نشریه هنرهای زیبا • شماره ۱۶ • زمستان ۱۳۸۲
Archive of SID

تجلی عشق برنگارگری ایرانی-اسلامی*
(بررسی قصه خسرو وشیرین)

دکتر زهرا رهنورد**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۲/۱۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/۶/۸

چکیده:

نگارگری ایرانی، یکی ازمهم ترین زیرشاخه های هنراسلامیست که علیرغم اهمیت جنبه های فیگوراتیو، نمادین ومحتوایی، درطیفی ازابهامات گیج کننده قرارگرفته است.

می توان ابهامات مذکورراذیل سه دسته طبقه بندی نمود:

ابهامات تاریخ هنرنگاری نگارگری

ابهامات شکل شناسانه وبصری نگارگری

ابهامات مربوط به خاستگاه های نظری نگارگری

ضمن اذعان توجه به اهمیت هرسه دسته ابهامات فوق دراین تحقیق خاستگاه های نظری نگارگری موردتاکیدقرارگرفته است، لهذادرچارچوب بررسی قصه خسرو و شیرین نظامی وارتباط آن با صحنه هایی ازنگارگری (نخستین دیدارخسروشیرین ومرگ شیرین) برخی وجوه شکلی ومحتویی نگارگری ایرانی موردبررسی قرارمی گیرد.

دراین روند [عشق] باخاستگاه عرفانی ، همچون متغیرمستقلی واردعرصه شده تاعناصربصری ومضمونی را ازسطح ملموس Concret وبرون گرایانه Exoteric وواقع گرایانه وطبیعت مدارانه، به سطوح باطن گرایانه Esoteric سوق دهد تازیبایی بی بدیل ومفاهیم دست نایافتنی راکه درژرفای تصاویر نهفته است برملا نماید.

واژه های کلیدی:

نگارگری ایرانی ، عشق ، عرفان ، خسرو، شیرین .

---

* این مقاله ، برگرفته ازطرح ملی تاریخ هنرایران دردوره اسلامی است ومربوط به شورای ملی پژوهش‌های علمی کشورمی‌باشد.

** استادیارگروه آموزشی هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران . EmaiL: rahnavard@ Alzahra.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

عشق، نگین نگارگری [۱] ایرانی(مینیاتور) ویابه معنای کاربردی تر، عشق، قلب نگارگری ایرانی است . تمثیل نگین جنبه زیباشناختی وتمثیل قلب ـ جنبه کاربردی عشق رابرملامی نماید این قلب حساس با تپش‌های بی‌انتهای خود شور، وجد، شادابی رمز و راز و زیبایی ومعانی بلند و متعالی [۲] رابه مضامین وتصاویرمی بخشد. رنگ وخط وسطح وترکیب‌بندی [۳] وزمین وآسمان وانسان وفرشته ودیو و پری وطبیعت و دشت ودمن مینیاتور. حتی متافیزیک نگارگری ایران را سیلابی بی‌امان وصعودی انتها ناپذیر می بخشد تا همیشه و تا ابدیت این هنر رادر طراوتی پایان ناپذیر و وجدو شادابی غوطه ورنماید.

لازم به ذکراست که : هنراسلامی ایرانی درقلمرو بصری با سه بیان درعرصه فرهنگ وتاریخ هنرظاهرشده است :

۱ـ بابیان تجرید [۴] وآبستره، که در اسلیمی‌ها وخطایی‌ها وبته سرکج ها ، ترنج ها، ولچک هاوگره هاوانواع خطاطی ها ظهور می یابد.

۲ـ بابیان فیگوراتیو [۵] درنگارگری ایرانی ـ گل ومرغ ونقاشی قهره خانه وقاجارنمایان می شود.

۳ـ بابیان کاربردی [۶] ـ باترکیبی از دو عنصر بالا، که در صنایع دستی جلوه گر می شود.

امانگارگری ایرانی، یک زیبایی جهانگیر و جهانگشا است که بازیبایی شکلی ومضامین متعالی خودمشحون از رازهایی است که کشف آن رازها دغدغه هرمحقق وهنرمندیست که در ورای ظاهردرجستجوی دنیاهای سیال متصاعد و آسمان پیماست به این امیدکه راه های پرپیچ وخم خیال رادرنوردددوتاریکی هاوروشنایی هاراپشت سرنهدتا اکسیرجاودانگی این هنررابیابد.

صعب بودن دست یابی به مضامین باطنی، بدان جهت است که جاذبه وزیبایی شکلی این نگاره ها آنقدر والا وشگفت انگیز ومضامینش آنچنان شیرین و پرهیجان است که بیننده راغرق دراصول ومبانی شکلی می نمایدتا آن حدکه به‌صورت اجتناب ناپذیری فرصت تعمق درمفاهیم درون بودی وباطنی [۷] را ازاوسلب نموده وغرق درجلوه های رنگ وشکل وتزیین وخط وبافت وترکیب بندی می گرددازسوی دیگربلندی مفاهیم به‌شدت مرموز [۸] و بسیارپیچیده است چراکه تصویرجلوه فرود آمدن ونزول مفاهیم بلندو سپس ارتقاءآن به‌صورت تصویراست وپیداکردن ارتباط مفاهیم باتصاویر، خودکاریست پیچیده وفنی که حداقل شناخت سه ساحت رامی طلبد: ۱ـ ساحت شکل [۹] ۲ـ ساحت محتوی [۱۰] ۳ـساحت شهودورمزوعرفان [۱۱]

نگاهی به تاریخ هنرمینیاتوردرایران ومکاتب عمده سلجوقی ـ ایلخانی ـ تیموری ـ تبریزاول، قزوین ، شیراز، بخارا ، تبریزدوم وصفوی گویای ارتباط تنگاتنگ بین تحولات باطنی دراندیشه اسلامی ونگارگری ایرانی اسلامی است که موجب سیرصعودی تعمیق زیباشناختی در روندی تاریخی دراین زمینه هنری شده است. تابه آن حدکه مضامین به تدریج ازسطح به عمق ارتقاء پیدانموده وازساحت طبیعت [۱۲] به فوق طبیعت [۱۳] معنا می یابند.اماچرا؟

طبیعی ترین سوال اینست که چراچنین اتفاقی می افتد؟ درپاسخ بایدگفت به‌دلیل قدم گذاشتن عرفان وعشق به عرصه مینیاتور.

سراسرادبیات ونگارگری ایرانی بیانیه پرپیچ وخم عروج وتعالیست .بدون‌اینکه‌واقع‌گریزی‌نمایدوحقایق‌تلخ‌را نادیده‌انگارد.

دراین روند، بسیاری ازقصه های زیبای عاشقانه مثل، خسرووشیرین، یوسف وزلیخا، لیلی ومجنون ـ سلامان وابسال، همای وهمایون ـ وامق وعذرا ونظایرآن توسط نگارگران چیره دست به تصویردرآمده است. این تحقیق برآنست که رابطه تنگاتنگ قصه خسرو وشیرین رادرشعرنظامی با صحنه هایی ازنگارگری این قصه، بررسی وتاثیر "عشق"را بر ارتقاء واعتلای مضامین وتصاویربیان نماید.

تحقیق دردوبخش سامان دهی شده است .

بخش اول : بررسی اجمالی عشق

بخش دوم : تاثیرعشق برشکل ومحتوی نگارگری قصه خسرووشیرین

بخش اول ـ عشق

عشق به والاترین ساحت های اندیشه عرفانی و وجودمتعلق بوده وچون دردانه ای درآغوش صدف اسلام ماوا دارد.

عشق کانون اصلی عرفان است وبدون این مفهوم، عرفان، به‌ویژه عرفان اسلامی قابل بحث وفهم نیست .

امابرای ورودمعانی مذکوربه ساحت اندیشه وادب وتاثیرآن برنگارگری روندی بس طولانی لازم است که خاستگاه اجتماعی ورودعشق به عرصه مینیاتوررابرملا می‌کند.

دراین روند سه اتفاق مهم، به‌صورت جریان های تدریجی تاثیرگذار، نگارگری ایرانی رابه مضامین والامتصل می نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

نخستین اتفاق، ورود ادبیات عرفانی به عرصه فرهنگ عمومی است.

دراین مرحله جامعه آغوش خود را گشوده است تا با اشتیاق تمام مفاهیم عرفانی را که دربطن مذهب، وجوددارد و میان عرفای اسلام رایج است پذیرا باشد. این زمان درتاریخ ملت ایران زمان حساسی است زمینه های ذهنی وعینی آن خودجای بحث مفصلی داردفقط بااشاره‌ای می توان گرایش‌های درون گرایانه مردم که ناشی ازمصایب حمله مغولان است، تاثیرپذیری مردم از دست آوردهای ادبی وتئوریک نخبگان فکری وادبی ودینی وعرفانی و وجود بعضی اختلافات بین عرفا وفقها که منجربه گسترش خانقاه ها گردید، نام برد.

دومین اتفاق مهم، تاثیرپذیری نخبگان وهنرمندان ازفضای کلی فرهنگ عمومی جامعه وپیوستن برخی ازهنرمندان به جرگه دانایان راز و عرفان است. درحقیقت گسترش عرفان وعشق وامدار تاثیر متقابل نخبگان وفرهنگ عمومی مردم بریکدیگراست.

ونهایتا این که اشغالگران وحکام وسفارش دهندگان آثارهنری، علیرغم این که بنابرقاعده ملوک، هریک دارای تمایلات عشیره ای وقبیله ای وقومی بوده و با خود فرهنگ های اقلیمی ونژادی خاصی را درچهره پردازی، طبیعت نگاری، ساختارسازه ها وتزیینات ولباس تحمیل ملت مغلوب می نمودند نهایتاً تحت تاثیرآموزه های عرفانی دوحوزه فرهنگ عمومی ونخبگان فکری وهنری ودست‌آوردهای ادبی وعرفانی آنان قرارگرفته وخود، حامی وسفارش دهنده آثاری بامضامین ایرانی وعرفانی گردیدند که همان فرهنگ ومضامینی بودکه درآغازبه جنگ آن رفته بودند. درهرحال با ورودعرفان به قلمرونگارگری، نقطه محترق کانونی آن "عشق" همچون کیمیایی واردعرصه عمل گردید تا تمام عناصرنگارگری را از شکلی تا محتوی و از واقعیت [۱۴] وطبیعت تا قصه و قهرمان [۱۵]، تاعرصه های بصری [۱۶]، همچون رنگ سطح وخط وبافت، عمق نمایی [۱۷]، ترکیب بندی وغیره را همچون، مسی انگارد تا دراثراکسیروکیمیای عشق به زرناب بی مرگ و بی زوال و درخشنده ومتشعشع تبدیل کنداما این کیمیا چیست و در اندیشه کلی وعرفاچه معنایی دارد؟

تعریف عشق

درواژه نامه های عرفانی عشق چنین تعریف می شود: عشق میل مفرط است. واشتقاق (واژه های) عاشق ومعشوق ازعشق است وبه معنی فرط حب ودوستی است ونیزمشتق ازعشقه است وآن گیاهی است که به دوردرخت پیچیده وآب آن را بخوردورنگ آن رازردکندوبرگ آن رابریزدوبعدازمدتی درخت نیزخشک شودو(بااین تمثیل) عشق نیزچون به کمال خودرسد، قوا را ساقط گرداند وحواس را ازکاربیندازد وطبع را از غذا باز دارد ومیان محب وخلق، ملال افکندوازصحبت غیردوست ملول شودیابیمارگرددیادیوانه شود و یا هلاک گردد. گویندعشق آتشی است که درقلب واقع شودومحب رابسوزد، عشق دریای بلااست وجنون الهی است وقیام قلب است. درعرفان اسلامی، عشق مهم ترین رکن طریقت است واین مقام را البته انسان کامل درک کند. عاشق رادرمرحله کمال عشق، حالتی دست دهدکه ازخودبیگانه وناآگاه می‌شود واززمان ومکان فارغ وازفراق محبوب می سوزدومی سازد.[۱۸]

محی الدین ابن عربی بنیانگذارعرفان نظری درباره عشق چنین می گوید:

هرکسی که عشق راتعریف کندآن رانشناخته وکسی که ازجام آن جرعه ای نچشیده باشدآن را نشناخته وکسی که گویدمن ازآن جام عشق سیراب شدم آن رانشناخته که عشق شرابی است که کسی راسیراب نکند.[۱۹]

ابن سینافیلسوف مشائی با همه اهمیت وارزشی که برای عقلانیت وخردورزی قایل است معتقداست: عشق وقتی بر انسان غلبه کند او را رنجوروضعیف می گرداندوامورحیاتی اورا زایل می کندهمانطورکه گیاه عشقه اگربردرختی بپیچدآن رامی خشکاند.[۲۰]بدین ترتیب، عشق درجسم وروح ورنگ ورخسارکاهش آفرین وفرسانیده وتوانسوزچراکه چون شعله‌ای است که محصول آن چیزی نیست جزخاکستروجودعاشق.

عشق ومحبت

به تعبیری که ذکر شد عشق، نگین نگارگری ایرانی وقلب عرفان اسلامی است امادرتاریخ تحول واژگان عرفانی نکته جالب این است که دریک روندتاریخی، حقیقت دوست داشتن شدیدکه مرکزثقل عرفان است ابتدا در واژه "محبت" خودنمایی می کند. محبت واژه ایست که ا زآغازعرفان اسلامی تا قرن پنجم هجری واژه شوق انگیز وکانون شکل گیری عرفان وادبیات عرفانیست وپس ازآن جای خود را به واژه "عشق" می‌سپارد[۲۱] وخاستگاه واژه محبت قرآن کریم است که با واژگان "یحبهم ویحبونه"[۲۲] این مفهوم بلند را وارد تفکراسلامی می‌نماید اما در ادبیات عرفانی مفهوم محبت، برای نخستین بارتوسط یک زن وارد ادبیات عرفانی می شودواین زن رابعه عدویه است که در ۱۳۰ ه، وفات یافته است اودرمناجاتی زیباچنین می سراید:

الهی مارا ازدنیا، هرچه قسمت کرده ای به دشمنان خود ده وهرچه ازآخرت قسمت کرده‌ای به دوستان خود ده که مرا تو بسی
خداوندا، اگرتورا ازبیم دوزخ می پرستم، دردوزخم بسوز
واگربه امیدبهشت می پرستم برمن حرام گردان
واگربرای تو، تورامی پرستم جمال باقی دریغ مدار[۲۳]

www.SID.ir

Archive of SID

رمز عاشقانه هستی

ازتعاریف فوق، خصلت جانگدازوطاقت سوزعشق برملامی شوداما عشق به‌دلیل همین خاستگاه والامقام خودکه آتشی برخاسته ازقلب ساحت الهی است. درمرحله سوز و گداز یک انسان به انسان دیگرکه ارجمندوقابل ستایش است تابه مرحله ای والاترارتقاء می یابدکه ناشی ازسری است مقدس ومتکی به رمزیست عاشقانه وعارفانه مبنی براین که درلحظه أی بی نشان که"یکی بودودیگرهیچ نبود" درساحتی کاملا مسطور و پوشیده درابهام ورمز،درساحتی که رمزرمزهاوراز، رازهاست درمرحله ای که غیب الغیوب ، می‌نامندمرحله‌ای که تنهاموجود، فقط ذات حق بوده ویکی بودو" دیگرهیچ نبود." درآن ساحت، آن یگانه، به تنهایی هم زیبابود وهم زیبایی هم عشق بودوهم عاشق وهم معشوق. اوخودعاشق خودبود واوزیبایی بودکه بنابرتبع زیبایی خواست، زیبایی خودرا آشکارکندچراکه پریروتاب مسطوری ندارد.میل به آشکارنمودن زیبایی، سبب آفرینش ماسوی الله شد وعالم به‌صورت آینه آفریده شد تا آن زیبای بی همتازیبایی خودرابرآن آینه ها بتاباندوجمال خودراآشکارنمایدوخودبه نظاره جمال خویش پردازدپس تمام هستی،آینه های زیبایی نمای چهره اوهستندواین همان (روایت گنج مخفی است) که براساس "نکاح ساری"و" حب ذاتی"قابل تفسیراست : گنجی مخفی بودم خواستم شناخته شوم خلق راآفریدم تاشناخته گردم . ۲۴ وهمینجاست که تعبیرابن عربی که می فرماید،" ذات حق بادوتجلی هستی راآفرید: باتجلی حبی که حقیقت اشیاء راآفریدوباتجلی اسمایی احکام آن حقیقت رادراشیاء آفرید."[۲۵] به وضوح تفسیرمی گردد. اوکه عشق بودوعاشق ومعشوق باعشق به جمال خودش سبب آفرینش عالم شد.

به همین دلیل است که حافظ به عنوان شاعری که مشربش عرفان ابن عربیست به زبان وبیان خود برآنست که همه آدمیان و پریان درپوشیدن خلعت وجود، مدیون عشقند:

طفیل هستی عشقندآدمی وپری [۲۶]یا ابن سینا با همه خردورزی وروحیه علم گرایی که ازاوشناخته شده، عشق راسبب هستی می داند. [۲۷]

به معنای دیگر، اوکه عاشق خودبود، خواست با ارایه آن زیبایی بی همتابه ماسوی‌الله تصویرخودراواردذهن آنان نماید. آنان رانیزعاشق خودگرداند. بدین ترتیب عشق به هرچیزی معناورازسربه مهریست که منزلی ازمنازل درمسیرعشق به ذات حق محسوب می شود. تاقرن پنجم پیش ازمطرح شدن نظریه عشق، به صورت فوق تلقی ازعشق ها، طبیعت گرایانه و در حدخط وخال وابروست وپس ازآن قرائت عشق واردقلمروی رمزآمیز می شودو بهانه ورودبه جهانی متعالی می گردد.

عشق حقیقی وعشق مجازی

آیاعشق انسان به غیرازخدا، عشق واقعی وحقیقی است یاعشق مجازی ؟

برای پاسخ فوق، اندیشمندان ومتفکران دوتعبیراساسی ازعشق رامطرح می کنند: اول حاکی ازآنست که عشق به غیر خدا، دروغی ومجازیست . دومین تعبیربر آنست که عشق های این جهانی مراحلی هستندتا انسان رابه مراحل بالاتر واصل کنندامادرعین حال خودشان واقعی وحقیقی هستند. تعبیرمجازی باتکیه بریک اصطلاح گسترش می یابد "المجازقنطرة الحقیقة" مجاز، پل وصول به حقیقت است . این عده معتقدندکه عشق، حقیقتی واحدنیست، بلکه ، عشق حقیقی وعشق های مجازی دوساحت ازعشقندکه به یکدیگر مرتبطند. عشق به ماسوی الله ـ عشق مجازیست مثل عشق به طبیعت به زیبایی های ظاهری وحتی عشق های مادرفرزندی وکلا عشق انسان به‌انسان نقش پلی رادارد‌که انسان رابه ساحت های والاو الوهی منتقل میکنند این عشق ها با همه زیبایی وشوریدگی که درقصه های عاشقان وجوددارد بهانه بیش نیستند تا عاشق واله شوریده معشوق مجازی را آماده پذیرش عشقی والاتر و بالاتر از معشوق زمینی نماید. وعاشقی که به عشق حقیقی نایل شداین معشوقگان زمینی رارهانموده وبه معشوق حقیقی می پیوندند. دراین عشق ها مجازودروغ وخیال ووهم به نحوی ظهوردارد.

دراین نگرش عشق لیلی ومجنون به یکدیگر، خسرو و شیرین، شیرین وفرهاد، یوسف وزلیخا، سلامان وابسال، رومئووژولیت .. درمقابل عشق حقیقی، عشق هایی مجازی ودروغین هستندتاعاشقان را آماده پذیرش عشق والای الهی نمایند.فلوطین ازهمین مفهوم بانماد " نردبان" یادمی کنند و عشق های انسان هارابه یکدیگرچون نردبانی می داندکه روح از آن به بالاصعودمی کندودرآخرین پله که به اوج ها دست می‌یابد نردبان رابه زمین پرتاب نموده وبال پروازرا برخی آسمان عشق حقیقی می نماید. [۲۸] تادرحالی‌که به بالاترین مرحله عروج روحی رسیده ، بالاترین مرحله وجود را نیزدرک نماید. اما بر اساس حکمت متعالیه ملاصدراو نظریه تشکیک، همانگونه که وجود حقیقی واحد اما دارای مراتب است، عشق هم حقیقتی واحد است وبه حقیقی ومجازی تقسیم نمی شود بلکه واجد مراتب متعددومتنوعی است عشق انسان ها به یکدیگر نیز حقیقی ومراتبی ازکلیت عشق است [۲۹]. وروح انسان در روند عاشقی چون دری سفته وآماده می شودتا صدف برون را بشکافد و به ساحت بسیط بی انتهای بالاوبالاتروبه دریاواصل شود.ازهمینجاجریان وسریان عشق واردعرصه اندیشه وادب و هنر می گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

سرایت عشق

عشق سراسرهستی رادرمی نوردد ومخمورمی کندچرا که عشق چون شرابی سکرآوروطهوراست که هستی را مسحور خود کرده است . چنانچه ذکرشدعشق حق به زیبایی خویش عامل تجلی وی ودرنتیجه بهانه پیدایش جهان است . این عشق هم به قولی ، مانندوجود،ازذات حق به عالم سرایت کرده است واین ادامه سخن ملاصدرا است که بانگاه تشکیکی خود می‌گوید: عشق همانندوجوددارای مراتبی استازواجب الوجود تا ضعیف ترین موجودات عالم عشق هم دارای مراتبی است ، از عشق ضعیف ترین مرحله هستی تاعشق واجب‌الوجود در هرحال هرموجودی دغدغه کمال خودش رادارد وهرمرتبه پایین طالب مرتبه بالاترازخویش است وچون بالاترین مرتبی هستی ذات خداوندگاریست، پس معشوق حقیقی سلسله هستی ذات مقدس حق است. مقوله سرایت رامی توان به نحودیگرمطرح نمودوآن‌عشق به کمال وعشق به اصل خویش‌استکه‌عامل و تحرک نیرومندوحرکت وسیرهمه پدیده ها ازجمله انسان‌است.[۳۰] بقول استادجلال همایی، همین جاذبه وعشق ساری غیرمرئی است که عالم هستی رازنده وبرپانگاه داشته وسلسله موجودات رابه هم پیوسته بطوری که اگردراین پیوستگی خللی روی دهدرشته هستی گسیخته خواهدشدوقوام ودوام ازنظام عالم وجودرخت خواهدبست.[۳۱]

بدین ترتیب عشق کیمیایی است که مس وجود ماسوی‌الله، اعم ازطبیعت وانسان رابه زرناب تبدیل می کندوچون عرفا معشوق حقیقی همه عاشقان عالم رازات حق می‌دانند. معشوق‌های دیگر را ازجلوه ها ومظاهر او تلقی می کنند.

درهرحال چه عشق را زومراتب بدانیم وهرمرحله‌ای از عشق راجلوه‌ای ازمرتبه نهایی وچه آن رامجازی وبهانه وصول به عشق حقیقی تلقی کنیم، درقرائت عرفانی، عشق وارد قلمرو رمزورازشده ودرترکیب عرفان ومینیاتوریکایک عناصر مینیاتور راتحت تاثیر وجود قرارمی دهد وفرم ومحتوی را در ترکیبی شورانگیزبه قلمرورمزورازواردمی کندوبه استعلایی وجدآمیزوصل می نماید.

دراین تحقیق، نگاره های انتخابی مربوط به قصه خسرو وشیرین درپرتو عشق بررسی خواهدشد. ومتن انتخابی نیزاز خمسه نظامی است[۳۲] وتلاش برآنست که رابطه اثرنظامی بر تصاویر نیزبررسی گردد چراکه‌این رازگشایی وپرده برداری از مفاهیم بلند عشق که درپی مضامین وتصاویرپنهان شده‌اند بدون درنظرگرفتن رابطه اجتناب ناپذیرومثلث عشق، نگاره، ومحتوی خاص قصه گویی نظامی ازخسرووشیرین بدون یکدیگرقابل تفسیرنخواهدبود.

بخش دوم- تاثیرعشق برتصاویر و نگارههای خسرو وشیرین

-چکیده قصه خسرووشیرین (خمسه نظامی)

نظامی شاعربلندآوازه و حکیم بی همتای گنجه، قصه خسرو و شیرین رادرسال ۵۷۶ به نظم درآورد وآن سرنوشت عشق طاقت سوزوغم انگیزیست که مثل همه عشق های جاودان با مرگ عاشق ومعشوق حیاتی دوباره می یابد وزندگی ازسر می گیرد. اینکه خسروشیرین شخصیت های تاریخی هستند شکی درآن نیست امادرباره هویت شیرین سخن‌های مختلف مطرح است : فردوسی ازاوبه نیکی یادنمی کنداما می توان گفت درحقیقت پنج یاشش قرن پس ازخسرو، حقیقت افسانه شده وافسانه‌ای دیگر، شکل گرفته تا دست مایه کارسخن سالارگنجوی شود[۳۳] قصه خسرووشیرین را با شناخت و معرفی شخصیت های قصه که بعدا درتصاویرظاهرمی شوند آغازمی نمایم .

خسروپسرهرمز، جوانی، زیبا چهره وخردمندوتیرانداز واسب سواری چالاک وشمشیربازی ماهراست که درعین حال مثل اکثراعضای طبقه حاکمه وشاهان هوسرانی‌وخوش گذرانی رانیزبرشخصیت خودافزوده او ولیعهد کشورپهناور ایران است .

شیرین شهزاده ایست ازسرزمین ارمنستان. او دختری است زیبا وسخنور وشاداب وخوش گذران که بعدها صبوری را نیز پیشه خودمی کند ، شیرین ولیعهدآینده سرزمین ارمنستان وجانشین آتی عمه خود می باشد.

شاپوردوست وهمراه وندیم خسرو ونقاشی چیره دست است او وفرهادپیکرتراش، هردوتحصیل کرده چین هستند. اولی نقاش ودومی پیکرتراش است که غم عشق شیرین رابه جان می‌خرد وبه پای اوقربانی می شودوشخصیت فرهاد و نقش او شامل بررسی های قصه موردنظر ما نمی باشد.

شیرویه پسرخسرواست ودرعین حال رقیب عشقی اوست.

اما حریق عشق پیش ازدیدارعینی ورودرروی خسرو و شیرین جرقه خودرابه قلب این دوجوان می افکند و نخستین شکارعشق، خسروست .

بدین ترتیب که :

در بزمی که طی آن شاپور وخسرودوجوان همسال و دو دوست صمیمی مشغول باده گساری وخوشگذرانی هستند شاپورآنچنان وصف زیبایی شیرین رابرای خسرومی سرایدکه اوندیده عاشق شیرین شده وشوروشوق دختر ارمن شراری به جانش می افکندبه نحوی که این شوق دلمشغولی دایمی او می‌شود و روزبه روز او را رنجورتر و دلفکارترمی کند.

www.SID.ir

Archive of SID

اماشاپور، نقش خودرادرهمینجا ختم نمی کند بلکه به ارمنستان می‌رود وسرانجام پس ازجستجوی بسیارشیرین را می‌یابد ودرمرغزاری دلکش وشاداب آنگاه که شیرین و دختركان همسالش درعیش شادمانی غرق بودند تصویر خسرو را به شیرین می نماید تا آن حد که آنچنان شیرین راشیفته می کند که اوبه جستجوی خسروبا لباس مبدل به سوی مدائن روانه می گردد. امادست تقدیربازهم چوگان وجودخسرورابه میدان دیداری دیگرپرتاب می کند.

ازآن سونیز، شیرین که خدنگ شبدیزرا به سوی مدائن روان کرده برسرراه مدائن خسته وبیمناک برای زدودن گردراه خودرابه چشمه ای می رساندولباس وتاج شهزادگی را بر سردرختی‌می نهد وخودرا به پرندآب می سپاردتادرحریرآن شستشویی نماید.

اما خسروکه برای گردش وزدودن غم دل به صحرا آمده درمیان تپه ها ودرختان، اسبش ناگهان می ایستد و او نخستین بار شیرین رادرحال شستشودرچشمه می بیند‌درحالی‌که شیرین به شانه کردن گیسومشغول است وچهره درپس گیسو پنهان نموده است، دریک لحظه شیرین گیسوراکنار می زند و خسرو و شیرین نگاهشان به یکدیگرمی افتد.. وهیچ یک نمی‌داند که دیگری همان یار ومحبوب اوست. سپس خسرو شرمسار ازدیدن پیکربرهنه شیرین راه خودرادرپی می گیردوباز می گرددرحالیکه شیرین نیزلباس پوشیده وسوار بر شبدیز راهی سرزمین مدائن می شود. پیچ وخم های وصال گاه دودلداده رانزدیک وگاه ازهم دورمی کندتادرمدائن به یکدیگر می رسندوطی جشنی پرشکوه ازدواج نموده وبه وصال هم می‌رسند.

اما این عشق به سرانجامی تلخ گرفتارمی شود. رقیب خسرو، فقط فرهادهنرمندنیست بلکه پسرش شیرویه نیز، عاشق شیرین است وازهمین روی پدرکشی سیاه افسانه ها تکرارمی شودشیرویه پدرخودرابه قتل می رساند تا همسر او شیرین رابه دست آورد غافل ازاینکه شیرین به عشق خود وفادارمانده وعلی رغم ناکامی هاومصائبی که ازاین عشق تحمل نموده درکنارخسروخودکشی‌می کندودوعاشق به فاصله‌ای کوتاه شرنگ مرگ راجانانه ونوشانـــوش ســر می‌کشند. تابه وصال ابدی نایل گردند.

تاثیرعشق برفرم ومحتوی نگارگری (بررسی تحلیلی)

درابتدای بررسی تاثیرعشق برنگاره ها وقصه خسرو و شیرین لازم است ذکرشودکه خاستگاه نگارگری ایرانی مبانی عرفانی وفلسفی خاصی است که بدون آنها اصولاً نگارگری ایرانی نمی تواندموجودیت یابد. این عناصرکه عمیقاً برمضمون وشکل وکلیه عناصربصری تاثیرمی گذاردعبارتنداز:

مقوله مثال : اصولا موجودیت نگارگری ایرانی وابسته این عالم است وبه‌قول ابن عربی اگرعالم عقول عالم تنزیه است عالم خیال عالم تشبیه است[۳۴] درنگاره های مینیاتوری، این فرصت رابه هنرمند می دهدکه باتشبیهات شگفت ، موجودات افسانه‌ای وزیبایی های خارق العاده واشارت های بصری حقایق ماورایی رابیان کند.

مقوله تجلی : زیبایی شناسی نگارگری ایرانی، برخاسته ازمبانی عرفانی وفلسفی تجلی است وارتباط تنگاتنگ عشق وتجلی قبلاً اشاره گردید.

مقوله نور، مفهوم الله " نورالسماوات والارض "[۳۵] نه به تنهایی بلکه درکنارعالم مثال ومقوله تجلی ، منشاء عرفانی و فلسفی رنگ درمینیاتوراست که به تاثیراین مقولات برمینیاتور درفرصتی دیگربه آنهاپرداخته خواهدشد.

اماعشق ، مقوله انتخابی این تحقیق، خاستگاهی است که برخی ازنگاره ها ازجمله نگاره های عاشقانه علاوه برمنابع فوق ازتشعشع خاص آن برخوردارندوتحت تاثیرعشق، یکایک اجزای مینیاتورازقصه گرفته تاعوامل مینیاتورطبیعت وانسان وحیوان و سازه ها وشکل هاورنگ ها به‌صورت مضاعفی، ازحالت طبیعی خارج شده و حالت استعلایی به خودگرفته وواردوجدوشوری عاشقانه می گردند. اصولا هنرمندتمام مهارت های خودرادرفن نگارگری بکارمی گیردتابتواندا‌شیاء وپدیده هارابه این منابع فلسفی وعرفانی نزدیک نماید. دفرماسیون ها،[۳۶] اگزجره کردن ها، (اغراق آمیز)[۳۷] استلیزه نمودن ها،[۳۸] تنوع زاویه دید، حذف پرسپکتیو(بعدنمایی)[۳۹] تلاشی است که عینیات رابه ذهنیات وازآنجابه خاستگاه فلسفی وعرفانی نزدیک کند.

آغشتگی شکل ومحتوی درنگارگری

اما فرم ومحتوی درنگارگری ایرانی آنچنان به یکدیگر آغشته اند که جدانمودن آنها ازیکدیگربررسی آن رابه‌صورت غیرقابل اجتنابی غیر ممکن می نماید. لهذا، دراین تحقیق تاثیرعشق برفرم ومحتوی نگارگری بدون تفکیک این دوقلمروانجام می گیردواین درحالیست که مقوله فرم کلیه اصول ومبانی تجسمی راچون رنگ، انواع سایه روشن ها، تضادهاونورپردازی هاوخطوط وسطوح وحجم هاوترکیب‌بندی رادربرمی گیرد.

یکی ازنکات مهم درنگارگری قصه ها این است که نگارگران، اغلب درقصه ها صحنه های خاصی را انتخاب ونقاشی کرده‌اندکه انتخاب وتصویرگری این صحنه ها ملهم ازکل قصه است. مثلاً دربیان ده هاصحنه ازخسرووشیرین نظامی، بسیاری ازصحنه های مهم را، نگارگران حذف کرده اند. مثل لحظه ای که خسرودرپای چشمه ازاسب فرودمی آیدودنبال شیرین می گرددویاصحنه ای که شیرین گیسوان رابررخ

www.SID.ir

Archive of SID

افکنده، صحنه کنارزدن گیسو، صحنه دوباره افکنده شدن گیسوی شیرین برچهره ونظایرآن.اما این بدان معنانیست که صحنه های مذکور الهام بخش هنرمندنبوده اندبلکه برعکس .. تمامی صحنه‌های فوق بهانه ومقدماتی هستندکه هنرمندرابه انتخاب وتصویر صحنه‌های تصویرشدنی و ناب وادارنماید.

نگاره های قصه خسروشیرین، درمکاتب شیرازواصفهان و قزوین وهرات وتبریزبه وجودآمده ودارای صحنه های متعددیست که معروف‌ترین این صحنه های شورانگیزبه ترتیب ذکرمی‌شود:

۱- صحنه مقدماتی عشق (عشق یکطرفه) :واین صحنه ایست که شاپورنقاش وصف جمال شیرین رابرای خسرو تعریف می کند..

پریدختی ، پری بگذار، ماهی
به زیرمقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی چومهتاب جوانی
سیه چشمی چوآب زندگانی

وصحنه‌ای که شاپورنقاش ، تصویرخسرورابه شیرین نشان می دهد

شگرفی ، چابکی ، چستی ، دلیری
به مهرآهو، به کینه تندشیری
گلی بی آفت بادخزانی
بهاری تازه برشاخ جوانی

و شور و وجدغلغله ای درضمیراین دوجوان می افکند.

۲- دیدارخسروو‌شیرین درپای چشمه (نخستین دیدار دودلداده یاصحنه نظر)
۳- تصویرخسرودرپای پنجره قصرشیرین
۴- تصویرخسروشیرین درجشن عروسی ودرحال گفتگو
۵- صحنه مرگ دودلداده دربستروصل

دراین تحقیق ازمیان تصاویرفوق دوتصویرازمکتب تبریزبرای بررسی تاثیرعشق برفرم ومحتوی، انتخاب شده ورابطه آنهاباشعرنظامی وصحنه هایی ازشعرنظامی که هرگزنگارش نشده است بیان می شود:

الف- دیدارخسروو‌شیرین درپای چشمه
ب- مرگ دودلداده دربستروصل

مکتب تبریزیکی ازپالوده ترین مکاتب مینیاتورایران است که عناصرچینی مآبی درآن رقیق شده عناصربیزانسی کاملاً حذف گردیده است تزیینات وطبیعت وسازه ها به نحوی متفاوت ازمکتب هرات ومکاتب دیگرهویدامی شودبه‌صورت بدیعی به مبانی اصیل ایرانی نزدیک می شودوبدون اینکه آرمانگرایی وذهنیت گرایی خاص مینیاتورحذف شودیا ازقلمروموجودیت درعالم مثال فاصله بگیردواقعیت هارابه نحوخاصی سامان می‌دهد.

دیدارخسروو‌شیرین درپای چشمه

گزارش کلی

این تصویرترکیبی است ازسه عنصر۱- طبیعت، ۲-شیرین وخسرو۳- بعلاوه عشق وزیبایی که بطورتفکیک ناپذیری دریک دیگرادغام شده اند. اما نگین این تصویرشیرین است . تصویراوجواهریست که درقلب طبیعت می درخشدونگاه بیننده به اومیخکوب می شود.. بااینکه شیرین درقسمت چپ وپائین تصویرقراردارد.. اماکانون واقعی نگاره" شیرین" است وپس ازشیرین است که نکته هاوزوایای دیگرهویدامی شود.

شیرین درون چشمه است ودرپشت اودرختی خیال انگیزبارنگ روشن ودرخشان سبزآبی قراردارد.. دراین حالت هرآنچه گردشیرین فراهم شده ازچشمه ودرخت و چمنزار و اسب شیرین شبدیز، نگاه رابسوی خود متصاعد و معطوف می‌کند وسپس طبیعت باکلیت زیبای خودمقام دوم رابه خود اختصاص می دهد وبالاخره نگاه به کوه های رنگین - به گوشه بالایی وراست تصویرکشانده وتثبیت می شودوخسرودرپس کوه های وهم انگیزهویدامی شودکه مشتاقانه به شیرین نظر می‌کند.

نگرش جزء گرا :

اینک بانگرشی جزء گرابه رمزهای عناصراصلی مینیاتور در پرتوعشق اشاره می شود:

رمزطبیعت نگاری (آیه نگاری) :

عناصرطبیعت عبارتنداز: کوه ، چشمه ، درخت ، گل ، حیوان وآسمان طبیعت درکل نگاره ها، مظهری اززیبایی آرمانی بهشتی است که قبلا به زبان وحی وبصورت کلمات وتشبیهات ادبی درقرآن کریم ذکرشده وذهن هنرمندوفرهنگ عمومی جامعه رااززیبایی نمادین خودانباشته است .طبیعت مینیاتور،طبیعت"واقع گرایانه" [۴۰] نیست ، بلکه طبیعتی" آیه گرایانه"[۴۱] است وسرشارازرمزومعنی است ونشان ومثالی اززیبایی آرمانی بهشتی است . هنرمندتمام مهارت های خاص خودرابه‌کارمی گیردتابه یکایک عناصرطبیعت درپرتوزیبایی بهشتی مفاهیمی رمزآمیزبخشدتااولا طبیعت را به معنای ذاتی خودنزدیک نمایدوزبان رمزی آن رابازکندتاسخن بگوید. ثانیا تحت تاثیرعشق از قلمروی طبیعی خارج شده وبه قلمروی استعلایی که سرشارازوجدوسکرومیل وصال است تبدیل شود.

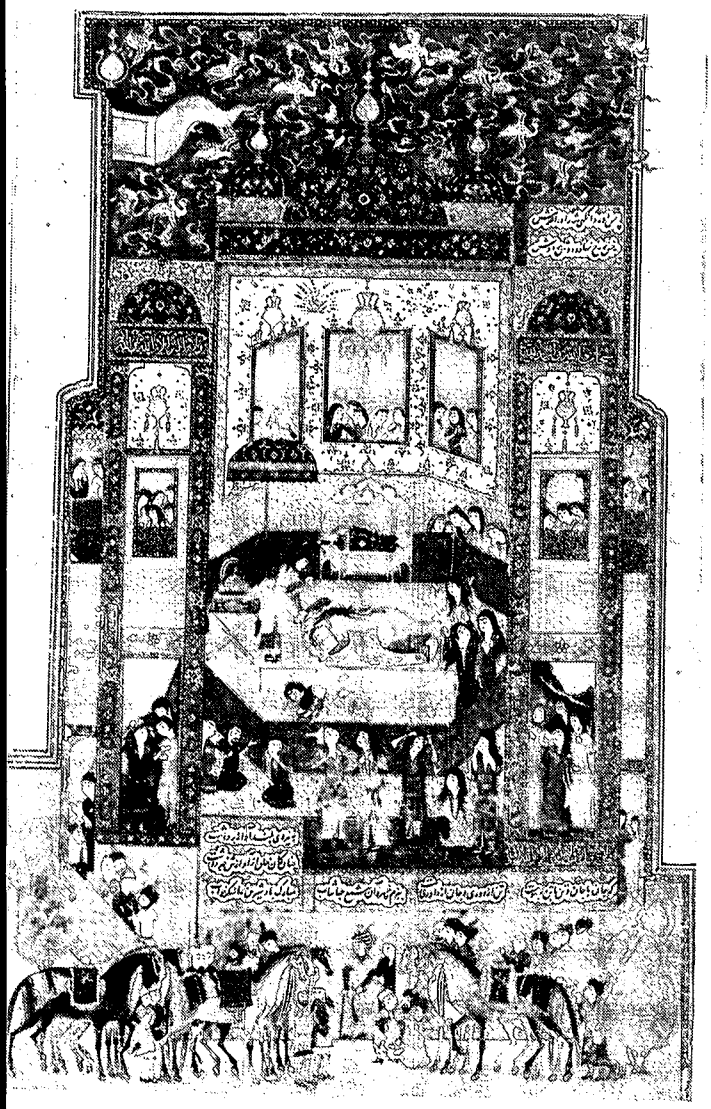
درنگارهدیدارخسروو‌شیرین درپای چشمه عناصر طبیعت عبارتند از: کوه ، چشمه ، درخت وگل وآسمان .

ازآنجائی که نگاره مینیاتوری کلا درعالم مثال موجودیت می یابد، طبیعت نمادوآیه وتشبیهی ازکمال آرمانی است که

www.SID.ir

Archive of SID

نخستین دیدار خسرو وشیرین ، مکتب تبریز



مرگ شیرین مکتب تبریز

درموردهریک ازعناصرطبیعت می توان شناخت. درحقیقت منظره پـــردازی [۴۲] درتصویرخسرو و شیرین درپای چشمه، سرشار ازتشبیهاتی است که حاکی از زیبایی بی مرگ وبی زوال وتبدیل "واقع ها" به "آیه ها" ونشانه هاورمزهای درپس پرده است. [۴۳]

امانقش درخت که درپای آن چشمه ای نیلگون جاریست که شیرین درظل آن درخت ودرچشمه به شستشوی خویش مشغول است ، نقش خاصی است که علاوه برمکتب تبریزدرهمه مکاتبی که این صحنه درآن اجرا شده مشاهده می شود. درشعرنظامی، اشاره ای به درخت وکوه نمی شودوفقط واژه گلشن ذکرمی شودکه مظهرطبیعت است گلشنی به رنگ فیروزه‌ای . تکیه نظامی ازعناصرطبیعت فقط "چشمه" است اما در نگاره ها، کوه و درخت نقش حساسی رادرایجادفضایی اثیری، به‌عهده می گیرند .

نظامی درباره خسرووگشت وگذاراو، طبیعت راتفسیر می‌کند:

تن تنها زنزدیک غلامان
سوی آن چشمه سارآمدخرامان
صدامی زد درآن فیروزه گلشن
میان گلشن آبی دید روشن
چوطاووسی عقابی بازبسته
تز روی برلب کوثرنشسته

درخت جزیی از گلشن است ومی تواندرختی خیالی باشد مثل هردرخت دیگری ،اما این درخت رمزشجره ای بهشتی است که آرمیدن شیرین درپای آن اشارتی است به خروج ازعالم زمینی و وصول به حقیقت وقرارگرفتن درموضع استعلایی است .

www.SID.ir

Archive of SID

آب، مظهروصول است ، آنکه درآب غرق درشستشوست، به معنایی به فنادست می یابد ، آب تجریه فناست.

چشمه که ازاعماق زمین می جوشدوهستی خودرا ازبطن زمین به دست می آورد نمادبهشتی ورمزچشمه کوثرو "ص"است که شیرین رابه سرچشمه حیات وصل می کند درعین حال مظهرشستشودهندگی برای روح شیرین ازشوائب فردیت وطبقه ومنزلت است که قبل ازدیداروحل شدن درعشق چه درمقام ومنزلت شاهزادگی وچه خواسته های فردی، دارا می‌باشدوکوه ها باچین وشکن ورنگ گرم آبی درکناررنگ سرد بنفش وآبی درگردشیرین همچون مامنی اورا استتارکرده‌اندوچون مانعی مظهرپیچ قصه ووجودموانعی درزندگی وروح دودلداده، خسرو را ازشیرین دورمی‌کنند وهنرمندنیزباانتخاب تضادهای رنگی فضایی استعلایی ایجادمی کندتاقلب دودلداده رادرآتشی نه فروزان امااهورایی ، شعله ورنماید.آتشی نه به رنگ سرخ بلکه آتشی باهویت رنگ وبنفش سردآبی ، رنگ آسمانی که دارای‌مشخصه‌ای فرا زمینی ومتافیزیک است آسمان، فیزیکی نیست بلکه آسمان، اثیری است. رنگ وطبیعت نمادی ازلهیب درونی وتلاطم روحی دودلداده است که رنگی عارفانه وحالتی پیچیده دارد.

اسب خسرو و شیرین، ماموران تقدیرند تا با ایستادن ناگهانی خوددرقلب طبیعتی زیبا، مسافران خودرابه کانون عشق نزدیک کنند .

قضا را اسبشان درراه شد سست
درآن منزل که آن مه موی می شست

امادرعین حال درعرفان غزالی اسب مرکب است وبه‌قول احمدغزالی نقش روح رادارد که حامل عشـــق است .
چنانچه می گوید:
روح چون ازعدم به وجودآمد، به سرحدوجودرسید، منتظرمرکب عشق بود.

باعشق ، روان شدازعدم مرکب ما
روشن زشراب وصل دایم شب ما [۴۴]

اسب منتظراست اما ماموریت خودرا، این‌باربه نحودیگر، نه باایستادن بلکه به تاخت رفتن وبردن شیرین به سرمنزل مقصودایفانماید. یکباراسب، با ایستادن درکنارچشمه ، شیرین وخسرورابه یکدیگرنزدیک کردواکنون آماده است که اورابرای وصال نهایی ازچشمه، دورنمایدوبه مقصدمدائن راهی کند.

درنگاره خسروشیرین درخشان ترین بخش ـ وجود و تصویر شیرین است .

وروشن ترین رنگ تصویرنیزبه شیرین تعلق دراد.تابش تندوشدیدنور، فقدان هرگونه سایه روشن ودرنهایت رمز و نمادتابش نوری سماوی بروجودشیرین است تا اورابه اشراق مقدماتی مدارج بالای روحی متصل نماید. شیرین پرندی نیلگون رابرپیکرخودپیچیده وبه شانه کردن گیسومشغول است.

سپس درمراحل بعدی حالت اعجاب وحیرانی ک درآن بارقه‌ای ازآگاهی هست، ازبین رفته وازذوب وخودباختگی سخن می گویداما نگاره خسرووشیرین، خسرو را در بالا و شیرین رادرپائین صفحه نشان می دهد. اگرباره یافت فمینیستی این نگاره تحلیل شودمی توان چیدمان آنراناشی ازنگاه مردسالارانه درجامعه وذهن نقاش به جایگاه زن تلقی نمودکه می تواندبه سیرمطالعات دیگری منتج شودکه درجای خود، اصیل است. امابه لحاظ هستی شناسی زن ازآنجاکه زن درسرنوشت فرهنگ بشری ریشه و" ام" است . پیونداوبه چشمه، حاکی ازوصل اوبه سرچشمه ونقش محوری جایگاه زن درتمامی مناظرومرایای زندگی درعرصه عمل ونظراست . تصویر، شخصیت زن رادرالتقاطی اززمین وآسمان بیان می‌کند. ابن عربی متفکربزرگ قرن ششم درزمان خوددرسه قرن قبل ازتحقق تصویرخسروشیرین،ازاین پیش تر می رود در تفسیری ازگفته معروف پیامبر(ص) که می فرمایند:" ازمیان شماامت ، به زن ـ عطرونمازعلاقمندم ونمازنورچشم من است"[۴۵]. ابن عربی نزدیکی این سه رابه خداوندسبب ارج واهمیت آنها دردل ودیده پیامبرتلقی می کند. ازاین روجایگاه شیرین درعرصه زمین نه به معنای کم مقداری بلکه در مفهوم پیچیده ونقش پارادوکسیکال زن است. الگویی که نظامی درشخصیت پردازی شیرین ازآن الهام گرفته، الگوی زنان بهشتی است.[۴۶] اودرزمین است وصعودش درآسمان، وباخودهمه رابه آسمان می برد. مردراوزن راوجامعه را. شیرین لباس وتاج وقبای شاهزادگی رابرشاخ درخت آویخته وبه‌طورنمادین خود را از منزلت های بالای اجتماعی خلع نموده نه تنها جسم خود را درچشمه می‌شویدبلکه گردوغباروروح راو شائبه ها را از خود دورمی کندتابه رقت وشفافیت خاص زن که حجاب طبقه ومنزلت وموقعیت آن راپوشانده بود، نزدیک شود. عریانی جسم، نمادرهاشدن هستی شیرین ازقیدهای موجودمی باشد. چهره وپیکرشیرین ، درنهایت ساده سازی برای خروج ازقلمرو طبیعت وورودبه قلمرو، ذهن، اندیشه وماوراء است .

درشعرنظامی چهره شیرین دردوحالت ودرچهارمصرع پشت سرهم بیان می شود.

حالت اول :چهره وچشمان شیرین درپس نقاب گیسوپنهان شده است :

سمنبر، غافل ازنظاره شاه
که سنبل بسته بدبرنرگسش راه

حالت دوم : رخ ودیده ازپس ابرمشگین گیسوسربرآورده ومی درخشد:

چوماه آمدبرون ازابرمشکین
به شاهنشه درآمدچشم شیرین

www.SID.ir

Archive of SID

حالت اول، که رخ شیرین ودیدگان نرگس او، درپس گیسوپنهان است ، اشاره است به مقوله وحدت وکثرت و سناریوی رخ وزلف درعرفان فارسی که نقاشان، آنرا تصویرگری ننموده‌اند اما نگارگرونقاش هنرمند ، دومصرع دوم را که حاکی از پرده برداری ازچهره ورخ شیرین است انتخاب نموده، درحالی که بدون هیچ شبهه ای، دومصرع اول زمینه ساز تصویرگری بعدی بوده است لهذاشیرین پس ازکناررزدن گیسو و پیداشدن رخ کامل وگره شدن نگاهش درنگاه خسرووردرقلب چشمه، نقاشی شده وبدین ترتیب ودراین لحظه خاص" نظر" است که فردیت خودراکاملا ازدست داده هویت اودرعشق محو می شود.زیراگره شدن دونگاه و " نظر" به یکدیگر، لحظه خاصی است که حکایت ذوب بی امان وبی قراردودلداده در وحدتی غیرقابل وصف رابیان می کند. این درحالیست که خسرو، سواربراسب ،ازفرازکوه نگاهش به شیرین می افتد و محل فراز کوه حاکی ازوالامقامی خودبینانه خسرواست، در ذهن خودش ، (نه درذهن نگارگر) اوشاهزاده ای مغرور و خودبین وهوسران است که با" نظر" حیران خوددرمقابل شیرین قرار گرفته ونگاه اوبه شیرین نگاه بهره کشانه ازکثرت‌های زیبایی است، چنانچه نظامی اززبان خسرومی‌سراید.

گراین بت جان من بودی ،چه بودی؟
وراین اسب آن من بودی چه بودی؟

ولی درمورد زیبایی شیرین :
تنش چون کوه برفین آب می‌داد ،
شه ازدیدار آن برفاب می داد

شه ازدیدار آن بلوردلکش
شده خورشیدیعنی دل پرآتش

اما هنگامی که شیرین نقاب گیسو را ازچهره برمی افکند و چشم خسروبه والاترین بخش "رخ " یعنی چشم، وبه چشمان شیرین دوخته می شودورمزوحدت درپرتوعشق برای خسرونیزنمایان می گرددودراینجاخسروشانس فروداز اسب غرور رامی یابدوهمچون شیرین که قبلا شبدیز، اسب بی همتای خودرارهاکرده بودآماده فرودمی شود.

درشعرنظامی، چنانچه قبلا ذکرشد، تصاویری ارایه می‌شود که‌هرگزدرمینیاتورها ظاهرنشده اما الهام بخش نگارگر هنرمند قرارگرفته است .

شیرین پس ازدیدارباخسرو، ازشدت شرم، گیسوبرچهره می افکندودگرباررخ درپس زلف پنهان می کند :

جزآن چاره ندیدآن چشمه قند
که گیسوراچوشب برمه پراکند

واین مفهوم وحدت است که درپس کثرت پنهان می شوداما، دیگرخسرو، آن جوان لحظه پیش نیست او، تولدی دیگریافته است اوکه محووذوب شده دروحدت ماحصل ازعشق است، طاقت دیدن ازدست داده حتی خلق وخوی شهوت رانی راکناری نهاده وباقداستی که اینک برای شیرین قایل است روی برمی‌تابد وبه صحنه أی دیگرمی نگرد :

دل خسرودرآن تابنده مهتاب،
چنان چون زردرآمیزدبه سیماب
ولی چون دید ، کزشیرشکاری
به هم درشدگوزن مرغزاری
زبونگیری نکردآن شیرنخجیر
که نبودشیرصیدافکن زبونگیر
جوانمردی خوش آمدرا ادب کرد
نظرگاهش ، دگرجایی طلب کرد

نگارگرباچنین تصاویراعجاب انگیزی ازشعرنظامی روبروست که می تواندبا الهام ازآن دیدارخسرووشیرین درپای چشمه رانقاشی کندوشیرین رادرمقام قهرمان اول قصه، نگارگری نمایدچراکه اوست که عشق آفرین واخلاق پروراست او که‌می‌تواندخسروشهوتران قلدررابه یک مردشرمگین و اخلاقی تبدیل کند :

لهذاترکیب بندی نگاره، به نحوی است که شیرین ودرخت وچشمه وشبدیزکانون تمرکزبصری ومقام درجه اول نگاره را ایفامی کند پس ازتوجه به این کانون است که عناصر دیگر تصویرچون کوه ها وخسرومورد توجه قرارمی‌گیرد ونگاه رابه دنبال خودمی کشد. ترکیب بندی متمرکز بر شیرین است وهرنوع تعادلی درتصویر(اگرقراراست تعادل برقرارباشد) باتشعشع عناصربصری وعوامل صحنه ،ازوجودشیرین نشات می گیرد.

رنگ نگاره هادراغلب مکاتب رنگ باسایه روشن بهاری امامتمایل به سردباسبزهاوآبی هاوسبز آبی هاست حتی درختی که شیرین درزیرآن آرمیده وقبای خودرابرآن فکنده بارنگی سبزآبی کم رنگ حاکی ازجاودانگی عشقی بهاری ووالاست که درتصویر، رنگ عارفانه به خودگرفته تاشیرین وخسرورا هریک درمرتبه ای، به‌صورت مظهرمعشوقیت ازلی برای آن دیگری درآوردهرچندنخستین فردپیشگام مظهریت معشوق ازلی شیرین است .

درمرحله‌ای که شیرین وخسروپس ازنخستین دیدار عاشقانه وذوب شدن درعشقی جاودانه قرارمی گیرند، اسب نقش خودرا به‌طوررمزآمیزایفا می نماید. اسب، منتظراست تا سوارخودراراهی دیاردوست نماید.اسب مظهرروح است که عشق محمل آن است آنگاه آن دوسواربراسب شده وراه خودراپی می گیرند.این اسب درحقیقت سمندتیرتک روح است که محمل عشق رابا خودحملمی کندتابه سرمنزل مقصود در بستر مرگ کشاند.

صحنه مرگ دربسترعشق :

دراین افسانه شرط است اشک راندن،

www.SID.ir

Archive of SID

گلابی تلخ برشیرین فشاندن

صحنه آخر، مرگ، مرگ دودلداد، دربستروصل است دراین صحنه است که به تعبیردو ره یافت ازعشق که قبلاً ذکرشد یایک اشتباه بزرگ درتشخیص معشوق، تصحیح می‌شود ومعشوق حقیقی پابه صحنه می گذاردویابه تعبیری دیگرآخرین منزل عشق نیز طی می گردد. وعروج خسرووشیرین به منزل نهایی تحقق می یابد. تاثیرعشق نیزبرسازه هاوتزیینات نگاره صحنه مرگ دودلداده، بسیارشگفت است وکلیه عناصرتصویررا ازسطح ورنگ وترکیب بندی بسیارپیچیده نموده است.

شیرین که قبلاً خودراآراسته، زیباترین جامه سرخ رابه برنموده وحریرزردرنگی برسرافکنده است. آماده می شودکه درمراسم تدفین خسروشرکت نماید. چهره اوآنقدر زیبا و برافروخته وشادمان و بی قراراست که همه فکرمی کنند درقلب شیرین جزشادی وآمادگی برای ازدواج با شیرویه، هیچ چیز دیگری یافت نمی شود. همه می دانندکه اوآماده وصلی دگراست اماکدام وصل.

گشاده سرکنیزان وغلامان
چوسروی درمیان، شیرین خرامان
نهاده گوهرآگین حلقه برگوش
فکنده، حلقه های زلف بردوش
کشیده سرمه هادرنرگس مست
عروسانه نگارافکنده بردست
پرندی زردچون ناهیدبرسر
حریری سرخ، چون خورشید، دربر
گشاده پای درمیدان عهدش
گرفته رقص درپایان مهوش
گمان افتادهرکس راکه شیرین
زبهرمرگ خسرو، نیست غمگین

شیرین لحظاتی درنگ می کند، دیگران را ازتابوت خسرو دورکرده‌وحریرازپیکرخسرومی‌ستاند جای‌زخم او را می‌بوسد وناگهان وبدون هیچ تردیدی ودرنهایت آرامش وعزم، دشنه رابرپهلوی خودفرو می آوردوخودرابرپیکربی جان خسرومی‌افکند، رخ بررخ اومی نهد ودوش بردوش اوجان به جان آفرین تسلیم می کندودرحالی که اوفقط نمادمعشوق رایعنی خسرورادرآغوش کشیده امابه وصال معشوق ازلی نایل می شود.

جگرگاه ملک رامهربرداشت
ببوسیدآن دهن کوبرجگرداشت
به آن آیین که دیدآن زخم راریش
همانجادشنه ای زدبرتن خویش
برآوردآنگهش شه رادرآغوش
لبش برلب نهادودوش بردوش

این‌بارنیز، مرکزثقل معانی وتصاویروعناصربصری، شیرین است.

همان‌طورکه ذکرشددراین تصویرشیرین با لباس سرخ درکانون تصویری قرارمی گیردکه دورتادوررنگ کبود تصویر را مویه گران وسینه چاکان، گیسوافشان ونالان، فراگرفته اند. کادرمستطیل داخل تصویر، به شکل اعجاب انگیزی ترکیب بندی رابسوی بالامتصاعدمی کند.تاشیرین و خسرو را از کادر خارج نماید.

اگرچه به لحاظ رنگ آمیزی رنگ های نیمه چرک درکناررنگهای شفاف قرارگرفته ورنگ سردوگرم به نحوی با یکدیگر هماهنگی خاصی رابه‌وجودآورده اند. اماشیرین سرخ‌پوش درهاله‌ای ازرنگ کبودسازه وتزیینات داخلی محاصره شده است. این تضادسرخ جامگی شیرین وباکبودی فضای اطراف، ازپارادوکس های معنی دارصحنه است. شیرین دربسترمرگ دراحتراق عشق ووصل گلگون گشته وخونین کفن به برکرده اماصحنه مویه گران به سماع سوگواری تبدیل گشته است.

شیرین نخستین مظهرمعشوقیت فرصت بزرگی رابرای خسروبوجودآورد، فرصت عاشق شدن، تاخسروعاشق نخست باشد. لهذا ابتدا، خسرو، که پیشگام عشق شیرین بود، به نهایت وصول رسیدوباکشته شدن به دست رقیب، وفناشدن محض به وصال معشوق ازلی نایل گشت اوکه به شیرین به‌عنوان مظهرمعشوقیت دل سپرده بوداینک به خودمعشوق بالذات واصل می شود.وآن" رخ " کامل شیرین که بصورت نمادی که درپای چشمه لحظه ای برخسرو آشکارشدوسپس درکثرت‌گیسوان‌فرورفت اینک تاابد،برای او آشکار خواهد ماندواین فرصت وصل رامدیون شیرین است اگرچه رقیب بهانه ظاهری مرگ اوبوده است. اماشیرین بهانه تقدیری وصل نهایی اوبه معشوق ازلی ووصول به رخ زیبای کامل ابدیست.

اماشیرین که خودزیباترین نقش رادرعروج خسرو ایفا نموده این‌بارنقشی‌را ایفاخواهدکردکه زیباترین زیبایان وکامل‌ترین نقش‌هاست اوواقعاً آماده وصل جاودانی است آن همه وقار و زیبایی وسرخی گونه، دروغین نیست بلکه اوسرخوش ازایفای نقش خوداست اوباعزم پروازی بلندپروازانه ومتهورانه درحالی که معشوق زمینی را درکنارخوددارد، به معشوق ازلی می‌پیوندد. ضیافتی است، اینک ورقص وسماء عارفانه ای در پیش است، عشق تمامی صحنه‌ها و تصاویر را وارد قلمرو رمز نموده وعناصربصری وعوامل صحنه رابه وجد و شور و

www.SID.ir

Archive of SID

هماهنگی وهمگامی باعشاق، ارتقاء می بخشد.

واین درحالیست که رنگ کبودسرمه ای آغشته به سرخ که ازدرون سازه وتزیینات خوابگاه به آسمان متصل شده کویای حلول وحدتی بین دنیای زمین ودنیای آسمان، آن هم فقط وفقط درپرتوعشق است رنگ سازه ورنگ آسمان درحقیقت نشان پیوندزمین وآسمان وحلول مفهوم رمزی آسمان به زمین وورودکامل شیرین به قلمرومتافیزیک ووصول به معشوق ازلی رابیان می کندوصحنه ترکیبی است ازشادی وصل واندوه مرگ.

پس آوردآنگهی، شه رادرآغوش
رخش بررخ نهادودوش بردوش
که جان باجان وجان باتن به پیوست
تن ازدوری وجان ازداوری رست
به بزم خسروآن شمع جهانتاب
به نیروی بلندآوازبرداشت
چنان کان خلق زآوازش خبرداد
مبارک بادشیرین راشکرخواب

ودرپایان نظامی چون روایتگری حاضروناظرمی سراید و سوگوارانه می سرایدکه :

دراین افسانه شرط است اشک راند
گلابی تلخ برشیرین فشاندن

نتیجه‌گیری

درنهایت می توان گفت عموم نگاره های ایرانی معروف به مینیاتوربه لحاظ فرم وهرگونه محتوای رزمی وبزمی وعاشقانه ودینی به نحوی متکی بر خاستگاه های مبانی عرفانی وفلسفی ومشخصاً متکی برمفاهیمی هستندچون :

عالم مثال : که موجودیت مینیاتورهابکلی متکی براین عالم است .

مفهوم تجلی : که زیباشناسی نگاره های ایرانی راتوجیه می کند.

مفهوم نورازلی : که مباحث رنگ شناسی مینیاتور را موضوعیت می بخشدواین‌سه ساحت سبب شده اند که نگاره هابه قلمروی والاوفرازمینی ارتقاء یابند. اما علاوه برمفاهیم فوق ، عشق بعنوان عاملی موثربرفرم ومحتوی نگاره ها، کلیه مباحث مذکوررابه دنیای استعلایی سرشارازپیچیدگی شوق شور و وجد، ارتقاء می بخشد. وشکل هاومفاهیم ظاهری وباطنی نگاره ها رارنگ وبویی استعلایی می بخشد.

درنگاره‌های خسرو و شیرین تاثیرعشق برنگاره ها وجد وشور استعلایی فوق سایرمینیاتورهاایجادمی نماید.

نقش قهرمانان زن درفرم ومحتوی نگاره ها، نقشی درجه اول والهام بخش است . خواه خودزنان به‌صورت فعال واردعرصه عشق ورزی شوندمثل شیرین یازنانی که نقش منفعل دارند. ایفای نقش زن درمضامین فرم های عاشقانه عمدتا به نحوی سامان می یابدکه زن رابه حقیقت ذاتی خودکه تقرب وجودی به ساحت خداوندگاریست نزدیک نماید. ومردعاشق رانیزبه عشقی والاوسرمدی واصل نماید.

درقصه خسرو و شیرین چه درفرم وچه درمحتوی نقش درجه اول به شیرین اهدا شده است تابتواندبا ایجادعشق وایفای نقش معشوقی ودرعین حال مشارکت درعشق ، مفاهیم ومضامین وعبرت هاواشکال وعناصربصری را استعلاء بخشد. شیرین نه تنهامعشوق بلکه مظهرعشق است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Iranian painting (Miniature) یانقاشی ظریف وزیرنگار
۲. Transcendental
۳. Composition
۴. Abstract Expression
۵. Figurative – Expression

www.SID.ir

Archive of SID

۶. Functional Expression
۷. Esoteric
۸. Mysteric
۹. Form
۱۰. content
۱۱. Intuition- Mysticism
۱۲. Nature
۱۳. Metaphysic
۱۴. Reality
۱۵. Hero
۱۶. Visiual Design
۱۷. Perspective
۱۸. سیدجعفرسجادی ، فرهنگ لغات واصطلاحات وتعبیرات عرفانی ، تهران ـ کتابخانه طهوری ۱۳۶۳ ـ ص ۳۳۲
۱۹. محی الدین ابن عربی ـ فصوص الحکم تهران ـ انتشارات دانشگاه الزهراء ۱۳۶۶ ـ ص ۱۲۲
۲۰. ابن سینا، رسائل ، ترجمه ضیاء الدین دری ـ تهران ، انتشارات مرکزی . ۱۳۶۰ ص ۹۹
۲۱. سیدضیاء الدین سجادی ، مقدمه أی برعرفان وتصوف ـ تهران ـ سمت ۱۳۷۳ ص ۲۸۷
۲۲. خداوندآنان رادوست داردوآنان نیزخداوندرادوست می دارند. قرآن کریم سوره ۵ آیه ۵۴
۲۳. شیخ فریدالدین عطارنیشابوری ـ تدکره اولیاء . تهران ـ زوار ـ ۱۳۴۶ ص ۸۷
۲۴ . عبدالرزاق کاشانی ـ اصطلاحات صوفیه ـ به کوشش دکترگل باباسعیدی (تهران ـ حوزه هنری ـ ۱۳۷۶) ص ۲۰۱
۲۵. محسن جهانگیری ـ محی الدین عربی (تهران ـ انتشارات دانشگاه تهران ـ ۱۳۷۵) ص ۳۷۳ ۹
۲۶. شمس الدین محی الدین محمدحافظ شیرازی ـ غزلیات (تهران ـ انتشارات امیرخانی ـ بی تا) ص ۴۵۰
۲۷. ابن سینا ـ پیشین
۲۸ . فلوطین ، انئادها ـ ترجمه محمدحسن لطفی ، جلداول (تهران ـ خوارزمی ۱۳۶۶) ص ۲۸۱
۲۹. سیدیحیی یثربی ـ عرفان نظری (قم مرکزانتشارات دفترتبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم ۱۳۷۲)ص ۴۹ ونیزرجوع شودبه صدرالمتالهین ، شواهدربوبیه ، تهران ـ سروش ۱۳۶۶) ص ۲۱۳ ـ ۲۱۱
۳۰. سیدیحیی یثربی پیشین ، قم ص ۵۰
۳۱. جلال الدین همایی ـ مولوی نامه (تهران ـ آگاه ۱۳۵۶) ص ۴۰۷
۳۲ . نظامی ، خمسه ، تهران ـ انتشارات امیرکبیر(۱۳۵۱) خسروشیرین ص ۴۲۳ ـ ۱۱۹
۳۳. عبدالحمیدآیتی ، خسرووشیرین ـ تهران ـ انتشارات وآموزش انقلاب اسلامی ۱۳۷۰ ص ۲۶ مقدمه
۳۴. غلامحسین دینانی ، اسماء وصفات حق (تهران ـ اهل قلم ، ۱۳۷۵)ص ۷۶
۳۵. قرآن کریم سوره ۲۴ آیه ۳۵
۳۶. Deformation
۳۷. Exaggeratle
۳۸. Stylization
۳۹. Perspective
۴۰. Realism
۴۱. Ayeh
۴۲. Landscape
۴۳. زهرارهنوردحکمت هنراسلامی ـ (تهران ،سمت ۱۳۷۸) ص ۵۰۲۱ ـ سوره ۵۶ آیه ۲۲ حور عین کالمثال لولوالمکنون
۴۴. احمدغزالی ـ مجموعه آثار ـ تهران ـ (انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۷۰) ص ۱۱۴ ـ ۱۱۳
۴۵. حببت الی من دنیاکم النساء والطیب وجعلت قره عینی فی الصلاة : کلمات قصارحضرت پیامبر(ص) راهنمای انسانیت ـ تهران ـ دفترنشرفرهنگ اسلامی ـ ۱۳۷۴ ص ۳۵۵ .
۴۶. کامثال لولوالمکنون سوره ۵۶ آیه ۲۲ زنانی درشت چشم که چون مروارید(درصدف) پنهان شده اند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

قرآن کریم
آیتی ، عبدالحمید ، خسرووشیرین ، تهران ،انتشارات وآموزش انقلاب اسلامی ، ۱۳۷۰
ابن عربی ، محی الدین ، فصوص الحکم ،تهران ، انتشارات دانشگاه الزهراء ، ۱۳۶۶
ابن سینا، رسائل ترجمه ضیاء الدین دری ، انتشارات مرکزی ۱۳۶۰
جهانگیری ، محسن ، محی الدین ابن عربی ، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۳
حافظ شیرازی ، شمس الدین محی الدین محمد ، تهران ، انتشارات امیرخانی ، ص ۴۵
دینانی، غلامحسین ، اسماء وصفات حق تهران، اهل قلم ، ۱۳۷۵
رهنورد، زهرا ، حکمت هنراسلامی ، تهران ، سمت ، ۱۳۷۸
سجادی، سیدجعفر، فرهنگ لغات واصطلاحات وتعبیرات عرفانی ، تهران ، کتابخانه طهوری، ۱۳۶۳
سجادی، سیدضیاء الدین ، مقدمه ای برعرفان وتصوف ، تهران ، سمت ، ۱۳۷۳
صدرالمتاهلین ، شواهدربوبیه ، تهران ، سروش ، ۱۳۶۶
عطارنیشابوری، شیخ فریدالدین ، تذکره اولیاء تهران ، زوار، ۱۳۴۶
غزالی، احمد، مجموعه آثار، تهران ، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۷۰
فلوطین، انئاوها ، ترجمه محمدحسن لطفی ، تهران، خوارزمی ، ۱۳۶۶
کاشانی، عبدالرزاق اصطلاحات صوفیه به کوشش گلباباسعیدی ، تهران ، حوزه هنری ، ۱۳۷۶
نظامی، خمسه نظامی ، تهران ، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۱
همایی ، جلال الدین مولوی نامه ، تهران، آگاه ۱۳۵۶
یثربی ، سیدیحیی ،عرفان نظری، قم ، انتشارات دفترتبلیغات حوزه علمیه قم ، ۱۳۷۲
کلمات قصارحضرت محمد(ص) راهنمای انسانیت ، تهران ، دفترنشرفرهنگ اسلامی ، ۱۳۷۴

www.SID.ir