

تجلی عشق بر نگارگری ایرانی - اسلامی* (بررسی قصه خسرو و شیرین)

** دکتر زهراهنورد

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۲/۱۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/۶/۸

چکیده:

نگارگری ایرانی، یکی از مهم ترین زیرشاخه های هنر اسلامیست که علیرغم اهمیت جنبه های فیگوراتیو، نمادین و محتوایی، در طیفی از ابهامات گیج کننده قرار گرفته است.

می توان ابهامات مذکور را ذیل سه دسته طبقه بندی نمود:

ابهامات تاریخ هنر نگاری نگارگری

ابهامات شکل شناسانه و بصری نگارگری

ابهامات مربوط به خاستگاه های نظری نگارگری

ضمن اذعان توجه به اهمیت هر سه دسته ابهامات فوق در این تحقیق خاستگاه های نظری نگارگری مورد تاکید قرار گرفته است، لهادرچارچوب بررسی قصه خسرو و شیرین نظامی و ارتباط آن با صحنه هایی از نگارگری (نخستین دیدار خسرو و شیرین و مرگ شیرین) برخی وجوه شکلی و محتوایی نگارگری ایرانی مورد بررسی قرار می گیرد.

در این روند [عشق] با خاستگاه عرفانی، همچون متغیر مستقلی وارد عرصه شده تا عناصر بصری و مضمونی را از سطح ملموس Concret و برون گرایانه Exoteric و واقع گرایانه و طبیعت مدارانه، به سطوح باطن گرایانه Esoteric سوق دهد تا زیبایی بی بدیل و مفاهیم دست نیافتنی را که در ژرفای تصاویر نهفته است برملا نماید.

واژه های کلیدی:

نگارگری ایرانی، عشق، عرفان، خسرو، شیرین.

* این مقاله، برگرفته از طرح ملی تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی است و مربوط به شورای ملی پژوهش های علمی کشور می باشد.

** استادیار گروه آموزشی هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. Email: rahnavard@Alzahra.ac.ir

مقدمه

اکسیرجاودانگی این هنرریایابد.

صعب بودن دست یابی به مضامین باطنی، بدان جهت است که جاذبه وزیبابی شکلی این نگاره ها آنقدر والا و شگفت انگیز و مضامینش آنچنان شیرین و پرهیجان است که بیننده را غرق در اصول و مبانی شکلی می نماید تا آن حد که به صورت اجتناب ناپذیری فرصت تعمق در مفاهیم درون بودی و باطنی^۷ را از او سلب نموده و غرق در جلوه های رنگ و شکل و تزئین و خط و بافت و ترکیب بندی می گردد از سوی دیگر بلندی مفاهیم به شدت مرموز^۸ و بسیار پیچیده است چرا که تصویر جلوه فرود آمدن و نزول مفاهیم بلند و سپس ارتقاء آن به صورت تصویر است و پیدا کردن ارتباط مفاهیم با تصاویر، خود کاریست پیچیده و فنی که حداقل شناخت سه ساحت رامی طلبد: ۱- ساحت شکل^۹ ۲- ساحت محتوی^{۱۰} ۳- ساحت شهود و رموز عرفان^{۱۱}

نگاهی به تاریخ هنر مینیاتور در ایران و مکاتب عمده سلجوقی - ایلخانی - تیموری - تبریز اول، قزوین، شیراز، بخارا، تبریز دوم و صفوی گویای ارتباط تنگاتنگ بین تحولات باطنی در اندیشه اسلامی و نگارگری ایرانی اسلامی است که موجب سیر صعودی تعمیق زیباشناختی در روندی تاریخی در این زمینه هنری شده است. تا به آن حد که مضامین به تدریج از سطح به عمق ارتقاء پیدا نموده و از ساحت طبیعت^{۱۲} به فوق طبیعت^{۱۳} معنا می یابند. اما چرا؟

طبیعی ترین سوال اینست که چرا چنین اتفاقی می افتد؟ در پاسخ باید گفت به دلیل قدم گذاشتن عرفان و عشق به عرصه مینیاتور.

عشق، نگین نگارگری^۱ ایرانی (مینیاتور) و بابه معنای کاربردی تر، عشق، قلب نگارگری ایرانی است. تمثیل نگین جنبه زیباشناختی و تمثیل قلب - جنبه کاربردی عشق را بر ملامی نماید این قلب حساس با تپش های بی انتهای خود شور، وجد، شادابی رمز و راز و زیبایی و معانی بلند و متعالی^۲ را به مضامین و تصاویر می بخشد. رنگ و خط و سطح و ترکیب بندی^۳ و زمین و آسمان و انسان و فرشته و دیو و پری و طبیعت و دشت و دمن مینیاتور. حتی متافیزیک نگارگری ایران را سیلابی بی امان و صعودی انتها ناپذیر می بخشد تا همیشه و تا ابدیت این هنر را در طراوتی پایان ناپذیر و وجد و شادابی غوطه ور نماید.

لازم به ذکر است که: هنر اسلامی ایرانی در قلمرو بصری با سه بیان در عرصه فرهنگ و تاریخ هنر ظاهر شده است:

- ۱- بایبان تجرید^۴ و آبستره، که در اسلیمی ها و خطایی ها و بته سرکچ ها، ترنج ها، ولچک ها و گره ها و انواع خطاطی ها ظهور می یابد.
 - ۲- بایبان فیگوراتیو^۵ در نگارگری ایرانی - گل و مرغ و نقاشی قهره خانه و قاجار نمایان می شود.
 - ۳- بایبان کاربردی^۶ - با ترکیبی از دو عنصر بالا، که در صنایع دستی جلوه گر می شود.
- امانگاری ایرانی، یک زیبایی جهانگیر و جهانگشا است که با زیبایی شکلی و مضامین متعالی خود مشحون از رازهایی است که کشف آن رازها دغدغه هر محقق و هنرمندیست که در ورای ظاهر در جستجوی دنیا های سیال متصاعد و آسمان پیماست به این امید که راه های پریچ و خم خیال را در نورددو تاریکی ها و روشنایی ها را پشت سر نهد تا

بخش اول - عشق

عشق به والاترین ساحت های اندیشه عرفانی و وجود متعلق بوده و چون دردانه ای در آغوش صدق اسلام ما وا دارد.

عشق کانون اصلی عرفان است و بدون این مفهوم، عرفان، به ویژه عرفان اسلامی قابل بحث و فهم نیست.

امابرای ورود معانی مذکور به ساحت اندیشه و ادب و تاثیر آن بر نگارگری روندی بس طولانی لازم است که خاستگاه اجتماعی و روح عشق به عرصه مینیاتور را بر ملا می کند.

در این روند سه اتفاق مهم، به صورت جریان های تدریجی تاثیر گذار، نگارگری ایرانی را به مضامین و الا متصل می نماید.

سراسر ادبیات و نگارگری ایرانی بیانیه پر پیچ و خم عروج و تعالیست. بدون اینکه واقع گریزی نماید و حقایق تلخ را نادیده انگارد. در این روند، بسیاری از قصه های زیبای عاشقانه مثل، خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون - سلمان و ایسا، همای و همایون - و امق و عذرا و نظایر آن توسط نگارگران چیره دست به تصویر در آمده است. این تحقیق بر آنست که رابطه تنگاتنگ قصه خسرو و شیرین را در شعر نظامی با صحنه هایی از نگارگری این قصه، بررسی و تاثیر "عشق" را بر ارتقاء و اعتلای مضامین و تصاویر بیان نماید.

تحقیق در دو بخش سامان دهی شده است.

بخش اول: بررسی اجمالی عشق

بخش دوم: تاثیر عشق بر شکل و محتوی نگارگری قصه

خسرو و شیرین

غیردوست ملول شود یا بیمار گردد یا دیوانه شود و یا هلاک گردد. گویند عشق آتشی است که در قلب واقع شود و محب را بسوزد، عشق دریای بلاست و جنون الهی است و قیام قلب است. در عرفان اسلامی، عشق مهم ترین رکن طریقت است و این مقام را البته انسان کامل درک کند. عاشق را در مرحله کمال عشق، حالتی دست دهد که از خود بیگانه و ناآگاه می شود و از زمان و مکان فارغ و از فراق محبوب می سوزد و می سازد.^{۱۸}

محي الدين ابن عربي بنیانگذار عرفان نظری درباره عشق چنین می گوید:

هر کسی که عشق را تعریف کند آن را نشناخته و کسی که از جام آن جرعه ای نچشیده باشد آن را نشناخته و کسی که گوید من از آن جام عشق سیراب شدم آن را نشناخته که عشق شرابی است که کسی را سیراب نکند.^{۱۹}

ابن سینا فیلسوف مشائی با همه اهمیت و ارزشی که برای عقلانیت و خردورزی قایل است معتقد است: عشق وقتی بر انسان غلبه کند او را رنجور و ضعیف می گرداند و امور حیاتی او را زایل می کند همانطور که گیاه عشقه اگر بر درختی بیچد آن رامی خشکاند.^{۲۰} بدین ترتیب، عشق در جسم و روح و رنگ و رخسار کاهش آفرین و فرسانیده و توانسوز چرا که چون شعله ای است که محصول آن چیزی نیست جز خاکستر و وجود عاشق.

عشق و محبت

به تعبیری که ذکر شد عشق، نگین نگارگری ایرانی و قلب عرفان اسلامی است اما در تاریخ تحول واژگان عرفانی نکته جالب این است که در یک روند تاریخی، حقیقت دوست داشتن شدید که مرکز ثقل عرفان است ابتدا در واژه "محبت" خودنمایی می کند. محبت واژه ایست که از آغاز عرفان اسلامی تا قرن پنجم هجری واژه شوق انگیز و کانون شکل گیری عرفان و ادبیات عرفانیست و پس از آن جای خود را به واژه "عشق" می سپارد.^{۲۱} و خاستگاه واژه محبت قرآن کریم است که با واژگان "یحبه و یحبونه"^{۲۲} این مفهوم بلند را وارد تفکر اسلامی می نماید. اما در ادبیات عرفانی مفهوم محبت، برای نخستین بار توسط یک زن وارد ادبیات عرفانی می شود و این زن رابعه عدویه است که در ۱۳۰ هـ، وفات یافته است او در مناجاتی زیبا چنین می سراید:

الهی مارا از دنیا، هر چه قسمت کرده ای به دشمنان خود ده
و هر چه از آخرت قسمت کرده ای به دوستان خود ده که مرا تو
بسی
خداوندا، اگر تو را از بیم دوزخ می پرستم، درد و زخم بسوز
و اگر به امید بهشت می پرستم بر من حرام گردان
و اگر برای تو، تورامی پرستم جمال باقی دریغ مدار^{۲۳}

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

در این مرحله جامعه آغوش خود را گشوده است تا با اشتیاق تمام مفاهیم عرفانی را که در بطن مذهب، وجود دارد و میان عرفای اسلام رایج است پذیرا باشد. این زمان در تاریخ ملت ایران زمان حساسی است زمینه های ذهنی و عینی آن خود جای بحث مفصلی دارد فقط با اشاره ای می توان گرایش های درون گرایانه مردم که ناشی از مصایب حمله مغولان است، تاثیر پذیری مردم از دست آورده های ادبی و تئوریک نخبگان فکری و ادبی و دینی و عرفانی و وجود بعضی اختلافات بین عرفا و فقها که منجر به گسترش خانقاه ها گردید، نام برد.

دومین اتفاق مهم، تاثیر پذیری نخبگان و هنرمندان از فضای کلی فرهنگ عمومی جامعه و پیوستن برخی از هنرمندان به جرگه دانایان راز و عرفان است. در حقیقت گسترش عرفان و عشق و امدار تاثیر متقابل نخبگان و فرهنگ عمومی مردم بر یکدیگر است. و نهایتاً این که اشغالگران و حکام و سفارش دهندگان آثار هنری، علیرغم این که بنا بر قاعده ملوک، هر یک دارای تمایلات عشیره ای و قبیله ای و قومی بوده و با خود فرهنگ های اقلیمی و نژادی خاصی را در چهره پرداز می، طبیعت نگاری، ساختار سازه ها و تزئینات و لباس تحمیل ملت مغلوب می نمودند نهایتاً تحت تاثیر آموزه های عرفانی دو حوزه فرهنگ عمومی و نخبگان فکری و هنری و دست آورده های ادبی و عرفانی آنان قرار گرفته و خود، حامی و سفارش دهنده آثار بامضامین ایرانی و عرفانی گردیدند که همان فرهنگ و مضامینی بود که در آغاز به جنگ آن رفته بودند. در هر حال با ورود عرفان به قلمرو نگارگری، نقطه محترق کانونی آن "عشق" همچون کیمیایی وارد عرصه عمل گردید تا تمام عناصر نگارگری را از شکلی تا محتوی و از واقعیت^{۱۴} و طبیعت تا قصه و قهرمان^{۱۵}، تا عرصه های بصری^{۱۶}، همچون رنگ سطح و خط و بافت، عمق نمایی^{۱۷}، ترکیب بندی و غیره را همچون، مسی انگارد تا در اثر اکسیر و کیمیای عشق به زرناب بی مرگ و بی زوال و درخشنده و متشعشع تبدیل کند اما این کیمیا چیست و در اندیشه کلی و عرفا چه معنایی دارد؟

تعریف عشق

دروازه نامه های عرفانی عشق چنین تعریف می شود:
عشق میل مفرد است. و اشتقاق (واژه های) عاشق و معشوق از عشق است و به معنی فرط حب و دوستی است و نیز مشتق از عشقه است و آن گیاهی است که به دور درخت پیچیده و آب آن را بخورد و رنگ آن را زرد کند و برگ آن را بریزد و بعد از مدتی درخت نیز خشک شود (با این تمثیل) عشق نیز چون به کمال خود رسد، قوا را ساقط گرداند و حواس را از کار ببنداند و طبع را از غذا باز دارد و میان محب و خلق، ملال افکند و از صحبت

رمز عاشقانه هستی

از تعاریف فوق، خصلت جانگداز و طاقت سوز عشق بر ملامی شود اما عشق به دلیل همین خاستگاه و الامقام خود که آتشی برخاسته از قلب ساحت الهی است. در مرحله سوز و گداز یک انسان به انسان دیگر که ارجمند و قابل ستایش است تا به مرحله ای والاتر ارتقاء می یابد که ناشی از سری است مقدس و متکی به رمزیت عاشقانه و عارفانه مبنی بر این که در لحظه ای بی نشان که "یکی بود دیگری هیچ نبود" در ساحتی کاملاً مسطور و پوشیده در ابهام و رمز، در ساحتی که رمزها و اوزار، رازهاست در مرحله ای که غیب الغیوب، می نامند مرحله ای که تنهاموجود، فقط ذات حق بوده و یکی بود و دیگری هیچ نبود." در آن ساحت، آن یگانه، به تنهایی هم زیبا بود و هم زیبایی هم عشق بود و هم عاشق و هم معشوق. او خود عاشق خود بود و او زیبایی بود که بنابراین زیبایی خواست، زیبایی خود را آشکار کند چرا که پربروتاب مسطوری ندارد. میل به آشکار نمودن زیبایی، سبب آفرینش ماسوی الله شد و عالم به صورت آینه آفریده شد تا آن زیبای بی همتا زیبایی خود را بر آن آینه ها بتاباند و جمال خود را آشکار نماید و خود به نظاره جمال خویش پردازد پس تمام هستی، آینه های زیبایی نمای چهره او هستند و این همان (روایت گنج مخفی است) که بر اساس "نکاح ساری" و "حب ذاتی" قابل تفسیر است: گنجی مخفی بودم خواستم شناخته شوم خلق را آفریدم تا شناخته گردم. ۲۴ و همینجاست که تعبیر ابن عربی که می فرماید، "ذات حق با دو تجلی هستی را آفرید: با تجلی حبی که حقیقت اشیاء را آفرید و با تجلی اسمایی احکام آن حقیقت را در اشیاء آفرید." ۲۵ به وضوح تفسیر می گردد. او که عشق بود و عاشق و معشوق با عشق به جمال خودش سبب آفرینش عالم شد.

به همین دلیل است که حافظ به عنوان شاعری که مشربش عرفان ابن عربیست به زبان و بیان خود بر آنست که همه آدمیان و پریان در پوشیدن خلعت وجود، مدیون عشقند:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری^{۲۶} یا ابن سینا با همه خردورزی و روحیه علم گرایی که از او شناخته شده، عشق را سبب هستی می داند.^{۲۷}

به معنای دیگر، او که عاشق خود بود، خواست با ارایه آن زیبایی بی همتا به ماسوی الله تصویر خود را وارد ذهن آنان نماید. آنان را نیز عاشق خود گرداند. بدین ترتیب عشق به هر چیزی معنوارا سربه مهریست که منزلی از منازل در مسیر عشق به ذات حق محسوب می شود. تا قرن پنجم پیش از مطرح شدن نظریه عشق، به صورت فوق تلقی از عشق ها، طبیعت گرایانه و در حد خط و خال و ابروست و پس از آن قرائت عشق وارد قلمروی رمز آمیز می شود و بهانه ورود به جهانی متعالی می گردد.

عشق حقیقی و عشق مجازی

آیا عشق انسان به غیر از خدا، عشق واقعی و حقیقی است یا عشق مجازی؟

برای پاسخ فوق، اندیشمندان و متفکران دو تعبیر اساسی از عشق را مطرح می کنند: اول حاکی از آنست که عشق به غیر خدا، دروغی و مجازیست. دومین تعبیر بر آنست که عشق های این جهانی مراحل هستند تا انسان را به مراحل بالاتر و اصل کنند اما در عین حال خودشان واقعی و حقیقی هستند. تعبیر مجازی باتکیه بر یک اصطلاح گسترش می یابد "المجاز قنطره الحقیقه" مجاز، پل وصول به حقیقت است. این عده معتقدند که عشق، حقیقی واحد نیست، بلکه، عشق حقیقی و عشق های مجازی دو ساحت از عشقند که به یکدیگر مرتبطند. عشق به ماسوی الله - عشق مجازیست مثل عشق به طبیعت به زیبایی های ظاهری و حتی عشق های مادر فرزندی و کلا عشق انسان به انسان نقش پلی را دارد که انسان را به ساحت های الو و الهی منتقل میکنند این عشق ها با همه زیبایی و شوریدگی که در قصه های عاشقان وجود دارد بهانه نیستند تا عاشق و اله شوریده معشوق مجازی را آماده پذیرش عشقی والاتر و بالاتر از معشوق زمینی نماید. و عاشقی که به عشق حقیقی نایل شد این معشوقگان زمینی را رها نموده و به معشوق حقیقی می پیوندند. در این عشق ها مجاز و دروغ و خیال و وهم به نحوی ظهور دارد.

در این نگرش عشق لیلی و مجنون به یکدیگر، خسرو و شیرین، شیرین و فرهاد، یوسف و زلیخا، سلامان و ابسال، رومئو و ژولیت .. در مقابل عشق حقیقی، عشق هایی مجازی و دروغین هستند تا عاشقان را آماده پذیرش عشق والای الهی نمایند. فلوپتین از همین مفهوم بانام "نردبان" یاد می کنند و عشق های انسان ها را به یکدیگر چون نردبانی می داند که روح از آن به بالا صعود می کند و در آخرین پله که به اوج ها دست می یابد نردبان را به زمین پرتاب نموده و پال پرواز را برخی آسمان عشق حقیقی می نماید.^{۲۸} تا در حالی که به بالاترین مرحله عروج روحی رسیده، بالاترین مرحله وجود را نیز درک نماید. اما بر اساس حکمت متعالیه ملاصدرا و نظریه تشکیک، همانگونه که وجود حقیقی واحد اما دارای مراتب است، عشق هم حقیقی واحد است و به حقیقی و مجازی تقسیم نمی شود بلکه واجد مراتب متعدد و متنوعی است عشق انسان ها به یکدیگر نیز حقیقی و مراتبی از کلیت عشق است^{۲۹}. و روح انسان در روند عاشقی چون دری سفته و آماده می شود تا صدف برون را بشکافد و به ساحت بسیط بی انتهای بالا و بالاتر و به دریا و اصل شود از همین جابجریان و سریان عشق وارد عرصه اندیشه و ادب و هنر می گردد.

سرایت عشق

بخش دوم- تاثیر عشق بر تصاویر و نگاره‌های خسرو و شیرین

- چکیده قصه خسرو و شیرین (خمسه نظامی)

نظامی شاعر بلندآوازه و حکیم بی همتای گنجه، قصه خسرو و شیرین را در سال ۵۷۶ به نظم درآورد و آن سرنوشت عشق طاقت سوز و غم انگیز است که مثل همه عشق‌های جاودان با مرگ عاشق و معشوق حیاتی دوباره می یابد و زندگی از سر می گیرد. اینکه خسرو شیرین شخصیت‌های تاریخی هستند شکی در آن نیست اما درباره هویت شیرین سخن‌های مختلف مطرح است: فردوسی از او به نیکی یاد نمی کند اما می توان گفت در حقیقت پنج یا شش قرن پس از خسرو، حقیقت افسانه شده و افسانه‌های دیگر، شکل گرفته تا دست مایه کار سخن سالار گنجوی شود.^{۲۳} قصه خسرو و شیرین را با شناخت و معرفی شخصیت‌های قصه که بعداً در تصاویر ظاهر می شوند آغاز می نمایم.

خسرو پسر هرمز، جوانی، زیبا چهره و خردمند و تیرانداز و اسب سواری چالاک و شمشیربازی ماهر است که در عین حال مثل اکثر اعضای طبقه حاکمه و شاهان هوسرانی و خوش گذرانی را نیز بر شخصیت خود افزوده او ولیعهد کشور پهنور ایران است.

شیرین شهزاده ایست از سرزمین ارمنستان. او دختری است زیبا و سخنور و شاداب و خوش گذران که بعدها صبوری را نیز پیشه خود می کند، شیرین ولیعهد آینده سرزمین ارمنستان و جانشین آتی عمه خود می باشد.

شاپور دوست و همراه و ندیم خسرو و نقاشی چیره دست است او و فرهاد پیکر تراش، هر دو تحصیل کرده چین هستند. اولی نقاش و دومی پیکر تراش است که غم عشق شیرین را به جان می خورد و به پای او قربانی می شود و شخصیت فرهاد و نقش او شامل بررسی‌های قصه مورد نظر ما نمی باشد.

شیرویه پسر خسرو است و در عین حال رقیب عشقی اوست.

اما حریق عشق پیش از دیدار عینی و رودر روی خسرو و شیرین جرقه خود را به قلب این دو جوان می افکند و نخستین شکار عشق، خسرو است.

بدین ترتیب که:

در بزمی که طی آن شاپور و خسرو و جوان همسال و دو دوست صمیمی مشغول باده گساری و خوشگذرانی هستند شاپور آنچنان وصف زیبایی شیرین را برای خسرو می سراید که او ندیده عاشق شیرین شده و شور و شوق دختر ارمن شراری به جاننش می افکند به نحوی که این شوق دلمشغولی دایمی او می شود و روز به روز او را رنجورتر و دلفکارتر می کند.

عشق سراسر هستی را در می نوردد و مخمور می کند چرا که عشق چون شرابی سکرآور و طهور است که هستی را مسحور خود کرده است. چنانچه ذکر شد عشق حق به زیبایی خویش عامل تجلی وی و در نتیجه بهانه پیدایش جهان است. این عشق هم به قولی، مانند وجود، از ذات حق به عالم سرایت کرده است و این ادامه سخن ملاصدرا است که بانگ تشکیکی خود می گوید: عشق همانند وجود دارای مراتبی است از واجب الوجود تا ضعیف ترین موجودات عالم عشق هم دارای مراتبی است، از عشق ضعیف ترین مرحله هستی تا عشق واجب الوجود در هر حال هر موجودی دغدغه کمال خودش را دارد و هر مرتبه پایین طالب مرتبه بالاتر از خویش است و چون بالاترین مرتبه هستی ذات خداوندگار است، پس معشوق حقیقی سلسله هستی ذات مقدس حق است. مقوله سرایت رامی توان به نحو دیگر مطرح نمود و آن عشق به کمال و عشق به اصل خویش است که عامل و محرک نیرومند و حرکت و سیر همه پدیده ها از جمله انسان است.^{۲۴} بقول استاد جلال همایی، همین جاذبه و عشق ساری غیر مرئی است که عالم هستی را زنده و برپا نگاه داشته و سلسله موجودات را به هم پیوسته بطوری که اگر در این پیوستگی خللی روی دهد رشته هستی گسیخته خواهد شد و قوام و دوام از نظام عالم وجود رخت خواهد بست.^{۲۵}

بدین ترتیب عشق کیمیایی است که مس وجود ماسوی الله، اعم از طبیعت و انسان را به زرناب تبدیل می کند و چون عرفا معشوق حقیقی همه عاشقان عالم را ذات حق می دانند. معشوق‌های دیگر را از جلوه‌ها و مظاهر او تلقی می کنند.

در هر حال چه عشق را ز مراتب بدانیم و هر مرحله‌ای از عشق را جلوه‌ای از مرتبه نهایی و چه آن را مجازی و بهانه وصول به عشق حقیقی تلقی کنیم، در قرائت عرفانی، عشق وارد قلمرو رمزوراز شده و در ترکیب عرفان و مینیاتوری یکایک عناصر مینیاتور را تحت تاثیر وجود قرار می دهد و فرم و محتوی را در ترکیبی شورانگیز به قلمرو رمزوراز وارد می کند و به استعلائی و جد آمیز وصل می نماید.

در این تحقیق، نگاره‌های انتخابی مربوط به قصه خسرو و شیرین در پرتو عشق بررسی خواهد شد. و متن انتخابی نیز از خمس نظامی است.^{۲۶} و تلاش بر آنست که رابطه اثر نظامی بر تصاویر نیز بررسی گردد چرا که این رازگشایی و پرده برداری از مفاهیم بلند عشق که در پی مضامین و تصاویر پنهان شده‌اند بدون در نظر گرفتن رابطه اجتناب ناپذیر و مثلث عشق، نگاره، و محتوی خاص قصه گویی نظامی از خسرو و شیرین بدون یکدیگر قابل تفسیر نخواهد بود.

عالم است و به قول ابن عربی اگر عالم عقول عالم تنزیه است عالم خیال عالم تشبیه است^{۲۴} درنگاره های مینیاتوری، این فرصت را به هنرمند می دهد که باتشبیها شگفت، موجودات افسانه ای و زیبایی های خارق العاده و اشارت های بصری حقایق ماورایی را بیان کند.

مقوله تجلی: زیبایی شناسی نگارگری ایرانی، برخاسته از مبانی عرفانی و فلسفی تجلی است و ارتباط تنگاتنگ عشق و تجلی قبلاً اشاره گردید.

مقوله نور، مفهوم الله "نورالسموات والارض"^{۲۵} نه به تنهایی بلکه در کنار عالم مثال و مقوله تجلی، منشاء عرفانی و فلسفی رنگ در مینیاتور است که به تاثیر این مقولات بر مینیاتور در فرصتی دیگر به آنها پرداخته خواهد شد.

امعشوق، مقوله انتخابی این تحقیق، خاستگاهی است که برخی از نگاره ها از جمله نگاره های عاشقانه علاوه بر منابع فوق از تشعشع خاص آن برخوردارند و تحت تاثیر عشق، یکایک اجزای مینیاتور از قصه گرفته تا عوامل مینیاتور طبیعت و انسان و حیوان و سازه ها و شکل هاورنگ ها به صورت مضاعفی، از حالت طبیعی خارج شده و حالت استعلایی به خود گرفته و وارد وجد و شوری عاشقانه می گردند. اصولاً هنرمند تمام مهارت های خود را در فن نگارگری بکار می گیرد تا بتواند اشیاء و پدیده ها را به این منابع فلسفی و عرفانی نزدیک نماید. در فرمایشیون ها،^{۲۶} اگر چهره کردن ها، (اغراق آمیز)^{۲۷} استلیزه نمودن ها،^{۲۸} تنوع زاویه دید، حذف پرسپکتیو (بعدنمایی)^{۲۹} تلاشی است که عینیات را به ذهنیات و از آنجابه خاستگاه فلسفی و عرفانی نزدیک کند.

آغشتگی شکل و محتوی در نگارگری

اما فرم و محتوی در نگارگری ایرانی آنچنان به یکدیگر آغشته اند که جدا نمودن آنها از یکدیگر بررسی آن را به صورت غیرقابل اجتنابی غیر ممکن می نماید. لهذا، در این تحقیق تاثیر عشق بر فرم و محتوی نگارگری بدون تفکیک این دو قلمرو انجام می گیرد و این درحالیست که مقوله فرم کلیه اصول و مبانی تجسمی را چون رنگ، انواع سایه روشن ها، تضادها و نورپردازی ها و خطوط و سطوح و حجم ها و ترکیب بندی را در بر می گیرد.

یکی از نکات مهم در نگارگری قصه ها این است که نگارگران، اغلب در قصه ها صحنه های خاصی را انتخاب و نقاشی کرده اند که انتخاب و تصویرگری این صحنه ها ملهم از کل قصه است. مثلاً در بیان ده ها صحنه از خسرو و شیرین نظامی، بسیاری از صحنه های مهم را، نگارگران حذف کرده اند. مثل لحظه ای که خسرو در پای چشمه از اسب فرود می آید و دنبال شیرین می گردد و یا صحنه ای که شیرین گیسوان را بر رخ

اماشاپور، نقش خود را در همینجا ختم نمی کند بلکه به ارمنستان می رود و سرانجام پس از جستجوی بسیار شیرین را می یابد و در مرز گزاری دلکش و شاداب آنگاه که شیرین و دخترکان همسالش در عیش شادمانی غرق بودند تصویر خسرو را به شیرین می نماید تا آن حد که آنچنان شیرین را شیفته می کند که او به جستجوی خسرو با لباس مبدل به سوی مدائن روانه می گردد. اما دست تقدیر باز هم چوگان وجود خسرو را به میدان دیداری دیگر پرتاب می کند.

از آن سونیز، شیرین که خدنگ شبدیز را به سوی مدائن روان کرده بر سر راه مدائن خسته و بیمناک برای زدودن گدازه بخود را به چشمه ای می رساند و لباس و تاج شهزادگی را بر سر درختی می نهد و خود را به پرند آب می سپارد تا در حریر آن شستشویی نماید.

اما خسرو که برای گردش و زدودن غم دل به صحرا آمده در میان تپه ها و درختان، اسبش ناگهان می ایستد و او نخستین بار شیرین را در حال شستشودر چشمه می بیند در حالی که شیرین به شانه کردن گیسو مشغول است و چهره در پس گیسو پنهان نموده است، در یک لحظه شیرین گیسو را کنار می زند و خسرو و شیرین نگاهشان به یکدیگر می افتد... و هیچ یک نمی دانند که دیگری همان یار و محبوب اوست. سپس خسرو شرمسار از دیدن پیکر برهنه شیرین راه خود را در پی می گیرد و باز می گردد در حالی که شیرین نیز لباس پوشیده و سوار بر شبدیز راهی سرزمین مدائن می شود. پیچ و خم های وصال گاه بود داده را نزدیک و گاه از هم دور می کند تا در مدائن به یکدیگر می رسند و جشنی پر شکوه از دواج نموده و به وصال هم می رسند.

اما این عشق به سرانجامی تلخ گرفتار می شود. رقیب خسرو، فقط فرهاد هنرمند نیست بلکه پسرش شیرویه نیز، عاشق شیرین است و از همین روی پدر کشی سیاه افسانه ها تکرار می شود شیرویه پدر خود را به قتل می رساند تا همسر او شیرین را به دست آورد غافل از اینکه شیرین به عشق خود وفادار مانده و علی رغم ناکامی ها و مصائبی که از این عشق تحمل نموده در کنار خسرو خود کشی می کند و دو عاشق به فاصله ای کوتاه شرنگ مرگ را جانانه و نوشانوش سر می کشند. تا به وصال ابدی نایل گردند.

تاثیر عشق بر فرم و محتوی نگارگری (بررسی تحلیلی)

در ابتدای بررسی تاثیر عشق بر نگاره ها و قصه خسرو و شیرین لازم است ذکر شود که خاستگاه نگارگری ایرانی مبانی عرفانی و فلسفی خاصی است که بدون آنها اصولاً نگارگری ایرانی نمی تواند موجودیت یابد. این عناصر که عمیقاً بر مضمون و شکل و کلیه عناصر بصری تاثیر می گذارد عبارتند از:
مقوله مثال: اصولاً موجودیت نگارگری ایرانی وابسته این

دیدار خسرو و شیرین دریای چشمه

گزارش کلی

این تصویر ترکیبی است از سه عنصر ۱- طبیعت، ۲- شیرین و خسرو ۳- بعلاوه عشق و زیبایی که بطور تفکیک ناپذیری در یک دیگر ادغام شده اند. اما نگین این تصویر شیرین است. تصویر او جواهریست که در قلب طبیعت می درخشد و نگاه بیننده به او میخکوب می شود. با اینکه شیرین در قسمت چپ و پائین تصویر قرار دارد... اما کانون واقعی نگاره "شیرین" است و پس از شیرین است که نکته ها و زوایای دیگر هویدامی شود.

شیرین درون چشمه است و در پشت او درختی خیال انگیز بارنگ روشن و درخشان سبزی قرار دارد. در این حالت هر آنچه گرد شیرین فراهم شده از چشمه و درخت و چمنزار و اسب شیرین شبیدیز، نگاه رابسوی خود متصاعد و معطوف می کند و سپس طبیعت با کلیت زیبای خود مقام دوم رابه خود اختصاص می دهد و بالاخره نگاه به کوه های رنگین - به گوشه بالایی و راست تصویر کشانده و تثبیت می شود و خسرو در پس کوه های وهم انگیز هویدامی شود که مشتاقانه به شیرین نظر می کند.

نگرش جزء گرا:

اینکه بانگرشی جزء گرا به رمزهای عناصر اصلی مینیاتور در پرتو عشق اشاره می شود:

رمز طبیعت نگاری (آیه نگاری):

عناصر طبیعت عبارتند از: کوه، چشمه، درخت، گل، حیوان و آسمان طبیعت در کل نگاره ها، مظهری از زیبایی آرمانی بهشتی است که قبلاً به زبان وحی و بصورت کلمات و تشبیهات ادبی در قرآن کریم ذکر شده و ذهن هنرمند و فرهنگ عمومی جامعه را از زیبایی نمادین خود انباشته است. طبیعت مینیاتور، طبیعت "واقع گرایانه"^{۴۰} نیست، بلکه طبیعتی "آیه گرایانه"^{۴۱} است و سرشار از رمز و معنی است و نشان و مثالی از زیبایی آرمانی بهشتی است. هنرمند تمام مهارت های خاص خود را به کار می گیرد تا به یکایک عناصر طبیعت در پرتو زیبایی بهشتی مفاهیمی رمز آمیز بخشد تا اولاً طبیعت را به معنای ذاتی خود نزدیک نماید و زبان رمزی آن را باز کند تا سخن بگوید. ثانیاً تحت تاثیر عشق از قلمروی طبیعی خارج شده و به قلمروی استعلایی که سرشار از وجود و سکرومیل وصال است تبدیل شود.

در نگاره دیدار خسرو و شیرین دریای چشمه عناصر طبیعت عبارتند از: کوه، چشمه، درخت و گل و آسمان. از آنجائی که نگاره مینیاتوری کلا در عالم مثال موجودیت می یابد، طبیعت نماد و آیه و تشبیهی از کمال آرمانی است که

افکنده، صحنه کنار زدن گیسو، صحنه دوباره افکنده شدن گیسوی شیرین بر چهره و نظایر آن اما این بدان معنایست که صحنه های مذکور الهام بخش هنرمند نبوده اند بلکه برعکس.. تمامی صحنه های فوق بهانه و مقدماتی هستند که هنرمند رابه انتخاب و تصویر صحنه های تصویر شدنی و ناب و ادا نماید.

نگاره های قصه خسرو و شیرین، در مکاتب شیراز و اصفهان و قزوین و هرات و تبریز به وجود آمده و دارای صحنه های متعددیست که معروفترین این صحنه های شور انگیز به ترتیب ذکر می شود:

۱- صحنه مقدماتی عشق (عشق یکطرفه): و این صحنه ایست که شاپور نقاش و صف جمال شیرین را برای خسرو تعریف می کند..

پریدختی، پری بگذار، ماهی

به زیر مقنعه صاحب کلاهی

شب افروزی چو مهتاب جوانی

سیه چشمی چو آب زندگانی

و صحنه ای که شاپور نقاش، تصویر خسرو را به شیرین نشان می دهد

شگرفی، چابکی، چستی، دلیری

به مهر آهو، به کینه تند شیری

گلی بی آفت باد خزانی

بهاری تازه بر شاخ جوانی

و شور و وجد غلغله ای در ضمیر این دو جوان می افکند.

۲- دیدار خسرو و شیرین دریای چشمه (نخستین دیدار دودلداده یا صحنه نظر)

۳- تصویر خسرو دریای پنجره قصر شیرین

۴- تصویر خسرو و شیرین در جشن عروسی و در حال گفتگو

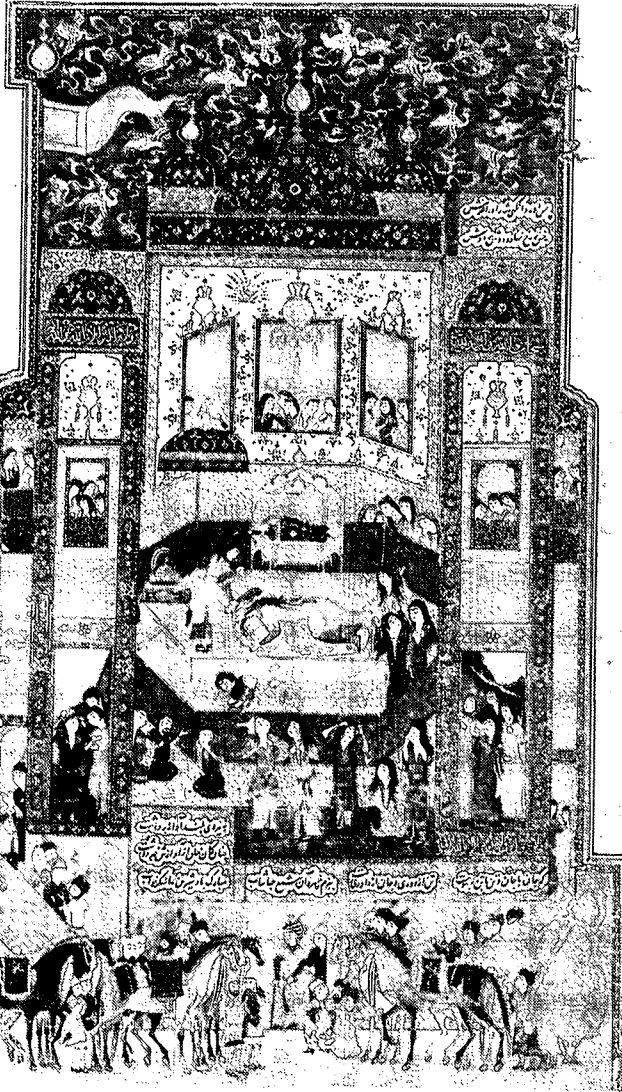
۵- صحنه مرگ دودلداده در بستروصل

در این تحقیق از میان تصاویر فوق دو تصویر از مکتب تبریز برای بررسی تاثیر عشق بر فرم و محتوی، انتخاب شده و رابطه آنها با شعر نظامی و صحنه هایی از شعر نظامی که هرگز نگارش نشده است بیان می شود:

الف- دیدار خسرو و شیرین دریای چشمه

ب- مرگ دودلداده در بستروصل

مکتب تبریزی یکی از پالوده ترین مکاتب مینیاتور ایران است که عناصر چینی مآبی در آن رقیق شده عناصر بیزانسی کاملاً حذف گردیده است تزئینات و طبیعت و سازه ها به نحوی متفاوت از مکتب هرات و مکاتب دیگر هویدامی شود به صورت بدیعی به مبانی اصیل ایرانی نزدیک می شود و بدون اینکه آرمانگرایی و ذهنیت گرایی خاص مینیاتور حذف شود یا از قلمرو موجودیت در عالم مثال فاصله بگیرد واقعیت هارا به نحو خاصی سامان می دهد.



مرگ شیرین مکتب تبریز



نخستین دیدار خسرو و شیرین، مکتب تبریز

نظامی درباره خسرو و گشت و گذار او، طبیعت را تفسیر می‌کند:

تن تنها ز نزدیک غلامان
سوی آن چشمه سار آمد خرامان
صدامی زد در آن فیروزه گلشن
میان گلشن آبی دید روشن
چو طاووسی عقابی باز بسته
تز روی بر لب کوثر نشسته

درخت جزیی از گلشن است و می‌تواند درختی خیالی باشد مثل هر درخت دیگری اما این درخت رمز شجره‌ای بهشتی است که آرمیدن شیرین دریای آن اشارتی است به خروج از عالم زمینی و وصول به حقیقت و قرار گرفتن در موضع استعلایی است.

در مورد هر یک از عناصر طبیعت می‌توان شناخت. در حقیقت منظره پردازي^{۲۲} در تصویر خسرو و شیرین دریای چشمه، سرشار از تشبیهاتی است که حاکی از زیبایی بی مرگ و بی زوال و تبدیل "واقع‌ها" به "آیه‌ها" و نشانه‌ها و رمزهای در پس پرده است.^{۲۳}

امانقش درخت که دریای آن چشمه‌ای نیلگون جاریست که شیرین در ظل آن درخت و در چشمه به شستشوی خویش مشغول است، نقش خاصی است که علاوه بر مکتب تبریز در همه مکاتبی که این صحنه در آن اجرا شده مشاهده می‌شود. در شعر نظامی، اشاره‌ای به درخت و کوه نمی‌شود و فقط واژه گلشن ذکر می‌شود که مظهر طبیعت است گلشنی به رنگ فیروزه‌ای. تکیه نظامی از عناصر طبیعت فقط "چشمه" است اما در نگاره‌ها، کوه و درخت نقش حساسی را در ایجاد فضایی اثیری، به‌عهده می‌گیرند.

نیلگون را بر بیکر خود پیچیده و به شانه کردن گیسو مشغول است. سپس در مراحل بعدی حالت اعجاب و حیرانی که در آن بارقهای از آگاهی هست، از بین رفته و از ذوب و خود باختگی سخن می گوید اما نگاره خسرو و شیرین، خسرو را در بالا و شیرین را در پایین صفحه نشان می دهد. اگر باره یافت فمینیستی این نگاره تحلیل شود می توان چیدمان آنرا ناشی از نگاه مردسالارانه در جامعه و ذهن نقاش به جایگاه زن تلقی نمود که می تواند به سیر مطالعات دیگری منتج شود که در جای خود، اصیل است. اما به لحاظ هستی شناسی زن از آنجاکه زن در سرنوشت فرهنگ بشری ریشه و "ام" است. پیوند او به چشمه، حاکی از وصل او به سرچشمه و نقش محوری جایگاه زن در تمامی مناظر و مریای زندگی در عرصه عمل و نظری است. تصویر، شخصیت زن را در التقاطی از زمین و آسمان بیان می کند. ابن عربی متفکر بزرگ قرن ششم در زمان خود در سه قرن قبل از تحقق تصویر خسرو و شیرین، از این پیش تر می رود در تفسیری از گفته معروف پیامبر (ص) که می فرمایند: "از میان شما امت، به زن - عطر و نماز علاقمندم و نماز نور چشم من است"^{۴۵}. ابن عربی نزدیکی این سه رابه خداوند سبب ارج و اهمیت آنها در دل و دیده پیامبر تلقی می کند. از این رو جایگاه شیرین در عرصه زمین نه به معنای کم مقداری بلکه در مفهوم پیچیده و نقش پارادوکسیکال زن است. الگویی که نظامی در شخصیت پردازی شیرین از آن الهام گرفته، الگوی زنان بهشتی است.^{۴۶} او در زمین است و صعودش در آسمان، و با خود همه رابه آسمان می برد. مرد را وزن را و جامعه را. شیرین لباس و تاج و قبای شاهزادگی را بر شاخ درخت آویخته و به طور نمادین خود را از منزلت های بالای اجتماعی خلع نموده نه تنها جسم خود را در چشمه می شوید بلکه گرد و غبار روح را و شائبه ها را از خود دور می کند تا به رقت و شفافیت خاص زن که حجاب طبقه و منزلت و موقعیت آن را پوشانده بود، نزدیک شود. عریانی جسم، نماد رها شدن هستی شیرین از قیدهای موجود می باشد. چهره و بیکر شیرین، در نهایت ساده سازی برای خروج از قلمرو طبیعت و ورود به قلمرو، ذهن، اندیشه و ماوراء است.

در شعر نظامی چهره شیرین در دو حالت و در چهار مصرع پشت سر هم بیان می شود.

حالت اول: چهره و چشمان شیرین در پس نقاب گیسو پنهان شده است:

سمنبر، غافل از نظاره شاه
که سنبل بسته بد بر نرگش راه

حالت دوم: رخ و دیده از پس ابرمشگین گیسو سر بر آورده و می درخشد:

چو ماه آمد برون از ابرمشگین
به شاهنشده درآمد چشم شیرین

آب، مظهر و وصول است، آنکه در آب غرق در شستشوست، به معنایی به فنادست می یابد، آب تجربه فناست.

چشمه که از اعماق زمین می جوشد و هستی خود را از بطن زمین به دست می آورد نماد بهشتی و رمز چشمه کوثر و "ص" است که شیرین رابه سرچشمه حیات وصل می کند در عین حال مظهر شستشود هندیگی برای روح شیرین از شوائب فردیت و طبقه و منزلت است که قبل از دیدار و حل شدن در عشق چه در مقام و منزلت شاهزادگی و چه خواسته های فردی، دارا می باشد و کوه ها با چین و شکن و رنگ گرم آبی در کنار رنگ سرد بنفش و آبی در گرد شیرین همچون مامنی اورا استوار کرده اند و چون مانعی مظهر پیچ قصه و وجود موانعی در زندگی و روح دودلداده، خسرو را از شیرین دور می کنند و هنرمند نیز با انتخاب تضادهای رنگی فضایی استعلایی ایجاد می کند تا قلب دودلداده را در آتشی نه فروزان اما اهورایی، شعله و نور نماید. آتشی نه به رنگ سرخ بلکه آتشی با هویت رنگ و بنفش سرد آبی، رنگ آسمانی که دارای مشخصه های فرا زمینی و متافیزیک است آسمان، فیزیکی نیست بلکه آسمان، اثیری است. رنگ و طبیعت نمادی از لهب درونی و تلاطم روحی دودلداده است که رنگی عارفانه و حالتی پیچیده دارد.

اسب خسرو و شیرین، ماموران تقدیرند تا با ایستادن ناگهانی خود در قلب طبیعتی زیبا، مسافران خود را به کانون عشق نزدیک کنند.

قضا را اسبشان در راه شد سست
در آن منزل که آن مه موی می شست

اما در عین حال در عرفان غزالی اسب مرکب است و به قول احمد غزالی نقش روح را دارد که حامل عشق است.

چنانچه می گوید:

روح چون از عدم به وجود آمد، به سرحد وجود رسید، منتظر مرکب عشق بود.

با عشق، روان شد از عدم مرکب ما
روشن ز شراب وصل دایم شب ما^{۴۴}

اسب منتظر است اما ماموریت خود را، این بار به نحو دیگر، نه با ایستادن بلکه به تاخت رفتن و بردن شیرین به سرمنزل مقصود ایفا نماید. یکبار اسب، با ایستادن در کنار چشمه، شیرین و خسرو رابه یکدیگر نزدیک کرد و اکنون آماده است که او را برای وصال نهایی از چشمه، دور نماید و به مقصود مآثر راهی کند. در نگاره خسرو و شیرین درخشان ترین بخش - وجود و تصویر شیرین است.

و روشن ترین رنگ تصویر نیز به شیرین تعلق دارد تا تابش تند و شدید نور، فقدان هرگونه سایه روشن و در نهایت رمز و نماد تابش نوری سماوی بر وجود شیرین است تا او را به اشراق مقدماتی مدارج بالای روحی متصل نماید. شیرین پرندی

است او که محور ذوب شده در وحدت ماحصل از عشق است، طاقت دیدن از دست داده حتی خلق و خوی شهوت رانی را کناری نهاده و با قداستی که اینک برای شیرین قایل است روی برمی تابد و به صحنه ای دیگری نگردد:

دل خسرو در آن تابنده مهتاب،
چنان چون زرد آمیزد به سیماب
ولی چون دید، کز شیرشکاری
به هم در شد گوزن مرغزاری
ز بونگیری نکرد آن شیرنخچیر
که نبود شیر صید افکن ز بونگیر
جوانمردی خوش آمد را ادب کرد
نظر گاهش، دگر جای طلب کرد

نگارگر با چنین تصاویر اعجاب انگیزی از شعر نظامی روبروست که می تواند با الهام از آن دیدار خسرو و شیرین در پای چشمه را نقاشی کند و شیرین را در مقام قهرمان اول قصه، نگارگری نماید چرا که اوست که عشق آفرین و اخلاق پرور است او که می تواند خسرو شهوتران قلدر را به یک مرد شرمگین و اخلاقی تبدیل کند:

لها ترکیب بندی نگاره، به نحوی است که شیرین و درخت و چشمه و شب دیزکانون تمرکز بصری و مقام درجه اول نگاره را ایفای کند پس از توجه به این کانون است که عناصر دیگر تصویر چون کوه ها و خسرو مورد توجه قرار می گیرد و نگاه رابه دنبال خود می کشد. ترکیب بندی متمرکز بر شیرین است و هر نوع تعادلی در تصویر (اگر قرار است تعادل برقرار باشد) با تشعشع عناصر بصری و عوامل صحنه، از وجود شیرین نشأت می گیرد.

رنگ نگاره هادراغلب مکاتب رنگ با سایه روشن بهاری امامت مایل به سرد با سبزه ها و آبی ها و سبزه آبی هاست حتی درختی که شیرین در زیر آن آرمیده و قبای خود را بر آن فکنده بارنگی سبز آبی کم رنگ حاکی از جاودانگی عشقی بهاری و والا است که در تصویر، رنگ عارفانه به خود گرفته تا شیرین و خسرو را هر یک در مرتبه ای، به صورت مظهر معشوقیت ازلی برای آن دیگری در آورده و چند نخستین فرد پیشگام مظهریت معشوق ازلی شیرین است.

در مرحله ای که شیرین و خسرو پس از نخستین دیدار عاشقانه و ذوب شدن در عشقی جاودانه قرار می گیرند، اسب نقش خود را به طور رمز آمیز ایفا می نماید. اسب، منتظر است تا سوار خود را راهی دیار دوست نماید. اسب مظهر روح است که عشق محمل آن است آنگاه آن دو سوار بر اسب شده و راه خود را پی می گیرند. این اسب در حقیقت سمند تیر تک روح است که محمل عشق را با خود حمل می کند تا به سر منزل مقصود در بستر مرگ کشاند.

صحنه مرگ در بستر عشق:

در این افسانه شرط است اشک راندن،

حالت اول، که رخ شیرین و دیدگان نرگس او، در پس گیسو پنهان است، اشاره است به مقوله وحدت و کثرت و سناریوی رخ وزلف در عرفان فارسی که نقاشان، آنرا تصویرگری ننموده اند اما نگارگر نقش هنرمند، دومصرع دوم را که حاکی از پرده برداری از چهره و رخ شیرین است انتخاب نموده، در حالی که بدون هیچ شبهه ای، دومصرع اول زمینه ساز تصویرگری بعدی بوده است لهذا شیرین پس از کنار زدن گیسو و پیداشدن رخ کامل و گره شدن نگاهش در نگاه خسرو و در قلب چشمه، نقاشی شده و بدین ترتیب و در این لحظه خاص "نظر" است که فردیت خود را کاملاً از دست داده هویت او در عشق محو می شود. زیرا گره شدن دونهگاه و "نظر" به یکدیگر، لحظه خاصی است که حکایت ذوب بی امان و بی قرار دو دل داده در وحدتی غیر قابل وصف را بیان می کند. این درحالیست که خسرو، سوار بر اسب، از فراز کوه نگاهش به شیرین می افتد و محل فراز کوه حاکی از الوامقامی خود بینانه خسرو است، در ذهن خودش، (نه در ذهن نگارگر) او شاهزاده ای مغرور و خودبین و هوسران است که با "نظر" حیران خود در مقابل شیرین قرار گرفته و نگاه او به شیرین نگاه بهره کشانه از کثرت های زیبایی است، چنانچه نظامی از زبان خسرو می سراید.

گر این بت جان من بودی، چه بودی؟

و این اسب آن من بودی چه بودی؟

ولی در مورد زیبایی شیرین:

تنش چون کوه برفین آب می داد،

شه از دیدار آن برفاب می داد

شه از دیدار آن بلور دلکش

شده خورشید یعنی دل پر آتش

اما هنگامی که شیرین نقاب گیسو را از چهره برمی افکند و چشم خسرو به والاترین بخش "رخ" یعنی چشم، و به چشمان شیرین دوخته می شود و در مزوحدت در پرتو عشق برای خسرو نیز نمایان می گردد و در اینجا خسرو شانس فرود از اسب غرور را می یابد و همچون شیرین که قبلاً شب دیز، اسب بی همتای خود را رها کرده بود آماده فرود می شود.

در شعر نظامی، چنانچه قبلاً ذکر شد، تصاویری ارایه می شود که هرگز در مینیاتورها ظاهر نشده اما الهام بخش نگارگر هنرمند قرار گرفته است.

شیرین پس از دیدار با خسرو، از شدت شرم، گیسو بر چهره می افکند و دگر بار رخ در پس زلف پنهان می کند:

جز آن چاره ندید آن چشمه قند

که گیسو را چو شب برمه پراکند

و این مفهوم وحدت است که در پس کثرت پنهان می شود اما، دیگر خسرو، آن جوان لحظه پیش نیست او، تولدی دیگر یافته

گلابی تلخ بر شیرین فشاندن

صحنه آخر، مرگ، مرگ دودلداد، در بستروصل است در این صحنه است که به تعبیر دو ره یافت از عشق که قبلاً ذکر شد یا یک اشتباه بزرگ در تشخیص معشوق، تصحیح می‌شود و معشوق حقیقی پایه صحنه می‌گذارند و پایه تعبیری دیگر آخرین منزل عشق نیز طی می‌گردد. و عروج خسرو و شیرین به منزل نهایی تحقق می‌یابد. تاثیر عشق نیز بر سازه ها و تزیینات نگاره صحنه مرگ دودلداد، بسیار شگفت است و کلیه عناصر تصویر را از سطح و رنگ و ترکیب بندی بسیار پیچیده نموده است.

شیرین که قبلاً خود را آراسته، زیباترین جامه سرخ رابه برنموده و حریر زرد رنگی بر سرافکنده است. آماده می‌شود که در مراسم تدفین خسرو شرکت نماید. چهره او آنقدر زیبا و برافروخته و شادمان و بی قرار است که همه فکرمی کنند در قلب شیرین جزشادی و آمادگی برای ازدواج با شیرویه، هیچ چیز دیگری یافت نمی‌شود. همه می‌دانند که او آماده وصلی دگراست اما کدام وصل.

گشاده سرکنیزان و غلامان

چوسروی در میان، شیرین خرامان
 نهاده گوهر آگین حلقه برگوش
 فکنده، حلقه های زلف بردوش
 کشیده سرمه هادرنگس مست
 عروسانه نگار افکنده بردست
 پرندی زرد چون ناهید بر سر
 حریری سرخ، چون خورشید، در بر
 گشاده پای در میدان عهدش
 گرفته رقص در پایان مهوش
 گمان افتاد هر کس را که شیرین
 ز بهر مرگ خسرو، نیست غمگین

شیرین لحظاتی درنگ می‌کند، دیگران را از تابوت خسرو دور کرده و حریر را پیکر خسرو می‌ستانند جای زخم او را می‌بوسد و ناگهان وبدون هیچ تردیدی و در نهایت آرامش و عزم، دشنه را بر پهلوی خود فرو می‌آورد و خود را بر پیکری جان خسرو می‌افکند، رخ بر رخ اومی نهد و دوش بردوش او جان به جان آفرین تسلیم می‌کند و در حالی که اوفق نامد معشوق را یعنی خسرو را در آغوش کشیده امابه وصال معشوق ازلی نایل می‌شود.

جگرگاه ملک رامهر برداشت

بیوسید آن دهن کو بر جگر داشت
 به آن آیین که دید آن زخم راریش

همانجاده شنه ای ز دبر تن خویش
 بر آورد آنگهش شه را در آغوش
 لبش بر لب نهاد و دوش بردوش

این بار نیز، مرکز ثقل معانی و تصاویر و عناصر بصری، شیرین است.

همانطور که ذکر شد در این تصویر شیرین با لباس سرخ در کانون تصویری قرار می‌گیرد که دورتادور رنگ کبود تصویر را مویه گران و سینه چاکان، گیسو افشان و نالان، فرا گرفته اند. کادر مستطیل داخل تصویر، به شکل اعجاب انگیزی ترکیب بندی رابوسی بالا متصاعدمی کند. تاشیرین و خسرو را از کادر خارج نماید.

اگرچه به لحاظ رنگ آمیزی رنگ های نیمه چرک در کنار رنگهای شفاف قرار گرفته و رنگ سرد و گرم به نحوی با یکدیگر هماهنگی خاصی رابه وجود آورده اند. اما شیرین سرخ پوش در هاله ای از رنگ کبود سازه و تزیینات داخلی محاصره شده است. این تضاد سرخ جامگی شیرین و پاکبودی فضای اطراف، از پارادوکس های معنی دار صحنه است. شیرین در بسترو مرگ در احتراق عشق و وصل گلگون گشته و خونین کفن به بر کرده اما صحنه مویه گران به سماع سوگواری تبدیل گشته است.

شیرین نخستین مظهر معشوقیت فرصت بزرگی را برای خسرو بوجود آورد، فرصت عاشق شدن، تا خسرو عاشق نخست باشد. لهذا ابتدا، خسرو، که پیشگام عشق شیرین بود، به نهایت وصول رسید و پاک گشته شدن به دست رقیب، و فنا شدن محض به وصال معشوق ازلی نایل گشت او که به شیرین به عنوان مظهر معشوقیت دل سپرده بود اینک به خود معشوق بالذات واصل می‌شود و آن " رخ " کامل شیرین که بصورت نمادی که در پای چشمه لحظه ای بر خسرو آشکار شد و سپس در کثرت گیسوان فرورفت اینک تابد، برای او آشکار خواهد ماند و این فرصت وصل را مدیون شیرین است اگرچه رقیب بهانه ظاهری مرگ او بوده است. اما شیرین بهانه تقدیری وصل نهایی او به معشوق ازلی و وصول به رخ زیبای کامل ابدیست.

اما شیرین که خود زیباترین نقش را در عروج خسرو ایفا نموده این بار نقشی را ایفا خواهد کرد که زیباترین زیباییان و کاملترین نقش هاست او واقعاً آماده وصل جاودانی است آن همه وقار و زیبایی و سرخی گونه، دروغین نیست بلکه او سرخوش از ایفای نقش خود است و با عزم پروازی بلند پروازانه و متهورانه در حالی که معشوق زمینی را در کنار خود دارد، به معشوق ازلی می‌پیوندد. ضیافتی است، اینک ورقص و سماء عارفانه ای در پیش است، عشق تمامی صحنه ها و تصاویر را وارد قلمرو رمز نموده و عناصر بصری و عوامل صحنه رابه وجد و شور و

که جان باجان و جان باتن به پیوست
تن ازدوری و جان ازداوری رست
به بزم خسرو آن شمع جهانتاب
به نیروی بلند آواز برداشت
چنان کان خلق ز آوازش خبر داد
مبارک باد شیرین را شکر خواب

و در پایان نظامی چون روایتگری حاضر و ناظر می سراید و
سوگوارانه می سراید که :

در این افسانه شرط است اشک راند
گلایی تلخ بر شیرین فشاندن

هماهنگی و همگامی با عشاق، ارتقاء می بخشد.
و این در حالیست که رنگ کیودسرمه ای آغشته به سرخ که
از درون سازه و تزئینات خوابگاه به آسمان متصل شده گویای
حلول وحدتی بین دنیای زمین و دنیای آسمان، آن هم فقط و فقط
در پرتو عشق است رنگ سازه و رنگ آسمان در حقیقت نشان
پیوند زمین و آسمان و حلول مفهوم رمزی آسمان به زمین
و ورود کامل شیرین به قلمرو متافیزیک و وصول به معشوق ازلی
رابیان می کند و صحنه ترکیبی است از شادی وصل و اندوه مرگ.

پس آورد آنگهی، شه راد را آغوش
رخش بر رخ نهاد و دوش بردوش

نتیجه گیری

در نگاره های خسرو و شیرین تاثیر عشق بر نگاره ها وجد و شور استعلایی
فوق سایر مینیاتورها ایجاد می نماید.

نقش قهرمانان زن در فرم و محتوی نگاره ها، نقشی درجه اول
والهام بخش است. خواه خود زنان به صورت فعال وارد عرصه عشق و رزی
شوند مثل شیرین یا زانی که نقش منفعل دارند. ایفای نقش زن
در مضامین فرم های عاشقانه عمدتاً به نحوی سامان می یابد که زن رابه
حقیقت ذاتی خود که تقرب و جود به ساحت خداوند گاریست نزدیک
نماید. و مرد عاشق را نیز به عشقی والا و سرمدی واصل نماید.

در قصه خسرو و شیرین چه در فرم و چه در محتوی نقش درجه اول
به شیرین اهدا شده است تا بتواند با ایجاد عشق و ایفای نقش معشوقی و در عین
حال مشارکت در عشق، مفاهیم و مضامین و عبرت ها و اشکال و عناصر بصری
را استعلاء بخشد. شیرین نه تنها معشوق بلکه مظهر عشق است.

در نهایت می توان گفت عموم نگاره های ایرانی معروف به
مینیاتوره لحاظ فرم و هر گونه محتوای رزمی و بزمی و عاشقانه و دینی به
نحوی متکی بر خاستگاه های مبانی عرفانی و فلسفی و مشخصاً متکی
بر مفاهیمی هستند چون :

عالم مثال : که موجودیت مینیاتورها بکلی متکی بر این عالم است.
مفهوم تجلی : که زیباشناسی نگاره های ایرانی را توجیه می کند.
مفهوم نورازلی : که مباحث رنگ شناسی مینیاتور را موضوعیت
می بخشد و این سه ساحت سبب شده اند که نگاره ها به قلمروی
والا و فرامینی ارتقاء یابند. اما علاوه بر مفاهیم فوق، عشق بعنوان عاملی
موثر بر فرم و محتوی نگاره ها، کلیه مباحث مذکور رابه دنیای استعلایی
سرشار از پیچیدگی شوق شور و وجد، ارتقاء می بخشد. و شکل
ها و مفاهیم ظاهری و باطنی نگاره ها را رنگ و بویی استعلایی می بخشد.

پی نوشت ها

۱. Iranian painting (Miniature) یا نقاشی ظریف و زیرنگار
۲. Transcendental
۳. Composition
۴. Abstract Expression
۵. Figurative – Expression

Functional Expression .۶

Esoteric .۷

Mysteric .۸

Form .۹

content .۱۰

Intuition- Mysticism .۱۱

Nature .۱۲

Metaphysic .۱۳

Reality .۱۴

Hero .۱۵

Visual Design .۱۶

Perspective .۱۷

۱۸. سیدجعفر سجادی، فرهنگ لغات واصطلاحات وتعبیرات عرفانی، تهران- کتابخانه طهوری ۱۳۶۳- ص ۳۳۲

۱۹. محی الدین ابن عربی- فصوص الحکم تهران- انتشارات دانشگاه الزهراء ۱۳۶۶- ص ۱۲۲

۲۰. ابن سینا، رسائل، ترجمه ضیاء الدین دری- تهران، انتشارات مرکزی. ۱۳۶۰ ص ۹۹

۲۱. سیدضیاء الدین سجادی، مقدمه ای بر عرفان وتصوف- تهران- سمت ۱۳۷۳ ص ۲۸۷

۲۲. خداوند آنان رادوست دارد و آنان نیز خداوند رادوست می دارند. قرآن کریم سوره ۵ آیه ۵۴

۲۳. شیخ فریدالدین عطار نیشابوری- تذکره اولیاء. تهران- زوار- ۱۳۴۶ ص ۸۷

۲۴. عبدالرزاق کاشانی- اصطلاحات صوفیه- به کوشش دکتر گل باباسعیدی (تهران- حوزه هنری- ۱۳۷۶) ص ۲۰۱

۲۵. محسن جهانگیری- محی الدین عربی (تهران- انتشارات دانشگاه تهران- ۱۳۷۵) ص ۳۷۳

۲۶. شمس الدین محی الدین محمدحافظ شیرازی- غزلیات (تهران- انتشارات امیرخانی- بی تا) ص ۴۵۰

۲۷. ابن سینا- پیشین

۲۸. فلوطین، انثاده- ترجمه محمدحسن لطفی، جلد اول (تهران- خوارزمی ۱۳۶۶) ص ۲۸۱

۲۹. سیدیحیی یثربی- عرفان نظری (قم مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم ۱۳۷۲) ص ۴۹ ونیز رجوع

شود به صدر المتالیهین، شواهد ربوبیه، تهران- سروش ۱۳۶۶) ص ۲۱۳-۲۱۱

۳۰. سیدیحیی یثربی پیشین، قم ص ۵۰

۳۱. جلال الدین همایی- مولوی نامه (تهران- آگاه ۱۳۵۶) ص ۴۰۷

۳۲. نظامی، خمسه، تهران- انتشارات امیرکبیر (۱۳۵۱) خسرو شیرین ص ۴۲۳-۱۱۹

۳۳. عبدالحمید آیتی، خسرو شیرین- تهران- انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ۱۳۷۰ ص ۲۶ مقدمه

۳۴. غلامحسین دینانی، اسما و صفات حق (تهران- اهل قلم، ۱۳۷۵) ص ۷۶

۳۵. قرآن کریم سوره ۲۴ آیه ۳۵

Deformation .۳۶

Exaggeratle .۳۷

Stylization .۳۸

Perspective .۳۹

Realism .۴۰

Ayeh .۴۱

Landscape .۴۲

۴۳. زهرارهنورد حکمت هنر اسلامی- (تهران، سمت ۱۳۷۸) ص ۵۰۲۱- سوره ۵۶ آیه ۲۲ حور عین کالمثال لولوا المکنون

۴۴. احمد غزالی- مجموعه آثار- تهران- (انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۷۰) ص ۱۱۴-۱۱۳

۴۵. حبیب الی من دنیاکم النساء والطیب وجعلت قره عینی فی الصلاة: کلمات قصار حضرت پیامبر (ص) راهنمای انسانیت - تهران- دفتر نشر فرهنگ اسلامی- ۱۳۷۴ ص ۳۵۵.

۴۶. کالمثال لولوا المکنون سوره ۵۶ آیه ۲۲ زنانی درشت چشم که چون مروارید (در صدف) پنهان شده اند.

منابع

قرآن کریم

- آیتی، عبدالحمید، خسرو شیرین، تهران، انتشارات و آموزش 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 هنر اسلامی، تهران، سمت، ۱۳۷۸
- سجادی، سیدجعفر، فرهنگ لغات واصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۶۳
- سجادی، سیدضیاء الدین، مقدمه ای بر عرفان و تصوف، تهران، سمت، ۱۳۷۳
- صدرالمتهلین، شواهد ربوبیه، تهران، سروش، ۱۳۶۶
- عطاری نیشابوری، شیخ فریدالدین، تذکره اولیاء تهران، زوار، ۱۳۴۶
- غزالی، احمد، مجموعه آثار، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰
- فلوطين، انثاوها، 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 دفتر تبلیغات حوزه علمیه قم، ۱۳۷۲
- کلمات قصار حضرت محمد (ص) راهنمای انسانیت، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۴