جست‌وجوی عشق در نگارگری ایرانی - اسلامی

محمد افروغ

نگارگری ایرانی، یکی از مهمترین زیرشاخه‌های هنر اسلامی است که علی‌رغم اهمیت جنبه‌های نمایشانه (فیگوراتیو)، نمادین و محتوایی آن، در طیفی از ابهامات گیج کننده قرار گرفته است، این ابهامات را می‌توان در ذیل سه عنوان طبقه‌بندی کرد: «ابهامات تاریخ هنر نگارگری»، «ابهامات نمایشانه و بصری نگارگری» و «ابهامات مربوط به خاستگاه‌های نظری نگارگری» در اثری که پیش رو دارید، نویسنده ضمن توجه به اهمیت هر دسته از ابهامات فوق، خاستگاههای نظری نگارگری را مورد تأکید قرار داده است. در این مسیر، در چارچوب بررسی قصه خسرو و شیرین نظامی و ارتباط آن با صحنه‌هایی از نگارگری (نخستین دیدار خسرو و شیرین و مرگ شیرین)، برخی وجوه شکلی و محتوایی نگارگری ایرانی بررسی شده است. در این روند، (عشق)، با خاستگاه عرفانی، همچون متغیر مستقلی وارد عرصه شده تا عناصر بصری و مضمونی را از سطح ملموس، برون گرایانه، واقع گرایانه و طبیعت گرایانه، به سطوح باطن گرایانه سوق دهد تا زیبایی بی‌بدیل و مفاهیم دست نایافتنی را که در ژرفای تصاویر نهفته، آشکار سازد.

عشق، نگین نگارگری ایرانی (مینیاتور) و یا به معنای کاربردی‌تر، عشق، قلب نگارگری ایرانی است، تمثیل نگین جنبه زیباشناختی و تمثیل قلب- جنبه کاربردی عشق را برملا می‌نماید. این قلب حساس با تپش‌های بی انتهای خودشور، وجد، شادابی رمز و راز و زیبایی و معانی بلند و متعالی را به مضامین و تصاویر می‌بخشد. رنگ و خط و سطح و ترکیب بندی و زمین آسمان و انسان و فرشته و دیو و پری و طبیعت و دشت و دمن مینیاتور، حتی متافیزیک نگارگری ایران را سیلابی بی‌امان و صعودی انتهاناپذیر می‌بخشد تا همیشه و و تا ابدیت این هنر را در طراوتی پایان ناپذیر و وجد شادابی غوطه‌ور 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- با بیان تجرید و آبستره، که در اسلیمی‌ها و خطایی‌ها و بته سرکج‌ها، ترنج‌ها، ولچک‌ها و گره‌ها و انواع خطاطی‌ها ظهور می‌یابد.

۲- با بیان فیگوراتیو در نگارگری ایرانی که با گل و مرغ و نقاشی قهوه خانه و قاجار نمایان می‌شود.

۳- با بیان کاربردی- با ترکیبی از دو عنصر بالا- در صنایع دستی جلوه‌گر می‌شود.

اما نگارگری 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 هنرمندی است که در ورای ظاهر درجست وجوی دنیاهای سیال متصاعد و آسمان پیماست. به این امید که راههای پرپیچ و خم خیال را درنوردد و تاریکی‌ها و روشنایی‌ها را پشت سرنهد تا اکسیر جاودانگی این هنر را بیابد.

صعب بودن دست‌یابی به مضامین باطنی، بدان جهت است که جاذبه و زیبایی شکلی این نگاره‌ها آنقدر والا و شگفت انگیز و مضامینش، آنچنان شیرین و پرهیجان است که بیننده را غرق در اصول و مبانی شکلی می‌نماید تا آن حد که به صورت اجتناب ناپذیری فرصت تعمق در مفاهیم درون بودی و باطنی را از او سلب نموده و غرق درجلوه‌های رنگ و شکل و تزیین و خط و بافت و ترکیب بندی می‌گردد. از سوی دیگر، بلندی مفاهیم به شدت مرموز و بسیار پیچیده است چرا که مینیاتور جلوه فرود آمدن و نزول مفاهیم بلند و سپس ارتقاء آن به صورت تصویر است و پیدا کردن ارتباط مفاهیم با تصاویر، خودکاری است پیچیده و فنی که حداقل شناخت سه ساحت را می‌طلبد:

۱- ساحت شکل

۲- ساحت محتوی

۳- ساحت شهود و رمز و عرفان

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 به فوق طبیعت معنا می‌یابند. اما چرا؟

طبیعی ترین سؤال این است که چرا چنین اتفاقی می افتد؟ درپاسخ باید گفت به دلیل قدم گذاشتن عرفان و عشق به عرصه مینیاتور.

سراسر ادبیات و نگارگری ایرانی، بیانیه پرپیچ و خم عروج و تعالی است. بدون این که واقع گریزی نماید و حقایق تلخ را نادیده انگارد.

دراین روند، بسیاری از قصه های زیبای عاشقانه مثل: خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون- سلامان وابسال، همای و همایون- وامق و عذرا و نظایر آن، توسط نگارگران چیره دست به تصویر درآمده است. این تحقیق بر آن است 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: تأثیر عشق بر شکل و محتوای نگارگری قصه خسرو و شیرین

بخش اول-عشق

عشق به والاترین ساحت های اندیشه عرفانی و وجود متعلق بوده و چون در دانه ای در آغوش صدف اسلام مأوا دارد.

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

اما برای ورود معانی مذکور به ساحت اندیشه و ادب و تأثیر آن بر نگارگری، روندی بس طولانی لازم است. که خاستگاه اجتماعی ورود عشق به عرصه مینیاتور را برملا می کند.

دراین روند سه اتفاق مهم، به صورت جریان های تدریجی تأثیرگذار، نگارگری ایرانی را به مضامین والا متصل می نماید.

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 در بطن مذهب، وجود دارد و میان عرفای اسلام رایج است پذیرا باشد.

این زمان درتاریخ ملت ایران زمان حساسی است، زمینه های ذهنی و عینی آن خود جای بحث مفصلی دارد. فقط می توان به گرایش های درون گرایانه مردم (ناشی از مصایب حمله مغولان)، تأثیرپذیری مردم از دستاوردهای ادبی و تئوریک نخبگان فکری وادبی و دینی و عرفانی و نیز وجود بعضی اختلافات بین عرفا و فقها که منجر به گسترش خانقاه ها گردید، اشاره کرد.

دومین اتفاق مهم، تأثیرپذیری، نخبگان و هنرمندان از فضای کلی فرهنگ عمومی جامعه و پیوستن برخی از هنرمندان به جرگه دانایان راز و عرفان است. درحقیقت، گسترش عرفان است و عشق، و امدار تأثیر متقابل نخبگان و فرهنگ عمومی مردم بر یکدیگر است.

□ نگارگری ایرانی، یک زیبایی جهانگیر و جهانگشاست که با زیبایی شکلی و مضامین متعالی خود، مشحون از رازهایی است که کشف آن رازها، دغدغه هر محقق و هنرمندی است که در ورای ظاهر، در جست و جوی دنیاهای سیال، متصاعد و آسمان پیماست.

و نهایتاً این که، اشغالگران و حکام سفارش دهنده آثار هنری، علی رغم 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 پردازی، طبیعت نگاری، ساختار سازه ها وتزیینات و لباس، تحمیل ملت مغلوب می نمودند. نهایتاً تحت تأثیر آموزه های عرفانی دو حوزه فرهنگ عمومی و نخبگان فکری و هنری و دستاوردهای ادبی و عرفانی آنان قرارگرفته و خود، حامی و سفارش دهنده آثاری با مضامین ایرانی و عرفانی گردیدند که پیشتر به جنگ آن رفته بودند.

درهر 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 محتوایی و از واقعیت و طبیعت تا قصه و قهرمان، تا عرصه های بصری، همچون رنگ سطح و خط و بافت، عمق نمایی، 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 عرفا، چه معنایی دارد؟

تعریف عشق

در واژه نامه های عرفانی عشق چنین تعریف می شود: عشق میل مفرط است. و اشتیاق (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 بعداز مدتی، درخت نیز خشک شود و (یا این تمثیل) عشق نیز چون به کمال خود رسد، قوا را ساقط گرداند و حواس را از کار بیندازد و طبع را از غذا باز دارد و میان محب و خلق، ملال افکند و از صحبت 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 بلا، جنون الهی و قیام قلب است. در عرفان اسلامی، عشق مهمترین 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.(۱)

محی الدین ابن عربی بنیانگذار عرفان نظری درباره عشق چنین می گوید: هرکسی که عشق را تعریف کند آن را نشناخته وکسی 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.(۲)

ابن سینا، فیلسوف مشایی 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 بپیچد، آن را می خشکاند.(۳)بدین ترتیب، عشق در جسم و روح و رنگ و رخسار کاهش آفرین و فرسانیده و توانسوز است، چرا که چون شعله ای محصول آن چیزی نیست، جز خاکستر 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 ای است که از آغاز عرفان اسلامی تا قرن پنجم هجری واژه شوق انگیز و کانون شکل گیری عرفان و ادبیات عرفانی است و پس از آن، جای خود را به واژه «عشق» می سپارد(۴) و خاستگاه واژه محبت، قرآن کریم است که با واژگان «یحبهم و یحبونه»(۵) 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 ما را از دنیا، هرچه قسمت کرده ای به دشمنان خود ده و هرچه از آخرت قسمت کرده ای به دوستان خود ده که مرا تو بسی.

خداوندا، اگر تو را از بیم دوزخ می پرستم در دوزخم بسوز و اگر به امید بهشت می پرستم به من حرام گردان.

و اگر برای تو، تو را می پرستم جمال باقی دریغ مدار.(۶)

رمز عاشقانه هستی

از تعاریف فوق، خصلت جانگداز و طاقت سوز عشق برملا می شود اما عشق به دلیل همین خاستگاه والامقام خود که آتش 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 رمزی است عاشقانه و عارفانه مبنی بر این که، در لحظه ای بی نشان که «یکی بود و دیگر هیچ نبود» در ساحتی کاملاً مسطور و پوشیده در ابهام و رمز، در ساحتی که رمز، رمزها و راز، رازهاست در مرحله ای که غیب الغیوب، می نامند، مرحله ای که تنها موجود، فقط ذات حق بوده و یکی بود و «دیگر 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 بنا بر تبع زیبایی خواست، زیبایی خود را آشکار کند، چرا که پریرو، تاب مسطوری ندارد. میل به آشکار نمودن زیبایی، سبب آفرینش ما سوی 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 براساس «نکاح ساری» و «حب ذاتی» قابل تفسیر است: گنجی مخفی بودم خواستم شناخته شوم خلق را آفریدم تا شناخته گردم.(۷)

و همین جاست 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.»(۸)

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 عربی است به زبان و بیان خود بر آن است که همه آدمیان و پریان در پوشیدن خلعت وجود، مدیون عشقند:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری(۹) یا ابن سینا با همه خردورزی و روحیه علم گرایی که از او شناخته شده، عشق را سبب هستی می داند.(۱۰)

(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 معنا و راز سر به مهری است 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 رمزآمیز

□ هنر اسلامی - ایرانی، در قلمرو بصری با سه بیان در عرصه فرهنگ و تاریخ هنر ظاهر شده است: بیان تجرید / بیان فیگوراتیو / و بیان کاربردی. بیان کاربردی با ترکیبی از دو عنصر «تجرید و فیگوراتیو» در صنایع دستی جلوه گر می شود.

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 آن است که عشق به غیر خدا، دروغی و مجازی است. دومین تعبیر بر آن است که عشق های این جهانی مراحلی هستند تا انسان را به مراحل بالاتر واصل کنند اما در عین حال خودشان واقعی و حقیقی هستند. تعبیر مجازی با تکیه بر یک اصطلاح گسترش می یابد. «المجاز قنطره الحقیقه» مجاز، پل وصول به حقیقت است. این عده معتقدند که عشق، حقیقتی واحد نیست، بلکه عشق حقیقی و عشق های مجازی دو ساحت از عشقند که به یکدیگر مرتبطند، عشق به ماسوی الله، عشق مجازی است مثل عشق به طبیعت، به زیبایی های ظاهری و حتی عشق های مادر فرزندی وکلاً عشق انسان به انسان، نقش پلی را دارد که انسان را به ساحت های والا والوهی منتقل می کنند. این عشق ها با همه زیبایی و شوریدگی که در قصه های عاشقان وجود دارد، بهانه ای بیش نیستند تا عاشق و واله 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 پیوندد. 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 وشیرین، شیرین و فرهاد، یوسف و زلیخا، سلامان وابسال، رومئو و ژولیت... در مقابل عشق حقیقی، عشق هایی مجازی و دروغین هستند تا عاشقان را آماده پذیرش والای الهی نمایند. 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 واصل شود. از همین جا جریان و سریان عشق وارد عرصه ی اندیشه وادب و هنر می گردد.

تأثیر عشق بر فرم و محتوی نگارگری (بررسی تحلیلی)

در ابتدای بررسی تأثیر 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 تأثیر می گذارد، عبارتند از:

مقوله مثال: اصولاً موجودیت نگارگری ایرانی وابسته این عالم است و به قول ابن عربی اگر عالم عقول تنزیه است عالم خیال عالم تشبیه است(۱۱) در نگاره های مینیاتوری، این فرصت را به هنرمند می دهد که با تشبیهات شگفت، موجودات افسانه ای وزیبایی 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»(۱۲) نه به تنهایی بلکه در کنار عالم مثال و مقوله تجلی، منشأ عرفانی و فلسفی رنگ درمینیاتور است که به تأثیر این مقولات بر مینیاتور در فرصتی دیگر به آنها پرداخته خواهد شد.

اما عشق، 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 تأثیر عشق، یکایک اجزای مینیاتور از قصه گرفته تا عوامل مینیاتور طبیعت و انسان و حیوان و سازه ها و شکل ها و رنگ 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 به کار می گیرد تا بتواند اشیاء و پدیده ها را به این منابع فلسفی و عرفانی نزدیک نماید.

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 غیرممکن می نماید. لهذا، در این تحقیق تأثیر عشق بر فرم و محتوی نگارگری بدون تفکیک این دو قلمرو انجام می گیرد و این در حالی است 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 دهها 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 افکنده، صحنه کنار زدن گیسو، صحنه دوباره افکنده شدن گیسوی شیرین بر چهره و نظایر آن. اما این بدان معنا نیست که صحنه های مذکور الهام بخش هنرمند نبوده اند بلکه برعکس... تمامی صحنه های فوق بهانه و مقدماتی هستند که هنرمند را به انتخاب و تصویر صحنه های تصویرشدنی و ناب وادار نماید.

نگاره های قصه خسرو و شیرین، در مکاتب شیراز و اصفهان و قزوین و هرات و تبریز به وجود آمده ودارای صحنه های متعددی است که معروف ترین این صحنه های شورانگیز به ترتیب ذکر می شود:

۱ - صحنه مقدماتی عشق (عشق یکطرفه): و این صحنه ای است که شاپور نقاش وصف 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

نتیجه گیری

درنهایت می توان گفت، عموم نگاره های ایرانی معروف به مینیاتور به لحاظ فرم و هرگونه محتوای رزمی و بزمی و عاشقانه و دینی به نحوی متکی بر خاستگاههای مبانی عرفانی و فلسفی و مشخصاً متکی بر مفاهیمی هستند، چون:

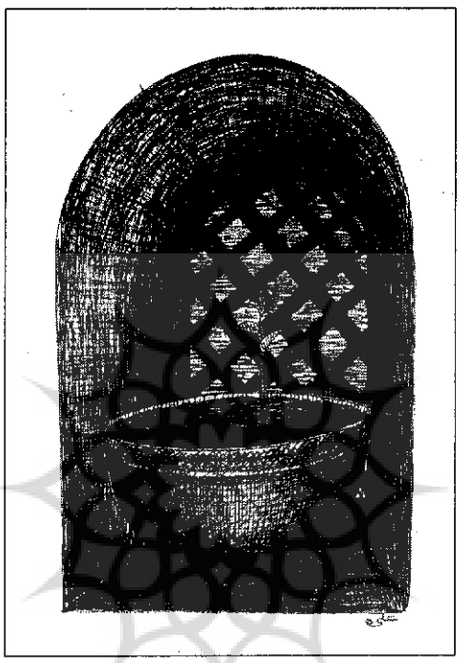
عالم مثال که موجودیت مینیاتورها به کلی متکی بر این عالم است.

مفهوم تجلی: که زیباشناسی نگاره های ایرانی را توجیه می کند.

مفهوم نور ازلی: که مباحث رنگ شناسی مینیاتور را موضوعیت می بخشد و این سه ساحت سبب شده اند که نگاره ها به قلمروی والا و فرا زمینی ارتقاء یابند. اما علاوه بر مفاهیم فوق، عشق به عنوان عاملی موثر بر فرم و محتوی نگاره ها، کلیه مباحث مذکور را به 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. در نگاره های خسرو و شیرین تأثیر 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 و الهام بخش است. خواه خود زنان به صورت فعال وارد عرصه عشق ورزی شوند، مثل شیرین یا زنانی که نقش منفعل دارند. ایفای نقش زن در مضامین فرم های عاشقانه عمدتا به نحوی سامان می یابد که زن را به حقیقت ذاتی خود که تقرب وجودی به ساحت خداوندگاری است 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 محتوا، 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشت

۱ - سجادی، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ۱۳۶۳، ص ۳۳۲.

۲ ابن عربی، فصوص الحکم، تهران، ۱۳۶۶، ص ۱۲۲.

۳ - ابن سینا، رسائل، ۱۳۶۰، ص ۹۹.

۴ - سجادی، مقدمه ای بر عرفان و تصوف، ۱۳۷۳، ص ۲۸۷.

۵ - «خداوند آنان را دوست دارد و آنان نیز خداوند را دوست دارند» سوره ۵/ آیه ۵۴.

۶ - عطار نیشابوری، تذکرة الاولیا، تهران، زوار، ۱۳۴۶، ص ۸۷.

۷ - کاشانی، اصطلاحات صوفیه، دکتر باباسعیدی، ۱۳۷۶، ص ۲۰۱.

۸ - جهانگیری، محی الدین عربی، ۱۳۷۵، ۹/۳۷۳.

۹ - حافظ، غزلیات، امیرخانی، ص ۴۵۰.

۱۰ - ابن سینا - پیشین.

۱۱ - دینانی، اسماء و صفات حق، ۱۳۷۵، ص ۷۶.

۱۲ - قرآن کریم، سوره ۲۴، آیه ۳۵.

منابع

۱ - قرآن کریم.

۲ - آیتی، عبدالحمید، خسرو و شیرین، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۰.

۳ - ابن عربی، محی الدین، فصوص الحکم، تهران، انتشارات دانشگاه الزهراء، ۱۳۶۶.

۴ - ابن سینا، رسائل ترجمه ضیاءالدین دری، انتشارات مرکزی، ۱۳۶۰.

۵ - جهانگیری، محسن، محی الدین ابن عربی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

۶ - حافظ شیرازی، شمس الدین محی الدین محمد، تهران، انتشارات امیرخانی، ص ۴۵.

۷ - دینانی، غلامحسین، اسماء و صفات حق تهران، اهل قلم، ۱۳۷۵.

۸ - رهنورد، زهرا، حکمت هنر اسلامی، تهران، سمت، ۱۳۷۸.

۹ - سجادی، سیدجعفر، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۶۳.

۱۰ - سجادی، سیدضیاءالدین، مقدمه ای بر عرفان و تصوف، تهران، سمت، ۱۳۷۳.

۱۱ - صدرالمتألهین، شواهد ربوبیه، تهران، سروش، ۱۳۶۶.

۱۲ - عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین، تذکره اولیاء، تهران، زوار، ۱۳۴۶.

۱۳ - غزالی، احمد، مجموعه آثار، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.

۱۴ - فلوطین، انئاوها، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۶.

۱۵ - کاشانی، عبدالرزاق، اصطلاحات صوفیه به کوشش گلبابا سعیدی، تهران، حوزه هنری، ۱۳۷۶.

۱۶ - نظامی، خمسه نظامی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۱.

۱۷ - همایی، جلال الدین مولوی نامه، تهران، آگاه ۱۳۵۶.

۱۸ - یثربی، سیدیحیی، عرفان نظری، قم، انتشارات دفتر تبلیغات حوزه علمیه قم، ۱۳۷۲.

۱۹ - کلمات قصار حضرت محمد(ص) راهنمای انسانیت، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۴.