ نگارهٔ «گدایی بر در مسجد» وجوه متفاوت نگاره تحلیل و توصیف کرده کاوش می‌کنیم. آیا نگارگر به حکایت شیخ اجل سعدی علیه الرحمه وفادار بوده است؟ چه نکاتی را به لحاظ تربیتی بر حکایت افزوده یا درجهت تأثیرگذاری بیشتر در ذهن مخاطب چه تمهید بصری به‌کار گرفته است؟

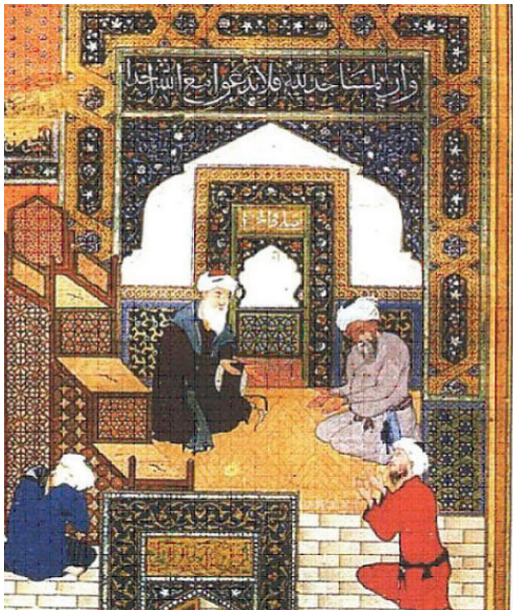
کمال‌الدین بهزاد در این نگاره مسجدی را به تصویر درآورده که مطابق با حکایت شیخ اجل سعدی در بوستان، فردی ژنده‌پوش به آن مراجعه کرده است. تکه‌های نگاره به این شکل در نگاره دیده و توصیف می‌شود: بر پیشانی مسجد کتیبه‌ای نقش بسته که آیهٔ: «وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا» را نگاشته است (تصویر ۲). به این معنی که اگر کسی مقام خدایی را از غیر خدا بخواهد، و او را صاحب اختیار در انجام آن بشمرد، مشرک است، همان گونه که واژهٔ «مَعَ» در جملهٔ «فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ» به این مفهوم اشاره دارد که: نباید کسی را «هم‌تراز» خدا و «مبدأ امور» دانست.

سمت دیگر بنای مسجد کتیبه‌ای دیگر دارد در مورد فضیلت بودن مؤمن در مسجد، حدیثی نبوی را بر تارک خود دارد و ما بخشی از آن را در تصویر می‌بینیم: «المومن فی‌المسجد کالسمک فی الماء و المنافق فی‌المسجد کالطیر فی القفس»، به معنی اینکه مؤمن در مسجد مانند ماهی است در آب و منافق در مسجد به پرنده در قفس می‌ماند (تصویر ۳). بخش دیگر نگاره، در سمت راست که نقاش آن را در بخش تصویر درون مسجد کار کرده، نشست استاد و چندتن از شاگردان به شکل سه گوش است. استاد مشغول درس و مباحثهٔ علوم دینی با شاگردان است، چیدمان شاگردان در صحن مسجد به شکل مثلث بوده و به‌طوری‌که ترجیحاً نظر بیننده را به خود معطوف می‌کند و مؤید سفارش پیامبر اکرم در دنبال‌کردن و پی‌جویی علم است که از مهم‌ترین عبادات در فضای مسجد قلمداد می‌شود (تصویر ۴).

بخش دیگر فضای درون مسجد، نقاش به نمایش شخصی که در حال ایستاده به راز و نیاز با خداوند پرداخته است (تصویر ۵). نگارگر تصویر شخص دیگری را نیز کشیده که پشت منبر مسجد سر به جیب مراقبت فرو برده و با خدای خود نیایش می‌کند (تصویر ۶). نقاش در قسمت پایین در سمت راست نگاره، تصویر دیگری را از شخصی در حال تضرع در شبستان مسجد، پشت به بیننده

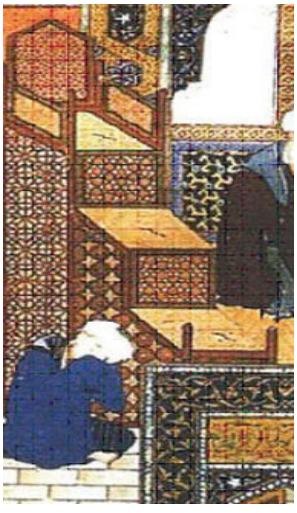
تصویر ۲- سر در مسجد و آیهٔ «وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا» که بر آن نوشته شده است.

تصویر ۳- سر در دیگر مسجد و حدیث نبوی: «المومن فی المسجد کاسمک فی الماء» که بر آن نوشته شده است.



تصویر ۴- درون صحن مسجد، استاد و شاگردان در حال مباحثه و درس‌آموختن

تصویر ۵- درون صحن مسجد، فردی در حال تضرع و نیایش است.



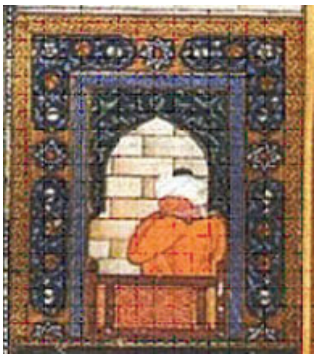
تصویر ۶- درون صحن مسجد، فردی پشت منبر در حال راز و نیاز است.

کشیده، گویی در خلوت خود مشغول ارتباط با خالق است و توجهی به آدمیان و اطراف ندارد. مردی در شبستان مسجد از نمای روبه‌رو که صورت خود را پوشانده و چهره‌اش مشخص نیست، تصویر شده، نگارگر بنا به هندسهٔ تصویر و چیدمان افراد در صحنه، کاری کرده تا فضاسازی درون مسجد را به لحاظ مفهومی و توازن بصری به کمال برساند (تصویر ۷). در شبستان مسجد گوشهٔ سمت راست نگاره، عالمی در حال پاسخگویی به مسائل شرعی زنی تصویر شده که پرسش شرعی خود را از او می‌پرسد (تصویر ۸). اکنون به بخش دوم تصاویر، یعنی به افرادی که بیرون شبستان مسجد به امورات خود مشغولند، می‌پردازیم. و اما صحنهٔ اصلی نگاره که نام این نگاره نیز از آن است، مردی ژنده‌پوش (گدا) را نشان می‌دهد که درجهت واردشدن به مسجد به در ورودی نزدیک شده که مردی توانگر با پوشاک فاخر جلویش را گرفته و برای قانع‌کردنش در حال مکالمه با او دیده می‌شود (تصویر ۹). از فحوای سخن سعدی چنین برمی‌آید که ژنده‌پوشی پسندیده نیست، گرچه فرد توانگر از روی تکبر گدا را نهی می‌کند و از واردشدن به مسجد جلوگیری می‌نماید، اما سخن پیر ژنده‌پوش امیدواری به رحمت باری‌تعالی است که مسجد خانهٔ اوست. پیر گدا آن‌قدر (یک‌سال) برای اجابت درخواستش آنجا معتکف می‌شود که جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند. از تصویری که کمال‌الدین بهزاد برای این حکایت ساخته و همچنین نظام نشانه‌ای درون نگاره چنین برمی‌آید که او نیز باور دارد که ژنده‌پوشی و رعایت نکردن بهداشت فردی کاری ناپسند بوده، با توجه به فرمایش پیامبر که بر پوشیدن پوشش پاکیزه و معطرکردن خود هنگام ورود به مسجد سفارش و تأکید دارد. پس راه‌ندادن او و درون مسجد کار پسندیده‌ای محسوب می‌شود؛ البته نه با تأیید تفاخر و تکبر مرد مرفه. سعدی در ادامهٔ حکایت خود، آمرزش مرد بیچاره را از پافشاری بر طلب خود، شکیبایی و راز و نیاز به درگاه خداوند می‌داند.

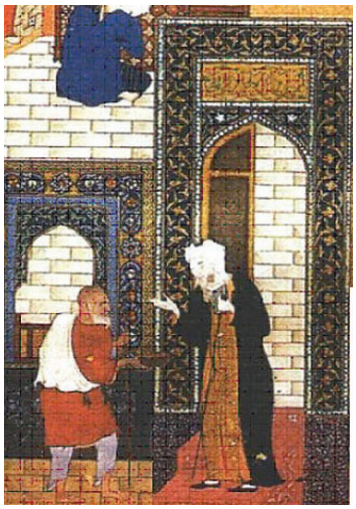
درادامهٔ خوانش نگاره شاهد هستیم که بیرون صحن شبستان مسجد، شخصی در حال وضو ساختن است و غلام او برایش حوله و لنگ آورده است (تصویر۱۰). مکان وضوگرفتن در قسمت بیرونی مسجد، پایین تصویر در سمت چپ، تصویر شده است و شخصی برای دست نماز نشسته و در حال وضوگرفتن و مسح‌کشیدن نشان داده شده، همراه او غلام سیاهی با حوله‌ای روبه‌روی او برای خدمت به او ایستاده است، مصورکردن مکان وضو خارج از صحن مسجد تأکید بر این است که باید ابتدا طهارت و پاکسازی کرد، بعد به مکان مقدسی چون مسجد وارد شد.

و اما موضوع اصلی داستان سعدی در قسمت پایین و وسط نگاره و روبه‌روی درِ ورودی مسجد، یعنی اصلی‌ترین جایی که ما را به مسجد پیوند می‌دهد، اتفاق افتاده و مصور شده است، صحنهٔ بحث و جدل را می‌توان از زبان بدن و حالت دست مرد توانگر دریافت. پیرمرد با لباسی ژنده و مندرس به تصویر کشیده شده است. در حکایت سعدی مجادلهٔ مرد توانگر با پیرمرد ژنده‌پوش، بر در مسجد روی داده و در نگارهٔ بهزاد نیز در فضای بیرونی مسجد به تصویر

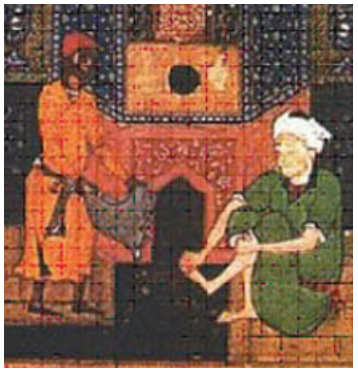
تصویر ۷- در صحن مسجد، عالمی در حال پاسخگویی به مسائل شرعی است.



تصویر ۸- درون صحن مسجد، فردی دیگر در حال راز و نیاز است.



تصویر ۹- بیرون صحن مسجد، در مرکز نگاره مردی جلوی مرد ژنده‌پوش (گدا) را گرفته است.



تصویر ۱۰- بیرون صحن مسجد، شخصی در حال وضو ساختن است و غلام او برایش حوله و لنگ آورده است.

کشیده شده است. با توجه به این امر می‌توان به اعتقاد عمیق سعدی و کمال‌الدین بهزاد به اعتبار و قداست مسجد پی برد، چون مسجد مکانی است مقدس، آموزشی و تربیتی، مخصوص دعا، ذکر، مراقبه و بحث علمی. مکانی است برای پاک‌سازی روح که به مانند یک محیط آموزش دینی باعث پرورش انسان می‌شود. فضای داخلی مسجد و امورات وابسته به آن، کاملاً فاخر و درخور توجه نقاشی شده است و شاید تنها فضای منفی نگاره، بحث و جدل با پیرمرد گدا باشد. فضا و امورات نگاره به لحاظ روانشناسی مثبت نمایش داده شده و بر حالات منفی پیشی گرفته و این ویژگی نمودگار، تصویر تربیتی آن را بیشتر هویدا می‌سازد. نظر به اینکه محیط‌های آموزشی قواعد و مقرراتی را وضع کرده و با هر حالت منفی که خلاف اخلاق و تربیت است به‌طور جدی برخورد می‌کنند، می‌توان اصرار بهزاد به مثبت‌جلوه‌دادن فضای داخل مسجد را دریافت، او نیز همچون منادیان تعلیم و تربیت قواعدی را شایستهٔ این مکان دانسته است، پس واضح است که گدایی و ژنده‌پوشی و اهانت به بندگان خدا از هر قشر و گروهی که باشند، شایستهٔ مکانی که وظیفهٔ انسان‌سازی را برعهده دارد، نیست. با توجه به اهمیت تصویر مثبت به‌منزلهٔ نکات تربیتی در زندگی انسان، سعی بر این است که موضوعات موجود در نگاره را مطابق با آرا و نظریات تربیتی مورد بررسی قرار دهیم.

تحلیل نگارهٔ «گدایی بر در مسجد» با نگاه تربیتی

«شعر سعدی به مسجد اشاره دارد و معادل بصری آن را چه به لحاظ شکلی و چه به صورت آیه در نگارهٔ بهزاد می‌توان مشاهده کرد، [چنین است:] در آیهٔ ۱۸ سورهٔ جن خداوند می‌فرماید: «و انا لمساجد الله فلا تدعو مع الله احدا» پس با خدا احدی را مخوانید، این آیه درست در قسمت زیر گنبد فیروزه‌ای رنگ نگاشته شده است» (طاهری و لونی، ۱۱۷،۱۳۹۶).

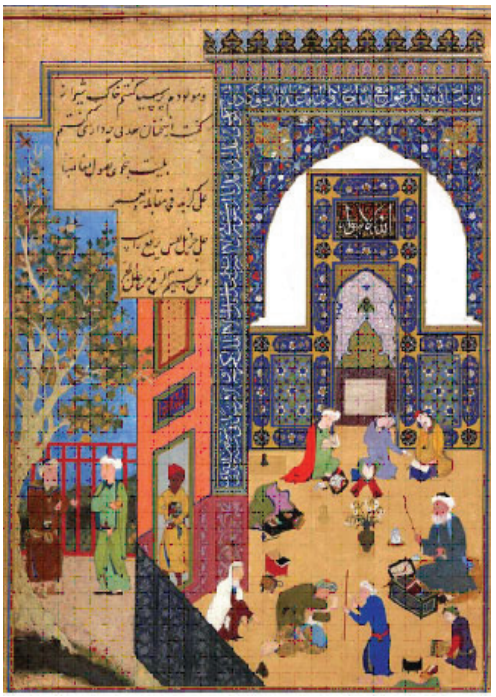
و اما «هدف اساسی تربیتی مکتب اسلام پرستش خدای یگانه است. همان‌طور که می‌دانیم عبادت و پرستش خدا یعنی خود را تسلیم حق کردن و از او اطاعت کردن. آنکه خدا را می پرستد، با همهٔ وجود از او تبعیت و در مسیر خداشناسی حرکت می‌کند» (شریعتمداری، ۲۳۷،۱۳۹۲). اشخاص موجود در نگاره چه به‌صورت انفرادی و چه تجمع‌های چندنفره هر کدام مشغول انجام کاری و رساندن مفهوم خاصی به مخاطب هستند: عبادت، راز و نیاز، پاسخگویی و رسیدگی به امور شرعی مردم، بحث و درس و... در گوشه و کنار این نگاره روحیات و رفتار متفاوت افراد را جلوه‌گر می‌کنند. روابط استاد یا حاکم با مراجعان که یکی از آن‌ها در حیاط مسجد به حالت التماس درخواست خود را برای ورود به صحن مسجد بیان می‌دارد، نشان از مراجعهٔ افراد دردمند و گرفتار به مسجد دارد، افرادی نیازمند که باید در جامعه تکریم شوند و به مشکلات و خواسته‌های آن‌ها توجه شود. به‌راحتی می‌توان عدم‌رعایت عدالت را دربارهٔ گدای زاهد در نگاره مشاهده کرد. «در گذشته معیارهای برتری انسان‌ها عبارت بودند از: قدرت، ثروت، موقعیت اجتماعی، جنس، موقعیت خانوادگی، نژاد و... . در اسلام همهٔ این معیارها اعتبار خود را از دست دادند. در این مکتب نه پول عامل جلب احترام است و نه قدرت، در اسلام سابقهٔ خانوادگی، موقعیت اجتماعی، جنس و نژاد و ملیت تأثیری در بالابردن یا پایین‌آوردن مقام افراد ندارد. آنچه در اسلام از ابتدا ملاک برتری انسان‌ها بود، فضیلت و تقوا بود. این اصل که ملاک احترام به افراد تقوا و فضیلت ایشان است در گفتار پیامبر(ص) پیوسته مورد تأکید قرار گرفته است. احترام پیامبر به سلمان فارسی، بلال حبشی، ابوذر و همچنین احترام پیامبر به زنان، همه منعکس‌کنندهٔ این اصل هستند» (شریعتمداری، ۱۶۱،۱۳۹۳). چنین استنباط می‌شود که برپایهٔ نظام بصری نگارهٔ بهزاد هم سان با فضای گفتمانی حکایت سعدی، غلام سیاهی که مشغول خدمت است و همچنین گدای عارف‌پیشه نسبت‌به بقیهٔ افراد نگاره از شأنی یکسان برخوردارند. «برای حل مشکلات اجتماعی باید تفاهم میان افراد و گروه‌ها باشد. نیازهای مشترک و مسائل همانند، قهرا باید وحدتی در میان افراد یک جامعه به‌وجود آورند. جامعه وقتی از حیاتی سالم برخوردار می‌شود که علاوه بر تفاهم و وحدت میان افراد، همکاری روش اساسی زندگی را تشکیل دهد. در پایان حکایت، سعدی پاداش صبر و شکیبایی را گشایش در کار مرد ژنده‌پوش قرار می‌دهد که با استواری و شکیبایی مطلوب خود را مجدانه دنبال کرده است. شیخ اجل سعدی در پایان حکایت به نکتهٔ اخلاقی اشاره می‌کند و می‌گوید: و خواهان باید که صبور و شکیبا باشد تا به مقصود خود برسد و در رحمت که در اینجا مسجد سمبل آن است روی او گشوده شود. حدیث نبوی «و من دق باب الکریم انفتح» به این معنی که هرکس با شکیبایی دری را بزند سرانجام به رویش گشوده می‌شود، را برای القای منظور خود به‌کار می‌گیرد. چنانکه در تمثیلی دیگر بیان می‌دارد که کیمیاگر اگر ملول و بی‌حوصله باشد، به زر نمی‌رسد. آن‌قدر سعی و خطا می‌کند و شکیبایی پیشه می‌کند تا مس را به طلا بدل کند. همان‌طور که می‌دانیم «در مکتب اسلام [در اینجا با اشاره به آنچه نگارگر در ارتباط با به تصویرکردن فضایی مقدس و تربیتی چون مسجد می‌نمایاند]، مردم همه به‌عنوان یک امت تلقی می‌شوند. به عبارت دیگر، وابستگی افراد محدود به یکسان‌بودن وضع جغرافیایی، زبان، نژاد و قومیت نیست، بلکه هدف تأمین مصالح همه و همچنین فرهنگ و نظام ارزشی مشترک نیز پایه‌های حیات جمعی را استوار می‌سازند» (شریعتمداری، ۱۶۴،۱۳۹۳-۱۶۳). مسجد در این نگاره، مکانی با بار ارزشی مثبت است که برای وحدت و تفاهم افراد و گروه‌ها منظور شده، جایگاهی است برای نظام ارزشی مشترکی که بدون تبعیض باید پذیرای همه قشر افراد باشد، اشخاص دردمند، فقرا، غلامان و خدمه و حتی اشخاص متمول. «اسلام رفتار انسان را قابل‌تغییر تلقی می‌کند. [انسان] خود حاکم بر سرنوشت خویش است و می‌تواند رفتار خود را تغییر دهد و در برابر عوامل مؤثر در رفتار ایستادگی کند. پاره‌ای از روان‌شناسان و جامعه‌شناسان رفتار فرد و جمع را نتیجه یا محصول محیط یا زمینهٔ اجتماعی تلقی می‌کنند، آن‌ها نه‌تنها می‌گویند محیط طبیعی و اجتماعی در رفتار انسان تأثیر دارد، بلکه از نظر آن‌ها این محیط است که شکل رفتار را تعیین می‌کند و فرد در این زمینه نقشی ندارد» (شریعتمداری، ۱۵۸،۱۳۹۳). شخصی که از ورود پیرمرد به مسجد ممانعت می‌کند، مسئولیت عملش را خود به عهده دارد نه محیط، پس می‌تواند با تغییر رفتار در برابر عوامل اجتماعی و محیطی که او را وادار به تحقیر کردن پیرمرد گداپیشه و بیرون راندن او می‌کند، مقاومت کرده و روحیات مثبتی را برای خود و دیگران به‌وجود آورد. در بالا و

سمت چپ نگارهٔ مجلسی برای پاسخگویی به پرسش شرعی خانمی برپاست و به‌راحتی می‌توان فضای تربیتی را از روابط مرد جوان و زن مراجعه‌کننده دریافت، مصورکردن مجلس درس استاد و شاگردان و پرسیدن احکام، در قسمت بالای تصویر حکایت از ارجعیت و فضیلت امر تعلیم و تربیت در نزد بهزاد حکایت دارد، هم‌چنان‌که خود او نیز در دوران کودکی تحت تعلیم «آقامیرک» به مدارج بالایی در حرفهٔ خود رسید و مورد تشویق استادان و حاکمان قرار گرفت و به پاس آن، فضای مکتب‌خانه‌ای و آموزشی را در بسیاری از نگاره‌هایش به تصویر کشید. ازجمله در نگارهٔ معروف دیگری از کمال‌الدین بهزاد با نام «سعدی و جوان کاشغری» که براساس حکایتی دیگر از گلستان سعدی است، فضای نگاره را به دو قسمت تقسیم کرده و ضمن نمایش حکایت شیخ اجل سعدی، در گلستان که یکی از کتب مرجع ایرانی در باب تربیت است، مجلس درسی را نیز به تصویر کشیده که در حکایت گلستان به آن پرداخته نشده، ولی نگارگر در تصویرکردن فضای حکایت، چنین صحنه‌ای را برای نقاشی رقم می‌زند.

اصرار کمال‌الدین بهزاد به مصور کردن فضای مکتب‌خانه‌ای با حضور استاد، شاگردان، کتاب و ملزومات آموزشی در این نگاره که سهم بیشتری از فضای تصویر را به خود اختصاص داده و بر حکایت اصلی گلستان پیشی گرفته، نشان از ضرورت و اهمیت آموزش در زندگی روزمره از نظر او دارد، فضایی را که خود در آن زیسته، به تصویر می‌کشد و با این صحنه به نوعی عالمان و دانشمندان را نیز تکریم کرده است، گویی او خواسته به‌واسطهٔ نگاره‌هایش که زبان بصری اثربخش‌تری دارد، تعهد انسانی خود به امر تعلیم و تربیت را به نظر مخاطبانش برساند، پس کار هنری را به کاری ارزشی تبدیل می‌کند تا استقبال بیشتری را به موضوع تربیت برانگیزد.

در نگارهٔ «گدا بر در مسجد» ایوان مسجد همچون مکتبی برای علم‌آموزی خصوصاً برای علوم دینی مصور شده و مسجد نیز محلی برای ورود شاگردان است. «اسلام علم و حکمت را مهم تلقی می‌کند و رسالت پیامبران را تعلیم حکمت و وظیفهٔ افراد را کسب علم و دانش می‌داند» (شریعتمداری، ۱۴۸،۱۳۹۳). «کلمهٔ حکمت به معنای سخن منطقی یا معرفت حقیقی است .آموزش سخن منطقی یا معرفت مدلل از لحاظ تربیتی اهمیتی خاص دارد .پاره‌ای از مربیان، تعلیم و تربیت را عبارت از پرورش قوهٔ قضاوت صحیح یا قضاوت توأم با دلیل می‌دانند. به سخن دیگر، کار مربی این است که به فرد کمک کند تا آنچه را منطقی است بیاموزد و بپذیرد و آنچه را غیرمنطقی است رد کند. چون فراگیری موضوعی یا پذیرش آن مستلزم قضاوت است، روی این زمینه پرورش قوهٔ قضاوت منطقی پایه و هدف تعلیم و تربیت را تشکیل می‌دهد» (شریعتمداری، ۱۴۹،۱۳۹۳). «همان‌طور که دیدیم، کلمهٔ حکمت به معنای سخن‌گفتن منطقی است، نقد یا متمایزکردن خوب و بد از جهتی همان قدرت قضاوت صحیح است. لازمهٔ انتخاب سخن منطقی، پرورش قدرت نقد یا قضاوت صحیح در افراد است» (شریعتمداری، ۱۵۱،۱۳۹۳). اشخاصی که در نگاره به‌صورت انفرادی نمایش داده شده‌اند، حالات دعا، ذکر و غرق‌شدن در حال‌وهوای معنوی و الهی را می‌توان در آن‌ها مشاهده کرد که نتیجهٔ آن پاکسازی روح و رسیدن به آرامش روانی است، لازمهٔ به‌دست‌آوردن این حالات معنوی، داشتن انگیزهٔ قوی و تمرکز است، درست همان‌گونه که در حین یادگیری باید تمرکز داشت تا آموخته‌ها در عمق روح و جان و حافظهٔ انسان نفوذ کند. «انگیزهٔ رفتار فرد خداشناس فقط نزدیک‌شدن به خدا و در مسیر توحید گام‌برداشتن است؛ بنابراین او آنچه انجام می‌دهد، خالصانه برای خدا انجام می‌دهد... پرستش خدا یعنی قدم در راه کمال گذاشتن، در مسیر حق حرکت‌کردن، حرکتی دائمی و مطمئن داشتن، حرکتی که به سوی ابدیت جریان دارد، حرکتی که تا بی‌نهایت رشد فرد و جمع را تضمین می‌کند، حرکتی که نفی پلیدی‌ها و تثبیت ارزش‌های اساسی را دربردارد، حرکتی که در آن عدالت و ایثار در مناسبات انسانی به نحو کامل تحقق می‌پذیرد و بالاخره حرکتی که انسان را برای سعادت ابدی و ملاقات پروردگار آماده می‌سازد» (شریعتمداری، ۲۳۸،۱۳۹۲).

مهم‌ترین مفهوم شعر سعدی (علیه‌الرحمه) که در قسمت وسط و پایین نگارهٔ بهزاد به‌عنوان مهم‌ترین موضوع به آن پرداخته شده، نشان‌دادن مقام صبر و نیاز بر بارگاه احدیت است. پیرمردی که به داخل مسجد راه پیدا نکرده و ناراحت و غمگین به گوشه‌ای نشسته باید صبوری پیشه می‌کرد، درنهایت بعد از گذشت مدتی به نوعی به آرزویش می‌رسد. این نشان می‌دهد که عشق به خداوند را بسیار برتر از یک دعوا و مجادلهٔ جزئی می‌داند، با توجه به تجربهٔ زیست بهزاد او نیز چنین محدودیت‌ها و محرومیت‌هایی را عمیقاً تجربه کرده، اما با شکیبایی و مداومت بر علاقه و خواسته‌اش که هنرمندی است، به کمالات و برتری‌هایی رسیده که تاکنون نیز نام او را جاودان ساخته است. «باید توجه داشت که آدمی می‌تواند در برابر [ناملایمات] محیط مقاومت کند. او قادر است خود را تربیت کند یا تحت‌تأثیر اقدامات تربیتی آثار محیط را خنثی سازد. روی همین زمینه است که انسان را مسئول اعمال خود می‌دانند» (شریعتمداری، ۱۵۹،۱۳۹۳).



تصویر ۱۱- سعدی و جوان کاشغری، گلستان سعدی، کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۱ ه.ق، موزهٔ تاریخ و هنر، لیختن اشتاین. منبع: (نوروزی و همکاران، ۱۳۹۴: ۳۸)

نتیجه

برگزیدن حکایت «عشق و شور و مستی» از بوستان سعدی و تصویرکردن آن، در فرم و صورت فضای معنوی مسجد دلیلی است بر اعتقادات مذهبی و تسلط بر زبان بصری و اکتشاف بصری کمال‌الدین بهزاد که در قالب ترجمان تصویری حکایت سعدی نمودار شده است. بهزاد فضاسازی نگاره و چیدمان افراد موجود در درون و برون مسجد را به‌گونه‌ای تقسیم و ترسیم کرده که حاوی نکات آموزشی و تربیتی نگاره شده است. نوع زندگی بهزاد در نگاره‌اش تأثیر داشته، او خود با توجه به زندگی سخت دوران کودکی، طعم تلخ یتیمی، فقر و نداری را با شکیبایی چشیده و در این نگاره نیز موضوع اصلی را شخصی ژنده‌پوش و زاهد، اما فقیر و تنگدست قرار داده که فقط تربیت دینی، شکیبایی و تقوای الهی او را برتر کرده و به آرزویش رسانده است. با توجه به نگارهٔ پیش‌رو، گرایش و توجه نگارگر به امر تعلیم و تربیت می‌توان به تمهیداتی که نقاش در ترجمان بصری‌اش از حکایت اندیشیده و در نگاره اجرا کرده، مشاهده کرد. بهزاد در نگاره‌ای دیگر با عنوان «سعدی و جوان کاشغری» که حکایتی از گلستان را تصویر کرده، صحنهٔ مکتبی را با استاد و شاگردان مشابه آنچه در نگارهٔ «گدا بر در مسجد» کار کرده که نشان می‌دهد در به تصویر درآوردن حکایت‌های سعدی ید طولایی داشته است. اعتقاد صاحب‌نظران بر آن است که گرایش بهزاد به نصایح و پندهای اخلاقی-تربیتی باعث فراوانی علاقهٔ او در به تصویر کشیدن فضاهای آموزش و پرورشی شده است. هنگامی که با دیدی تربیتی به نگارهٔ «گدا بر در مسجد» توجه می‌کنیم، مسجد محیطی تربیتی و آموزشی برای پاکسازی روح و رسیدن به تکامل روحی و معنوی جلوه می‌کند و در نمای کلی نگاره، فراوانی نکات مثبت به لحاظ روانشناسی، برای پندگرفتن از تصویر و حکایتی که در پس آن نهفته است، دوری از جلوه‌های مادی و گرامیداشت شخصیت انسانی گدا، با تأکید بر آموزه‌های اخلاقی، پاکی و تهذیب جسم و روح هویدا می‌شود. باری، از حکایت سعدی می‌توان دریافت که هرچند ژنده‌پوشی پسندیده نیست، رفتار از روی تکبر مرد توان‌گر نیز ناپسند است. سخن مرد ژنده‌پوش امیدواری به لطف الهی است که به مسجد، یعنی خانهٔ خدا رجوع کرده است. یک سال برای اجابت درخواستش آنجا می‌ماند تا اجلش سرمی‌رسد و جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند. در ترجمان تصویری که کمال‌الدین بهزاد برای این حکایت ساخته با توجه به نظام نشانه‌ای نگاره می‌توان دریافت که نگارگر برآن بوده که هرچند ژنده‌پوشی و رعایت نکردن بهداشت فردی کاری ناپسند است و با توجه به فرمایش پیامبر که باید با پوشیدن پیراهن فاخر و خوش‌بو کردن خود به مسجد وارد شد، پس راه‌ندادن او درون مسجد کار پسندیده‌ای بوده و مطابق با گرامیداشت منزلت مسجد است؛ البته نه با تأیید تفاخر و تکبر مرد مرفه. سعدی در ادامهٔ حکایت خود آمرزش مرد بیچاره را از پافشاری بر خواستهٔ خود، شکیبایی و راز و نیاز از به درگاه خدا می‌داند. پاکیِ تن و پوشاک در تکمیل تهذیب و پاکیزگی روح بسیار کارساز است. به آن بیافزاییم، گواه ظرافت نگاه هنرمند نقاش در تصویرکردن فضایی آموزشی، در گوشهٔ سمت چپ درون مسجد، یعنی مجلس مسئله‌گویی عالم به پرسش‌های شرعی زن جوان و استاد در میان شاگردان است که گرایش وثیق بهزاد را به امر آموزش و تربیت نشان می‌دهد. شعرا و نویسندگانی که در گذشته‌های‌دور مجموعه‌های ادبی نفیس و پندآموز را خلق کرده‌اند، قصدی جز کمک به آموزش‌وپرورش افراد و به‌کمال‌رساندن آن‌ها نداشته‌اند. پس نیک است که در عصر حاضر مربیان و آموزگاران این دستاوردهای ارزشمند را در امر آموزش به حالت کاربردی درآورند. با توجه به ریشه‌داربودن موضوع نگاره‌ها و نکات ارزشمند نهفته در آن‌ها می‌توان در بررسی و توصیف نکات آموزشی در نگاره‌ها با دیدگاهی تربیتی، بسیاری از دروس با مفاهیم تربیتی، اخلاقی، دینی یا ادبی، از نگاره‌هایی که برگرفته ازمتن ادبی‌اند، استنباط کرد. ضمن اینکه تنوع رنگی، زبان بصری، تمهیدات و ظرافتی که در اکثر نگاره‌ها برای القای مضامین تربیتی به چشم می‌خورد، برای جلب توجه فراگیرنده بسیار کارساز است. با این روش آموزش مفاهیم مورد نظر همراه با دیدن تصاویر مرتبط به شیوهٔ بهتری در حافظهٔ بصری فراگیرنده باقی مانده و ادراک بهتر مطالب را موجب می‌شود.

فهرست منابع

آژند، یعقوب(۱۳۸۹)، «نگارگری ایرانی» (پژوهش در تاریخ نقاشی و نگارگری ایرانی). تهران: سمت.

اتینگهاوزن، ریچارد؛ یارشاطر، احسان(۱۳۷۹)، اوجهای درخشان هنر ایران، ترجمهٔ روئین پاکباز و هرمز ریاحی، تهران: انتشارات آگه.

تطهیری مقدّم، فریده و مربیان، زهرا(۱۳۸۳)، بررسی تصاویر دوبرگی دیباچه تصویری منسوب به بهزاد، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد، چاپ دوم، فرهنگستان هنر.

خزائلی، محمد(۱۳۶۸)، شرح بوستان، چاپخانه محمدحسن علمی.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین(۱۳۵۳)، تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر، ج ۴ و ۳، تهران: خیام.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین(۱۳۷۲)، مآثرالملوک، به ضمیمهٔ خاتمهٔ خلاصه الاخبار و قانون همایونی، به تصحیح میرهاشم محدث، تهران: موسسهٔ خدمات فرهنگی رسا.

دوغلات، میرزا محمد حیدر(۱۳۸۳)، تاریخ رشیدی، تصحیح عباس قلی غفاری‌فرد، تهران: میراث مکتوب.

رضا، مسعود(۱۳۷۴)، *ضرب‌المثل‌های سعدی*، مؤسسهٔ فرهنگی‌انتشاراتی و مطبوعاتی پنجشنبه‌ها.

شایسته‌فر، مهناز؛ سدره‌نشین، فاطمه(۱۳۹۱)، تطبیق نقوش تزئینی معماری دورهٔ تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر نگارهٔ گدایی بر در مسجد. *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نگره*، شمارهٔ ۲۵، ۳۸-۱۸.

شریعتمداری، علی(۱۳۹۳). *تعلیم و تربیت اسلامی*. تهران: امیرکبیر.

شریعتمداری، علی(۱۳۹۲)، *اصول و فلسفهٔ تعلیم و تربیت*. تهران:امیرکبیر.

طاهری، محبوبه؛ لونی، مهدی(۱۳۹۶)، تحلیل تطبیقی ارجاعات درون‌متنی شعر عشق و شور مستی در بوستان سعدی با نگارهٔ گدایی بر در مسجد اثر کمال‌الدین بهزاد». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، شمارهٔ ۳، ۱۳۱-۱۰۷.

سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله(۱۳۷۴)، *کلیات سعدی، به کوشش محمد علی فروغی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

قدم‌زن، مریم؛ ناظری، افسانه(۱۳۹۸)، تأثیر آموزش نقاشی بر هوش تجسمی-فضایی کودکان پیش‌دبستانی. *نشریهٔ پژوهش هنر*، شمارهٔ ۱۸،

۵۳-۶۶.
قدم‌پور، عزت‌الله؛ امیریان، لیلا؛ رادپور، فاطمه(۱۳۹۷)، تأثیر نقاشی درمانی گروهی بر احساس تنهایی، مهار خشم و سازش‌یافتگی دانش‌آموزان ابتدایی. فصلنامهٔ سلامت روان کودک، شمارهٔ ۲، ۱۳۱-۱۱۹
مقدّم‌اشرفی، م(۱۳۶۷)، *همگامی نقاشی با ادبیات در ایران*. ترجمهٔ رویین پاکباز، تهران: نگاه.
منشی قمی، قاضی میراحمد(۱۳۵۲) *گلستان هنر*، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
نوروزی، نسترن؛ صابر، زینب؛ ناظری، افسانه(۱۳۹۴)، خوانش کمال‌الدین بهزاد از داستان سعدی و جوان کاشغری براساس الگوی تعلیم و تربیت عرفانی نورالدین عبدالرحمن جامی. *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نگره*، شمارهٔ ۳۴، ۵۳-۳۸.
نجفی، سید محمدباقر(۱۳۶۷)، *آثار ایران در مصر*. چاپ اول، تهران: انتشارات آکادمی علوم اسلامی.
نریمانی، محمد؛ ابوالقاسمی، عباس؛ ایل‌بیگی قلعه‌نی، رضا(۱۳۹۷)، تأثیر نقاشی درمانی بر کارکردهای اجرایی و هماهنگی حرکتی-دیداری کودکان مبتلا به اختلال خواندن. *مجلهٔ مطالعات ناتوانی*، شمارهٔ ۱، ۵۰.