نشریه علمی باغ نظر، ۱۶ (۷۵): ۵۲-۴۷/ شهریور ۱۳۹۸
DOI: 10.22034/bagh.2019.158898.3876

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Iconology of Layla and Majnun Painting Illustrated on Seljuk Pottery
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

آیکونولوژی نگارۀ لیلی و مجنون در سفال سلجوقی*

سهیلا نمازعلیزاده[۱]، اشرف‌السادات موسوی‌لر[۲]**

۱. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشکدۀ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
۲. دکتری تخصصی پژوهش هنر، استاد دانشکدۀ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۰/۰۸ تاریخ اصلاح: ۹۷/۱۲/۱۳ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۲/۲۰ تاریخ انتشار: ۹۸/۰۶/۰۱

چکیده

بیان مسئله: داستان عشق لیلی و مجنون حدیث دو دلداده است که علاوه بر شعر، در نگارگری ایرانی نیز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده و همواره حوادث گوناگون آن، در مکاتب مختلف نگارگری ایرانی نقاشی شده است. براساس مطالعات انجام‌شده، صحنۀ لیلی و مجنون در مکتب‌خانه، برای نخستین‌بار در بشقاب سفالی سلجوقی ترسیم شده و پس از آن، در مکاتب مختلفی همچون هرات و شیراز و... بارها تکرار شده است. مقالۀ حاضر به بررسی جنبه‌های ساختاری و محتوایی اولین نمونه از تصویرگری «لیلی و مجنون در مکتب‌خانه» در سفالینۀ سلجوقی می‌پردازد. در بررسی‌هایی که تاکنون صورت گرفته، همگامیِ مثنوی نظامی با نگارگری مطرح می‌شود. اروین پانوفسکی اما برای تفسیر موضوعی آثار هنری، علاوه بر شناسایی متون ادبی، شیوۀ اندیشیدن یک ملت را در یک دورۀ خاص لازم می‌داند. بنابراین، دغدغۀ نگارندگان پاسخگویی به این پرسش است که الگوهای بصری و مفهومی نگارۀ «لیلی و مجنون در مکتب‌خانه» در سفالینۀ سلجوقی، علاوه بر مثنوی نظامی با کدام اندیشۀ حاکم در عصر سلجوقی ارتباط دارد؟

هدف: در عصر سلجوقی، احمد غزالی از اندیشمندان ایرانی (متوفی ۵۲۰ هجری/ ۱۱۲۶ میلادی)، آرای خویش را در باب مفهوم عشق با تفسیرهای بدیعی ارائه کرد و تحولاتی چشمگیر در نگرش عارفانۀ ایرانی پدید آورد. از این رو، هدف اصلی این مقاله، کشف ارتباط میان اندیشۀ نوین احمد غزالی مبنی بر کمال عشق با تصویرگری اثر مورد پژوهش است.

روش تحقیق: در این پژوهش، مطالب به طریق اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند و روش تحقیق، تاریخی-تحلیلی است. شناخت محتوای درونی تصویر از طریق رویکرد آیکونولوژی پانوفسکی و در سه مرحلۀ توصیف پیش‌آیکونوگرافی، تحلیل آیکونوگرافی و تفسیر آیکونولوژی به انجام رسیده است.

نتیجه‌گیری: نتایج نشان می‌دهد الگوهای بصری و مفهومی سفالینۀ سلجوقی با نقش لیلی و مجنون در کالبد دو کودک خردسال در مکتب‌خانه، تلفیقی از گفتمان ادبی نظامی و شیوۀ اندیشیدن نوین احمد غزالی در باب سرشت عشق لیلی و مجنون است.

واژگان کلیدی: لیلی و مجنون، آیکونولوژی، احمد غزالی، سفالگری سلجوقی.

* این مقاله مستخرج از رسالۀ دکتری سهیلا نمازعلیزاده تحت عنوان «تأثیر آرای دینی و فلسفی قرون ۵ و ۶ هجری قمری/ ۱۱ و ۱۲ میلادی ایران بر شمایل انسان در هنر سلجوقی (مطالعۀ موردی: سفال سلجوقی)» است که به راهنمایی دکتر اشرف‌السادات موسوی‌لر در دانشکدۀ هنر، دانشگاه الزهرا (س) ارائه شده است.

** نویسندۀ مسئول: ۰۹۱۲۱۲۶۶۳۲ a.mousavilar@alzahra.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

در طول تاریخ، سفالینه‌ها ابزاری با ارزش برای بیان تخیلات، اعتقادات و باورهای آدمی بوده‌اند. در دورهٔ سلجوقیان که یکی از ادوار مهم تاریخ هنر ایران به شمار می‌آید، هنر سفالگری به پیشرفت چشمگیری نائل آمد و علی‌رغم منع تجسدگرایی حاکم، تصویرگری دلدادگی‌های انسان از جمله حدیث عاشقانهٔ لیلی و مجنون، جلوه‌ای ویژه به سفالینه‌ها بخشید. مطالعهٔ نگاره‌های ایران در مکاتب مختلف نقاشی نشان می‌دهد که حوادث گوناگون داستان عشق لیلی و مجنون، بستر مناسبی برای تصویرگری فراهم آورده و همواره صحنه‌های متنوع آن نقاشی شده است؛ از جمله آوردن مجنون به خیمهٔ لیلی با زنجیر، دیدار نزدیکان مجنون با او در بیابان، سوگواری همسر لیلی و زاری مجنون بر مزار لیلی، ملاقات لیلی و مجنون در بیشه و دیدار لیلی و مجنون در مکتب‌خانه. مقالهٔ حاضر به بررسی جنبه‌های ساختاری و محتوایی اولین نمونهٔ تصویرگری صحنهٔ لیلی و مجنون در مکتب‌خانه می‌پردازد که در یک بشقاب سفالی سلجوقی به تصویر کشیده شده است. با توجه به ویژگی‌های منحصربه‌فرد این اثر، به نظر می‌رسد این تحقیق به مطالعهٔ نگرش عارفانهٔ احمد غزالی نیز نیازمند است؛ زیرا آرای احمد غزالی در باب عشق و حالات گوناگون آن، تأثیر فراوانی بر اندیشهٔ عرفانی و ادب فارسی بر جای نهاده است. بنابراین، واکاوی در اندیشهٔ احمد غزالی در باب عشق و کشف ارتباط آن با تصویرگری لیلی و مجنون در سفال سلجوقی، مسئله‌ای است که در این تحقیق به آن پرداخته شده است.

پیشینهٔ پژوهش

اهمیت داستان عشق لیلی و مجنون، زمینهٔ پژوهش در حوزه‌های مختلف هنر از جمله نگارگری، خوشنویسی، تئاتر و... را فراهم آورده است. در عرصهٔ نگارگری، مقاله با عنوان «سوگواری بر شوی لیلی»، مقایسه‌ای تطبیقی میان اشعاری از لیلی و مجنون نظامی و نگارهٔ منسوب به شیخ‌زاده انجام داده است تا بر همگامی نگاره با شعر صحه گذارد (رهنورد و منتظری، ۱۳۸۸). مقالهٔ دیگر «تفسیر نقش لیلی و مجنون در آثار غیاث‌الدین، با رویکرد آیکونولوژی» نام دارد که نقوش لیلی و مجنون را با توجه به عوامل فرهنگی مورد پسند مردم در دورهٔ صفوی مورد ارزیابی قرار داده است (فضل وزیری و تندی، ۱۳۹۶). مقاله‌ای با عنوان «نقد معناشناختی در مطالعهٔ تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون» نیز تعدادی از نگاره‌های لیلی و مجنون را براساس نظریات نشانه‌شناسی امبرتو اکو و گرماس بررسی کرده است و با تطبیق متن و تصویر، معنای نهفته در این آثار را مورد ارزیابی قرار می‌دهد (محمدی وکیل، ۱۳۸۸). در این پژوهش اما، علاوه بر اشعار نظامی بر اهمیت شیوهٔ اندیشهٔ نوین احمد غزالی در باب مفهوم عشق و بازتاب آن بر تصویرگری سفالینهٔ سلجوقی تأکید می‌شود.

روش تحقیق

در جستار پیش رو، مطالب به طریق اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده و روش تحقیق، تاریخی-تحلیلی است. مبانی نظری این مقاله براساس آرای اروین پانوفسکی بوده و طی سه مرحله (توصیف پیش‌آیکونوگرافی، تحلیل آیکونوگرافی، تفسیر آیکونولوژی) به انجام رسیده است. دلیل انتخاب این روش، ویژگی خاص آن در شناخت مفاهیم نهفته در آثار هنری است.

سفالگری سلجوقی

در عصر سلجوقیان، سفالگری پیشرفت چشمگیری کرد و سفالگران بیش از همه در زمینهٔ ساخت دو گروه از ظروف جلادار و مینایی تبحر یافتند (گشایش، ۱۳۸۴، ۲۳۱). در نقوش ظروف سفالی سلجوقی، گرایش به سنت‌های هنر ایران رواج یافت و بازگشت به سنت‌های پیشین ایران موجب شد موضوع‌هایی چون نخجیرگاه، نقش‌مایه‌های متقارن سواران، درخت، پیچک، رقاصان و فرشتگان که پیش‌تر در آثار هنری اشکانی و ساسانی وجود داشتند، دوباره تکرار شوند (پاکباز، ۱۳۸۵، ۵۷۶). این پژوهش تلاش دارد نگارهٔ لیلی و مجنون در مکتب‌خانه را که در سفالینهٔ سلجوقی به تصویر درآمده است، بر سیاق مطالعهٔ موردی و بر محور یک روش‌شناسی خاص با رویکرد آیکونولوژی تحلیل کند. از این رو، شرح خلاصه‌ای از این رویکرد ضرورت می‌یابد.

آیکونولوژی

اروین پانوفسکی، مورخ هنر اهل آلمان (۱۹۶۸-۱۸۹۲م.)، برای دستیابی به معانی نهفته در آثار هنری، زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی مرتبط با آثار را بررسی نمود و به جستجوی باورهای مذهبی، فلسفی و گرایش‌های گوناگون یک دوره، کشور و ملت برآمد (Panofsky, 1972, 16). او به منظور کشف لایه‌های پنهان معنایی در آثار هنری، سه مرحله را پیشنهاد کرد. طرح وی با مرحلهٔ توصیف پیش‌آیکونوگرافی آغاز می‌شود و شامل توصیف تصویر و الگوهای بصری اثر است (Orrelle & Horwitz, 2016, 6). مرحلهٔ دوم، تحلیل آیکونوگرافی است که به تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها به جای بن‌مایه‌ها می‌پردازد. این تحلیل، شناخت نسبت به موضوعات یا مفاهیم خاص منتقل‌شده از راه منابع ادبی یا سنت‌های شفاهی را بدیهی می‌انگارد (پانوفسکی، ۱۳۹۶، ۴۴). مرحلهٔ سوم، تفسیر آیکونوگرافی است که پانوفسکی آن را آیکونولوژی نامید. آیکونولوژی با ارزش‌های نمادین مستتر در تصاویر در ارتباط است. ارزش‌ها و

نمادهایی فراگیر که اساس شیوهٔ اندیشیدن یک ملت بر آن بنا شده و فرهنگ و جهان‌بینی افراد جامعه نیز متأثر از آن است (Orrelle & Horwitz, 2016, 6).

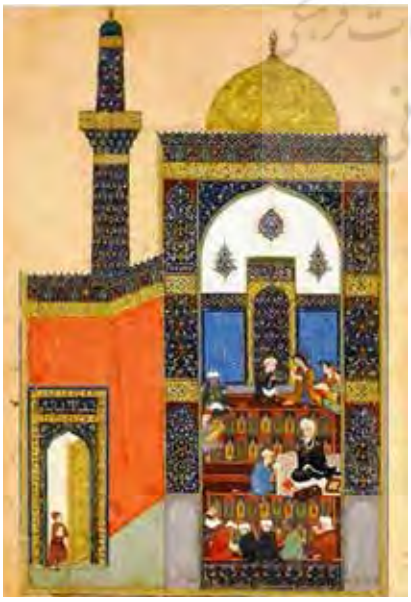
آیکونولوژی نگارهٔ لیلی و مجنون در سفالینهٔ سلجوقی (صحنهٔ مکتب‌خانه)

در زمینهٔ مطالعات آیکونولوژی، پانوفسکی برای درک آثار هنری سه مرحلهٔ توصیف پیش‌آیکونوگرافی، تحلیل آیکونوگرافی و تفسیر آیکونولوژی را مطرح کرد. بنابراین در این بخش تصویر ۱ براساس آرای پانوفسکی مورد تحلیل قرار می‌گیرد؛ تصویر ۱ نمونه‌ای نادر از سفال‌های سلجوقی است و لیلی و مجنون را در کالبد دو کودک خردسال در مکتب‌خانه به نمایش می‌گذارد.

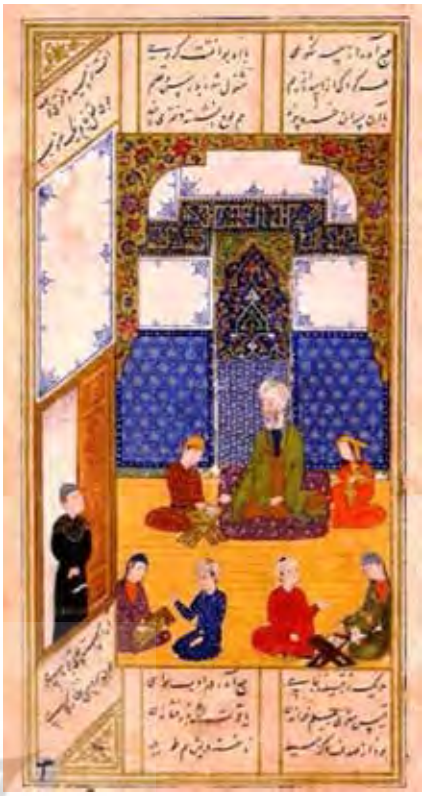
۱. توصیف پیش‌آیکونوگرافی: تصویر ۱، بشقاب زرین‌فام سلجوقی است که قطر آن، ۴۷/۵ سانتیمتر، ساخت کاشان و متعلق به مجموعهٔ کپنهاگ است (Cuartola, 2006, 103). در مرکز این نگاره یا نقطهٔ تأکیدی تصویر، مردی که احتمالاً معلم بوده، با ریش بلند به تصویر کشیده شده است که کلاهی بر سر و ترکه‌ای در دست دارد. در بالای شانهٔ او، رحلی دیده می‌شود که بر روی آن، کتابی باز قرار دارد. در این تصویر که احتمالاً مربوط به کلاس درس است، ۲۴ دختر و پسر خردسال که در هیچ‌یک از آنها نشانه‌های بلوغ دیده نمی‌شود، به صورت دایره‌وار به دور معلم نشسته‌اند. فضای مثبت و منفی و ترکیب‌بندی تجسمی حاکم بر این سفالینه از تعادل و وحدت برخوردار است. الگوهای بصری، ساده و بی‌پیرایه و متناسب با فضای اسلامی عصر سلجوقی و صفحهٔ مدور سفالینه است. چهره‌ها آرام، موقر و به سبک هنر این دوره با صورت گرد، بینی کشیده، دهان غنچه، ابروانی همچون کمند و چشمان بادامی نقاشی شده‌اند. براساس الگوهای عینی تصویر، معلم به سمت چپ می‌نگرد و با جهت حرکت ترکه‌اش، توجه خردسالان را نیز به این سمت جلب می‌کند. بُردار دیدگانی دختران و پسران نیز به سمت چپ است، اما فقط یک پسر که در بالا و پشت به معلم نشسته به سمت راست و چهرهٔ دختری می‌نگرد که او هم در کنار پسر و پشت به معلم نشسته و پسر را نگاه می‌کند. آن دو، فارغ از درس و معلم، فقط به یکدیگر توجه دارند. دیگر همکلاسی‌ها مشغول علم‌آموزی بوده و لوحه‌هایی در دست دارند که بر روی آنها، کلماتی همچون «دانا»، نوشته شده است. مهم‌ترین وجه تمایز این نگاره با نگاره‌هایی که تحت عنوان لیلی و مجنون در مکتب‌خانه و در مکاتب مختلف ایران نقاشی شده‌اند، این است که سفالگر سلجوقی بدون استفاده از عناصر فیزیکی معماری به معرفی مکان داستان یعنی مکتب‌خانه می‌پردازد. این در حالی است که در دیگر نمونه‌ها، که بارها در مکاتب مختلف نقاشی ایران تکرار شده‌اند، بیان مختصات عوامل این مکان از طریق ترسیم مؤلفه‌های ساختمانی است. تصاویر ۲، ۳ و ۴ نمونه‌هایی از این نگاره‌ها هستند که کنش‌های بصری آنها بر کاربرد عوامل ملموس معماری همچون ستون، مناره، گنبد و کاشی‌های الوان و القای هم‌زمان فضای مدرسه و مسجد، فضای بیرونی و داخلی و پیوند متن و تصویر دلالت دارند.

۲. تحلیل آیکونوگرافی: با مشاهدهٔ بشقاب مصور سفالی مورد نظر و بررسی منابع ادبی می‌توان دریافت این تصویر به مثنوی لیلی و مجنون نظامی اشاره دارد که خود برگرفته از عشق عذری است. داستان عشق مجنون (قیس‌بن‌ملوح‌بن‌مزاحم) و لیلی (بنت سعد) از قبیلهٔ بنی عامر نمونه‌ای از عشق عفیفانهٔ

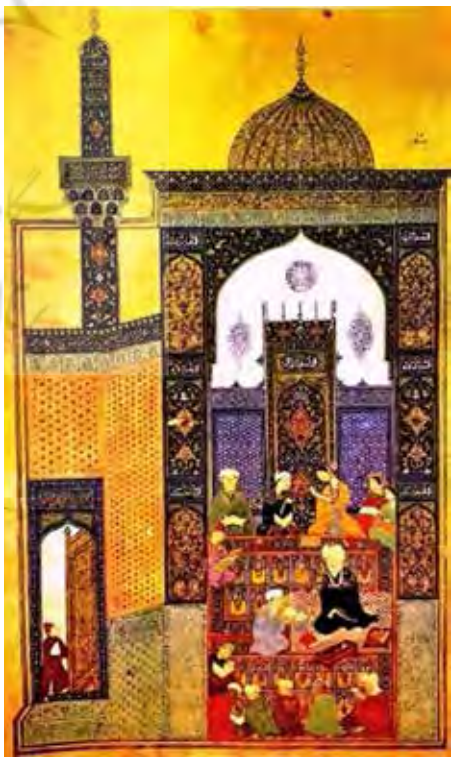
تصویر ۱. لیلی و مجنون در مکتب‌خانه، سفالینهٔ سلجوقی، کاشان، اواخر قرن ششم هجری، مأخذ: Cuartola, 2006, 103.



تصویر ۲. لیلی و مجنون در مکتب‌خانه، هرات، ۸۳۱ هجری، میرخلیل مصور، مأخذ: آژند، ۱۳۸۹، ۲۸۳.



تصویر ۳. لیلی و مجنون در مکتب‌خانه، هرات، حدود ۸۳۴ هجری، مأخذ: www.arthermitage.org



تصویر ۴. لیلی و مجنون در مکتب‌خانه، خمسهٔ نظامی، حدود ۸۸۱ هجری، مأخذ: آژند، ۱۳۸۹، ۴۷۲.

عذری است (صفا، ۱۳۹۱، ۸۰۳). این عشق جسمانی، ناسوتی و زمینی است (ستاری، ۱۳۹۷، ۲۷۶). و به درد، رنج و سرانجام مرگ می‌انجامد (کربن، ۱۳۹۵، ۲۵۶). در سده‌های اولیهٔ اسلام، در ایران داستان عشق عفیفانه و نافرجام لیلی و مجنون تنها یک حکایت محلی عربی بود، اما به‌تدریج در اشعار شاعران پارسی از جمله رودکی، بابا طاهر عریان و ناصر خسرو راه یافت. نظامی در قرن ششم هجری، حدیث یک عشق بدوی عربی را به نظم کشید و تا سطح یک شاهکار ادبی ارتقا داد (مؤید، ۱۳۷۱، ۵۳۱). براساس روایت نظامی، آغاز دلدادگی لیلی و مجنون، در مکتب‌خانه و در کودکی است.

کز هفت به ده رسید سالش
افسانهٔ خلق شد جمالش
شد جان پدر به روی او شاد
از خانه به مکتبش فرستاد

نظامی پس از توصیف کمالات و جمالات لیلی و مجنون، دلدادگی کودکانهٔ آنها را در مکتب‌خانه توصیف می‌کند.

یاران به حساب علم خوانی
ایشان به حساب مهربانی
یاران ورقی ز علم خواندند
ایشان نفسی به عشق راندند
یاران سخن از لغت سرشتند
ایشان لغتی دگر نوشتند

(ثروتیان، ۱۳۹۴، ۳۲۴).

نظامی با برجسته‌کردن عشق لیلی و مجنون وجه تمایز این دو را از دیگر شاگردان بیان می‌کند. سفالگر سلجوقی نیز با بهره‌گیری از عناصر نمادین (همسویی جهت حرکت ترکهٔ معلم و نگاه شاگردان، چرخش صورت تنها یک چهره برخلاف دیگران و تلاقی نگاه لیلی و مجنون) انقطاع دو دلداده را در جمع شاگردان نشان می‌دهد. بدین ترتیب، همگامی نقاشی ایرانی و ادبیات که همواره در بررسی نگارگری ایران به آن تأکید شده، آشکار می‌شود.

۳. تفسیر آیکونولوژی: همانطور که بیان شد، این مرحله منوط به شناسایی ارزش‌های نمادین مستتر در تصویر است. از این رو، برای نیل به محتوای درونی نگارهٔ «لیلی و مجنون در مکتب‌خانه» مصور در سفالینهٔ سلجوقی، علاوه بر آشنایی منابع ادبی ایرانی مرتبط با تصویر، شناخت تعابیر و تفاسیر نهفته در شیوهٔ اندیشیدن حاکم در عصر سلجوقی درباب سرشت عشق لیلی و مجنون نیز ضرورت می‌یابد.

احمد غزالی (متوفی ۵۲۰ هجری/ ۱۱۲۶ میلادی) اندیشه‌های خویش را درباب مفهوم عشق با تفسیرهای بدیعی ارائه نمود و تحولاتی چشمگیر در نظریات عشقی پدیدآورد. در نظریهٔ عشقی ناب احمد غزالی، عاشق و معشوق در وحدت جوهر ناب عشق استحاله می‌یابند (کربن، ۱۳۹۵، ۲۵۸). او در توصیف

مراحل عشق انسان از آغاز تا کمال، از عشق مجنون یاد کرده و می‌گوید: «تا بدایت عشق بوَد، هرجا که مشابه آن حدیث بیند، همه بدوست گیرد» (غزالی، ۱۳۶۸، ۲۲). سپس، مصائب عشق لیلی و مجنون را بر می‌شمرد و می‌گوید: «اهل قبیلهٔ مجنون به قبیلهٔ لیلی گفتند: این مرد از عشق لیلی هلاک خواهد شد. چه زیان دارد اگر یکبار او لیلی را ببیند؟ گفتند: ما را از این معنی هیچ بخلی نیست، ولیکن مجنون خود تاب دیدار او ندارد. مجنون را بیاوردند، هنوز سایهٔ لیلی پیدا نگشته بود که مجنون بر خاک در پست شد» (همان، ۲۴).

از منظر غزالی «چون عشق به کمال رسد، اُنسش از اغیار منقطع گردد، الاّ از آنچه تعلق بدو دارد و چون به کمال‌تر برسد، این نیز سَلوت برخیزد که سَلوت در عشق نقصان بوَد وصال باید که هیزم آتش. شوق آید تا زیادت شود. و این آن قدم است که معشوق را کمال داند و اتحاد طلب کند و هرچه بیرونِ این بوَد او را سیری نکند» (همان، ۲۳). از منظر احمد غزالی، در مرحلهٔ کمال و پختگی عشق، مجنون دیگر لیلی را به چشم سر نمی‌بیند و ملامت ظاهربینان را به جان می‌خرد (ستاری، ۱۳۹۷، ۳۴۹).

بنابر دیدگاه غزالی، «کمال عشق در آن است که عاشق فقط به معشوق و سرانجام به عین عشق خُرسند شود و به چیز دیگر خود را تسلی ندهد» (غزالی، ۱۳۶۸، ۱۱۵). در این مرحله از کمال عشق، هنگامی که عاشق خود را در معشوق مشاهده می‌کند، خود و جمال خود را تنها در نگاه عاشقی می‌بیند که او را نظاره می‌کند (کربن، ۱۳۹۵، ۲۵۸).

غزالی حقیقت وصال را اتحاد عاشق و معشوق با عشق دانسته و معتقد است «این نقطه، از علم متواری است. چون عشق به کمال رسد، قوت از خود خورد و از بیرون کاری ندارد» (غزالی، ۱۳۶۸، ۴۹). غزالی عشق شهوانی را ناپسند دانست. او معتقد بوده که عشق لیلی و مجنون، کار دل و پسندیده است. از منظر او عشق مجازی مجنون به لیلی، پاک و عاری از شهوت است و مجنون را برای کشیدن بار الهی می‌پروراند (ستاری، ۱۳۹۷، ۱۷۴) (جدول ۱).

بحث

بنابر اندیشهٔ نوین احمد غزالی در باب سرشت عشق لیلی و مجنون که پیش از مثنوی نظامی مطرح شد، به نظر می‌رسد تصویرگری عشق کودکانهٔ لیلی و مجنون در مکتب‌خانه به عشق مجازیِ پسندیده و پاکی دلالت دارد که به قول احمد غزالی از دل برمی‌خیزد نه از شهوت. سفالگر سلجوقی، لیلی و مجنون را در مکتب‌خانه ترسیم می‌کند و آگاهانه واژهٔ دانا را بر روی لوح می‌نگارد تا اهمیت علم و دانش را به طور یکسان برای دختران و پسران ایرانی نشان دهد، اما در این تصویر، لیلی و مجنون ساختار معلم‌محور مکتب‌خانه را شکسته و دانایی را نه در علوم، بلکه در یکدیگر می‌یابند. در این تصویر، لیلی و مجنون از علم متواری و تنها نظاره‌گر یکدیگر هستند. این رفتار براساس نگرش احمد غزالی، مبیّن استحالهٔ عاشق و معشوق در جوهر عشق است. از منظر غزالی، در کمال عشق، عاشق و معشوق از علم متواری و با عشق متحد و خُرسندند. تصویر سفالینهٔ سلجوقی نیز علی‌رغم فراق حاکم بر روایت داستان، غمی را در چهرهٔ لیلی و مجنون نشان نمی‌دهد. به نظر می‌رسد ترسیم لیلی در کنار مجنون و مجنون در کنار

جدول ۱. مطالعهٔ تطبیقی عشق عُذری، دیدگاه احمد غزالی و نظامی، با تصویرگری عشق لیلی مجنون در سفالینهٔ سلجوقی. مأخذ: نگارندگان.

	عشق عذری (عرب جاهلی)	احمد غزالی (متوفی ۵۲۰ هجری)	نظامی (متوفی ۶۰۷ هجری)	سفالینهٔ سلجوقی (اواخر قرن ششم هجری)
سرآغاز عشق	زمینی، ناسوتی، جسمانی	سرشت الهی دارد.	در خُردسالی و مکتب‌خانه	در خُردسالی و مکتب‌خانه
مراحل عشق	دردآور، ناامیدکننده، کشنده	دشوار اما خُرسند و امیدوار	دردآور، ناامیدکننده، کشنده	خُرسند و امیدوار
وصال	بی فرجام	وصال یعنی وحدت عاشق و معشوق با عشق	بی‌فرجام	احتمالاً وصال از طریق ترسیم لیلی در کنار مجنون القا می‌شود.
نقش علم	-	از علم متواری	از علم متواری	از علم متواری
ارتباط با دیگران	-	عاشق و معشوق از اغیار منقطع‌اند.	لیلی و مجنون فارغ از درس، معلم و همکلاسی‌ها هستند.	لیلی و مجنون در مکتب‌خانه و در میان معلم و همکلاسی‌ها تصویر شده‌اند، اما از آنها منقطع‌اند.
فرجام عشق	مرگ	کمال عشق یعنی اتحاد عاشق و معشوق با عشق	مرگ	لیلی با من است و من با لیلی یعنی اتحاد عاشق و معشوق با عشق

لیلی، در یک حرکت دوّار که در آن، نقطهٔ آغازین عشق با نهایت آن بر یکدیگر منطبق می‌شود، به لایهٔ پنهان معنایی «لیلی با من است و من با لیلی» یعنی اتحاد عاشق و معشوق با سرشت عشق دلالت دارد.

نتیجه‌گیری

در این جستار، نگارهٔ لیلی و مجنون در مکتب‌خانه که نخستین‌بار در سفالینهٔ سلجوقی به تصویر درآمده و پس از آن، بارها در مکاتب مختلف ایران نقاشی شده است، براساس آرای اروین پانوفسکی بررسی شد. نتایج نشان داد که الگوهای بصری سفالینهٔ سلجوقی، در تناسب با هنر سلجوقی و در کسوت و فضای اسلامی ترسیم شده‌اند. با توجه به گفتمان ادبی رایج در عصر سلجوقی، مضامین در تطابق با مثنوی لیلی و مجنون نظامی بوده که خود، برگرفته از عشق ناخشنود، دردآور، بی‌وصال و کُشندهٔ عذری در ادب عرب است. بنا بر مطالعات این پژوهش، به نظر می‌رسد عشق لیلی و مجنون که در فرهنگ و ادب عرب شکل گرفته، در عصر سلجوقی با اندیشهٔ نوین احمد غزالی استحاله شده و در سفال‌نگاری این دوره بازتاب یافته است. از این رو، نمایش دلباختگی دو کودک نابالغ در کلاس درس، تأکید بر تلاقی نگاه لیلی و مجنون برخلاف بُردار دیدگانی معلم و همکلاسی‌ها، انقطاع آن دو از معلم و همکلاسی‌ها و بی‌توجهی به علم، علی‌رغم حضور آنها در مکتب‌خانه‌ای که در سفالینهٔ سلجوقی به تصویر کشیده شده، احتمالاً معطوف به آرای احمد غزالی مبنی بر خُرسندی و امیدواری عاشق و معشوق در مرتبهٔ کمال عشق است. بدین ترتیب، نگارهٔ لیلی و مجنون در مکتب‌خانه در سفالینهٔ سلجوقی، پیوند شعر و اندیشهٔ ایرانی را با سفال‌نگاری عصر سلجوقی آشکار می‌سازد.

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*. جلد اول. تهران: سمت.

• پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

• پانوفسکی، اروین. (۱۳۹۶). *معنا در هنرهای تجسمی* (ترجمهٔ ندا اخوان مقدم). تهران: چشمه.

• ثروتیان، بهروز. (۱۳۹۴). *جادو سخن جهان*، نظامی. تهران: معین.

• رهنورد، زهرا و منتظری، فاطمه. (۱۳۸۸). سوگواری بر شوی لیلی (مطالعهٔ تطبیقی شعر و نگاره). *هنرهای زیبا (هنرهای تجسمی)*، (۳۸)، ۲۵-۳۲.

• ستاری، جلال. (۱۳۹۷). *عشق صوفیانه*. تهران: مرکز.

• صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۱). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد دوم. تهران: فردوس.

• غزالی، احمد. (۱۳۶۸). *سوانح. (به تصحیح هلموت ریتر)*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

• کربن، هانری. (۱۳۹۵). *تاریخ فلسفهٔ اسلامی* (ترجمهٔ محمدجواد طباطبایی). تهران: انتشارات مینوی خرد.

• گشایش، فرهاد. (۱۳۸۴). *تاریخ هنر*. تهران: نشر مارلیک.

• فضل وزیری، شهره و تندی، احمد. (۱۳۹۶). تفسیر نقش لیلی و مجنون در آثار غیاث‌الدین با رویکرد آیکونولوژی. *کیمیای هنر*، (۲۲)، ۶۱-۷۳.

• محمدی وکیل، مینا. (۱۳۸۸). نقد معناشناختی در مطالعهٔ تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون. *جلوهٔ هنر*، ۲. ۲۴-۳۸.

• مؤید، حشمت. (۱۳۷۱). در مدار نظامی (نقدی بر لیلی و مجنون نظامی). *فصلنامهٔ ایرانشناسی (پژوهش در تاریخ و تمدّن و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی)*، (۱۵)، ۵۲۸-۵۴۲.

• Curatola, G. (2006). *Persian ceramics from 9th to 14th.* Milan: Skira.

• Orrelle, E. & Horwitz, L. K. (2016). The pre-iconography, iconography and iconology of a sixth to fifth millennium BC Near Eastern incised bone, *Time and Mind*, 9(1), 3-42.

• Panofsky. E. (1972). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of Renaissance*. New York: Routledge.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

نمازعلیزاده، سهیلا و موسوی‌لر، اشرف‌السادات. (۱۳۹۸). آیکونولوژی نگارهٔ لیلی و مجنون در سفال سلجوقی، باغ نظر، ۱۶(۷۵)، ۴۷-۵۲.

DOI: 10.22034/bagh.2019.158898.3876
URL: http://www.bagh-sj.com/article_92105.html